

Chostakovitch, *Le Nez* - 2

Quelques réflexions sur une histoire pour le moins invraisemblable...



« Telle est l'aventure qui eut pour théâtre la capitale septentrionale de notre vaste empire. A y bien réfléchir, beaucoup de détails en paraissent inconcevables. Sans parler de la disparition, vraiment surnaturelle, du nez et de sa réapparition en divers endroits sous forme de conseiller d'Etat, comment Kovaliov a-t-il pu songer à réclamer son nez par la voie des journaux ? Je ne parle pas du coût de l'annonce - n'allez pas me ranger parmi les avarés ! - mais de son inconvenance, de son immodestie ! Et puis comment le nez s'est-il trouvé tout d'un coup dans un pain frais ? Comment Ivan Iakovlévitch...

Non, cela ne tient pas debout, je ne le comprends absolument pas... Mais, ce qu'il y a de plus étrange, de plus extraordinaire, c'est qu'un auteur puisse choisir de pareils sujets... Je l'avoue, cela est, pour le coup, absolument inconcevable, c'est comme si... Non, non, je renonce à comprendre. Premièrement, cela n'est absolument d'aucune utilité ; deuxièmement... mais deuxièmement non plus, d'aucune utilité. Bref, je ne sais pas ce que c'est que ça...

Et cependant, malgré tout, bien que, certes, on puisse admettre et ceci, et cela, et encore autre chose, peut-être même... et puis enfin quoi, où n'y a-t-il pas d'incohérences ? Et après tout, tout bien considéré, dans tout cela, vrai, il y a quelque chose. Vous aurez beau dire, des aventures comme cela arrivent en ce monde, c'est rare, mais cela arrive. »

Le travail sur le livret

Il est probable que Chostakovitch ait rédigé seul une partie importante de son livret – en tout cas en ce qui concerne les premiers tableaux de l'opéra¹. Le compositeur reste très proche de la nouvelle de Gogol, en s'appuyant sur les dialogues de ce dernier.

Pour le 3^{ème} actes, le plus éloigné de la nouvelle originale, le compositeur s'associe les plumes de deux jeunes écrivains, Georgij Ionine et Alexandr Preiss, qui ont opéré un habile collage de textes issus de toutes sortes d'autres récits de Gogol pour « fabriquer » la grande scène de masse qui constitue le début du dernier acte (= Tableau no 7) : la capture du Nez, scène de véritable hystérie collective. Ils ont également utilisé une scène de la comédie de Gogol *Le Mariage* pour construire le 8^{ème} tableau (chez Mme Podtotchine), et se sont inspirés d'un passage de Dostoïevski pour les paroles de la chanson chantée par le domestique de Kovaliov au 6^{ème} tableau.

NB: Pour une comparaison entre le déroulement de la nouvelle de Gogol et le découpage de l'opéra, ainsi qu'une mention des ajouts proposés par Chostakovitch et ses librettistes par rapport à la nouvelle originale, voir le document « Comparaison nouvelle-opéra ».

1. Chostakovitch avait commencé par travailler avec le satiriste russe Evgenij Zamiatine, mais il semble que la collaboration ne se soit pas très bien passée, et que l'intervention de l'écrivain se soit cantonnée au 3^{ème} tableau de l'opéra, soit la scène du réveil de Kovaliov.

Découpage de l'opéra

Souligné : passages purement instrumentaux

Ouverture

1^{er} tableau : chez Ivan Iakovlévitch

2^{ème} tableau : dans la rue

Entracte (pour percussions seules)

3^{ème} tableau : chez Kovaliov

Galop

4^{ème} tableau : Notre-Dame de Kazan

Acte I

Ouverture

5^{ème} tableau : la rédaction du journal

Entracte

6^{ème} tableau : chez Kovaliov

Acte II

7^{ème} tableau : devant la diligence (banlieue de Pétersbourg)

