



HAL
open science

Les Joueurs de Nikolai Gogol, vertige des masques

Pierre-Etienne Royer

► **To cite this version:**

Pierre-Etienne Royer. Les Joueurs de Nikolai Gogol, vertige des masques. Slovo, 2021, Les Voyages lointains des écrivains polonais (XX-XXIe siècles), The Distant Voyages of Polish Writers (20th-21st centuries) (51), pp.309-322. 10.46298/slovo.2021.7453 . hal-03200453

HAL Id: hal-03200453

<https://hal.science/hal-03200453>

Submitted on 16 Apr 2021

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial 4.0 International License

Les Joueurs de Nikolai Gogol, vertige des masques

Pierre-Etienne ROYER
CREE/Inalco

Ixarev, un tricheur professionnel qui a fabriqué son propre jeu de cartes, rencontre un jour une bande organisée d'homologues qui lui offrent de collaborer avec eux, sous la direction de leur mentor, le Consolateur ; au moyen de la flatterie, ils obtiennent du tricheur l'abandon de toute méfiance, et en lui proposant de plumer une victime, ils l'entraînent en fait à participer à sa propre déconfiture. Voici en quelques mots le propos des *Joueurs*, pièce dont l'écriture commence entre 1832 et 1837, achevée en 1842, puis publiée la même année dans la première édition des œuvres complètes de Nikolai Gogol, préparée sous sa direction.

Ce texte constitue un exemple remarquable d'imposture. Il mêle en effet d'une part le discours du mensonge, qui consiste à tromper autrui, et le discours de l'illusion, qui consiste à se tromper soi-même, et met en scène un jeu de masques vertigineux : le masque de sincérité arboré par le Consolateur, conjugué à l'aveuglement d'Ixarev, le passionné du jeu, parvient à se faire passer pour un visage, et la pièce nous amène au point d'indistinction entre ces deux phénomènes.

Je souhaite me référer ici aux trois catégories du visage, de la Face et du masque, telles que définies par Pavel Florenskij : dans sa phénoménologie du visage, ces trois entités, ces trois substances renvoient à des phénomènes distincts. Le visage humain est tendu entre deux potentialités, l'une liée à l'effort vers la transcendance – quand le visage est animé par l'énergie divine et se transfigure en visage d'icône, la Face [*lik*] ; l'autre, liée à la tendance inverse – quand le visage est recouvert par « quelque chose qui ressemble au visage, qui se fait passer pour lui

et qui est reconnu pour tel, mais vide à l'intérieur [...] de substantialité¹ ». Ce que Florenskij nomme le péché advient quand le phénomène est coupé de la substance, et quand s'obscurcit la lumière de Dieu.

Le visage [*lico*], c'est la lumière mêlée aux ténèbres, c'est le corps envahi par endroit d'abcès qui mutilent ses formes magnifiques. À mesure que le péché s'empare de la personnalité, et que le visage cesse d'être la fenêtre par où brille la lumière divine, qu'il montre plus nettement les taches de saleté sur ses propres vitres, le visage se détache de la personnalité, [...] perd l'élément vivifiant et se fige en masque [*ličina*] envahi par les passions².

À travers le portrait d'Ixarev, on verra d'abord comment l'illusion travaille en profondeur le personnage, et le prépare à la mise en place d'une double scène ironique – la fausse, sur laquelle il joue le rôle du tricheur gagnant, et la vraie, où il n'est que le naïf. Une fois fixés les rôles sur cette scène ironique, la pièce dans la pièce commence, fondée sur la rencontre de l'illusion avec le mensonge et sur le détournement de l'ironie. Ixarev le naïf, marionnette sur la scène ironique pervertie, donne alors à la pièce une portée philosophique et nous invite à réfléchir au problème de la vérité, et peut-être même à celui du renversement des valeurs.

Ixarev, le tricheur

Ixarev est un propriétaire terrien, tricheur professionnel, qui a plumé, un mois plus tôt, un certain colonel Čebotarev, avec un gain final de 80 000 roubles. C'est un homme esclave d'une passion, le jeu et il avoue volontiers à ses nouveaux « amis » sa soif d'action et son ennui mortel.

