

LE NEZ

Nikolaï GOGOL



Adaptation et mise en scène de Ronan Rivière

Décor Antoine Milian. Musique Léon Bailly. Costumes Corinne Rossi. Lumière Marc Augustin-Vigier. Avec Laura Chetrit, Michaël Giomo-Cohen, Ronan Rivière, Jérôme Rodriguez, Jean-Benoit Ferral, Amélie Vignaux, et au clavecin Olivier Mazal. Production Voix des Plumes.

Dossier pédagogique – Cycle 4 et lycée

Ce dossier, inspiré des programmes officiels, est constitué de textes et de documents de références, et propose des pistes de réflexion aux enseignants et aux élèves.

Sommaire

Dossier 1 : La construction d'une pièce

- 1.1 Intention de l'adaptation
- 1.2 Intention de mise en scène
- 1.3 Exemples d'inspirations iconographiques

Dossier 2 : Contexte de l'œuvre originale

- 2.1 Nikolaï Gogol, une âme tourmentée
- 2.2 Le XIX^{ème} siècle, âge d'or de la littérature russe
- 2.3 Les différentes versions du Nez

Dossier 3 : L'absurde pour interroger le réel

- 3.1 Vladimir Nabokov : l'absurde chez Gogol
- 3.2 Gogol : La Maladie et ses vertus
- 3.3 Georges Nivat : Le Rêve ou le Nez ?

Dossier 4 : La ville, lieu d'aliénation

- 4.1 Construction et Architecture de Saint-Pétersbourg
- 4.2 Georges Nivat : Le mirage de Pétersbourg.

Dossier 5 : Gogol : une écriture révolutionnaire ?

Gogol : A la sortie du théâtre

En lien avec la pièce

Exposition *Ilya Repine*, au Petit Palais. (jusqu'au 23 janvier 2022)

Le Nez, court-métrage d'Alexander Alexeieff et Claire Parker (1963)

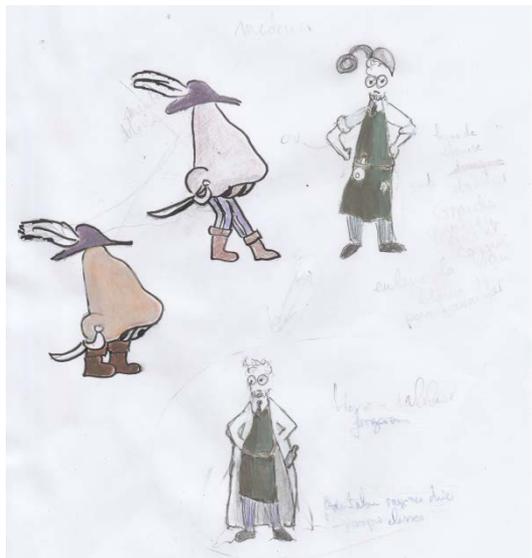
La Cerisaie, d'Anton Tchekhov, Comédie Française (jusqu'au 6 février).



Kovalev (Jérôme Rodriguez)



Le Nez (Ronan Rivière)



Croquis de mise en scène

Dossier 1 : La construction d'une pièce

1.1 Intention de l'adaptation

Kovalev se réveille et constate que son nez a disparu : le voilà plongé dans la perplexité : comment va-t-il faire pour travailler, mener une vie sociale normale, affronter le quotidien ? En plus son nez court à travers la ville, sème la pagaille dans Pétersbourg, et répand des idées révolutionnaires partout où il passe. Face à ce phénomène extraordinaire, la police et la médecine semblent désemparées... Cette farce peut facilement faire écho à notre quotidien et à l'actualité. Mais le recul poétique de cette nouvelle publiée en 1836, à une époque où la censure favorise les détours de la fable, en fait toute la virtuosité et la complexité. Gogol écrit *Les Nouvelles de Pétersbourg* car il est effaré et fasciné par la monstruosité d'une capitale où, dans les logements insalubres, derrière l'apparat des palais et non loin des beaux quartiers, s'accumulent des détresses humaines et financières, des disettes et des épidémies. Mais **Gogol défend ces causes sociales avec distance et humour, presque avec insouciance, comme une bêtise pour se divertir d'une angoisse.** Dans l'adaptation comme dans la mise en scène, j'ai donc pris le parti d'essayer de préserver cette dimension fantaisiste, cette ambiance naïve et étrange. J'ai voulu composer une pièce de veine fantastique et d'humour bon enfant, qui n'évoque que sous le masque de la fable absurde les durs aspects de la vie pétersbourgeoise comme l'invasion de punaises de lit, la faim, la défiance face aux médecins et la peur de la police...

