



HAL
open science

Le Révizor de Gogol, un autre au carré.

Serge Rolet

► **To cite this version:**

| Serge Rolet. Le Révizor de Gogol, un autre au carré.. 2011. hal-01411172

HAL Id: hal-01411172

<https://hal.science/hal-01411172>

Preprint submitted on 7 Dec 2016

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

LE RÉVIZOR DE GOGOL, UN AUTRE AU CARRÉ

Serge Rolet

N'accuse pas le miroir,
Si tu as la gueule de travers.
Proverbe populaire
Nikolaï Gogol, *Le Révizor*¹

Le Révizor de Gogol, monté en 1836 au Théâtre Alexandrinski de Saint-Petersbourg, est la plus grande comédie russe, la plus célèbre, la plus brillante, la plus drôle, la plus étonnante². Il existe plusieurs traductions du *Révizor* en français, dont les plus connues, parmi les plus récentes, sont celle d'André Barsacq, parue d'abord chez Denoël en 1955, et reprise dans la collection de la Pléiade, celle d'Arthur Adamov, très proche de la précédente, publiée initialement dans la revue *L'Avant-scène*, en 1968, et, enfin, celles d'André Markowicz, qui datent de 1992 et de 2006³. Je citerai le texte du *Révizor* dans la traduction d'Arthur Adamov, qui a quelques défauts, mais dont le mérite est d'être la plus accessible. Elle est disponible dans une édition de poche, présentée un peu vite comme « corrigée et mise à jour en 2009 »⁴.

Si l'on regarde *Le Révizor* du point de vue de l'intrigue, l'autre, c'est Khlestakov, le « fonctionnaire de Pétersbourg », dont l'arrivée dans une ville de district met en émoi la société locale.

Pour le spectateur, Khlestakov est un faux révizor d'emblée. Mais il n'est pas celui pour lequel la salle est tentée de le prendre : il n'est pas un fripon, un trompeur de comédie, habile et entreprenant. C'est la petite ville qui invente le révizor, à l'image de ses craintes, et de ses rêves.

Le spectateur se trouve a priori dans la position inverse de celle des habitants de la ville. Pour lui, « ce monde-ci », c'est Pétersbourg, et ce qui se passe sur la scène intervient dans

¹ Épigraphe du *Révizor*.

² La pièce est parue peu avant la première de la pièce, en 1836. Une deuxième édition a vu le jour en 1841, avec des retouches importantes, notamment l'ajout de deux scènes à l'acte IV, et le retrait de deux autres scènes, qui, d'après l'auteur, « ralentissaient l'action ». Le texte de la pièce et toutes les variantes, figurent dans *Nikolaj Gogol', *Polnoe Sobranie sočinenij v 14-i tomah* (*Œuvres complètes en 14 volumes*), tome 4, 1951. La version numérique est accessible à l'adresse :

<http://feb-web.ru/feb/gogol/default.asp?feb/gogol/texts/ps0/ps4/ps4.html>

* Seules les références bibliographiques des ouvrages publiés en russe sont données ici dans la transcription dite « des slavistes ». Ailleurs, on trouvera la transcription vulgaire.

³ La création du *Révizor* dans la traduction d'Adamov a eu lieu le 22 novembre 1967 au Théâtre de l'Est parisien ; la même traduction est parue aux éditions de l'Arche, Paris, 1984. André Markowicz a donné d'abord une traduction du seul *Révizor* (Nikolaï Gogol, *Le Révizor*, Arles, Actes Sud, 1992). Celle qui figure dans Nikolaï Gogol, *Théâtre complet*, traduit du russe et présenté par André Markowicz, Arles, Actes Sud (collection Babel), 2006, est différente.

⁴ Gogol, *Le Révizor*, traduit du russe par Arthur Adamov; introduction, notes, bibliographie et chronologie par Claude de Grève, Paris, GF Flammarion, 2009. Les références ultérieures à cette édition seront notées simplement « Adamov », suivies du numéro de la page.

« ce monde-là », exotique, autre. Ce qui pouvait passer de prime abord pour autre, rejoint le même. La ville de district, c'est *toute* la Russie.

Il faut sans doute, avant de commencer, préciser le sens de certains termes, s'arrêter sur quelques confusions contenues dans la plupart des traductions, y compris celle d'Adamov, et expliquer ce qu'est un « révizor ».

Il est compréhensible qu'Adamov ait cherché à traduire pour la scène les termes de la nomenclature administrative tsariste d'une manière à la fois simple et évocatrice. Les choix initiaux du traducteur ont été conservés dans les versions imprimées de la pièce, fussent-elles revues et corrigées, et n'ont pas été assortis des commentaires qui auraient permis aux lecteurs de comprendre *grosso modo* de quoi il pouvait bien s'agir. Faute de modifications ou d'éclaircissements, le texte, limpide en russe, reste par endroits obscur.

Le mot « gouverneur », utilisé par André Barsacq et Arthur Adamov pour désigner Anton Antonovitch, fait contresens. En effet, les provinces de l'empire russe, appelées « gouvernements » (« *gubernia* »), étaient placées sous l'autorité d'un « gouverneur » (« *gubernator* »). En français, le terme « gouverneur » ne correspond pas bien à ce que désigne en russe « *gubernator* ». C'est peut-être pourquoi Adamov, et avant lui Barsacq, lui ont préféré « intendant général »⁵. « Général », ajouté à « intendant », n'apporte rien, sinon de la confusion, puisqu'en français, l'intendance générale relève de l'organisation de l'armée. Les gouverneurs de la Russie impériale sont bien issus de l'armée, mais leur compétence s'étend à toute l'administration de la couronne dans les provinces. Ils sont choisis au sein des plus grandes familles, et ils ont en pratique la possibilité de s'adresser directement à l'Empereur, par-dessus la tête des ministres⁶. Le pauvre Anton Antonovitch, dans *Le révizor*, n'a rien de commun avec ces très hauts personnages. Il est dit que « les traits de son visage sont grossiers, comme chez tous ceux qui ont commencé leur carrière par les grades inférieurs »⁷. Son pouvoir ne va pas au-delà de l'obscur chef-lieu de district où se passe l'action. Sa fonction n'a pas d'équivalent exact en français. Le terme le plus proche de « *gorodnitchi* » (de « *gorod* » : la ville) est « maire » (A. Markowicz choisit « bourmestre »). S'il l'on peut admettre que « *gubernator* » devienne en français « intendant », il était très malvenu de traduire « *gorodnitchi* » par « gouverneur ».

Bobtchinski et Dobtchinski sont des nobles, des propriétaires terriens (et donc, presque nécessairement, des possesseurs de serfs), et non des « bourgeois de la ville », comme on le voit dans un grand nombre de traductions, dont celles de Barsacq, d'Adamov, et de

⁵ Cf. Anatole Leroy-Beaulieu : « À la tête de chaque gouvernement est un gouverneur (*gubernator*). Ce fonctionnaire offre beaucoup d'analogie avec l'intendant de notre Ancien Régime, avec notre préfet d'aujourd'hui » (*L'empire des tsars et les Russes*, 4^e édition, remaniée, Paris, Hachette, 1898, rééd. Paris, Robert Laffont, 1990, p. 525).

⁶ Cf. Mark Raëff, *Comprendre l'Ancien régime russe*, Paris, Seuil, 1982, p. 127.

⁷ « Caractères et costumes », Adamov, p. 55. En principe, depuis Pierre le Grand, tous les fonctionnaires devaient commencer leur carrière tout en bas de l'échelle, quelle que soit leur origine familiale. À partir du règne d'Anna Ioannovna (1730-1740), cependant, l'usage s'est répandu d'incorporer les jeunes nobles dans l'armée dès leur naissance de manière virtuelle, ce qui leur permettait d'atteindre le rang d'officier à l'âge de vingt ans, à partir duquel ils servaient effectivement. Si Anton Antonovitch a commencé sa carrière depuis les échelons subalternes, c'est qu'il n'est pas issu de la noblesse héréditaire. La noblesse russe est une classe ouverte. Boris Mironov indique que, en 1816, 44% de tous les nobles de l'empire avaient acquis cette qualité au service de la couronne. Au temps du *Révizor*, l'accession au 9^e rang du *ichine* (correspondant au grade de capitaine dans l'armée, et de conseiller titulaire dans l'administration) conférait la noblesse héréditaire. De 1836 à 1844, 4685 fonctionnaires ont bénéficié de cette disposition. À partir de 1845, les seuils d'accès à la noblesse, personnelle et héréditaire, ont été relevés respectivement au 9^e et au 5^e rang (. Cf. Boris Mironov, *Social'naja istorija Rossii* (*Histoire sociale de la Russie*), Saint-Pétersbourg, Dmitrij Bulanin, 2003, tome 2, p. 208.