Ixarev est aussi un artisan de la triche : il a fabriqué lui-même plusieurs jeux truqués, dont l'un, qu'il a baptisé « Adelaïda Ivanovna », lui a permis d'empocher les 80 000 roubles. C'est son outil de travail, son « capital³ ». Il conte avec fierté à ses nouveaux complices que la fabrication du jeu lui a demandé autour de six mois de travail et lui a presque coûté la vue. Ce jeu singulier porte donc un nom, « comme un être humain⁴ ».

1. FLORENSKY, 1992, p. 134.

2. *Ibid.*, p. 136.

3. GOGOL, 2014, p. 170.

4. GOGOL, 2014, p. 182.

Ixarev ne triche pas simplement pour le plaisir, mais pour accumuler un capital qu'il pourra laisser à ses enfants en héritage. C'est un accumulateur soucieux de sa postérité, comme Čičikov dans les *Âmes mortes*, un être pétri par le mensonge, qui voue un culte à un jeu de cartes, c'est-à-dire qui traite un objet inanimé comme un être vivant, et qui manifeste une passion pour les aspects les plus superficiels de l'existence – en un mot, un être chez qui le visage est déjà presque complètement remplacé par le masque. Mensonge, assimilation du vivant à l'inanimé, prédominance de l'homme extérieur sur l'homme intérieur : ces trois traits sont caractéristiques du personnage.

À Alekssei, le valet de l'auberge, Ixarev donne cent roubles pour qu'il apporte en temps voulu le jeu truqué, et accompagne sa demande de ce commentaire : « On n'attend de toi rien d'autre que de l'honnêteté, tu comprends⁵ ? » Le mensonge, accompagné de la corruption, occupe donc dans le système de valeurs d'Ixarev la place de l'honnêteté, et il constitue le seul masque dont il dispose.

Vladimir Jankélévitch, dans *L'ironie*, s'attache à distinguer nettement le mensonge de l'ironie. On peut résumer cette différence de la façon suivante : le mensonge est motivé par un comportement lié à un « intérêt égoïste » et met systématiquement en avant la « grossièreté crasse de l'ego⁶ » ; l'intention de tromper est bâtie sur « l'avarice, l'arrivisme, et l'instinct d'importance ». *A contrario*, l'ironie, « la bienveillante ironie » doit toujours faire en sorte de laisser à celui qui est trompé, à l'ironisé, « les moyens de se détromper lui-même ».

Faire le jeu du tricheur, c'est donc prendre la lettre pour de l'argent comptant et c'est être la dupe inconsciente et docile d'une fraude ; faire le jeu de l'ironie, qui est le jeu impersonnel de la vérité, c'est au contraire dire non à la lettre pour, en toute lucidité, dire oui à l'esprit⁷.

Jankélévitch, pour parachever sa définition du mensonge, souligne que, comme poursuite de l'intérêt personnel par tous les moyens, « le mensonge est la relation d'un vivant à un cadavre – car mentir à son frère, c'est le traiter comme un mort, comme un vivant qui est mort⁸ ».

5. GOGOL, 2014, p. 174. Je traduis.

6. JANKÉLÉVITCH, 2011, p. 60.

7. *Ibid.*, p. 61.

8. *Ibid.*, p. 65.

On voit donc que derrière la face comique qui consiste à traiter un objet comme être vivant, à aduler un jeu de cartes baptisé d'un nom féminin, se dessine la face sombre et complémentaire de ce comportement, qui consiste à traiter comme chose et même comme corps inerte celui à qui l'on ment, et qu'on réduit au statut de moyen.

Ixarev, le tricheur, correspond bien au portrait psychologique du menteur que fait Jankélévitch, et aux implications philosophiques de ce positionnement. Cependant il existe encore un trait qui le caractérise comme émanation de son époque et incarnation du triomphe du masque sur la vérité du visage : son orgueil.

Dans la scène XXIII, juste avant le dénouement de la pièce, Ixarev triomphe pour quelques instants avant la catastrophe finale : il vient de donner ses 80 000 roubles au Consolateur, mais il est certain de pouvoir récupérer toute la somme et même une part supplémentaire quand Glov fils aura touché les 200 000 roubles de l'hypothèque. Enivré par cette perspective, il étale alors dans un monologue, avec une exhaustivité quasiment programmatique, toutes les dimensions du masque de mensonge qu'il est si fier de porter.