La première moitié de la pièce est très fidèle à la Nouvelle originale, et reprend sous forme de dialogues reconstruits ou développés les deux premiers chapitres du conte gogolien, en partant de la traduction d'Henri Mongault. En revanche dans la deuxième partie, j'ai voulu prolonger l'œuvre pour la rendre plus théâtrale, en m'inspirant du livret de l'opéra de Chostakovitch et la lecture des autres œuvres de Gogol (notamment les autres *Nouvelles de Pétersbourg* et *Les âmes mortes*), mais aussi de textes de Pouchkine et Tourgueniev, en tentant néanmoins de rester au plus proche de l'histoire, de sa langue et de son humour. Gogol écrit à la fin du deuxième chapitre « Mais l'histoire se perd dans un brouillard si épais que personne n'a jamais pu le percer ». J'ai essayé de donner une version du brouillard, en développant l'absurde (la fiancée de Kovalev annonce être enceinte du Nez) et en proposant une résolution qui personnifie davantage le nez : une dispute et une réconciliation entre Kovalev et son nez.



Maquette de la scénographie



Décor : Antoine Milian, Costumes : Corinne Rossi, Lumière : Marc Augustin Viguiet.

1.2 Intention de mise en scène

Notre troupe s'est forgé une intimité avec les auteurs russes : Avec *Le Revizor* (Gogol), *Le Roman de Monsieur Molière* (Boulgakov) et *Le Double* (Dostoïevski), **nous avons construit notre univers sur la cohabitation d'humour et d'empathie propre à cette littérature.** Dans la mise en scène, nous assumons donc une atmosphère fantaisiste et stylisée, brisée par des moments d'intimité sincère, des fêlures intérieures, des irrptions réalistes.

Avec Antoine (notre scénographe) **nous avons imaginé un décor impressionniste et mélancolique que le Nez déséquilibre:** un grand pont avec des escaliers et des arcades, de hauts réverbères. Une architecture qui évoque la « Venise russe » (comme on nomme Pétersbourg), et dont la patine et l'érosion reflètent à la fois le vernis craquelant de la haute société et l'usure des moujiks. Une toile de fond d'une brume d'été donne une profondeur à l'image. **C'est dans ce tableau symbolique, presque mélancolique que le Nez s'amuse à amener gaieté, trivialité et folie...** courbé dans une moyenne puis dans une grosse postiche, l'acteur se déplace comme un animal étrange et s'exprime principalement par bruits nasaux.

La musique composée par Léon Bailly accompagne l'action. Elle est jouée sur scène au clavecin et à l'orgue. Elle s'amuse aussi à construire des harmonies pour les déconstruire ensuite. Comme si Kovalev tentait de se recomposer sans succès. Elle utilise plusieurs registres, passe de la musique de foire à la musique liturgique. Un thème revient, pour donner à l'ensemble la cohérence d'une enquête : avec des mouvements ostinato, et une tonalité qui se cherche, comme un polar loufoque.

Les costumes de Corinne Rossi jouent aussi avec le contraste de belles étoffes, et de structures brisées par des traces de patine ou par des coupes baroques. Ils marquent aussi les différences de conditions sociales, étirent et accentuent certaines lignes graphiques et certains traits comiques. La patine et certains ornements sont même directement faits avec de la peinture pour assumer l'esthétique picturale. Nous nous sommes inspirés notamment d'œuvres de Makovsky, Bakst et Yaroshenko (peintres russes du XIXème).

La lumière de Marc Augustin-Viguié crée une ambiance printanière et douce, filtrée et solaire, puis bascule dans le fantastique et l'Etrange, en marquant les faisceaux et les ombres par des éclairages au sol et des directions franches.

Mais surtout c'est le jeu qui prime, celui des acteurs de la troupe, un jeu collectif, enthousiaste, oscillant entre la virtuosité du cirque et la maladresse de la farce, avec des interprètes qui ont créé des liens au fil des spectacles et qui prennent plaisir à créer et jouer ensemble. Et qui ont créé un univers commun qui s'appuie sur le corps et la matière, qui joue le fil ténu entre la spontanéité et le style, la précision et l'accident.

