

ФИПОПОГИЯ

© **PIERRE MARILLAUD**

*University Jean Jaurès of Toulouse, France
p.marilland.cals@orange.fr*

УДК 882'82-31



**EN LISANT «LA BROUILLE DES DEUX IVAN»
DE NICOLAS GOGOL**

**ЧИТАЯ «ПОВЕСТЬ О ТОМ, КАК ПОССОРИЛСЯ
ИВАН ИВАНОВИЧ С ИВАНОМ НИКИФОРОВИЧЕМ»
НИКОЛАЯ ГОГОЛЯ**

**READING NIKOLAI GOGOL'S OEUVRE «THE TALE OF HOW
IVAN IVANOVITCH QUARRELED WITH IVAN NIKIFOROVITCH»**

Автор анализирует «Повесть о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» Н. В. Гоголя в семиотическом плане как представитель Парижской школы семиотики. Использование таких инстанций, как автор, рассказчик, наивный читатель, просвещенный читатель, способствует выявлению нескольких уровней смысла произведения. Обнаружены тайные стороны характера персонажей, проанализирована связь пространства с содержанием. Установлено, что дружба персонажей, которые так высоко ценят вещи, не была истинной. Таким образом, в отличие от романтиков, Гоголь описывает как места, так и отношения, мысли и ритуалы их жителей; в результате получают карикатуры с удивительной точностью в некоторых деталях, так как, не довольствуясь поверхностным видением вещей, он ищет реальное или его подобие и превращает его в гротеск с тем, чтобы в конечном счете показать абсурд человеческого поведения. Автор приходит к выводу, что гоголевская ирония в данном произведении основана на сочетании реализма и фантастического, что вызывает по меньшей мере смех, даже если это проявление определенного пессимизма.

The author analyses N. V. Gogol's oeuvre «The tale of How Ivan Ivanovich Quarreled with Ivan Nikiforovitch» from a semiotic perspective as a representative of Paris School of Semiotics. The employment of such instances or categories as the author; the narrator and the opposition «an inexperienced reader/an educated reader» makes it possible to reveal several layers of textual semantics. Thus, hidden facets of personages' portraits are brought onto surface and the semiotic function of artistic space is analyzed. It is stated that object durables serve as engines of human relations. Gogol, being a romantic realist, presents the environment, human relations, thoughts and rituals in a rather detailed way, very often close to a caricature. It results in the presentation of human absurdity. The author concludes that Gogol rests upon the fusion of the very realistic and the very fantastic, that, on the one hand, causes laughter and, on the other, a fit of pessimism.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА. Семиотика, ирония, Н. В. Гоголь, константа, фигура рассказчика.

KEY WORDS. Semiotics, irony, Gogol, durable, narrator.

Si, en français, un homme peut appeler affectueusement la femme dont il est épris «mon petit canard» ou «ma colombe», les noms d'oiseau sont pourtant utilisés le plus souvent comme des insultes. L'expression «traiter quelqu'un d'un nom d'oiseau» signifie l'insulter, et la liste des expressions utilisées dans la langue populaire serait très longue à dresser. Nous n'en donnons que quelques exemples :

- avoir une cervelle d'oiseau
- être une tête de linotte
- être une bécasse
- être une poule mouillée (ou une poule de luxe...)
- être un corbeau (dénonciateur anonyme)
- être une grue
- etc.

Ces «noms d'oiseaux» sont souvent des euphémismes, c'est-à-dire qu'ils atténuent la force de l'expression qui véhicule l'information. Traiter une femme de *bécasse* est moins fort, moins dur, que lui dire très directement qu'elle est *bête* ou *idiote*, traiter un homme de *faisan* est moins fort que le traiter d'*escroc*. Nous savons qu'en langue russe également des noms d'oiseaux sont utilisés pour insulter, et la nouvelle qui nous intéresse en donne la preuve.

Mais le nom d'oiseau peut être utilisé pour construire une figure contraire à l'euphémisme, à savoir l'hyperbole. C'est-à-dire que l'insulte au lieu d'être atténuée, est intensifiée, et il nous semble bien que ce soit le cas dans la nouvelle de Gogol «*La brouille des deux Ivan*» où l'un des deux protagonistes traite l'autre de *jars*, c'est-à-dire de *mâle d'oies de basse-cour (oie domestique)*. Notons que les oies sauvages ne font pas l'objet d'une désignation péjorative et qu'elles suscitent plutôt l'admiration au point qu'aujourd'hui certains pilotes d'ULM* volent et voyagent en leur compagnie. Nombreux sont ceux d'entre nous qui, dans leur jeunesse ou plus tard ont rêvé en

* ULM: avion ou autre engin volant Ultra Léger Motorisé.

lisant le roman de Selma Lagerlöf, «*Le merveilleux voyage de Nils Holgersson à travers la Suède*».