8^{ème} tableau : chez Kovaliov / chez Mme Podtotchine

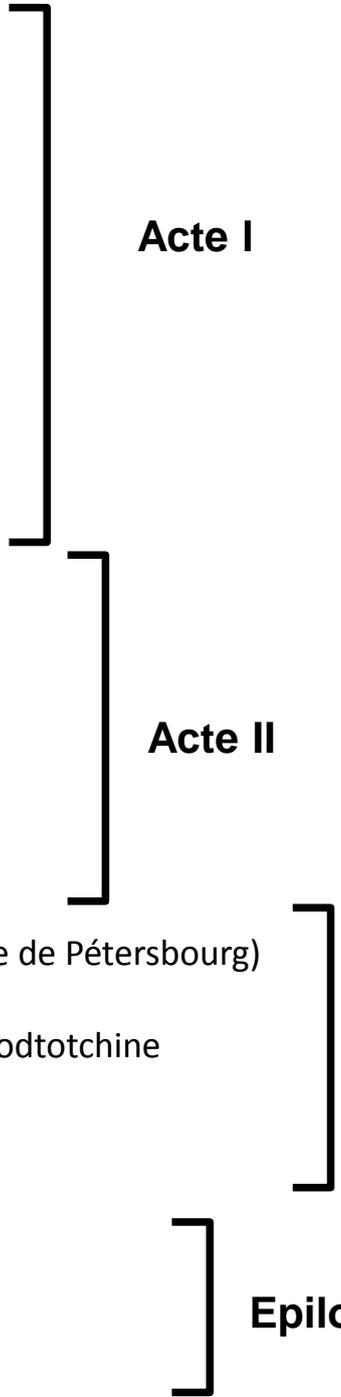
Acte III

Intermède : dans la rue

9^{ème} tableau : chez Kovaliov

10^{ème} tableau : sur la Perspective Nevski

Epilogue



Commentaires :

- L'opéra est découpé en trois actes et un épilogue, soit **10 tableaux** qui se succèdent à grande vitesse : tout va très vite et s'enchaîne rapidement - on court beaucoup dans cet opéra ! (Les tableaux 7 et 8 sont plus longs que les précédents, mais ils sont tous deux constitués de plusieurs petites scènes).
- Il arrive même que deux scènes se déroulent **simultanément** : la lecture par Mme Podtotchine et sa fille de la lettre de Kovaliov en même temps que la lecture, par ce dernier, de la réponse de Mme Podtotchine est une scène extrêmement originale et moderne au niveau de sa conception !
- Les tableaux font s'alterner des **scènes d'intérieur**, plutôt intimistes, et des **scènes de foule** en extérieur, ce qui crée une grande variété d'atmosphères, avec **beaucoup de changements de lieux, d'espaces**.
- On retrouve la notion de «**numéros**», de scènes fermées: chaque tableau est «autosuffisant». Mais la continuité est assurée par la présence des **intermèdes orchestraux**.
- Pour lier les différents tableaux, Chostakovitch a en effet imaginé (certainement en référence à *Wozzeck*) des « entractes » qui font le pont d'une scène à l'autre.
- Les deux derniers tableaux (9 et 10) font office de conclusion, et constituent une sorte de **reprise condensée** (de « réexposition » au sens musical du terme !) du début de l'opéra : réveil de Kovaliov (tout est rentré dans l'ordre : le nez est de nouveau à sa place), arrivée du barbier, sortie de Kovaliov sur la Perspective Nevski, rencontre avec Mme Podtotchine.
- En ce qui concerne la **distribution vocale**, celle-ci est d'une richesse impressionnante, avec une incroyable prolifération des rôles secondaires. On compte non moins de 70 personnages si l'on additionne les petits rôles présents dans les scènes de foule.
- En résumé: **éclatement et discontinuité!**

Pistes interprétatives :

Qu'est-ce que tout cela signifie ? Face au caractère totalement invraisemblable de la situation, nous sommes sans cesse en train de nous poser cette question et le comble, c'est que le narrateur lui-même s'interroge à ce sujet, dans un fameux passage à la toute fin de la nouvelle (cf. citation en exergue de ce Power Point) !

Il est amusant de constater qu'on trouve déjà des histoires de nez dans les autres *Nouvelles de Pétersbourg*...

Dans *La Perspective Nevski*, par exemple, le forgeron allemand Schiller, en grande discussion avec un dénommé Hoffmann, clame haut et fort qu'il n'a pas besoin de nez :

« "Je n'en veux pas, je n'ai pas besoin de nez, clamait-il en gesticulant des bras. A lui seul le nez me revient à trois livres de tabac par mois. [...] Tu entends ça, ami Hoffmann ? Rien que pour le nez quatorze roubles quarante kopecks ! [...] Je ne veux pas de nez ! Coupe-moi le nez ! Tiens, voilà mon nez !" »

La Perspective Nevski (p. 80)

Exemple de raisonnement logique aboutissant à une absurdité! (Les noms de Schiller et de Hoffmann ne sont évidemment pas choisis au hasard par Gogol ; l'allusion à Hoffmann, en particulier, amène de façon détournée le thème du fantastique.)