Markowicz. À l'époque de Gogol, il n'y a pas de « bourgeois » en Russie, et Anton Antonovitch n'est assurément le maire que d'un gros village, dépourvu des signes auxquels, à cette époque, en Europe, on reconnaît une ville⁸.

Le terme « intendant général », dans la traduction d'Arthur Adamov, apparaît deux fois. La deuxième occurrence, à l'acte V, scène 7, correspond à « *gubernator* » ; la première, juste avant, dans la même scène, à « *general-gubernator* »⁹. Dans le contexte, il est clair que « général-gouverneur » veut dire « révizor ». Khlestakov dit, dans la traduction d'Adamov : « Toute la ville m'a pris pour l'intendant général »¹⁰. Si ce personnage était le gouverneur de la province, il serait étonnant qu'on le confonde avec qui que ce soit, et qu'on l'imagine présent incognito dans la ville. Le gouverneur dirige les services depuis son palais, et le moindre de ses déplacements mobilise un important protocole. Il est peu probable qu'il se rende secrètement ici ou là. Khlestakov n'est pas pris pour le gouverneur mais pour un révizor. Pourquoi, dès lors, le texte donne-t-il, littéralement : « Toute la ville me prend pour un général-gouverneur »¹¹ ? On peut supposer que, dans la phrase de Khlestakov, « général-gouverneur » veut dire « fonctionnaire de très haut rang ». Ce qu'il veut montrer, c'est l'écart entre son véritable grade, et celui que lui prêtent ses hôtes. Le mot « révizor » ne convient pas, car il ne désigne pas un grade, mais une fonction.

Qu'est-ce qu'un révizor ? C'est un inspecteur que le Sénat, la plus haute institution de l'empire après le Conseil d'État, envoyait dans les provinces, au nom de sa mission de contrôle de l'administration. Sous Nicolas I^{er}, les missions de révision se sont multipliées. Elles ont touché tous les gouvernements de l'empire. Les révizors, issus des rangs des sénateurs, disposaient de pouvoirs d'enquête et de sanction très étendus. Tous les habitants pouvaient déposer plainte devant eux, et ils pouvaient faire juger immédiatement, au cours même de leur mission, les fonctionnaires mis en cause. Ils faisaient quelquefois tomber les têtes des gouverneurs, et il est arrivé qu'ils révoquent les fonctionnaires locaux par services entiers, c'est pourquoi leurs tournées dans les provinces, où régnaient la corruption et l'incurie, étaient très redoutées des fonctionnaires¹².

⁸ La population moyenne des villes de district de la partie européenne de la Russie ne devait pas dépasser 2000 habitants. Ces chefs-lieux étaient de gros villages, composés de maisons de bois plantées sans ordre, et de quelques rares bâtiments en dur, de construction récente, séparés par de larges rues boueuses. En 1811, la part des habitants des villes de Russie appartenant à la classe des paysans était de près de 40%. (Cf B. Mironov, *Social'naja istorija Rossii, op. cit.*, tome 1, p. 322).

⁹ Adamov, respectivement pp. 196 et 190 (le découpage des scènes de l'acte V est ici différent de celui qu'on trouve le plus souvent).

¹⁰ Nous trouvons dans la traduction d'A. Markowicz : « À mon air de Pétersbourg et à mon costume, toute la ville m'a pris pour un gouverneur en chef » (Nikolaï Gogol, *Théâtre complet, op. cit.*, page 330, scène 8 (correspondant à la scène 7 dans la traduction d'Adamov).

¹¹ Le titre de général-gouverneur (*general-gubernator*), apparu en 1703, est resté purement honorifique jusqu'en 1775. À partir de cette date, Catherine II institue les gouvernements généraux, qui sont des entités administratives couvrant plusieurs gouvernements (le plus souvent deux ou trois, dans les régions périphériques de l'empire), et place à leur tête des généraux-gouverneurs.

¹² Cf. Boris Mironov, *Social'naja istorija Rossii, op. cit.*, tome 2, pp. 145-146.

I

Dans une petite ville de province reculée, anonyme, arrive un « fonctionnaire de Pétersbourg » : c'est ainsi que Khlestakov est présenté dans la liste des personnages¹³. Ce voyageur, c'est l'étranger, l'autre ; de plus, il n'est pas celui pour lequel on le prend : on le prend pour un révizor, alors que son grade dans l'administration est le plus modeste qui soit. Khlestakov est donc un autre au carré. Son valet, Ossip, dit de lui : « Si encore c'était quelqu'un d'important ! Mais non, c'est un petit registrateur de collège, et qui se lie avec le premier venu, et qui joue aux cartes, et qui se fait plumer tout de suite ! »¹⁴. Simplement, cette réplique, prononcée dès l'acte II, avant que Khlestakov lui-même apparaisse sur la scène, fait partie d'un monologue : seuls les spectateurs l'entendent. Ainsi, dès le début de l'action, les spectateurs savent que le « fonctionnaire de Pétersbourg » n'est pas celui pour lequel tous les autres personnages (à l'exception du valet) le prennent. Khlestakov incarne l'altérité fondamentale du théâtre, où ceux qu'on voit ne sont pas eux-mêmes : ils jouent le rôle de quelqu'un d'autre.

Dans le monde fictif de l'intrigue, l'altérité de Khlestakov tient en un seul mot : « Pétersbourg ». Gogol exploite l'opposition, très banale, entre la province profonde et la capitale, entre la vieille Russie, « asiatique », arriérée, brutale, et la Russie de Pierre le Grand, « européenne », moderne, policée¹⁵. *Le révizor* accentue la différence entre les deux mondes, leur antagonisme proverbial.

Entre les habitants de l'obscur bourgade et Pétersbourg, la relation est double : elle mêle la crainte et le désir. Le maire, et tous les fonctionnaires de la ville, sont terrorisés par l'arrivée de Khlestakov. Ils le prennent tous pour le révizor qui, croient-ils savoir, vient d'arriver *incognito* dans la ville. On ne sait pas exactement ce qui provoque cette peur.

(1) DOBTCHINSKI : Je vous avoue qu'Anton Antonovitch et moi commençons déjà à nous demander s'il n'y avait pas eu quelque dénonciation secrète.

ANNA ANDREIEVNA : Mais qu'aviez-vous à craindre, vous ? Vous n'êtes pas fonctionnaire !

DOBTCHINSKI : Vous savez, quand on entend parler un grand personnage, un sentiment de frayeur vous saisit.¹⁶

Dans la rédaction de 1841, à l'acte des pots-de-vin et de la demande en mariage (Acte IV), Gogol insiste sur la peur des fonctionnaires qui viennent se présenter à Khlestakov :

(2) LUKA LOUKITCH : Je ne peux pas, je ne peux pas, messieurs ! J'ai été, je l'avoue, éduqué de telle sorte que lorsqu'un supérieur m'adresse la parole, je perds absolument la tête, et ma langue

¹³ On peut malgré tout situer le lieu de l'action entre Saratov et Penza. Khlestakov avoue en effet : « Si je n'avais pas fait la noce à Penza, j'aurais assez d'argent pour retourner à la maison », Acte II, scène 3, Adamov, p. 85. Un peu plus tôt, Bobtchinski, rapportant les propos de l'aubergiste, dit de Khlestakov : « C'est, dit-il, un jeune homme, un fonctionnaire, qui se rend dans le gouvernement de Saratov » Acte I, scène 3, Adamov, p. 70-71. Penza est à 650 km au sud-est de Moscou, Saratov, à 850 km.