Ixarev est victime d'une illusion, il se ment d'abord à lui-même en estimant appartenir au monde des « gens instruits⁹ », ceux qui ont de l'esprit, de la finesse, qualités propres aux citadins et en particulier aux Pétersbourgeois, par opposition aux propriétaires fonciers campagnards, isolés dans leurs domaines, qu'Ixarev accable de mépris. En tant qu'homme instruit, Ixarev s'estime en revanche en droit de « posséder tout le monde sans se faire posséder soi-même – voilà le vrai but, voilà le sens¹⁰ ! » ; la filouterie, le mensonge sont justifiés par l'intelligence, deviennent manifestation de finesse. Ce mensonge repose sur la transformation d'autrui en chose à exploiter, et permet d'éviter le travail, les privations, pour devenir riche en un clin d'oeil et sans trop d'efforts.

La médiocrité d'Ixarev se résume dans ces quelques mots : « [...] je peux me mettre au niveau de tous les autres¹¹ [...] », c'est-à-dire faire comme les autres, s'excuser de leur médiocrité pour les imiter et adhérer sans le savoir à un monde diabolique, dont il se découvre victime l'instant d'après. L'« ego massif » du menteur¹² se met à nu, et une fois levé, le masque du tricheur révèle l'étendue du mal, c'est-à-dire un visage entièrement obscurci par la passion du jeu et par l'ambition

9. GOGOL, 2014, p. 206 et GOGOL, 2006, p. 174 : *Да я хочу с образованным человеком поговорить!* [Mais ce que je veux, moi, c'est parler avec un homme instruit !]

10. GOGOL, 2006, p. 175.

11. *Ibid.*

12. JANKÉLÉVITCH, 2011, p. 60.

qu'elle sert : l'abandon de soi-même au monde diabolique, celui de l'inversion du vivant et de l'inanimé, et l'inhumanité intrinsèque de ce monde du mensonge, qui consiste à traiter autrui comme « cadavre ».

Le Consolateur et compagne : le double masque et la perversion de l'ironie

Le discours ironique, selon Philippe Hamon, est une scène dont les acteurs-types sont l'ironisant, l'ironisé (la cible), le naïf (qui dans *Les Joueurs* se confond avec l'ironisé, Ixarev), et les complices : dans le cas présent, Glov père, Glov fils, et le fonctionnaire des impôts. Hamon ajoute à la liste la figure du « perturbateur », le « gardien de la loi » qui est souvent « celui que l'ironisant transforme en complice » – dans *Les Joueurs*, c'est Glov père qui joue ce rôle, variante de celui du complice.

Parmi les problèmes d'interprétation que soulève le discours ironique, l'un d'eux est essentiel pour la pièce que nous étudions : la question des « signaux », destinés à avertir le destinataire que le message ne doit pas être pris dans son sens littéral, ce qui à l'oral se fait par des gestes, des mimiques, des sourires et des changements de ton. « Art topographique¹³ » de repérage des signaux, l'ironie implique « la citation, la mention ou l'écho de l'énonciation d'autrui¹⁴ », c'est-à-dire qu'elle vise à contester « la capacité de l'autre à mener un dialogue et à assurer la pertinence de son discours¹⁵ », dans un acte d'énonciation qui est à la fois une façon de garder ses distances et de fonder une connivence avec ceux qui le décodent correctement.

« Posture d'énonciation », l'ironie propose donc « un discours évaluatif délibérément construit comme susceptible de plusieurs interprétations¹⁶ », un « discours qui joue de façon privilégiée avec tout ce qui est l'objet de "croyances"¹⁷ », discours dia-bolique, ouvert à la mauvaise interprétation, contrairement au discours sérieux, symbolique, univoque et consensuel.

Dans *Les Joueurs*, c'est la scène VIII qui permet de mettre en place le dispositif, c'est-à-dire la préparation d'une scène ironique pervertie par le mensonge, par la superposition des masques, qui fait d'Ixarev la victime consentante du Consolateur

13. HAMON, 1996, p. 42.

14. HAMON, 1990, p. 57.

15. HAMON, 1996, p. 24.

16. HAMON, 1990, p. 56.

17. HAMON, 1996, p. 61.

et de ses complices. Cette mise en place se fait par l'intermédiaire d'un mensonge initial : la reconnaissance d'Ixarev comme égal par le Consolateur. Dès lors Ixarev laisse tomber son unique masque, il « prend la lettre pour de l'argent comptant¹⁸ » et manque le signal de l'ironie.