1.3 Exemples d'inspirations iconographiques



Portrait d'une dame / N.A. Yaroshenko (1893)



Photo du spectacle



Photo du spectacle



Déjeuner à la Foire / V.Y. Makovsky (1875)



Malevitch : *Pressentiment Complexe*, 1928



Photo du spectacle



Photo du spectacle



Le Nez / Bakst

Dossier 2 : Contexte de l'œuvre originale

2.1 Nikolai Gogol, une âme tourmentée

Nikolai Vassiliévitch Gogol est né le 19 mars 1809, à Sorotchintsy, dans la province de Poltava, de petits nobles propriétaires terriens. En 1828, à 19 ans, il part pour Saint-Pétersbourg dont il se fait une idée grandiose et exaltante. Et c'est le choc de la rencontre de la grande ville, qu'il sera l'un des premiers à dénoncer. Pétersbourg n'est pas si beau qu'il le croyait, on y trouve difficilement du travail (vue de près, la vie des petits fonctionnaires, perdus dans les échelons d'une hiérarchie impersonnelle, lui fait peur) et on y est seul. Il écrit alors des nouvelles sur l'Ukraine, le pays de son enfance, et fait la connaissance de Pouchkine. Ce dernier est séduit par la gaieté, la spontanéité, toutes nouvelles dans la littérature russe, de ses récits ukrainiens, rassemblés sous le titre *Les Soirées du hameau* et, plus tard, *Mirgorod* (1834). C'est le succès et, du jour au lendemain, la célébrité (1831).

Gogol écrit alors des nouvelles qui lui sont inspirées par Pétersbourg, où il porte maintenant un regard plus attentif. Il a découvert le mystère de cette ville, celui des faux-semblants : Jamais les choses n'y sont ce qu'elles paraissent être à première vue. *Le Journal d'un fou*, *Le Nez*, *Le Portrait*, *La Perspective Nevski* qui furent publiés dans *Arabesques* (1835), et *Le Manteau* (1841) développent ce thème du divorce entre les apparences, le rêve et la réalité, et aussi celui de la détresse sociale et de la solitude. Gogol demande alors à son ami Pouchkine le sujet d'une comédie. Celui-ci lui communique le thème du *Revizor*, écrit très rapidement et joué le 19 avril 1836 devant Nicolas Ier. Pris au pied de la lettre, *Le Revizor* rencontre un franc succès, mais est pris pour une pièce « accusatrice » tendant à dénoncer des abus précis. Le malentendu est si profond que Gogol, reniant sa dernière œuvre (ainsi qu'il fait toujours), s'enfuit à l'étranger en juin 1836.

C'est en Allemagne qu'il apprend la mort de Pouchkine, et compose les *Âmes mortes*, roman dont Pouchkine lui avait suggéré le sujet. Malgré le succès, Gogol reste insatisfait et veut compléter les *Ames mortes* par une suite plus lumineuse. Il passe alors le reste de sa vie à essayer d'écrire cette suite. Il se détache de toute préoccupation terrestre. Il devient un errant, parcourant l'Europe avec un maigre bagage. Dès qu'il s'arrête quelque part, il reprend son manuscrit, déjà brûlé deux fois.

Malade, de plus en plus seul, il s'engage totalement dans la voie du renoncement, encouragé par son directeur de conscience, le père Matthieu. Ce dernier le soumet à de nombreux jeûnes et pénitences sadiques. L'épuisement psychologique et une mélancolie aiguë le mènent au délire. Dans la nuit du 12 février 1852, il jette au feu le manuscrit du second tome des *Âmes mortes*, à peu près achevé. Il refuse tout soin et toute nourriture les jours suivants et meurt une semaine plus tard, à Moscou.

2.2 Contexte littéraire

Le XIX^{ème} siècle est l'âge d'or de la littérature russe. Alexandre Pouchkine est le phare de la littérature russe dans la première moitié du XIX^{ème} siècle et réussit à fonder une langue littéraire qui intègre l'usage du russe tel qu'il était parlé. Son roman en vers *Eugène Oneguine* est une œuvre fondamentale du romantisme russe.

Cependant, de 1825 à 1855, Nicolas 1^{er} règne sur la Russie. C'est un tsar conservateur et autoritaire. Les écrivains doivent alors composer avec la censure qui doit donner son autorisation pour toute publication. Certains parviennent tout de même à la contourner, en glissant dans leur récit ou leur pièce de subtiles dénonciations, sous couvert d'un humour bon enfant. C'est le cas des *Nouvelles de Pétersbourg* et du *Revizor* de Gogol.

A cette époque, la littérature se développe aussi dans les revues et les journaux. De nombreux écrivains fondent d'ailleurs leur propre support, comme Alexandre Pouchkine avec *Le Contemporain*, une revue politico-littéraire. Les œuvres y paraissent souvent avant d'être publiées en livres. C'est ainsi qu'on peut d'abord lire *Le Nez* dans *Le Contemporain*. Avec des écrivains qui s'impliquent de plus en plus dans les questions sociales, les revues gagnent en influence et élargissent leur lectorat. Elles servent à l'émergence et au développement de véritables mouvements littéraires. Tolstoï impose ainsi un réalisme social qui domine la littérature russe de 1840 à 1880. La souffrance vécue par le peuple est exposée au grand jour, dans *Maitre et Serviteur*, *la Mort d'Ivan Ilitch* ou *Anna Karenine* par exemple. La littérature devient ainsi l'instrument de la critique sociale et politique.