¹⁴ Acte II, scène 1, Adamov, p. 81. Cherchant à rendre les déformations auxquelles Ossip soumet le grade de son maître, A. Markowicz propose : « un gistrateur de calèche » (N. Gogol, *Théâtre complet, op. cit.*, p. 216). Ce grade est le 14^e, le plus bas de la Table des rangs. Barsacq, plus évasif, préfère « un petit scribouillard de rien du tout » (Nicolas Gogol, *Œuvres complètes*, Paris, Pléiade, 1966, rééd. 1985, p. 966).

¹⁵ Saint-Pétersbourg n'est « européenne » que du point de vue des Russes. Pour eux, elle est « Europe en Russie », alors que, dit Youri Lotman, aux yeux de l'Europe elle-même, elle est « Asie en Europe » (Jurij Lotman, « Simvolika Peterburga i problemy semiotiki goroda », *Učënye zapiski Tartuskogo gos. Un-ta*, 1984, Vyp. 664, tr. fr. « Le symbolisme de Saint-Pétersbourg », par Anka Ledenko in Youri Lotman, *La Sémiosphère*, Limoges, PULIM, 1999, p. 133.

¹⁶ Acte III, scène 2, Adamov, p. 108.

s'empâte. Non messieurs, pas moi, je vous en supplie, pas moi !¹⁷

De même, au début de la scène suivante :

(3) KHESTAKOV ET LUKA LOUKITCH, *qui est presque projeté par la porte. On entend derrière lui des exclamations presque distinctes : « Vas-y ! De quoi as-tu peur »*¹⁸

Le maire lui-même « tremble de tout son corps », après avoir entendu le récit que Khlestakov donne de ses activités¹⁹.

À la peur des hommes, fonctionnaires ou non, s'opposent d'abord la curiosité et la coquetterie des femmes. Le révizor attendu incarne *a priori* le raffinement de Pétersbourg, autant que l'autorité de l'empereur. À la réplique de Dobtchinski citée plus haut (1), la femme du maire répond :

(4) ANNA ANDREIEVNA : Voyons, tout cela, ce sont des bêtises. Racontez plutôt ! Comment est-il de sa personne ? Oui, comment ? Jeune ? Vieux ?²⁰

Lorsque les habitants de la ville voient enfin Khlestakov, crainte et séduction se combinent : ses manières, ses propos, piqués de mots français, confirment son appartenance supposée aux hautes sphères de la capitale, et celle-ci, à son tour, oblige à prêter la plus grande attention à ses manières.

(5) ANNA ANDREIEVNA : Mais lui [il s'agit de Khlestakov. S. R.], qui est-ce ? Un général ?
DOBTCHINSKI : Non, pas un général, mais il ne le cède en rien à un général. Quelle culture ! Et quelles manières !²¹

La fille du maire est éblouie par Khlestakov, qui « parle comme un homme de la capitale »²². À Khlestakov, qui vient de se dire lui-même « habitué au grand monde », la femme du maire, au contraire, avoue : « Je ne suis qu'une provinciale, une villageoise ! »²³.

C'est d'abord le très jeune âge de Khlestakov qui fait croire à Dobtchinski qu'il n'est « pas un général ». Mais bientôt, encouragé par la servilité de ses interlocuteurs, Khlestakov, oubliant toute retenue, prétend occuper une position très élevée dans l'administration, et se vante de son mode de vie européen. Les deux éléments principaux qui constituent son altérité par rapport à la bourgade anonyme, le raffinement et le pouvoir de châtier, sont constamment présents dans le délire mégalomane du faux révizor. Khlestakov se décrit lui-même comme un personnage de haute culture dont le pouvoir inspire la crainte : écrivain lui-même, il est familier de Pouchkine. Quant à l'effet qu'il produit dans les chancelleries, il l'évoque ainsi :

(6) KHESTAKOV : Oui, c'est ainsi : souvent, quand je traverse le ministère, c'est un véritable tremblement de terre qui se produit ! Tous frémissent, tous tremblent comme des feuilles ! (*le [maire] et les autres tremblent d'effroi, Khlestakov s'échauffe de plus en plus.*) Oh, je n'aime pas la plaisanterie ! Je leur ai donné une de ces frousses ! Le Conseil d'État lui-même me craint. Eh oui, c'est comme ça que je suis ! Je ne me soucie de personne, je leur dis à tous : « Je sais ce que j'ai à faire, je le sais ! » Je suis partout, moi, partout ! Tous les jours je vais au palais de

¹⁷ Acte IV, scène 1, Adamov, p. 135.

¹⁸ Acte IV, scène 5, Adamov, p. 141.

¹⁹ Acte III, scène 6, Adamov, p. 123.

²⁰ Acte III, scène 2, Adamov, p. 107.

²¹ *Ibid.*

²² Acte IV, scène 12, Adamov, p. 161.

²³ Acte III, scène 6, Adamov, p. 118.

l'Empereur. Demain, je serai nommé feldmaréchal...²⁴

L'altérité de Khlestakov est hyperbolique. La différence entre le même (la bourgade anonyme) et l'autre (le « fonctionnaire de Pétersbourg ») tend vers la grandeur, plus que vers la qualité. Entre tous les éléments qui font l'altérité de Khlestakov, le point commun est leur dimension, leur échelle²⁵. La vie de cour que dit mener Khlestakov est aussi fastueuse que son pouvoir est terrifiant :

(7) KHLESTAKOV : Sur la table, par exemple, il y a toujours une pastèque, qui a coûté sept cents roubles. Quant au potage, il arrive droit de Paris dans sa casserole, par bateau.²⁶

Au début de l'acte V, quand Khlestakov, après avoir demandé la fille du maire en mariage, est parti, l'altérité s'efface. L'autre (Khlestakov) reste infiniment puissant, infiniment brillant :

(8) LE [MAIRE] : Le [maire] donne sa fille en mariage, et non pas à un homme quelconque, mais à un homme comme il n'en a jamais encore existé dans le monde, un homme qui peut faire tout ce qu'il veut, tout ce qu'il veut, tout ce qu'il veut !²⁷

Mais l'altérité (la puissance, la grandeur) produit en quelque sorte son contraire : l'identité.

(9) LE [MAIRE] : Je pourrais même — qu'en penses-tu, Anna Andréïevna ? — décrocher maintenant un très haut grade. Car, n'est-ce pas, il est à tu et à toi avec tous les ministres, il va à la cour quand bon lui semble ; et c'est bien pourquoi il pourrait faire qu'avec le temps, je me hisse au grade de général.²⁸

La discontinuité (la distance, l'opposition) entre Pétersbourg et le chef-lieu de district laisse place à la continuité. Les différences de qualité s'abolissent, d'abord au profit d'une simple distinction de degré, mais cette dernière elle-même disparaît. Goukovski note : « Sous nos yeux, ce moins que rien de Khlestakov a été fait révizor ; maintenant, c'est le maire qui est fait grand seigneur »²⁹.

La grandeur du maire est finalement aussi asymptotique que celle de Khlestakov : il s' imagine porter la croix de Saint-André, le plus ancien et le plus prestigieux de tous les ordres de décorations de l'empire, un ordre comme en portent les princes du sang, les grands capitaines, et les révizors. Siniavski remarque : « Le valet Ossip est une doublure de Khlestakov, et le maire ressemble furieusement au révizor »³⁰. Les habitants de la ville ont « les mêmes rêves » que le voyageur³¹.

Une différence ultime demeure quelque temps, entre l'un et l'autre, une différence temporelle, modale. Khlestakov est révizor, au présent de l'indicatif, alors que le maire est général virtuellement, au futur, ou au conditionnel (« je pourrais même » ; « il pourrait faire »). Toutefois, un peu comme dans *La laitière et le pot au lait*, ou dans le dialogue de

²⁴ Acte III, scène 6, Adamov, p. 122. Le Feldmaréchal est le grade le plus élevé du *tchine*.