Pour Jankélévitch, le discours ironique, en laissant au trompé « les moyens de se détromper lui-même¹⁹ », s'oppose au mensonge. Contrairement au masque du mensonge, qui est opaque, le masque ironique est une « invisible visibilité », une « transparente opacité²⁰ ». Là où le mensonge exploite « notre tendance naturelle à croire », l'ironie fait honneur à notre « sagacité divinatoire²¹ ».

À la première imposture (flatter l'illusion d'Ixarev et lui faire croire qu'il est aussi un ironisant), le Consolateur ajoute une seconde imposture : donner à Ixarev un rôle sur une scène ironique parallèle, pervertie, le rôle du naïf, du seul naïf, ayant contre lui tous les ironisants, tous complices – ceux du serment d'amitié et ceux qui participent ensuite à la pièce dans la pièce. Ixarev se retrouve donc dominant sur une scène ironique illusoire et dominé sur la scène ironique réelle, privé de sa capacité de lire les signaux ironiques par sa passion du jeu, et son illusion d'appartenir au groupe des esprits fins.

L'ironie est ainsi détournée pour servir, appuyer le mensonge : il ne s'agit pas de donner à Ixarev la possibilité de montrer qu'il est du côté des intelligents plutôt que des balourds incapables de saisir l'ironie, mais d'utiliser la complicité de la scène ironique pour mettre en scène la marionnette Ixarev, menteur abusé, traité comme objet, qui, en croyant participer à une alliance d'aigrefins, participe activement à sa chute. Il est traité et montré comme objet naïf sur une scène ironique pervertie.

Le coup de bluff du Consolateur est donc de bâtir un mensonge, fondé sur le mépris d'autrui et son exploitation, en faisant mine de respecter ce qu'il méprise, d'estimer ce qu'il trompe²².

À partir du serment d'amitié, tous les signes de confiance donnés par le trio des imposteurs peuvent se lire comme autant de menaces, de mises en garde potentielles que seuls les complices reconnaissent.

18. JANKÉLÉVITCH, 2011, p. 61.

19. *Ibid.*, p. 60.

20. *Ibid.*, p. 62.

21. *Ibid.*, p. 64.

22. Jankélévitch (2011) dit en effet ceci : « C'est que le menteur méprise son partenaire, ou plus exactement le traite en chose ou concept abstrait, bon tout au plus à entrer dans son jeu et à servir ses intérêts personnels : on n'estime pas ce que l'on trompe ! », p. 64.

La mise en place d'une scène ironique pervertie se fait en plusieurs étapes, au cours de la scène VIII qui se termine par un pacte tacite. L'un des récits faits par le Consolateur est consacré à un fabricant de jeux truqués. Le commentaire qu'il ajoute sur la nécessaire division du travail²³ vient poser une des bases fondamentales de l'action du Consolateur et de ses acolytes, de manière très adroite et indirecte : face à Ixarev qui tient à son artisanat de tricheur, le Consolateur affirme qu'il existe ceux qui fabriquent des jeux truqués, et ceux qui les utilisent – qui utilisent les cartes, ainsi que les naïfs assez crédules pour tomber dans le piège. Ixarev ne saisit pas que dans cet éloge bien compris de l'économie politique, il s'apprête à jouer le rôle de moyen, au même titre qu'un jeu de cartes.

Un peu plus loin, le Consolateur formule une réplique programmatique :

Игра не смотрит ни на что. Пусть отец сядет со мною в карты -- я обыграю отца. Не садись! здесь все равны.

Le jeu ne considère que lui-même. Que je fasse une partie contre mon père, je plumerai mon père. Il n'avait qu'à pas jouer !

Tandis qu'Ixarev insiste sur le fait qu'on peut tricher au jeu mais aussi aider les pauvres et faire preuve de générosité, c'est-à-dire gouverner ses actions selon les notions de bien et de mal, une fois le jeu terminé. La question soulevée ici pourrait bien être la question centrale de la pièce : le discours du mensonge est-il immoral ou au-delà de toute morale ?

Le couronnement de cette scène, qui scelle le pacte tacite des ironisants, se fait par un jeu de regards souligné par une didascalie ; après avoir savamment aiguisé chez leur victime l'envie de jouer et de tricher, ils soulignent l'absence de proie potentielle, puis évoquent une mince possibilité :

Утешительный. *Что ж делать? неприятеля пока нет. (Смотря пристально на Швохнева). Что? у тебя как будто лицо такое, которое хочет сказать, что есть неприятель.*

Швохнев. *Есть, да... (останавливается).*

Утешительный. *Знаю я, на кого ты метишь.*

Ихареv (с живостью). *А на кого, на кого? кто это?*

CONSOLATEUR – Que faire ? L'ennemi manque pour l'instant. (Il jette un regard scrutateur sur Каpoutov.) Qu'est-ce qu'il y a ? Tu fais une mine, comme si tu voulais dire que l'ennemi ne manque pas...