On franchit un pas supplémentaire vers la prise d'indépendance du nez dans *Le Journal d'un fou* :

« De là vient que la lune elle-même est une sphère si délicate et que les hommes ne peuvent y vivre. Pour l'instant elle n'est habitée que par des nez. Et voilà pourquoi nous ne pouvons voir nos nez : ils se trouvent tous dans la lune. »

Le Journal d'un fou (p. 195)

Mais ce qui est évoqué ici dans un moment de délire prend dans *Le Nez* une allure « véritable », si l'on peut dire. L'appendice du major Kovaliov se promène « vraiment » dans les rues de Pétersbourg... Voilà qui est décidément troublant.

Notons que nous sommes alors en plein romantisme littéraire – et l'un des modèles manifestes de Gogol est le romantisme allemand : on pense en particulier aux *Contes fantastiques* de ETA Hoffmann (1776-1822). On associe d'ailleurs volontiers *Le Nez* à l'univers du fantastique.

Réflexions sur le comique de Gogol : le fantastique et l'absurde

La catégorisation qui a été proposée du fantastique par le critique littéraire Tsvetan Todorov (voir : *Introduction à la littérature fantastique*, 1970) est très éclairante pour comprendre les mécanismes et procédés littéraires exploités par Gogol dans *Le Nez*. Todorov distingue le fantastique du merveilleux. Dans l'univers merveilleux (soit l'univers du conte de fées > *Barbe-Bleue*, *Cendrillon*, etc...), le surnaturel est traité comme étant de l'ordre du « naturel ». Une fois ce contrat de lecture passé (à savoir, que nous sommes dans un monde où il peut se produire des événements surnaturels, ou *magiques*), les événements surnaturels ne provoquent pas d'interrogations fondamentales. Ils sont acceptés par le lecteur comme faisant partie des règles du jeu.

Le genre fantastique, au contraire, joue sur la frontière entre le naturel et le surnaturel, le possible et l'impossible. Le héros – et le lecteur, par conséquent ! - est sans cesse en train de se demander s'il y a une explication réaliste, s'il y a une logique derrière les événements apparemment inexplicables, ou s'il s'agit de l'intrusion d'un élément surnaturel dans le cadre de la réalité. Car le contrat de lecture laisse bien entendre qu'*a priori*, nous devrions être dans un univers réaliste. Dès lors, l'intrusion du surnaturel provoque une rupture du contrat, suscitant une incompréhension, une interrogation et – souvent – une angoisse.

Ce procédé est en effet très efficace pour engendrer la peur, pour susciter un sentiment d'inquiétante étrangeté (« unheimlich », en allemand). En-dehors de ETA Hoffmann, on peut citer les récits fantastique d'Edgar Allan Poe (1809-1849) ou, une génération après, en France, un auteur comme Guy de Maupassant (1850-1893). On pourrait citer aussi *Le Tour d'écrou* de Henry James (1898) mis en musique par Britten dans un opéra extrêmement troublant et stressant, en ce qu'il joue constamment sur la frontière entre le réel et le surnaturel.

S'il paraît clair que Gogol joue lui aussi sur cette frontière, et que sa nouvelle peut donc ressortir du genre fantastique, on ne dira pas pourtant qu'il s'agit d'un fantastique qui fait vraiment peur. Le texte lui-même travaille plutôt sur l'effet comique provoqué par la perte du nez.

Il y a, chez Gogol, des récits qui sont plus « romantiques » dans l'utilisation du fantastique – soit des récits où le surnaturel est traité de façon plus « stressante », dans l'esprit de ce qu'ont fait les écrivains du 19^{ème} siècle. C'est le cas du *Portrait* et du *Manteau*, par exemple, dans les *Nouvelles de Pétersbourg*. Mais dans *Le Nez*, tout cela ressort plutôt de l'absurde, auquel le fantastique se trouve mêlé de façon très moderne. (Cela ne nous étonnera d'ailleurs pas que Chostakovitch s'y soit intéressé au début du 20^{ème} siècle : l'absurde sera bientôt au cœur de l'intérêt des avant-gardes littéraires, autour de la 2^{ème} Guerre Mondiale, avec Kafka, Camus, Buzzati ou, au théâtre, Ionesco et Beckett.)