²⁵ Sur l'hyperbole comme « trait principal de l'âme de Gogol' et *faculté maîtresse* (en français dans le texte) dominante dans son œuvre », cf. Valerij Brjusov, « Ispepeleennyj » (« Le Consumé »), *Vesy*, 1909, N° 4, avril 1909, pp. 98-120.

²⁶ Acte III, scène 6, Adamov, p. 121.

²⁷ Acte V, scène 1, Adamov, p. 176.

²⁸ *Ibid.*

²⁹ Grigorij Gukovskij, *Realizm Gogolja (Le réalisme de Gogol)*, Moscou-Léninegrad, Gosudarstvennoe izdatel'stvo hudožestvennoj literatury, 1959, p. 447. L'ouvrage est accessible en ligne à l'adresse indiquée à la note 2.

³⁰ A. Terc, *V teni Gogolja*, tr. fr. Abram Tertz (André Siniavski), *Dans l'ombre de Gogol*, par Georges Nivat, Paris, Seuil, 1975, p. 109.

³¹ *Ibid.*, p. 115.

Picrochole avec ses conseillers, le discours mêle l'emploi du futur à celui du passé : « Quand tu étais [maire] ; mais là-bas, la vie sera toute différente », dit Anna Andréïevna, évoquant la vulgarité que son mari croit pouvoir se permettre, même dans la haute société de la capitale³².

L'origine de cet effacement de l'opposition Pétersbourg/district de province se trouve à la fin de l'acte IV. Khlestakov, qui serre la fille du maire d'aussi près que Tartuffe Elmire, déclare : « Oserai-je avoir le bonheur de vous offrir une chaise ? Mais non, ce n'est pas une chaise qu'il vous faudrait, c'est un trône ! »³³. La magnificence de Khlestakov se répand, telle une grâce, sur ceux qu'il irradie de sa présence.

³² « Le porc à s'engraisser coûtera peu de son ; /Il estoit, quand je l'eus, de grosseur raisonnable », « La laitière et le pot au lait », *Fables choisies*, mises en vers par M. de La Fontaine, 3^e partie, Paris, D. Thierry et C. Bardin, 1678, p. 50 (<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k70484c/f52.image>) ; François Rabelais : « La se sont trouuez vingt et deux cens mille chameaux et seize cens Elephans, lesquelz auez pris a une chasse enuiron Sigeilmes, lors que entrastes en Lybie : et dabondant eustes toute la Caravane de Lamecha. Ne vous fournirent ilz de vin à suffisance : Voyre mais, dist-il, nous ne beumez point frais. », *La Vie inestimable du grand Gargantua, père de Pantagruel, jadis composée par l'abstracteur de quinte essence. Livre plein de pantagruélisme*, Lyon, chez François Juste, 1535, ch. XXXIII, p. 171 (<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b86000209/f124.image>).

³³ Adamov, p. 161. Cf. *Le Tartuffe, ou L'Imposteur*, comédie, par J.-B. P. de Molière, Paris, chez Jean Ribou, 1669, p. 48 (<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k701569/f70.image>).

II

La seule annonce de l'irruption de l'autre dans le milieu homogène de la bourgade de province lance l'action, et suffit à lui donner assez d'énergie pour la mener à son terme. Les commentateurs et les gens de théâtre se sont souvent émerveillés de la puissance de la toute première réplique de la pièce :

(10) LE [MAIRE] : Je vous ai réunis, messieurs, pour vous communiquer une nouvelle assez fâcheuse : il nous arrive un révizor.³⁴

L'autre se révèle absolument, miraculeusement dramaturgique. Une fois remonté, avec la clé que constitue le filiforme (et un peu kleptomorphe) Khlestakov, le mécanisme de la pièce, comme une boîte à musique, se met à jouer ; il n'est plus qu'à en laisser, lentement, les ressorts se détendre³⁵. Mais Khlestakov n'est pas le moteur de l'action. S'il fait office de clé, c'est bien la ville de district qui représente la boîte à musique. Les ressorts du système appartiennent tous au petit monde de la province. L'initiative revient rarement au fonctionnaire de Pétersbourg.

Dans l'*Avertissement pour ceux qui veulent jouer le Révizor comme il convient*, Gogol indique, à propos de Khlestakov : « Les thèmes de ses tirades lui sont fournis par la curiosité avide de ses interlocuteurs. C'est eux qui lui mettent chaque morceau dans la bouche et qui font la conversation »³⁶. Les extravagances de Khlestakov, en particulier, ne sont que des réactions aux sollicitations du maire et de son entourage. La mention, par exemple, de la fameuse pastèque à sept cents roubles, et du potage arrivé de Paris, est programmée par la remarque de la femme du maire :

(11) ANNA ANDREIEVNA : J'imagine avec quel goût, avec quel faste ces bals doivent être donnés ! »

KHLESTAKOV : Ne m'en parlez pas ! Sur la table, par exemple, il y a toujours une pastèque...³⁷

C'est le maire qui, poussé par le duo Bobtchinski-Dobtchinski, se persuade lui-même que le pensionnaire de l'auberge, qui ne paie rien et loge sous l'escalier, est l'envoyé de l'empereur. Le maire et son entourage interprètent tout ce que fait et dit Khlestakov comme la confirmation implicite de la mission secrète qui, pensent-ils, l'amène dans leur ville. C'est la ville qui se trompe elle-même. Parmi tous les indices qui conduisent les habitants de la ville à penser que Khlestakov est un révizor, remarque Biéliniski, le seul qui ait quelque vague pertinence est l'insistante curiosité avec laquelle il regarde dans les assiettes, à l'auberge.

(12) BOBTCHINSKI : C'est lui, c'est lui, je vous jure que c'est lui ! Il est tellement observateur ! Rien ne lui échappe. Il a tout de suite vu que nous, l'autre Piotr Ivanovitch et moi, mangions du saumon [...]. Oui, il a fixé sur nos assiettes un tel regard que... j'ai été saisi de terreur.³⁸

³⁴ Acte I, scène première, Adamov, p. 57.

³⁵ Cf. A. Tertz : « Et s'il reste quelque chose du XVIII^e siècle, c'est sans doute la facture irréprochable du coffret à musique avec le ressort à remonter [...]. Le boute-en-train, le faux revizor Khlestakov, joue le rôle de clé [...] (*Dans l'ombre de Gogol*, op. cit., p. 75).

³⁶ N. Gogol', *Preduvedomlenie dlja teh, kto poželal by sygrat' Revizora kak sleduet* (texte écrit en 1846, publié en 1886 ; loc. cit. in A. Tertz, *Dans l'ombre de Gogol*, op. cit., tr. fr., p. 106.

³⁷ Acte III, scène 6, Adamov, p. 121.

³⁸ Acte I, scène 3, Adamov, p. 71. Cf. V. Belinskij, « *Gore ot uma*, komedija v 4-h dejstvijah, v stihah. Sočinenie A. S. Griboedova » (« *Le Malheur d'avoir de l'esprit*, comédie en 4 actes et en vers, œuvre d'A. S. Griboedov »), Saint-Pétersbourg, 2^e édition, 1843, p. 459, loc. cit. in G. Gukovskij, *Realizm Gogolja*, op. cit., p. 416.

Khlestakov n'a pas du tout le profil d'un révizor. Ses premières paroles, dans lesquelles apparaît sa crainte d'être emprisonné pour insolvabilité, devraient convaincre le maire qu'il n'est pas celui pour lequel il est incité à le prendre.

(13) KHLESTAKOV : Je paierai, vous m'entendez, je paierai, mais pour l'instant je n'ai pas d'argent et si je croupis ici, c'est bien parce que je n'ai pas un kopeck.