Il faudra malgré tout attendre la mort de Nicolas 1^{er} et l'avènement d'Alexandre II pour que le servage (l'esclavage) soit aboli. Un servage dont le commerce a été dénoncé par Gogol dans son œuvre ultime : *Les Âmes mortes*.

2.3 Les différentes versions du Nez

La première version du Nez date de 1832 et sa dernière de 1843. Non seulement il a été retouché par la Censure, mais par son auteur lui-même. Dans la première version, Kovalev croise son nez venu prier dans la Cathédrale Notre-Dame de Kazan, mais Gogol transpose de lui-même ce passage au marché pour éviter les ennuis avec la Censure. Il modifie également la fin : dans la première version il ne s'agit que d'un rêve, dans la version finale, il n'en est plus question.

Dossier 3 : L'absurde pour interroger le réel

3.1 Vladimir Nabokov : l'absurde chez Gogol

« L'absurde est la muse préférée de Gogol. Il a autant de nuances et de degrés que le tragique. D'ailleurs chez Gogol, il côtoie le tragique. Chez Gogol, ce n'est pas la situation, c'est le monde dans le quel on vit qui est absurde. « Absurde » évoque le pathétique. Le héros gogolien vibre des mêmes frissons, prend les mêmes reflets que le monde de rêve auquel il appartient, où les mots font exploser les phrases en un feu d'artifice de cauchemars, ou bien nous plongent soudain, au moment où on s'y attend le moins, dans l'irrationnel et la poésie. On a l'impression qu'une chose ridicule et stellaire en même temps vous guette constamment. [...] Il y a des défauts dans le tissu de la vie elle-même. Quelque chose va très mal, et tous les hommes sont d'aimables fous poursuivant des buts qui leur semblent primordiaux, tandis qu'une force absurde les astreint à des emplois dérisoires – tel est le message. »

Nabokov, à propos du *Manteau*.

-> **Piste de réflexion** : Le Nez est-il une œuvre sur la folie ? Qui est fou entre Kovalev, les personnages qu'il croise, et le monde tel qu'il est dépeint par Gogol ?

3.2 Gogol : La Maladie et ses vertus

« Mes forces déclinent à chaque instant, mais non point mon courage. Jamais encore les infirmités physiques n'avaient été aussi accablantes. Je me sens souvent si mal, si mal, je ressens dans toute ma carcasse une fatigue si terrible, que j'en viens à être heureux à un point inimaginable quand enfin se termine la journée et que je peux me traîner jusqu'à mon lit. On se prend souvent, en pleine impuissance de l'âme, à s'exclamer : Mon Dieu ! Verrai-je donc un jour la fin de tout cela ? Mais ensuite, en faisant un retour sur soi-même et en regardant au plus profond de soi, on voit que l'âme n'exhale plus rien que des armes et de la reconnaissance . Oh! que ces infirmités nous sont nécessaires ! Parmi les innombrables profits que j'ai retirés d'elles, je ne vous en citerai qu'un seul : quel que je sois aujourd'hui, je suis devenu quand même meilleur que je n'étais. Et je ne parle pas des mille bêtises que j'aurais commises, si j'avais été en bonne santé. Cette sante qui n'arrete pas de pousser le Russe à accomplir toute sorte de bonds, et de lui communiquer le désir de faire montre devant les autres de toute;uer qualités. En outre, actuellement, pendant les heures de repos que m'accorde la grâce céleste au milieu de mes souffrances mêmes, il. me vient ,à l'esprit des pensées incomparablement meilleures qu'auparavant: et je vois bien moi-même que tout ce qui va sortir désormais de ma plume aura plus de valeur que dans le passé. N'étaient les pénibles souffrances que me cause la maladie, à quelles extrémités ne me serais-je pas laissé emporter! pour quel important personnage ne me serais-je pas pris! Au contraire, comprenant à chaque instant que ma vie ne tient plus qu'à un fil, que la maladie peut interrompre subitement le travail sur lequel est bâtie toute mon importance, que le profit que mon âme désire tant apporter s'arrêtera au stade d'un désir impuissant et non à celui de la réalisation, que je ne ferai pas fructifier les talents que Dieu m'a donnés et que je serai condamné comme le dernier des criminels, comprenant tout cela à chaque instant je me sou mets et ne trouve pas de mots pour remercier de ma maladie la Divine Providence. Accueillez donc vous aussi dans un esprit de soumission chacune de vos infirmités et croyez dorénavant qu'elle est nécessaire. Priez seulement Dieu qu'il vous en révèle la merveilleuse portée et la profondeur. »

Gogol. Lettre au comte de...