Le Nez, autant que sur le fantastique, semble travailler sur des procédés relevant de l'absurde.

Ce qui fait rire dans cette nouvelle (et par conséquent, dans l'opéra) – d'un rire à la fois irrésistible et un peu dérangeant – c'est que cette situation invraisemblable provoque constamment chez les personnages des raisonnements ou des réactions absolument «réalistes». Ils réagissent presque mécaniquement à une situation totalement extra-ordinaire. Il en ressort une situation absurde, et souvent grotesque, qui n'est pas le propre du récit fantastique.

Ainsi, le barbier Ivan Jakovlevitch ne remet-il à aucun moment en question sa culpabilité... Il est accusé séance tenante par sa femme, qui en profite pour le vilipender de belle façon... Mais il ne lui vient pas à l'idée de chercher à prouver son innocence. Il accepte immédiatement cet événement surnaturel, et lui cherche une cause rationnelle : en l'occurrence, l'ivrognerie. Puis il se met en demeure de se débarrasser du nez, sans véritablement se poser plus de question sur le surnaturel de cette situation.

De même, lorsque Kovaliov se réveille et constate la disparition de son nez : il se demande d'abord s'il n'est pas encore en train de rêver (un procédé typique du fantastique). Mais ayant vérifié qu'il ne s'agit pas d'une hallucination, il fonce chez le commissaire de police ! Réaction « logique » plaquée sur un événement de l'ordre de l'invraisemblable, du surnaturel. Cela provoque notre rire et en même temps, recèle quelque chose d'un peu inquiétant, de « unheimlich »... De la même manière avec le bureau des petites annonces : l'idée même de publier une petite annonce pour signaler la perte du nez est évidemment complètement absurde !! Mais elle n'est pas relativisée une seconde par l'employé de bureau, qui réagit à cela comme s'il s'agissait de quelque chose de possible, de plausible ! En ce sens, *le Nez* franchit un pas décisif par rapport aux autres *Nouvelles de Pétersbourg*.

Au-delà de la dimension purement « humoristique », du comique irrésistible qui naît de cette situation invraisemblable, quelques thématiques importantes ressortent du texte. Car cette histoire de nez, peut-être, n'est qu'un prétexte, un outil pour créer du récit et pour dresser une satire de la société russe de l'époque de Nicolas Ier.

1. La thématique « sociale »

Il est clair que la critique sociale traverse tout le récit - et en conséquence, tout l'opéra de Chostakovitch. Elle se joue sur plusieurs plans :

a. La position sociale, soit la question du *rang*

« Je suis Major, je ne saurais me promener sans nez... »

Ça n'est pas parce qu'il ne peut plus respirer ni humer ou se moucher, mais parce qu'il est major que Kovaliov ne peut se passer de son nez... En réalité, il porte le rang d'assesseur de collègue (caucasien, précise le narrateur - une expression devenue apparemment proverbiale en Russie...), c'est-à-dire qu'il se trouve au 8^{ème} degré sur la table des rangs, tandis que son nez, en tant que Conseiller d'Etat, occupe le 5^{ème} rang et par conséquent, accède à la noblesse héréditaire. La situation imaginée par Gogol est d'autant plus cocasse que le fait que le nez soit plus haut placé que Kovaliov empêche ce dernier de s'adresser simplement à lui. Son nez ne se gênera d'ailleurs pas de le lui rappeler :

« Le Nez considéra le major avec un léger froncement de sourcils. "Vous vous trompez, Monsieur, je n'appartiens qu'à moi-même. D'étroites relations ne sauraient d'ailleurs exister entre nous. A en juger par les boutons de votre uniforme, nous appartenons à des administrations différentes." »

Le Nez (p. 210)

Il s'agit bel et bien d'un renversement : le nez, qui n'est qu'une partie d'un tout (certes, une partie haut placée, mais une partie quand même!), se trouve tout à coup hiérarchiquement plus important que celui à qui il appartient. On peut bien entendu interpréter ce renversement comme la réalisation fictive des aspirations sociales de Kovaliov.