LE [MAIRE], *à part* : Oh, le rusé animal ! Il a si bien embrouillé les choses qu'on ne s'y reconnaît plus !³⁹

Le révizor est construit par le maire et son entourage, à partir d'éléments aussi peu favorables qu'il est possible :

(14) LE [MAIRE], *furieux* : Voilà, regardez, regardez, vous autres, le monde entier, la chrétienté entière, tous, regardez ce [maire] tourné en dérision ! Ah, imbécile, imbécile ! (*il se menace du poing* :) Et toi, lourdaud, qui as pris un blanc-bec, une lavette, pour un personnage important ! [...] En quoi ce freluquet ressemblait-il à un révizor ? En rien. Pas l'ombre de la plus petite ressemblance !⁴⁰

Dans le vocabulaire de Baldwin-Piaget, l'altérité de Khlestakov est *assimilée*, plutôt qu'*accommodée* par les habitants du chef-lieu de district. Khlestakov n'est que la projection de la ville, l'image de ses craintes. Le maire ressemble peut-être au révizor, mais le révizor, lui, ressemble au maire, il en est le reflet. L'autre n'est pas l'Autre absolu, c'est plutôt l'opposé, l'autre pôle, dont la polarité, précisément, épuise toute l'altérité. Une fois connue la venue du haut personnage, l'attitude à adopter pour que l'épreuve de sa visite tourne aussi bien qu'il est possible est trouvée très facilement : le maire propose à Khlestakov ce qui est bon pour lui-même, et pour ses administrés. Étrange altérité que celle de Khlestakov, qui reconduit à l'identité. Amusons-nous à formuler cette idée dans les termes de la dialectique quintuple de Fichte. Au Moi (le maire, la Russie profonde) s'oppose le non-Moi (le « fonctionnaire de Pétersbourg ») ; cette opposition produit un troisième terme (le « révizor »), et celui-ci tombe dans le Moi (le révizor, c'est le maire et toute la ville, dans un miroir), alors qu'elle aurait pu tomber dans le non-Moi. C'est d'ailleurs ce qu'est censé faire le deuxième révizor (le vrai, cette fois ?), annoncé par le gendarme, à la fin de la pièce.

Reste à expliquer comment le petit monde de la ville de district peut fabriquer le révizor, avec le matériau que lui fournit Khlestakov. Biéliniski prétend que la méprise du maire est nécessaire. L'être humain est, dit-il, doué d'un double sens de la vue, le premier, corporel, et le second, spirituel. Le second sens de la vue permet de percevoir pourquoi Anton Antonovitch, prisonnier de la peur qui, en Russie, tenaille tout fonctionnaire, ne peut pas comprendre que Khlestakov ne soit pas le révizor. Dès lors, Biéliniski peut affirmer que Khlestakov est bel et bien « le révizor », qu'il agit en révizor. D'ailleurs, le titre de la pièce est *Le révizor*, non *Le faux révizor*⁴¹.

Khlestakov n'est pas un fripon de comédie, et la pièce n'est pas une pièce à péripéties, proche du vaudeville, mais une comédie de mœurs.

Alors, qui est l'autre, Khlestakov, le voyageur, l'étranger, une fois sorti du rôle du révizor ? Gogol se désole que le personnage ait été si mal compris, malgré les indications pourtant claires de « Caractères et costumes ».

³⁹ Acte II, scène 8, Adamov, p. 95.

⁴⁰ Acte V, scène 7, Adamov, p. 196.

⁴¹ *Ibid.*, p. 453, *loc. cit.* in G. Gukovskij, *Realizm Gogolja*, *op. cit.*, p. 440.

(15) KHLESTAKOV : un jeune homme de vingt-trois ans environ ; fluet, maigrelet, assez sot ; une tête de linotte, comme on dit ; un de ces individus que dans les bureaux on appelle « propres à rien ». Il parle et agit sans aucun discernement. Il est incapable de fixer son attention sur quelque pensée que ce soit. Débit saccadé : les mots sortent toujours de sa bouche de manière inattendue. Plus l'acteur chargé de ce rôle montrera de sincérité et de simplicité, mieux il s'en acquittera. Vêtu à la mode.⁴²

Aussitôt après la première, Gogol se dit contrarié par ce que les acteurs ont fait des personnages, particulièrement de Khlestakov. Nikolaï Dür, qui joue le révizor au théâtre Alexandrinski, n'a « rien compris » à Khlestakov, malgré les indications de « Caractères et costumes »⁴³. Gogol lui-même le conçoit ainsi : « Khlestakov ne cherche pas à flouer ; ce n'est pas un menteur de métier ; il lui arrive d'oublier qu'il ment, croyant presque lui-même à ce qu'il dit. Le voici tout à son aise, il est en verve, et voit que tout se passe bien, qu'on l'écoute, et c'est la seule raison pour laquelle il parle de manière plus fluide, plus libre, qu'il parle à cœur ouvert, parfaitement sincère et que, racontant des sornettes, il se montre tel qu'il est. Chez nous, les acteurs ne savent pas du tout mentir. Ils imaginent que mentir signifie simplement débiter des boniments. Mentir, signifie dire des mensonges du ton le plus proche de la vérité, avec le naturel, la naïveté qui ne conviennent qu'à l'expression de la vérité ; et c'est là ce qui fait tout le comique du mensonge. Je suis presque sûr que Khlestakov aurait gagné à ce que je confie le rôle à un des acteurs les plus dénués de talent, auquel j'aurais simplement dit que Khlestakov est un homme habile, tout à fait comme il faut, intelligent et même, peut-être, vertueux, et qu'il ne lui reste qu'à le montrer précisément ainsi. Khlestakov ment sans aucune froideur, ce n'est pas fanfaron de théâtre ; il ment avec conviction, ses yeux disent la jouissance qu'il en retire. Il connaît le meilleur moment de sa vie, le plus poétique, presque une sorte d'inspiration. [...] Chez Khlestakov, rien ne doit être trop marqué. [...] Qu'est-ce, si on y réfléchit bien, que Khlestakov ? Un jeune homme, un fonctionnaire, et ce qui s'appelle vide, mais réunissant un grand nombre des qualités appartenant à des gens que le monde ne dit pas vides. [...] Le mieux est que chacun trouve une partie de soi dans ce rôle, et regarde en même temps autour de soi, sans craindre que quelqu'un ne le montre du doigt et l'appelle par son nom. En un mot, ce doit être le type d'un certain nombre de traits dispersés dans des caractères russes divers »⁴⁴. Dans un très savant ouvrage de psychologie, le professeur Ossip Lourié, identifie le « type » auquel appartient Khlestakov. C'est, dit-il, paraphrasant largement le *Fragment d'une lettre de l'auteur*, un « verbomane impulsif ». Khlestakov, « narre ou plutôt est obligé par les événements de narrer des histoires invraisemblables »⁴⁵.

Dans des termes très proches de ceux du *Fragment d'une lettre de l'auteur*, l'*Avertissement* de 1846 revient sur le rôle de Khlestakov. Visiblement, les comédiens, aussi bien que le public, résistent à partager la vision que Gogol a de lui. Nous savons que les acteurs étaient déconcertés par le rôle⁴⁶. L'altérité, ici, n'est plus celle du « fonctionnaire de Pétersbourg » par rapport aux autres personnages, au niveau de l'intrigue, mais celle du rôle,

⁴² « Caractères et costumes », Adamov, p. 55.

⁴³ Cf. N. Gogol', *Otryvok iz pis'ma, pisannogo avtorom vskore posle pervogo predstavlenija Revizora odnomu literatoru (Fragment d'une lettre de l'auteur à un littérateur, écrite peu de temps après la première représentation du Révizor)*, in N. Gogol', *Poln. Sobr. soč.*, tome IV, *op. cit.*, p. 99. Certains passages de ce « fragment d'une lettre » sont traduits dans la notice qui précède la traduction d'A. Barsacq dans la collection de la Pléiade, et dans les notes qui l'accompagnent (sous la dir. de Gustave Aucouturier), in N. Gogol, *Œuvres complètes*, *op. cit.*, pp. 1853-1854.

⁴⁴ N. Gogol', *Otryvok iz pis'ma...*, *op. cit.*, pp. 99-100.

⁴⁵ Ossip-Lourié, *Le Langage et la verbomanie, essai de psychologie morbide*, Paris, Librairie Félix Alcan, 1912, p. 142.