23. GOGOL, 2014, p. 180 et GOGOL, 2006, p. 133.

KAPOUTOV – Que non, il ne manque pas... (*Il s'arrête.*)

CONSOLATEUR – Je sais à qui tu penses.

IKHAREV – Mais qui donc ? Qui donc ? Qui est-ce ?²⁴

Le point d'importance, c'est que ce pacte silencieux, cette reconnaissance se fait par référence, ironique là aussi, au visage. Le masque de bienveillance, opaque, est désigné comme plus vrai et transparent qu'un visage, il tient lieu de visage, et il est signalé au naïf comme visage. Le mensonge se trouve naturalisé, tout comme le masque qui le dissimule, et le discours ironique perverti atteint là un degré superlatif de diabolisme, puisque non seulement il est porteur de doubles sens constants, mais que de surcroît il interdit au naïf toute possibilité de bien interpréter ce discours.

La pièce dans la pièce : virtuoses et vertiges

À la scène X, Glov père entre, et commence alors la pièce dans la pièce : Glov doit marier sa fille, restée sur son domaine, et il est venu pour hypothéquer sa maison et récupérer 200 000 roubles, en vue, entre autres, de pouvoir payer la noce. Le problème est qu'il patiente depuis plusieurs jours et n'a toujours pas reçu l'argent ; découragé, il souhaite retourner sur ses terres et confier l'affaire à son fils. Le rôle de Glov est de résister à la tentation du jeu pour attiser la passion d'Ixarev, en tenant par ailleurs un discours moral.

En réponse à Švoznev qui propose de lancer le jeu avec « une petite banque », Glov répond : *Всё на свете начинается грошовым делом, а смотришь, маленькая игра как раз кончилась большой.* [Dans la vie, tout commence par des choses à deux sous, et quand on y regarde, le petit jeu, c'est par le grand jeu qu'il s'achève]²⁵. Le Consolateur abonde dans le sens de Glov, en soulignant son dégoût pour les cartes et les effets délétères que la passion du jeu peut avoir sur l'organisme. Ce numéro d'équilibre est dangereux, mais « l'ironiste est comme un acrobate qui se livre à des rétablissements vertigineux au bord de la crédulité et ne tient, en bon funambule, que par la précision de ses réflexes et par le mouvement²⁶ ». En fait, le Consolateur semble ici céder au plaisir de la mimèse. Cette forme de discours ironique est isolée comme fondamentale par Hamon, qui reprend un terme de Beauzée dans l'*Encyclopédie méthodique Pancoucke* parue en 1784 :

24. GOGOL, 2014, p. 183-184 et GOGOL, 2006, p. 139.

25. GOGOL, 2014, p. 187 et GOGOL, 2006, p. 144.

26. JANKÉLÉVITCH, 2011, p. 59.

Espèce d'ironie par laquelle on répète indirectement ce qu'un autre a dit ou pu dire, en affectant d'en imiter le maintien, les gestes et le ton, de manière qu'avec un air qui semble d'abord favorable à ce qu'on répète, on en vient enfin à le tourner en ridicule²⁷.

Il s'agit pour Hamon de bien montrer que le discours ironique ne repose pas nécessairement sur une forme contradictoire : dire *a* et sous-entendre *non a*. Bien plutôt, « [...] ce qui est visé et récusé par le "mime", c'est la capacité de l'autre à mener un dialogue et à assurer la pertinence de son discours à l'égard du réel²⁸ ». L'ironiste s'attache donc à cibler avant tout le langage dans sa fonction mécanique. Voici le discours du Consolateur sur le jeu :

Я сам играл, играл сильно. Но, благодаря судьбу, бросил навсегда [...] проигрыш не так важен, как важно душевное спокойствие. Одно это волнение, чувствуемое во время игры, кто что ни говори, а это сокращает видимо нашу жизнь.