On doit à Pierre le Grand – le fondateur de la ville de Pétersbourg – l'invention de cette fameuse « table des rangs », qui hiérarchisait les fonctions au service de l'Etat en déterminant sur une échelle de 14 degrés le rang de chacun, c'est-à-dire son degré de dignité. Or, la société russe du 19^{ème} siècle est obsédée par cette question du rang – en russe, le « *tchin'* ». *Le Nez* est bien sûr l'occasion d'une satire burlesque de l'univers bureaucratique et tatillon de la capitale et de cette course au rang, sur laquelle Gogol a souvent ironisé.

La table des rangs (qui détermine la position sociale de tous les nobles russes depuis Pierre le Grand)

1er rang Chancelier

2e rang Conseiller secret véritable

3e rang Conseiller secret

4e rang Conseiller d'État véritable

5e rang Conseiller d'État Position du Nez de Kovaliov, qui accède ainsi à la noblesse héréditaire !

6e rang Conseiller de collège

7e rang Conseiller de cour

8e rang Assesseur de collège Position de Kovaliov, qui préfère toutefois se faire appeler «Major» (le grade militaire équivalent)

9e rang Conseiller titulaire

10e rang Secrétaire de collège

11e rang Secrétaire de vaisseau

12e rang Secrétaire de gouvernement

13e rang Greffier de sénat, de synode, de conseil de collège

14e rang Greffier de collège

b. La présence policière

Le tsar Nicolas Ier (1825-1855),
connu sous le nom de «gendarme de l'Europe»



Autre occasion d'une satire grinçante de la société russe : la présence policière constamment rappelée au fil de cette course au nez. Le barbier Ivan se fait attraper par un exempt de police au moment où il cherche à se débarrasser du nez ; Kovaliov, comme premier réflexe, fonce chez le commissaire de police lorsqu'il constate la disparition de son nez ; l'exempt qui le lui ramènera ne prend pas de thé, mais accepte un pourboire... Les librettistes ont ajouté encore des policiers dans les deux grandes scènes de foule qu'ils ont inventées sur la base de la nouvelle. Le comportement de ces gendarmes, entre un instinct bestial, une violence à peine contenue et une bêtise rare, est tout à fait édifiant.

Il faut savoir que lorsque Gogol écrit, le tsar Nicolas Ier, connu sous le nom de « gendarme de l'Europe », a instauré un règne extrêmement conservateur et policier. Staline saura s'en inspirer, ce qui fait que toutes ces allusions, dans l'opéra, sonnent comme une sorte de préfiguration sinistre des années à venir.

c. La corruption

L'exempt de police explique à Ivan qu'il se fait déjà raser par trois barbiers qui estiment que c'est un insigne honneur... Il ramène le nez à Kovaliov en se plaignant amèrement du coût de la vie... Kovaliov, comme premier réflexe, tente d'amadouer le docteur avec un pourboire (mais étonnamment, ça ne marche pas !)... La corruption – grande spécialité russe... - est partout dans *Le Nez* !

2. Le thème du rapport aux femmes

La perte du nez a souvent été analysée comme une angoisse de castration – interprétation renforcée par certains éléments que nous connaissons de la biographie de Gogol, qui a toujours entretenu un rapport assez « spécial » avec les femmes. D'autres textes tissent cette même thématique : *Le Mariage*, par exemple, cette comédie dans laquelle le fiancé s'enfuit par la fenêtre au dernier moment, alors que la mariée est en train d'enfiler sa robe. On pourrait donner bien d'autres exemples. Dans *Le Nez*, le narrateur nous indique d'emblée, au moment de la présentation de Kovaliov, que celui-ci accorde beaucoup d'importance d'une part à son rang – il est assesseur de collègue mais préfère se faire appeler « major » (le grade militaire équivalant à son grade civil) – d'autre part aux femmes. Il aime pavaner sur la Perspective Nevski, apprend-on, et aurait volontiers pris femme... avec une dot honorable. Or, le rapport de Kovaliov à la gent féminine est immédiatement mis en relation avec la perte du nez : « Le lecteur peut maintenant se figurer l'état du major, poursuit le narrateur, quand, à la place d'un nez point trop laid, il ne trouva plus qu'une bête de surface lisse. »

Evidemment qu'en regard de cette interprétation, la question du Docteur : « Et le reste est en place ? » sonne de façon assez sarcastique !