-> **Piste de réflexion** : Est-ce que pour Kovalev, cette brutale infirmité est une malchance, ou une occasion de prendre conscience de l'Essentiel ?

3.3 Georges Nivat : Le Rêve ou le Nez ?

Le nez se dit en russe « nos »; le premier titre de l'œuvre était «son », qui veut dire « rêve ». Cet anagramme signifie-t-il autre chose qu'un jeu de mots (ou d'idées) et devons-nous penser que le héros malgré-lui de cette histoire loufoque subit -le temps du récit -une « inversion » de sexe en perdant son nez? Quelle fonction joue ici le rêve -qui est si fréquent dans les Nouvelles dont nous parlons (parfois même le rêve dans le rêve, avec-« faux » réveils)? Si Le Nez est un rêve (comme il est dit expressément dans une première rédaction), que veut dire ce rêve?

En premier lieu le « Nez » est une synecdoque réalisée. La partie se substitue au tout. Mais Gogol développe et réalise cette figure de la rhétorique traditionnelle. Tout l'effort de Kovaliov, le bon et trivial major subitement privé de son appendice, consiste à « remettre à sa place » son nez. La rencontre à la Galerie des Marchands (la censure interdit à Gogol que cette rencontre eût lieu à la cathédrale de Notre-Dame de Kazan) entre le nez « déplacé » et son propriétaire dépossédé donne lieu à une véhémence exhortation au nez d'avoir à « connaître sa place » Tout le désordre humain commence lorsque les êtres ou les choses ne "connaissent plus leur place». Où est l'unité du sujet, quand même le personnage se découpe en morceaux? C'est que la logique se réfugie ailleurs: le sujet ne tient pas debout mais la manière de l'accueillir est parfaitement naturelle. Le barbier et sa femme, le major Kovaliov se comportent dans le loufoque de cette fantaisie comme dans le quotidien le plus trivial, c'est à dire avec couardise, petitesse d'esprit, prudence, crédulité... . Kovaliov se défend en énumérant ses relations mais le nez réfute tout d'un seul argument: son grade supérieur !

Le Nez est une greffe d'absurde sur du trivial. Plus l'absurde est absurde, plus le quotidien doit être trivial : alors transparaît mieux l'homme, cet homme gogolien peureux et jouisseur, qui toussote et tapote ses amulettes avant d'aborder « l'inexplicable ». Mieux que jamais apparaît, éclate le talent de mime de Gogol. Le mime fait surgir la scène, le geste, l'homme du néant. Exactement comme Gogol, en mimant avec son extraordinaire observation du détail infime les gestes précautionneux du barbier autour du nez retrouvé de Kovaliov, "compose" devant nous ce nez, le rend présent, ou absent, ce qui revient au même. Au cœur de la pantomime humaine : ce vide, ce fiasco, cette peur triviale et grotesque ... La ville avec ses avenues, ses grades, sa hiérarchie, ses confiseries, ses ponts est le terrain de

jeu constant de la rumeur; la Ville est le lieu même de ce vide, de cette absence. Elle "meuble ». Tragiquement ou grotesquement. Elle meuble notre vide... comme elle meuble l'appartement du chef de la police chez qui se rend Kovaliov de hautes piles de pains de sucre offertes à lui par les marchands en toute amitié, ainsi qu'il est dit dans la première rédaction du Nez. (La flagornerie et la corruption poussées à l'absurde composent ce palais de sucre qui ne signifie plus rien ...) De tous les récits de Pétersbourg, c'est Le Nez qui annonce le mieux Les Ames mortes : les héros du récit appartiennent au type trivial, non au type romantique. Ce qui, avec Pirogov, n'était qu'esquissé dans La Perspective Nevski devient ici essentiel : l'homme trivial, courant, s'enkyste dans n'importe quel matériau. La Ville a beau lui jouer les tours les plus pendables, le berner ou le châtrer momentanément, ce personnage caméléonesque et insignifiant ne renonce jamais à s'incruster, à s'enraciner fût-ce dans l'inexistant. Le barbier n'a pas de nom de famille, mais quelle obstination à lutter contre l'absurde, à survivre à l'absurde! Toute l'étoffe du réel se découd, mais le fonctionnaire gogolien restera chatouilleux sur son grade et ses prérogatives bureaucratiques jusqu'à sa dissolution complète dans le non-être.

Georges Nivat. Préface des Nouvelles de Pétersbourg.