Moi aussi, j'ai joué – beaucoup joué. Mais je remercie le destin, j'ai renoncé pour toujours. [...] Perdre, ce n'est pas ce qui importe ; ce qui importe, c'est la tranquillité de l'âme. Rien que cette agitation qu'on ressent quand on joue, on a beau dire, mais c'est visible, elle raccourcit nos jours²⁹.

Le plaisir est ici d'ajouter une seconde cible dans la scène ironique détournée – le discours moral sur la tentation du jeu et les passions en général, façon d'affirmer les anti-valeurs communes à tous les complices et de railler un discours rabaissé au rang d'idée reçue.

La scène XVI, scène de la partie de cartes, est fondée sur le scénario suivant : Glov fils veut être un hussard, il faut donc l'initier aux cartes, ce qui permettra de lui faire perdre exactement 200 000 roubles, la somme dûe au père pour l'hypothèque de la maison. Le rôle de Glov fils est de rassurer Ixarev au moment où les trois complices disparaîtront avec ses 80 000 roubles : il pourra toucher les 200 000 et se dédommager sur la somme.

Cette scène débute avec la comédie de l'unité, rejouée en accéléré, cette fois avec Ixarev comme spectateur, utilisant les mêmes mots, les mêmes serments qu'à la scène VIII :

27. HAMON, 1996, p. 23.

28. *Ibid.*, p. 24.

29. GOGOL, 2014, p. 188 et GOGOL, 2006, p. 146.

Утешительный. *Без церемоний, без церемоний. Равенство первая вещь, Господа! Глов! здесь, видишь, все товарищи и потому к чорту все этикетты! Съедем прямо на ты.*

CONSOLATEUR – Pas de cérémonies, pas de cérémonies. L'égalité, c'est la première des choses, messieurs ! Glov, tu vois, ici tout le monde est camarade, alors au diable les étiquettes ! On se tutoie³⁰ !

Le plaisir virtuose ici consiste à mettre sous les yeux d'Ixarev la construction de la scène ironique, avec son déploiement de fausse bonhomie et d'entrain contrefait, sans qu'il n'y voie rien d'inquiétant, et alors que la victime supposée est en fait un complice du Consolateur, complice d'occasion qui ne sera d'ailleurs même pas payé.

Il y a dans cette scène un autre moment important de naturalisation du masque en visage de sincérité : le Consolateur vante en effet le caractère entier de Glov fils :

Утешительный. *Браво, гусар! Вот она, наконец, настоящая гусарская замашка! Замечаешь, Швохнев, как настоящее чувство всегда выходит в наружу?*

CONSOLATEUR – Bravo, hussard ! La voilà enfin, la vraie graine de hussard ! Tu as remarqué, Капотов, comme il revient toujours, le naturel³¹ ?

Cette remarque, comme l'éloge de Glov père, est faite à destination des ironisants complices, unis dans le même renversement des valeurs. La référence très exagérée à la bravoure militaire de Barclay de Tolly³² : *Замечаешь, Швохнев, как у него глазки горят? Барклай-де-Тольевское что-то видно. Вот он героизм!* [Tu as vu, Капотов, comme ils brillent, ses yeux ? Quelque chose de Souvorov. C'est

30. GOGOL, 2014, p. 193 et GOGOL, 2006, p. 153-154.

31. GOGOL, 2014, p. 196 et GOGOL, 2006, p. 158.

32. Mixail Bogdanovič Barklaj-de-Tolli (Barclay de Tolly), 1761-1818 : il fut l'un des grands chefs de l'Armée impériale russe, pendant les campagnes napoléoniennes, et notamment pendant la campagne de Russie. Il fut l'initiateur de la politique de la « terre brûlée » et du retrait tactique des forces russes, pour épuiser l'armée française. Critiqué, il fut démis du commandement de l'armée russe au profit de Koutouзов, mais s'illustra héroïquement à la bataille de Borodino quelques jours plus tard, le 7 septembre 1812.

ça, l'héroïsme !] ³³ a également pour objet de railler, de dévaluer l'audace guerrière, appliquée au jeu de cartes mené par des tricheurs. Plus qu'à un discours, comme c'était le cas avec la mimèse de la scène X, il semble que l'ironie s'attaque ici à une valeur – l'héroïsme – , et la visée évaluative propre au discours ironique vise alors, plus que le discours lui-même et sa pertinence, les fondements moraux qui le soutiennent.