Souvenons-nous: un tomte (petit lutin du folklore scandinave) a réduit à une toute petite taille le jeune Nils qui faisait souffrir les animaux de la ferme, et lui a donné la possibilité de parler avec les animaux. Des oies sauvages sont venues près de la ferme, et le jars décide de les suivre. Nils veut le retenir, mais il n'en a pas la force, et, agrippé au jars, il est emporté avec ce dernier qui ne voulait justement plus être une *oie de basse-cour*.

Être traité d'oie mâle de basse-cour (*ГЫСЯК* est le mot utilisé par Gogol dans le texte russe), c'est-à-dire de *jars*, c'est être traité d'animal domestique, sédentaire et privé de liberté. Comme son correspondant russe, le mot *jars* utilisé comme insulte connote l'arrogance, la suffisance, la présomption, l'insolence agressive. En bref cette arrogance du jars est d'autant moins justifiée qu'il n'est qu'un esclave de basse-cour. L'usage de ce terme dans ces conditions, loin d'être un euphémisme relève plutôt de l'hyperbole qui intensifie l'insulte, ce qui peut expliquer la cause profonde de «*La brouille des deux Ivan*».

La nouvelle qui nous intéresse a été écrite en 1832, c'est-à-dire avant le commencement de la période mystique de l'auteur qui n'éprouve pas encore le sentiment d'être dans le péché en faisant de la littérature. S'il a lu Dante, il a également lu Rabelais et Laurence Sterne, qui lui, bien qu'ayant été ordonné prêtre en 1735, n'éprouva pas le sentiment de pécher en écrivant *Vie et opinion de Tristram Shandy* ou *Le voyage sentimental*, c'est-à-dire en faisant de la littérature! Mais le Gogol de 1832 (pas encore mystique), comme Laurence Sterne, aborde les sujets en toute liberté, et il s'agit même d'une liberté extrême qui autorise le persiflage et l'ironie, au fur et à mesure que les phrases s'enchaînent, dans une sorte d'apparent désordre rappelant celui de la réalité qu'elles signifient. Cette réalité idéalisée dans l'esprit de l'auteur, voire sublimée, devient sous sa plume parfois burlesque, parfois triste, et même sinistre, le fantastique s'introduisant là où le narrateur ne pensait décrire que la vie quotidienne des paysans et des petits bourgeois de la «Petite Russie» de la première moitié du XIXe siècle.

«*La brouille des deux Ivan*», qui, sur bien des points, annonce «*Les âmes mortes*», n'échappe pas à la règle de l'écriture très particulière de Gogol, une écriture qui a constitué sinon une révolution, au moins une évolution, dans la littérature russe, dans la mesure où prose et poésie semblent s'y affronter, s'y entremêler (voir l'incipit très poétique de «*La foire de Sorotchintsy*»), exprimant à la fois l'idéal et l'absurde, ce que certains désigneront comme le «fantastique de la réalité», d'autres comme le «fantastique de la banalité». En ce sens on retrouve là le problème de Flaubert qui disait être tiraillé entre le lyrisme romantique, l'idéalisation d'une part, et le réalisme découvrant l'absurde et la bêtise d'autre part. Enfin, de même que Sterne se moque parfois de son narrateur *Tristram Shandy*, de même Gogol ironise sur le narrateur-apiculteur *Rudy Panko* qui raconte toutes les histoires concernant «La petite Russie». Il en résulte une sorte de feuilleté de l'énonciation du fait que l'auteur se moque par exemple de certains jugements naïfs de son narrateur. L'avant propos, censé être écrit

par le narrateur, est un exemple de cette complexité de l'énonciation. En effet, le narrateur se moque de lui-même et de son désir d'écrire, et signe cet avant-propos par *L'apiculteur Panko le Rouge*:

«Les Veillées du hameau près de Dikanka ? En voilà encore une nouveauté! Drôles de veillées! Et c'est un apiculteur, s'il vous plaît, qui lance ça sur le marché! Dieu soit loué! On dirait bien qu'on n'a pas encore assez plumé d'oies ni gâché assez de chiffon pour en faire des plumes et du papier!» etc. [1, p. 97].

Chez Gogol, comme chez Balzac, Flaubert, ou Tchekhov, la description des objets prend une importance particulière car elle permet au lecteur de réaliser une première approche du caractère ou du statut social des personnages auxquels ils appartiennent, ou avec lesquels ils sont simplement en relation. Certes ce premier accès aux personnages n'est parfois qu'un accès à leur paraître, et non à leur être, et ce d'autant que Gogol, via son narrateur, aime mystifier son lecteur.