-> **Piste de réflexion** : Pourquoi Gogol utilise-t-il l'absurde ou le cauchemar pour dénoncer le réel ?

Dossier 4 : La Ville, lieu d'aliénation

4.1 Construction et Architecture de Saint-Pétersbourg

Le 16 Mai 1703, salué par des salves tirées de navires, le jeune tsar, Pierre Ier, posa sur une des îles du delta de la Néva le premier rondin d'une forteresse.

D'intensifs travaux de construction commencèrent en même temps sur les îles avoisinantes et, neuf ans plus tard, la ville, qui prit le nom de Saint-Pétersbourg, devenait la nouvelle capitale de la Russie.

Saint-Pétersbourg naquit sur une feuille de papier. Son plan, dessiné directement par le souverain, était simple, trop simple même: lignes droites se coupant en angles droits, symétrie de bâtiments identiques. En fait, l'idée de netteté dans la conception de cette ville était la même que celle introduite par Pierre Ier dans le remaniement

des structures gouvernementales: administration, armée, finances. La nouvelle capitale était l'incarnation de l'ordre rationnel dans lequel ne peuvent entrer en compte les désirs de personnalités individuelles, les réticences de la nature ou le manque de matériaux; par-dessus tout devait triompher la volonté autocratique pénétrée de raison d'Etat.

La construction centralisée selon un plan établi utilisant des modèles types, fut une expérience unique dans l'histoire moderne. Parmi toutes les villes du monde, seule l'antique Alexandrie s'était ainsi formée.

La main-d'œuvre manquait et des milliers de paysans, enrôlés de force dans les quatre coins du pays, étaient débarqués sur les rives de la Neva. La pierre à bâtir faisait défaut et tous ceux qui désiraient s'installer dans la nouvelle capitale devaient l'apporter comme tribut de rigueur. On manquait d'artisans et un décret spécial interdit l'embauche de maçons ailleurs qu'à Saint-Petersbourg. On avait besoin d'architectes et on les fit venir de l'étranger (on leur adjoignit même des élèves afin d'assurer la formation de cadres nationaux).

L'apparence de la ville s'ébaucha presque instantanément, du vivant même de Pierre 1er, c'est-à-dire en une vingtaine d'années. Le terrain plat reflétait docilement les lignes du plan, des trouées idéalement droites percèrent la forêt, des fortifications militaires et de majestueux bâtiments administratifs s'élevèrent le long de la Neva, tandis que derrière eux on construisit de régulières rangées d'immeubles d'habitations presque semblables.

Les successeurs de Pierre 1er, à son exemple, prirent grand soin de la planification régulière de la capitale, sans négliger le luxe et la splendeur. Au cours du XVIIIe siècle et de la première moitié du XIXe, la Russie devint une grande puissance, et Saint-Petersbourg, sa capitale, devait frapper l'imagination des étrangers en incarnant dans la pierre la gloire de l'empire. Dans toute cette période l'édification s'effectua grâce aux efforts de tout le pays et sous la surveillance vigilante des souverains. La majeure partie des immeubles étaient construits selon des projets types qui étaient approuvés par l'empereur. Ainsi respectait-on l'unité de proportion (par exemple : la hauteur d'une maison ne devait excéder la largeur de la rue; en 1844 un décret interdisait d'élever un bâtiment, à l'exception des églises, qui soit plus haut que le Palais d'Hiver, la résidence des tsars), on respectait l'unité de style des façades, et leur strict alignement.

Cette discipline presque militaire, obligatoire pour les immeubles ordinaires n'appauvrit pas la physionomie de Saint-Pétersbourg, ne l'assombrit pas d'un ennui de caserne. Le plan régulier assurant l'intégrité de cette image devint le fondement d'une harmonie complexe dans laquelle interviennent différents thèmes artistiques. L'eau est l'un de ces thèmes. Elle occupe un dixième de la surface de l'actuel Saint-Pétersbourg. La Neva, ses bras et affluents forment un delta où l'on comptait au début du XVIII^e siècle cent une îles (à présent on en compte quarante-deux, plusieurs étant reliées artificiellement entre elles). Les contours des quartiers urbains sont déterminés par le lit de quarante-neuf rivières et dix-neuf canaux, enjambés par cinq cent quarante ponts. La longueur totale des quais atteint cent soixante-douze kilomètres.

L'aménagement décoratif des quais, commencé déjà au XVIII^e siècle, se perpétue encore aujourd'hui, car la ville grandit. En 1981, l'étendue des quais parés de granit atteignait soixante et onze kilomètres.

C'est la Grande-Neva qui, dans cette symphonie, joue le rôle de premier violon. Le fleuve s'offre comme une œuvre d'art, la ville comme un fruit de la nature. Ils sont inséparables.