3. Le thème de l'imposture

Ce nez qui se promène sous les traits d'un conseiller d'Etat, c'est aussi une figure de l'imposteur, de l'usurpateur : un des thèmes favoris de l'histoire et de la littérature russe, qui en comprend un très grand nombre. Il y a bien sûr toute la série des faux Dmitri, qui se sont faits passer, à la fin du 16^{ème} siècle, pour le tsarévitch Dmitri, petit-fils d'Ivan le Terrible, assassiné dans son tout jeune âge (c'est le sujet de *Boris Godounov* – la tragédie de Pouchkine et l'opéra de Moussorgski). Il y a aussi Pougatchov, qui se faisait passer pour Pierre III, le mari de Catherine II, lui aussi assassiné. Pouchkine a également écrit une célèbre nouvelle sur ce sujet : *La Fille du capitaine*. Ce thème de l'imposture parcourt également l'œuvre de Gogol : Khlestakov, dans *Le Révizor* (qui se fait passer pour le révizor, justement, soit un inspecteur envoyé par le gouvernement), est un imposteur de premier ordre, d'une effronterie sans pareille. A sa manière, le Tchitchikov des *Âmes mortes* est également un imposteur.

4. L'interprétation « apocalyptique »

Certains sont allés jusqu'à voir dans le Nez une figure de l'Antéchrist... Cette lecture apocalyptique a certes quelque chose d'un peu excessif. Mais il faut reconnaître qu'on trouve des indices dans le texte de Gogol – discrets, mais certainement pas le fruit du hasard – , qui tendent à étayer cette interprétation. Le récit commence par la phrase : « Ce jour-là, 25 mars dernier, Pétersbourg fut le théâtre d'une aventure des plus étranges ». Or, le 25 mars correspond à la fête de l'Annonciation. Gogol n'a certainement pas choisi la date au hasard, surtout qu'il l'a changée en cours de route. Dans la première version de la nouvelle, la date retenue était celle du 25 avril. Le texte poursuit : « Le barbier Ivan Jakovlevitch », domicilié avenue de l'Ascension : deuxième allusion, coup sur coup, à une fête chrétienne. « Son nom de famille est perdu [...] », précise encore le narrateur entre parenthèses. Serait-ce une incitation à prendre plus au sérieux son patronyme, « Jakovlevitch », fils de Jacob – un nom aux consonances bibliques... Difficile de savoir si c'est là un pur hasard, mais connaissant le soin apporté par Gogol au choix des noms de ses personnages, cela paraît peu probable.

L'épisode du petit pain suit directement ces quelques indications succinctes. Le barbier se réveille avec une bonne odeur de pain : sa femme Prascovie Ossipovna est en train de « défourner des pains tout frais cuits ». Or, le fait que le nez se retrouve dans un pain rappelle, là aussi, un épisode de la Bible – la multiplication des pains – un miracle tout aussi invraisemblable, sur le plan logique, que l'apparition du nez de Kovaliov dans le petit pain d'Ivan Jakovlevitch... ! Plus loin dans la nouvelle, Gogol avait prévu de faire se rencontrer Kovaliov et son nez dans une église, celle de Notre-Dame de Kazan. C'est effectivement ce qui se passe à l'opéra, car Chostakovitch et ses librettistes ont eu la bonne idée de revenir à la volonté première de Gogol. Mais en réalité, celui-ci avait été contraint par la censure de changer son projet initial et de placer cette scène au Bazar plutôt qu'à l'église. Enfin, comme toujours chez Gogol, et *Le Nez* ne fait pas exception, nous trouvons des « diable » et des « Dieu » à toutes les pages, dans les discours les plus profanes qui soient. « Mon nez n'a pas pu se perdre sans rime ni raison, que diable », s'exclame Kovaliov. « C'est le diable, sans doute, qui m'a joué ce beau tour ! », dit-il un peu plus loin à l'employé du bureau d'annonces. « Le diable soit de votre sale tabac », maudit-il lorsque le brave employé lui propose une prise... « Mon Dieu, mon Dieu, pourquoi m'envoyez-vous cette calamité ? » s'apitoie-t-il encore quelques pages plus loin.