Le Consolateur et ses complices, comme Ixarev, sont mûs par leurs passions, mais la leur est d'utiliser, d'instrumentaliser celles des autres. Ils adoptent la logique d'exploitation propre à l'économie politique – l'intérêt personnel passe avant tout, autrui est transformable en moyen – alors qu'Ixarev demeure un artisan, qui s'imagine être un autre. Comme le Bourgmestre dans *Le Révizor*, il s'illusionne et s'enivre d'une image rêvée, celle de Pétersbourg et de sa vie magique ; dans l'un et l'autre cas, le rêve tombe en cendres ³⁴, et Ixarev se voit infliger une leçon de vanité.

Nous avons distingué plus haut deux niveaux d'imposture : le mensonge dont Ixarev est victime, puis son insertion dans la scène ironique pervertie. À la fin de la pièce, le spectateur inattentif est placé dans la même situation qu'Ixarev, celle du naïf. Certes, contrairement à lui, nous disposons d'un indice au début de la scène VIII :

Утешительный (в волнении). Неужли, однако ж, отказаться от
восьмидесяти тысяч?

Швохнев. Конечно, нужно отказаться, когда нельзя взять.

Утешительный. Ну, это еще вопрос (...)

CONSOLATEUR, *inquiet* : Pourtant, n'empêche, il faudra donc
qu'on renonce aux quatre-vingt mille ?

КАПОУТОВ – Bien sûr qu'il faut qu'on y renonce, quand il n'y a
pas moyen de les prendre !

CONSOLATEUR – Ça, c'est encore à voir (...) ³⁵.

Mais le gauchissement vient de la dissymétrie dans la présentation des personnages : Ixarev est le premier qui apparaît sur la scène, et le seul personnage

33. GOGOL, 2014, p. 196 et GOGOL, 2006, p. 159.

34. BOČAROV, 2008, p. 242-263. Valerij Brjusov, dans un article intitulé « Ispedelennyj » (« Réduit en cendres »), publié en 1909 dans la revue symboliste *La Balance [Vesy]*, voit dans l'oeuvre et la vie de Gogol un principe d'excès, d'exagération, qui a mené l'une et l'autre à se consumer et à finir en cendres.

35. GOGOL, 2014, p. 177 et GOGOL, 2006, p. 129.

à propos duquel nous ayons quelques informations ; le Consolateur et ses acolytes sont d'emblée des masques dont il est impossible de sonder la profondeur. Placer ses lecteurs ou spectateurs dans la même position que le naïf, c'est faire des *Joueurs* un texte mimétique d'une société dont le Consolateur est le représentant, une société diabolique, qui s'empare de tout, corrompt tout, y compris les serments d'amitié et de sincérité, pour tromper et gagner de l'argent en exploitant les illusions d'autrui.

En enlevant au spectateur la ressource de l'ironie dramatique, qui lui permet d'en savoir plus que le personnage, Gogol construit une réalité qui n'est qu'une illusion. Pour Jurij Lotman, *Les Joueurs* est une pièce qui met en doute la possibilité même de refléter la réalité, et qui pose finalement la question de l'essence de la vérité. Selon Lotman la tromperie ne procède pas des personnages eux-mêmes mais constitue la base de la société qui les entoure, de même que dans *Le Révizor* :

(...) источник обмана для Гоголя — противостественная, выдуманная человеком ложная основа жизни.

(...) la source de l'imposture pour Gogol réside dans le mensonge qui est à la base de la vie, mensonge anti-naturel et fabriqué³⁶.

Dans un monde fondé sur l'illusion, l'illusion elle-même devient la réalité la plus naturelle. Ce principe d'illusion se trouve pour Lotman à la base de l'écriture de Gogol : la création d'un pseudo-monde basé sur la disparition de celui que nous connaissons :

Творчество в этом мнимом мире подчинено основному закону мира дьявольского; оно не существует, а кажется. Таким образом, обман в этом случае — действительно творчество, но творчество дьявольское, то есть мнимое, кажущееся. Это — псевдотворчество, создающее псевдомир, оно может завершиться только исчезновением самого этого мира.

La création, dans ce monde imaginaire, est soumise à la loi fondamentale du monde diabolique : elle semble exister, mais n'existe pas. Ainsi, l'imposture dans ces conditions devient effectivement une création, mais une création diabolique, c'est-à-dire imaginaire, illusoire. C'est une pseudo-crédation, qui engendre un pseudo-monde, et elle ne peut advenir qu'avec la disparition de ce monde lui-même³⁷.