Les premiers architectes de Saint-Pétersbourg travaillèrent dans des conditions exceptionnelles. Ils ne pliaient pas au paysage, mais le créaient eux-mêmes. N'étant pas liés à l'ancienne tradition locale, ils utilisèrent l'expérience séculaire et les dernières réalisations de l'architecture européenne. Ils ne pensaient guère à la dépense car ils accomplissaient des commandes gouvernementales. On exigeait d'eux des palais et des cathédrales extraordinaires, majestueux et admirables, qu'ils devaient bâtir sur l'emplacement d'une forêt épaisse, sur les rives marécageuses et sauvages d'un fleuve capricieux.

Cependant, vers le milieu du XVIII^e siècle, ce style paraissait déjà trop sobre, à la limite de la pauvreté. Pierre I^{er} exigeait en premier lieu des bâtiments utiles. Ses successeurs, eux, les voulurent luxueux. Vint le temps des palais (et des conspirations de palais). Le Palais d'Hiver, le Palais Stroganov, le Palais Vorontsov... et surtout la cathédrale de Smolny, le plus grand chef-d'œuvre de Rastrelli, inspirent au premier abord, une sorte de stupéfaction, l'enthousiasme ne vient qu'après.

www.saint-petersbourg.org/histoire. / vérifié par *Histoire de Saint Pétersbourg* – Berelowitch et Medvekova.

-> **Piste de réflexion** : Comment l'histoire de la construction de Saint-Pétersbourg peut-elle éclairer celle du Nez ?

4.2 Georges Nivat : Le mirage de Pétersbourg

L'image clé de Pétersbourg est, chez Pouchkine, celle de la digue. Digue-rempart contre le flot, contre la rapine, contre l'invasion. Si Pétersbourg est proclamé "fenêtre sur l'Europe », il est surtout, dans la réalité des images, digue contre la vague mouvante du peuple et de l'histoire ... Avec Gogol le mythe se transforme profondément. Pétersbourg n'est plus le rempart russe, mais le lieu de déportation du peuple russe, le lieu de sa souffrance, l'espace de son aliénation. Les cinq nouvelles de Pétersbourg sont toutes les cinq des exercices de privation: privation de son rêve de pureté infligée à Piskariov dans *La Perspective Nevski*, privation de la protection sociale dans *Le Journal d'un fou*, privation de son propre corps dans *Le Nez*, privation de son propre talent infligée à l'artiste du *Portrait*, privation de toute compagne de vie dans *Le Manteau*. La ville gruge, mutile, berne, châtre les homoncles qu'elle héberge. Elle prive de sens. Elle déracine au sens propre les bannis qui s'y agglomèrent tant bien que mal. · C'est peut-être parce que Gogol était un « provincial » et même un Petit-Russien que Pétersbourg acquit dans son œuvre ce rôle de bourreau. La ville forme le contraste avec le paradis ethnique et folklorique des "Veillées du hameau". Mais Pétersbourg, lui, est un précipité de rêve et d'eau (bâti sur des marais) où l'homme ne peut plus s'enkyster dans la glèbe le chaume, la bonne chère, les dictons et le folklore, bref le terreau sacré des us et coutumes, la Terre. Gogol est "monté" à Pétersbourg de sa lointaine province dans l'hiver 1828-1829, à vingt-trois ans. Il était plein du rêve de " servir » et l'État, et la Russie, et la Science. Tout n'a été qu'échec et le succès est venu accidentellement, en quelque sorte, avec ses pochades ukrainiennes. En 1836 Pouchkine publia dans sa revue *Le Contemporain* un article anonyme de Gogol qui, dans le style journalistique de l'époque, compare Pétersbourg à Moscou. "En vérité comment la capitale russe a-t-elle pu se fourvoyer dans ce bout du monde! Étrange peuple que le russe : il avait une bonne capitale à Kiev -bien au chaud, où il ne gèle presque pas; il a fallu la déménager à Moscou : eh bien, non, à Moscou il ne gèle encore pas assez : Dieu aidant, ce sera Pétersbourg ! Quel tableau! L'air est tendu de brouillard; une terre blafarde gris

verdâtre avec des souches d'arbres à demi brûlées, des sapins, des tertres..." Suit une amusante comparaison entre Moscou la marchande, la rassise, l'économe et Pétersbourg le petit-maître, le fat, le dissipateur ... Derrière l'exercice de style nous retrouvons deux catégories qui ordonnent tout l'univers gogolien : les gros et les maigres (dont parle Tchitchikov au chapitre I des *Ames mortes*). Les gros accumulent : Moscou! Les maigres dilapident : Pétersbourg ! A Pétersbourg, conclut Gogol, on ne saurait s'alimenter que de rêve : Il fait bon mépriser cette vie sédentaire et rêver d'évasion vers d'autres cieus, vers des bosquets méridionaux, des contrées à l'air neuf et frais. Il fait bon entrevoir au bout de l'avenue pétersbourgeoise les hauteurs ennuagées du Caucase ou les lacs d'Helvétie ou l'Italie couronnée de laurier et d'anémone, ou la Grèce somptueuse dans sa nudité ... Mais halte-là, ma pensée! Ne suis-je pas encore tout entouré et écrasé par les bâtisses de Pétersbourg?