Ceci dit, l'interprétation christianisante du *Nez* ne se justifie qu'à la lumière de la deuxième partie de la carrière et de la vie de Gogol. En effet, l'écrivain a été pris d'une sorte de crise mystique à la fin de sa vie, allant jusqu'à brûler le deuxième tome de ses *Âmes mortes* dans un accès de désespoir. Son projet, alors, est de rédimmer le peuple russe, de le racheter en lui faisant prendre conscience de ses péchés à travers l'écriture de son grand roman, dont il conçoit la première partie comme l'Enfer, la deuxième (brûlée en partie) comme le Purgatoire, et la troisième comme le Paradis. Pour l'heure, en tout cas au moment de la première rédaction du *Nez*, rien de tel... Néanmoins Gogol a clairement semé ci et là, dans son texte, des indices qui tissent un réseau de significations et de rappels en lien à la sphère de la religion.

5. La peur du vide, de la trivialité qui menace nos existences

Gogol était effrayé par l'idée du vide, du néant qui menace nos existences. Il prétendait d'ailleurs que seul Pouchkine l'avait compris, lui qui disait qu'aucun écrivain n'était capable comme lui de « mettre à nu toute la platitude de l'existence ». On peut se demander, du coup, si la surface désespérément lisse du visage de Kovaliov n'exprime pas cette platitude prise au sens littéral, cette trivialité qui menace à tout moment de détruire le sens de l'existence.

« S'il y avait au moins quelque chose à la place du nez ; mais non, rien, rien, rien ! ».

Le Nez (p. 208)

Dans cette existence vide, les personnages se réfugient dans des détails, de l'accessoire, dans un raisonnement logique plaqué sur une réalité qui prend des allures fantastiques. Chez Gogol, c'est souvent « de l'excès de réalité que se nourrit le sentiment d'irréalité » (expression de Lucian Raïcu, *L'Âge d'homme*, p. 18).

Cette thématique du vide, du néant, parcourt également les autres nouvelles de Pétersbourg : le héros du *Manteau*, Akaki Akakievitch passe son existence inaperçue, dans une administration dont le narrateur ne veut même pas dire le nom (« Le ministère de... Non, mieux vaut ne pas le nommer »). Ivan Jakovlievitch, le barbier de Kovaliov, n'a plus de nom de famille (« son nom de famille est perdu », dit le narrateur).

« On ne témoignait aucune considération à [Akaki Akakievitch]. Loin de se lever sur son passage, les huissiers ne prêtaient pas plus d'attention à son approche qu'au vol d'une mouche. »

Le Manteau (p. 239)

De son côté, l'auteur du *Journal d'un fou* est qualifié de « zéro » par son chef :

« Mais regarde-toi, songe à ce que tu es : un zéro, rien de plus ! »

Le Journal d'un fou (p. 174)

Dans ce cas, la privation va jusqu'à la perte de la raison – l'aliénation.

Cet anonymat est lié à Pétersbourg, la grande ville, capitale administrative qui engloutit ses petits fonctionnaires et artisans.

6. La thématique de Pétersbourg

Sous la plume de Gogol, Pétersbourg est en effet devenue une ville d'uniformité et de privation (voir à ce sujet la préface de Georges Nivat aux *Nouvelles de Pétersbourg*, Paris, Gallimard, 1979) : c'est « un vaste dédale », dit le narrateur du *Manteau*, un dédale de ponts enveloppés de brumes. L'artère principale de la ville, la Perspective Nevski, ment à toute heure de la journée, et en particulier le soir, lorsque tombe la nuit :

« Oh, ne vous y fiez pas, à cette Perspective Nevski ! [...] Tout est leurre, tout est rêve, tout est autre qu'il ne paraît. [...] outre le réverbère tout respire l'imposture. »

La topographie du *Nez*, avec ses rues, ses ponts, ses miroirs dans lesquels Kovaliov ne cesse de se regarder, est représentative de cette vision fantastique de Pétersbourg comme une ville aux reflets trompeurs.

Durant la journée, on fait sur cette Perspective d'étonnantes rencontres...