36. Во́CHAROV, 2008, p. 422. Je traduis.

37. *Ibid.*, p. 427. Je traduis.

C'est donc à une école du soupçon que nous introduit cette pièce : tout est jeu de masques, tout révèle la puissance du faux, du masque naturalisé comme visage. L'être humain façonné par l'économie politique est un être qui se place au-delà du bien et du mal, pour laisser triompher sa volonté de puissance.

Les Joueurs est une pièce dont les implications philosophiques portent bien au-delà du premier niveau de comique, celui du trompeur trompé. Elle peut se lire comme une réflexion sur les jeux de masques propres aux discours pseudo-logiques – le mensonge et l'ironie –, et sur le détournement de l'ironie, mise au service du mensonge, discours frauduleux destiné à garantir un intérêt personnel. En plaçant le spectateur dans la même position que le naïf sur la scène ironique, en lui fournissant un indice infime qu'il est facile de ne pas remarquer, Gogol convoque le spectateur, comme le fera le Bourgmestre dans l'acte V du *Révizor* : à la fin des *Joueurs*, nous rions de nous-mêmes, de notre tendance naturelle à croire, des illusions que génèrent nos passions, mais nous sommes également face à une question : qu'est-ce que la vérité ? Ou plutôt, qu'est-ce que la vérité dans un pseudo-monde peuplé de pseudo-existences ?

Dans un monde qui ne fait que semblant d'exister, on voit se dessiner la face cachée, complémentaire, du monde apparent et de ses valeurs morales, la face cachée de ce monde qui lui est attachée comme l'ombre à l'objet. Cette gémellité, où s'inversent et se confondent les valeurs, semble annoncer la posture provocatrice des « philosophes à venir », « philosophes du dangereux », les « tentateurs » que Nietzsche appelle de ses vœux dans *Par-delà le bien et le mal*, et qu'il convie à donner au faux, au mensonge, une valeur égale à la vérité, l'un et l'autre partageant la même essence.

Bibliographie

Textes de Nikolai Gogol

GOGOL Nikolaj, 2014, *Ревизор : комедии* [*Le Révizor* et autres comédies], Azbuka, Sankt-Peterburg, 320 p.

GOGOL Nikolai, 2006, *Théâtre complet*, Actes Sud-Babel, Arles, 704 p.

Autres références

BELINSKIJ Vissarion БЕЛИНСКИЙ Виссарион, 1973, *Статьи о классиках* [Articles sur les auteurs classiques], Xudožestvennaja Literatura, Moskva, 608 p.

ВОЃАРОВ Sergej БОЧАРОВ Сергей, 2008, *Гоголь в русской критике : антология* [Gogol dans la critique russe : anthologie], Fortuna ÈL, Moskva, 714 p.

BRJUSOV Valerij БРЮСОВ Валерий, 2008, «Испепеленный» [«Réduit en cendres »] in ВОЃАРОВ Sergej, *Гоголь в русской критике : антология* [Gogol dans la critique russe : anthologie], p. 242-263.

FLORENSKY Paul, 1992, *La Perspective inversée* suivi de *L'Iconostase*, L'Age d'homme, Lausanne, 218 p.

НАМОН Philippe, 1990, « L'ironie » in *Le Grand Atlas des littératures*, Encyclopaedia Universalis, Paris, p. 56-57.

НАМОН Philippe, 1996, *L'ironie Littéraire. Essai sur les formes de la littérature oblique*, Hachette-Université, Paris, 159 p.

JANKÉLÉVITCH Vladimir, 2011 [1964], *L'Ironie*, Flammarion - Champs Essais, Paris, 186 p.

ЛОТМАН Jurij ЛОТМАН Юрий, 2008, «О 'реализме' Гоголя» [À propos du "réalisme" de Gogol] in ВОЃАРОВ Sergej, *Гоголь в русской критике : антология* [Gogol dans la critique russe : anthologie], p. 415-427.

МЕРЕՂКОВСКИЈ Dmitrij МЕРЕЖКОВСКИЙ Дмитрий, 2008, «Гоголь и чёрт» [Gogol et le Diable] in ВОЃАРОВ Sergej, *Гоголь в русской критике : антология* [Gogol dans la critique russe : anthologie], p. 209-224.

NIETZSCHE Friedrich, 1992, *Vie et vérité. Textes choisis*, PUF, Paris, 232 p.