La ville est cette communauté de rêve et de tromperie qui seule relie les êtres humains. Dans le Pétersbourg de Gogol il n'y a ni palais, ni balustres de fonte, ni Champ-de-Mars. Tout y est froidure, vent et inconsistance. "Les hommes s'imaginent que le cerveau se trouve dans la tête. Pas du tout : c'est le vent qui souffle de la mer Caspienne qui nous l'apporte." A l'histoire monumentale, au Pétersbourg de Pierre le Grand, Gogol oppose le caquetage inconsistant des automates humains, et ce baigne solitaire où tout éros avorte, où toute autonomie comporte son autopunition... Rien n'est en place. "Allons, allons! Remets-toi en place, animal ! lui disait Kovaliov : le nez semblait sourd et retombait chaque fois sur la table en mettant un son étrange comme s'il eût été de liège. »

Georges Nivat, *Préface des Nouvelles de Pétersbourg*.

-> **Piste de réflexion** : Qu'est-ce qui provoque la fascination et l'effroi dans Pétersbourg chez Gogol ?

Dossier 5 : Gogol : une écriture révolutionnaire ?

LE PREMIER. - Je parle du fait qu'il n'y a réellement pas d'intrigue dans cette pièce.

LE SECOND. -Oui, si l'on parle d'intrigue au sens où on l'entend habituellement, c'est-à-dire d'intrigue amoureuse, il est exact qu'il n'y en a pas. Mais il est temps, il me semble, de cesser de s'appuyer encore sur cette éternelle intrigue. Il n'y a qu'à

regarder attentivement autour de soi. Il y a longtemps que tout a changé en ce monde. Maintenant, un drame est plus fortement noué par le désir d'obtenir un poste lucratif, de briller et d'éclipser quelqu'un d'autre à n'importe quel prix, de se venger d'avoir été méprisé, raillé. Est-ce qu'actuellement un grade, un capital pécuniaire, un mariage avantageux, ne possèdent pas plus de magnétisme que l'amour?

LE PREMIER. -Tout cela est fort bien. Mais même à cet égard, je ne vois toujours pas d'intrigue dans cette pièce.

LE SECOND. -Je ne cherche pas maintenant à établir s'il y a ou s'il n'y a pas d'intrigue dans la pièce. 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. Evidemment, 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 grand 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. La, chacun est le héros, le cours et la marche de la pièce provoquent l'ébranlement de toute la machine : aucun rouage ne doit rester comme rouillé, hors du mouvement.

LE PREMIER. -Mais tous ne peuvent pas être les héros ; un ou deux personnages doivent bien diriger les autres?

LE SECOND. -Non pas les diriger, tout au plus avoir sur eux une prédominance. Dans une machine aussi certains rouages sont plus apparents et bougent plus vite; on peut seulement les désigner comme principaux; mais ce qui dirige une pièce, c'est une idée, une pensée. Sans elle, la pièce n'a pas d'unité. Et quant à nouer une pièce, n'importe quoi le peut : l'horreur elle-même, la peur de l'attente, la terreur de la loi qui s'avance au loin ...

LE PREMIER. -Mais alors, cela revient à donner à la comédie une signification plus universelle.

LE SECOND. -Eh bien, n'est-ce pas sa signification propre et véritable? A son origine, la comédie était une création sociale, populaire. Du moins, c'est sous ce jour que nous la montre son propre père, Aristophane. Plus tard, elle est entrée dans l'étroit défilé de l'intrigue particulière, elle a introduit la procédure amoureuse, toujours la même inévitable intrigue. Mais comme elle est faible, cette intrigue, chez les meilleurs

auteurs comiques, comme ils sont insignifiants, ces amoureux de théâtre avec leur amour de carton!

Nikolai Gogol, *A la sortie du théâtre*, traduction Markowitz.

-> **Débat/dissertation** : A l'aide de ce texte et de l'ensemble des textes des dossiers 2 à 5, diriez-vous que Gogol est « révolutionnaire » dans son écriture et son propos ?