« Tout ce que vous rencontrerez sur la Perspective Nevski, tout regorge de bonnes manières : les hommes en long pardessus, les mains fourrées dans les poches, les dames en redingotes de satin rose, blanc et bleu d'azur et ravissants chapeaux. Vous rencontrerez ici des favoris uniques, glissés sous la cravate avec un art extraordinaire, surprenant, des favoris de velours, de soie, noirs comme la zibeline ou le charbon, mais qui, hélas, sont le privilège du seul département des Affaires étrangères. [...] Ici vous rencontrerez des moustaches merveilleuses, que nulle plume, nul pinceau ne sauraient dépeindre ; des moustaches auxquelles est consacrée la meilleure moitié de la vie, objet de longues veilles de jour et de nuit [...] Des milliers de sortes de chapeaux, de robes, d'écharpes chatoyantes, vaporeuses [...] Ici vous rencontrerez des tailles telles que vous n'en avez jamais rêvé [...]. »

La Perspective Nevski (pp. 47-8)

A la lumière de cette extraordinaire série de synecdoques (en rhétorique, figure qui consiste à nommer la partie pour le tout), on voit bien comment le Nez de Kovaliov, stylistiquement, a pu s'échapper de son emplacement pour venir parader en habit de conseiller d'Etat sur la Perspective. Ce tour de passe-passe, qui permet à une figure de rhétorique de prendre une existence réelle, est un facteur clef pour comprendre le ressort comique du Nez, et ce qui fonde l'originalité du récit.

7. Le rêve

Le rêve joue un rôle primordial dans toutes les *Nouvelles de Pétersbourg*. Très souvent, les personnages se demandent s'ils rêvent. Le peintre Piskariov dans *La Perspective Nevski*, par exemple, se rend compte qu'une grande partie du récit que nous, lecteurs, venons de lire, n'était en fait qu'un rêve. Désespéré, il s'écrie :

« Oh ! comme le réel est rebutant ! Qu'est-il, comparé au rêve ! »

« Dieu, qu'est-ce que notre vie ! Un éternel divorce entre le rêve et la réalité ! »

La Perspective Nevski (p. 67 et pp. 70-1)

Le peintre du *Portrait*, de son côté, se met même à faire des rêves dans ses rêves : il se réveille d'un cauchemar, mais c'est encore en rêve qu'il se réveille.

« Cela aussi n'était qu'un rêve ! Cette fois, il sauta du lit, à moitié fou, incapable de s'expliquer l'aventure : était-ce un cauchemar, le délire, une vision ? [...] il ne pouvait acquiescer la certitude d'avoir vraiment rêvé. En tout cas, une étrange part de réalité avait dû se glisser dans ce rêve [...]. »

Le Portrait (p. 110-1)

De son côté, Kovaliov se demande à plusieurs reprises s'il n'est pas victime d'hallucinations, s'il n'a pas rêvé, s'il n'est pas ivre. Il donnerait n'importe quoi pour que ce soit le cas...

« Non, c'est inconcevable. Je suis le jouet d'un cauchemar, d'une hallucination. Sans doute ai-je bu, au lieu de l'eau pure, de cette eau-de-vie dont je me frotte le menton quand on m'a fait la barbe. »

Le Nez (p. 220)

Malheureusement pour lui dans *Le Nez*, il n'est plus question de rêve – du moins pas explicitement.

Pourtant dans une première version, Gogol avait fait rêver son personnage. Et il avait même titré son récit : « Le Rêve » ; en russe, « *SON* ». Ainsi, au début du chapitre 3, Kovaliov se réveillait d'un cauchemar, et tout rentrait dans l'ordre. Cette information sur la genèse du récit éclaire évidemment de façon décisive une part de son mystère : tous les aspects invraisemblables du *Nez* s'expliquent immédiatement si le personnage rêve. Seulement voilà, Gogol a supprimé, dans un second temps, l'allusion au cauchemar, et c'est bien ce qui rend la nouvelle si énigmatique et originale. En changeant son récit, il a également modifié son titre, lui préférant « *Le Nez* » - en russe, « *NOS* ». Or, *NOS* (le nez), c'est le palindrome de *SON* (le rêve)...

Ainsi, le cauchemar s'est matérialisé dans la course au nez, une course à travers les ponts de Pétersbourg, une course parsemée de miroirs : l'eau qui renvoie l'image de la surface lisse du visage de Kovaliov comme les miroirs dans lesquels le Major se regarde pour vérifier qu'il ne rêve pas. Au-delà d'une lecture psychanalytique (angoisse de castration, d'impuissance) ou d'une lecture chrétienne, apocalyptique, au-delà des grands thèmes de la culture russe qui se reflètent dans le récit (l'imposture, la course au rang, la présence policière, la dénonciation de la trivialité du quotidien), il y a un autre niveau dans *Le Nez*, celui de la structure cachée du récit, en lien intrinsèque avec la topographie de Pétersbourg.