⁴⁶ Cf. Jurij Mann, *Tvorčestvo Gogolja. Smysl i forma (L'Œuvre de Gogol. Sens et forme)*, Izdatel'stvo Sankt-Peterburgskogo Universiteta, Saint-Pétersbourg, 2007, pp. 160-161.

et, plus largement, de toute la pièce, par rapport à l'horizon d'attente du public.

Khlestakov n'est pas un fripon de comédie. Il n'a pas l'habileté attachée à cet emploi. Il se trahit plusieurs fois, comme ici :

(16) KHLESTAKOV : Et nous jouons au whist, le ministre des affaires étrangères, l'ambassadeur d'Angleterre, l'ambassadeur d'Allemagne et moi-même ! Et nous jouons si longtemps que le jeu finit par ne plus ressembler à rien, tant notre fatigue à tous est grande. Et quand, au retour, tu grimpes ton escalier jusqu'au quatrième étage, tu as juste le courage de crier à la cuisinière : « Tiens, Mavruchka, prends mon manteau ! » Mais qu'est-ce que je raconte, j'oubliais que j'habite au premier, je n'ai qu'un escalier à monter et ...⁴⁷

Il n'a pas non plus la lucidité, ni les intentions du fripon de comédie. Il ne comprend qu'à la fin de l'Acte IV la méprise de ses hôtes. Le seul bénéfice qu'il cherche à tirer de la bienveillance de ses interlocuteurs est de soutirer quelques centaines de roubles aux fonctionnaires qui se succèdent devant lui. Mais l'argent qu'il réussit à se mettre dans la poche, il l'obtient avant d'avoir compris pour qui on le prend. D'ailleurs, s'il demande mille roubles à Bobtchinski, il se contente facilement de quarante.

Le public du théâtre Alexandrinski était habitué aux comédies à rebondissements, riches en machinations, épreuves et coups de théâtre, où le fripon menait l'intrigue. Le vaudeville, récemment importé d'Europe, faisait un tabac dans tous les théâtres de l'empire. Dans ce genre de pièce, le personnage du faux révizor, variante russe du fripon, pouvait facilement trouver à s'intégrer, comme on le voit dans la pièce de l'Ukrainien Kvitka-Osnovianenko *L'envoyé de la capitale, ou L'agitation dans une ville de district*⁴⁸. Le rôle du faux révizor est dans l'air, dans la société et dans la littérature. Une nouvelle récente de Veltman campe un maire de province, épouvanté par l'annonce de la venue d'un révizor⁴⁹.

Gogol est lassé par le vaudeville, par sa mécanique artificielle, ses vains effets, aussi bien que par les émotions du mélodrame. Il demande à Pouchkine le sujet d'une comédie sociale actuelle, « purement russe », loin des héros européens, et des emplois intemporels, dans laquelle apparaîtraient, dit-il, « nos fripons »⁵⁰.

Il ne faut pas jouer *Le révizor* comme un vaudeville. Or c'est pourtant ce que les acteurs ont fait lors des premières représentations, tant à Moscou qu'à Pétersbourg. Si Gogol s'en prend à Dür, c'est que le rôle de Khlestakov souffre plus que les autres de sa réduction à un emploi de fripon, à une interprétation reposant sur le métier de l'acteur, habitué à jouer les Scapins, les Figaros, et leurs innombrables avatars dans les vaudevilles à la mode. C'est l'outrance, la caricature, que Gogol déplore dans l'interprétation du *Révizor*, notamment dans le traitement de Bobtchinski et Dobtchinski, par exemple.

Ce qui remplace l'intrigue du vaudeville ou du mélodrame, avec leurs poisons, leurs duels,

⁴⁷ Acte III, scène 6, Adamov, p. 121.

⁴⁸ La pièce, écrite en 1827, n'a été publiée qu'en 1840. On ne sait pas si Gogol avait eu connaissance du manuscrit de *L'envoyé de la capitale* avant d'écrire *Le Révizor*. Goukovski l'estime improbable (*Realizm Gogolja, op. cit.*, p. 404) ; Ju. Mann ne l'exclut pas (*Tvorčestvo Gogolja, op. cit.*, p. 167). La ressemblance entre les deux comédies indique surtout que les histoires de faux révizors étaient monnaie courante en Russie, dans les années 1820-1830. Si néanmoins le sujet du *Révizor*, suggéré à Gogol par Pouchkine, est original, c'est en ce que Khlestakov est pris malgré lui pour un révizor.

⁴⁹ Aleksandr Vel'tman, *Provincial'nye aktëry (Les Acteurs de province)*, Biblioteka dlja čtenija (Bibliothèque pour la lecture), 1836, N° 16, rééd. sous le titre *Neistovyj Roland (Roland Furieux)* in *Povesti A. Vel'tmana (Nouvelles d'A. Vel'tman)*, Saint-Pétersbourg, Typographie K. Žerpakov, 1843. Le troisième chapitre de la nouvelle se passe dans un théâtre. Le maire d'une petite ville s'apprête à assister à une représentation, mais un gratte-papier, arrivé du poste de police, perturbe le début du spectacle. Il vient annoncer au maire qu'« un nouveau général-gouverneur est arrivé ». Le maire est épouvanté. Le révizor annoncé est un imposteur, qui a lui-même fait courir le bruit de sa venue, pour mieux escroquer le maire et son entourage.

⁵⁰ Cf. Ju. Mann, *Tvorčestvo Gogolja, op. cit.*, p. 160.

leurs reconnaissances, leurs plans compliqués et leurs obstacles imprévus, c'est la dynamique de la situation, telle qu'elle découle de la première réplique de la pièce. Sur la scène, rien ne se passe qui ne découle directement des relations entre les personnages, de l'interaction de leurs caractères, à l'exception, toutefois, de l'entrée en scène du gendarme, qui annonce l'arrivée d'un second révizor, peut-être vrai, celui-là⁵¹. L'intrigue amoureuse elle-même fait défaut. La demande en mariage de Khlestakov à la fille du maire est l'un des moments du développement de la situation, elle n'en est pas le moteur, et ne débouche sur rien : Khlestakov quitte la bourgade anonyme aussitôt après l'annonce de son mariage. Toutes affaires cessantes, le maire et ses proches sont accaparés par le révizor. Pour autant, aucun d'entre eux ne fait figure de simple faire-valoir, destiné à donner l'occasion au personnage principal de mieux déployer les traits de son caractère, comme on le voit souvent chez Molière.

Jouer *Le Révizor* dans la tradition des emplois de comédie, c'était isoler chaque rôle, donner aux personnages une individualité que Gogol n'avait pas souhaitée. On lit dans *La sortie d'un théâtre*, pièce dans laquelle Gogol livre un commentaire du *Révizor* :

(17) LE SECOND [AMATEUR D'ART] : Je veux dire seulement qu'en général on cherche une intrigue particulière et on ne veut pas voir l'intrigue globale. Les gens se sont naïvement habitués à ces continuels amoureux sans le mariage desquels la pièce ne peut absolument pas se terminer. Évidemment, c'est une intrigue, mais quelle intrigue ? Un tout petit nœud sur le coin d'un mouchoir. Non, une comédie doit se nouer d'elle-même, de toute sa masse, pour ne faire qu'un seul gros nœud total. L'intrigue doit embrasser tous les personnages, et non pas un ou deux, elle doit toucher à quelque chose qui bouleverse, plus ou moins, tous ceux qui sont mis en scène.⁵²

L'intrigue globale donne à la comédie une « signification plus universelle ». Le second amateur d'art estime que c'est bien là « sa signification propre et véritable ». Se référant à Aristophane; il ajoute : « À son origine, la comédie était une création sociale, populaire ».

III

Le spectateur se trouve a priori dans la position inverse de celle des habitants de la ville. Pour lui, ce qui se passe sur la scène intervient dans un monde lointain, dans lequel il ne se reconnaît pas. À « ce monde-là », à ce monde autre, Pétersbourg s'oppose comme « ce monde-ci ». Mais ce qui de prime abord peut sembler autre rejoint le même. La ville de district, c'est toute la Russie : il n'y en a pas d'autre.

Le Révizor, c'est entendu, est le miroir des turpitudes de la Russie profonde et arriérée. La pièce est une « comédie de mœurs », non une farce. Après la première, Gogol se dit mécontent des costumes, des coiffures, qui font de Bobtchinski et Dobtchinski de simples caricatures⁵³. Ce qui doit faire rire, ce n'est pas que le nez des hommes soit de travers, mais leur âme. Concussionnaires, paresseux et incultes, volontiers débraillés et ivrognes, tels sont les personnages du *Révizor*.

Il n'est pas certain, cela dit, que la « comédie de mœurs » ait ici une portée politique et sociale, quoi qu'aient pu prétendre Biéliniski et la plupart de ses disciples, y compris au XX^e

⁵¹ Acte V, scène dernière, Adamov, p. 198.

⁵² N. Gogol', *Teatral'nyj raz'ezd (La sortie d'un théâtre)*, 1842, rééd. in N. Gogol', *Poln. sobr. soč., op. cit.*, tome 5, 1952, p. 143, tr. fr. in N. Gogol', *Œuvres complètes, op. cit.*, p. 1057-1058. « Le second amateur d'art » est considéré comme très proche de Gogol (cf. Jurij Mann, *Tvorčestvo Gogolja, op. cit.*, p. 199).

⁵³ N. Gogol', *Otryvok iz pis'ma, op. cit.*, p. 102.

siècle. *Le Révizor* n'est pas une pièce satirique. La notion d'altérité offre une bonne perspective pour en juger.

La satire suppose la volonté de rétablir un ordre perdu (ordre ancien ou ordre idéal, « voulu par Dieu », de ce point de vue peu importe). Elle suppose encore un engagement, un effort, et le refus indigné d'adhérer au monde décrit. La satire, plus ou moins, c'est « la haine de l'étranger impur »⁵⁴. Elle repose sur la dualité, sur la différence entre le même (« ce monde-ci », celui, policé, du spectateur, juste, légitime) et l'autre (« ce monde-là », celui de la ville de district, malpropre, désordonné, injuste, etc.). Cette disposition binaire est bien présente dans *Le Révizor*, simplement elle n'est là qu'a priori, dans la structure attendue du sujet. La pièce elle-même ne la confirme pas.

Quels que soient ses travers, en effet, le monde décrit dans *Le Révizor* n'est l'objet d'aucun refus, d'aucune condamnation. Le maire et ses administrés sont ridicules, mais le ridicule même désarme la critique. Le juge est corrompu, certes, mais si on veut l'acheter, il suffit de lui offrir de jeunes lévriers : le mal n'est pas grand. Le maire dépouille les marchands, mais, en fin de compte, ceux-ci s'en accommodent.

Les péchés des habitants de la ville font partie de ce que Siniavski appelle le « dépeigné russe »⁵⁵. Les usages sociaux à première vue répréhensibles sont au fond innocents. Si le directeur des postes censure le courrier, ce n'est pas par volonté de surveiller, mais simplement par désir de partager le bonheur d'autrui. Il cite une lettre qu'il a interceptée :

(18) LE DIRECTEUR DES POSTES : Ainsi, récemment, un lieutenant écrivait à l'un de ses amis, et lui dépeignait un bal de manière très enjouée... et très, très bien ! « Ma vie, mon cher ami, s'écoule dans une sorte d'empyrée. Je suis entouré de multiples jeunes filles, la musique joue, les bannières flottent... » [...] Je n'ai pas pu m'empêcher de garder cette lettre.⁵⁶

Avant l'annonce de la visite du révizor, le maire ne trouvait pas grand-chose à reprocher aux fonctionnaires responsables de la gestion de la ville.

(19) LE [MAIRE] : Quant à vous, Ammos Fiodorovitch, je vous conseillerai de faire un peu plus attention à ce qui se passe dans les locaux de la Justice. Chez vous, dans le vestibule où se présentent généralement les plaideurs, les gardiens ont introduit des oies domestiques avec leurs petits oisons, qui ne cessent de vous trotter dans les jambes. Bien sûr, il est tout à fait louable d'élever des animaux domestiques, et pourquoi les gardiens du tribunal n'en élèveraient-ils pas ? Seulement, voyez-vous, en un tel lieu, cela me semble un peu déplacé. Je voulais depuis longtemps vous le faire remarquer, et puis, je ne sais pourquoi, j'ai oublié.⁵⁷

C'est le point de vue extérieur (celui du révizor) qui produit la gravité des « petits péchés », et même, transforme ce qui peut être un bien en un mal.

(20) LE [MAIRE] : Mais vous, Louka Loukitch, en votre qualité d'inspecteur des écoles, vous devriez vous occuper un peu plus activement de vos professeurs. [...] L'un deux, par exemple, vous savez, celui qui a une si grosse figure – impossible de me rappeler son nom –, ne peut pas, lorsqu'il est en chaire, se dispenser de faire une grimace, tenez, comme cela (*il fait une grimace*) et, aussitôt après, il fourre la main dans sa cravate et commence à se repasser la barbe. Qu'il fasse la grimace à ses élèves, passe encore, c'est peut-être même nécessaire, je ne peux pas en décider ; mais jugez vous-même : s'il opère de la sorte devant un étranger, cela pourrait très mal tourner.

⁵⁴ Cf. l'article « La satire », in *Universalis en ligne*, accessible à l'adresse : <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/satire/#>

⁵⁵ Cf. A. Tertz, *Dans l'ombre de Gogol*, op. cit., p. 77.

⁵⁶ Acte I, scène 2, Adamov, p. 67

⁵⁷ Acte I, scène 1, Adamov, p. 60.

Monsieur le révizor, ou un autre, pourrait se croire personnellement visé, et le diable sait quelle histoire cela nous attirerait encore !⁵⁸

Les « petits péchés » sont naturels. C'est pourquoi la mise en ordre imposée par la venue du révizor sera vite oubliée :

(21) LE MAIRE : Il est regrettable que jusque dans votre salle d'audience, il y ait toujours de vieilles nippes en train de sécher, sans même parler de votre fouet de chasse, qui est suspendu au-dessus de l'armoire à dossiers. Je sais, vous aimez la chasse, mais vous feriez mieux d'enlever ce fouet, quitte à le remettre quand le révizor sera passé.⁵⁹

L'idée d'une amélioration, d'un changement autre que temporaire et de pure forme, est exclue. L'inaction n'est pas un signe de laisser-aller, mais, presque, de sagesse : à quoi bon aller contre la nature, ou prétendre trancher là où Salomon lui-même aurait renoncé à le faire ?

(22) AMMOS FIODOROVITCH : Voilà quinze ans que je siège au tribunal et, chaque fois que je jette un coup d'œil sur un dossier, oui, chaque fois, les bras m'en tombent ; Salomon lui-même ne saurait y distinguer le vrai du faux.⁶⁰

La même placidité s'observe au tribunal, à l'hôpital, partout.

(23) ARTEMY PHILIPPOVITCH : Plus on se rapproche de la nature, mieux cela vaut. Les médicaments coûteux, nous ne les employons pas. L'homme est tout simple : s'il doit mourir, il mourra de toute façon ; s'il doit guérir, il guérira de même.⁶¹

Le monde de la petite ville est représenté sans aucune référence sérieuse à un autre espace, à un autre monde, plus juste, moralement plus pur : le révizor lui-même est censé agir comme tout un chacun. Pour l'acheter, l'important est de savoir s'y prendre. L'idée que l'envoyé de Pétersbourg soit incorruptible est exclue.

Le maire et son entourage ne connaissent pas la culpabilité : leur âme est peut-être de travers, mais elle est innocente.

(24) LE MAIRE : [Les petits péché] : il serait bizarre d'en parler. Existe-t-il un homme qui n'ait pas quelques péchés sur la conscience ? Dieu a fait les choses ainsi, et les voltairiens ont beau ergoter...⁶²

C'est la faute à « Voltaire », comme, un peu plus loin, aux « libres penseurs », et aussi bien, à l'Europe, à Catherine II, à Pétersbourg, si la vie, où « tout se passe en famille », ne peut pas couler telle qu'elle est, heureuse. Malgré l'existence menaçante de Pétersbourg, l'espace de la scène ne s'oppose pas comme monde du mal à un autre monde, fût-il idéal, qui serait le monde du bien, contrairement à ce qu'on trouve dans *Le malheur d'avoir de l'esprit*. Dans *Le Révizor*, ce monde de référence n'apparaît pas. Le révizor n'en est pas le représentant. La ville de district est, dit Youri Mann, équivalente à des espaces extérieurs plus vastes. Son éloignement prodigieux fait qu'elle n'est nulle part, et virtuellement partout.

(25) LE [MAIRE] : On pourrait, d'ici, galoper pendant trois ans, sans jamais atteindre un autre gouvernement.⁶³

⁵⁸ Acte I, scène 1, Adamov, pp. 62-63.

⁵⁹ Acte I, scène 1, Adamov, p. 61.

⁶⁰ Acte I, scène 4, Adamov, p. 74.

⁶¹ Acte I, scène 1, Adamov, p. 60.

⁶² Acte I, scène 1, Adamov, p. 61-62

⁶³ Acte I, scène 1, Adamov, p. 59.

Le spectateur ne peut pas longtemps considérer le monde de la ville où arrive Khlestakov comme autre que le sien. L'espace de la scène (celui de la ville) et l'espace extérieur sont homogènes.

L'un des éléments principaux qui départicularisent la bourgade perdue au fin fond de la province, et en font le microcosme de la Russie, est le traitement comique des personnages et de l'intrigue. « Il ne lutte avec rien, il ne corrige personne, n'arrache aucune mauvaise racine, le rire argentin du révizor »⁶⁴. Il tend vers le grotesque, et en cela il porte une dimension universelle. Le rire souverain, propre à détourner celui qui s'y trouve entraîné de toute orientation critique, de toute responsabilité, ce rire advient dès avant la première scène, dans la liste des personnages.

La liste des personnages, même avant leur description détaillée dans « Caractères et costumes », oriente le lecteur sur le traitement comique, burlesque, grotesque, de l'intrigue⁶⁵. Leurs noms sont en effet très imagés. Les traductions disponibles ne donnent pas la possibilité de percevoir la sémantique de ces noms propres, à l'exception de celle d'A. Markowicz, qui traduit le nom du curateur des établissements de bienfaisance (Zemlianka), littéralement, par « Lafraise ». Les autres noms propres, presque tous aussi suggestifs, sont simplement transcrits : leur sémantique reste inaccessible au lecteur non russophone⁶⁶.

Le maire s'appelle Anton Antonovitch Skvoznik-Dmukhanovski. « Skvoznik » est proche de « *skvozniak* », qui veut dire « courant d'air » ; dans « Dmukhanovski », on peut isoler « *mukha* », c'est-à-dire « la mouche ». La complexité phonétique de ce nom, ses sonorités, de même que les associations sémantiques dont il est porteur font d'emblée du personnage un héros de comédie grotesque.

Le nom Liapkine-Tiapkine vient de l'expression familière « *tiap-liap* », qui signifie « par-dessous la jambe », « à la va comme je te pousse »⁶⁷. Le redoublement phonétique renforce la connotation comique. On retrouve ce procédé, particulièrement prisé par Gogol, dans le duo Bobtchinski-Dobtchinski. « Bob » signifie « haricot » (*phaseolus*). Ce mot, présent dans deux expressions figées, figure le caractère et le comportement du personnage. Dans le russe parlé, « cultiver les haricots » (« *бобы разводит* ») signifie « dire des bêtises », « retenir l'attention avec des bêtises » ; de même, dans le même registre, « rester (assis) sur ses haricots » (« *остаться на бобах* », ou « *сидеть на бобах* ») signifie « déchanter », « tomber de haut ».

Le nom du médecin est savoureux. Phonétiquement, « Gibner » donne l'idée que le personnage est d'origine allemande, comme c'était souvent le cas depuis Pierre le Grand, mais sémantiquement, ce nom est associé à « *gibnut'* », qui signifie « périr », « succomber ». Pour garder les sonorités germaniques, on pourrait traduire « Gibner » par « Kalanscher ».

Le chef de file des marchands rançonné par le maire est, comprend-on, lui-même malhonnête. Son nom, Abdouline, fait penser à « *obdut'* », qui veut dire « blouser »⁶⁸.

Quant à « Khlestakov », ce nom est formé sur « *khlestat'* », « cingler », « cravacher ».

Dans le corps même de la pièce, les forfanteries de Khlestakov, la grossièreté du maire, le

⁶⁴ Abram Tertz, *À l'ombre de Gogol*, op. cit., p. 111.

⁶⁵ Adamov, pp. 55-56.

⁶⁶ Les noms propres « qui parlent » sont fréquents dans le théâtre et la littérature russe dès la fin du XVIII^e siècle. Chez Gogol, dit Ju. Mann, ils se rencontrent moins souvent que les noms propres ordinaires. Sur la spécificité des noms propres chez Gogol, cf. Ju. Mann, *Tvorčestvo Gogolja*, op. cit., pp. 104-106.

⁶⁷ Georges Nivat traduit « Liapkine-Tiapkine » par « Touchatout », in Abram Tertz, *À l'ombre de Gogol*, op. cit., p. 103.

⁶⁸ La prononciation des deux mots est proche: en russe, la réalisation phonétique de /o/ et /a/ en position prétonique est équivalente.

« dépeigné russe » entretiennent un rire continu. Tout se mêle, sans ordre ni proportion, de manière imprévisible. Les relations logiques, la différence entre l'autre et le même deviennent incertaines : « Ivan Kirillovitch a beaucoup engraisé et joue toujours du violon. »⁶⁹.

Au sujet de l'assesseur du juge, il est dit :

(26) LE [MAIRE] : C'est certainement un homme très compétent, mais il dégage une telle odeur qu'on devine aussitôt le débit de boisson enfumé d'où il vient de sortir, ce qui est [...] regrettable. [...] Et quand bien même cette odeur lui serait, comme il le prétend, naturelle, il doit y avoir des remèdes : on pourrait lui conseiller de manger de l'oignon, ou de l'ail ou... quelque chose d'autre.
AMMOS FIODOROVITCH : Non, il n'y a rien à faire. Il raconte que sa nourrice, quand il était encore petit, l'a laissé choir sur le plancher, et que depuis il a toujours un peu senti la vodka.⁷⁰

La Table des rangs, le révizor, les institutions de l'empire (l'hôpital, l'école) fleurent bon les odeurs de cuisine.

(27) ARTÉMY PHILIPPOVITCH : Le règlement exige que l'on donne aux malades de la bouillie d'avoine, et chez nous, dans tous les couloirs, il y a une telle odeur de chou qu'on est obligé de se boucher le nez !⁷¹

Odeurs d'oignon, d'ail, de tabac, de chou, de saumon frais, de parfum : le nez, c'est-à-dire l'aspect corporel, animal, sensitif, régressif, de la vie est décidément à l'honneur. On rit, dit Siniavski, à se tenir les côtes, d'un bout à l'autre de la pièce, mais ce rire-là ne prend personne pour cible. Loin d'accabler les personnages, il les protègerait plutôt de l'ironie et du mépris du spectateur.

Contrairement à ce que la salle peut supposer quand le rideau se lève, le monde représenté sur la scène résiste à se donner comme autre. Malgré Pétersbourg et les soupes délectables venues droit de Paris par bateau, c'est une ville universelle que, dans *Le Révizor*, le spectateur voit s'agiter sans relâche, à un rythme endiablé, dans l'innocence et la brutalité des origines. Si la ville de district est le microcosme de la Russie, c'est alors Pétersbourg qui se charge des traits de toute altérité possible, et devient, comme le révizor, un leurre.

⁶⁹ Acte I, scène 1, Adamov, p. 58.

⁷⁰ Acte I, scène 1, Adamov, p. 61.

⁷¹ Acte I, scène 4, Adamov, p. 74