Cette importance accordée aux objets, mais aussi aux chansons, aux coutumes, à l'habillement, etc., on la trouve exprimée par Gogol dans sa correspondance, comme par exemple dans cette lettre du 30 avril 1829 adressée à sa mère:

«Vous connaissez bien les coutumes et les mœurs de nos Petits-Russiens, et c'est pourquoi, je le sais, vous ne refuserez pas de me les communiquer dans notre correspondance. Cela m'est très nécessaire. J'attends de vous dans la prochaine lettre une description du costume complet d'un sacristain de campagne, depuis le vêtement de dessous jusqu'aux bottes, avec les appellations usitées par les plus enracinés, les plus anciens, les moins évolués des Petits-Russiens; de même, jusqu'au dernier ruban, le nom des pièces de vêtement portées par nos jeunes filles paysannes, ainsi que par celles qui sont mariées, et par les moujiks [...], les noms exacts des vêtements portés à l'époque des hetmans [...], la description circonstanciée d'une noce, sans omettre le moindre détail [...], quelques mots sur les koliadki (noëls), sur la Saint-Jean, sur les roussalki (ondines). Il circule dans le peuple quantité de superstitions, de légendes terrifiantes, de traditions, d'anecdotes diverses, etc.: tout cela sera pour moi extrêmement intéressant» [2]*.

Gogol était né à Sorotchintsy, qui faisait partie du district de la ville de Mirgorod, sur les mœurs provinciales de laquelle il ironisa, mais dans un petit mot d'introduction à *«La brouille des deux Ivan»*, le narrateur-apiculteur Rudy Panko écrit que Mirgorod n'est plus la ville que le lecteur va découvrir dans *«cette nouvelle [qui] se rapporte à un temps très ancien. En outre, [l'histoire racontée] est totalement inventée. Aujourd'hui Mirgorod n'est plus du tout cela. Les bâtiments sont autres. La mare au milieu de la ville est depuis longtemps asséchée, et tous les dignitaires le juge, le greffier et le maire sont des gens très honorables et bien-pensants»* [1, p. 503].

* Cité par Michel Aucouturier, 1989, préface de l'édition des «Sorées du hameau», Folio classiques. Prefase est reprise dans: Nicolas Gogol, Nouvelles complètes, édition Quarto Gallimard. P. 97.

Même si l'évolution de la ville de Mirgorod se conçoit, il est difficile de ne pas déceler l'ironie du propos, en même temps qu'une première information est donnée au lecteur de la nouvelle, à savoir qu'il va découvrir un juge, un greffier et un maire qui ne furent ni honorables ni bien-pensants comme ceux d'aujourd'hui. Les comportements respectifs du juge, du greffier et du maire de la Mirgorod d'alors étaient donc en contradiction avec les fonctions qu'ils occupaient, avec les codes déontologiques. Contradiction également que cette brouille qui éclate dans «*la ville de la paix*» puisque telle est la signification du mot *Mirgorod!*

Dès la première phrase du premier chapitre de la nouvelle il est question de la qualité des objets et, par voie de conséquence, de celle des personnages, leurs propriétaires :

«*La jolie redingote à la hongroise que celle d'Ivanovitch! Une merveille, mes bonnes gens! Et quels brandebourgs! Je parie tout ce qu'on voudra que vous ne trouverez pas leurs pareils.*

[...] Quel excellent homme qu'Ivan Ivanovitch! Quelle belle maison il possède dans Mirgorod! Un auvent sur colonnettes de chêne en fait tout le tour, des bancs courent tout le long de l'auvent. [...] Quels pommiers, quels poiriers poussent jusque sous ses fenêtres! [...] Quel brave homme qu'Ivan Ivanovitch! Il adore les melons, c'est sa passion» [1, p. 503-504].

La succession de phrases introduites par l'adjectif exclamatif «*quel*» et se terminant par un point d'exclamation crée des effets curieux, des ambiguïtés même, car les relations logiques entre ces énoncés n'apparaissent pas du fait qu'il s'agit de phrases simplement juxtaposées. C'est ainsi qu'on peut se demander si Ivan Ivanovitch est un «*bien brave homme*» parce qu'il a «*une belle maison*» ou parce qu'il «*adore les melons*».

D'où une sorte de loi qu'on pourrait exprimer ainsi: quand on a une *jolie redingote*, une *belle maison*, et qu'on *adore les melons*, on est obligatoirement une «*excellent homme*», «*un brave homme*».

C'est à dire que la conjonction du sujet avec un objet de valeur matérielle, marchande, garantirait la valeur morale du sujet! Ainsi, l'énonciateur-apiculteur s'extasie devant la richesse, laquelle est la garantie à ses yeux de la valeur morale de ses propriétaires. Cette façon de penser et de s'exprimer traduit la naïveté populaire et les stéréotypes du discours de la société provinciale, rurale, de la Petite Russie. Cette naïveté, cette façon de s'extasier des couches populaires et des serfs se retrouve dès le troisième paragraphe du chapitre premier de «*Les âmes mortes*», quand Tchitchikov fait arrêter sa voiture «*devant un hôtel de la ville de province de N...*» et que «*deux moujiks russes firent des remarques qui se rapportaient plus à l'équipage qu'au voyageur*».

— *Quelle belle roue! Que parierais-tu? Ira-t-elle jusqu'à Moscou s'il le fallait?*» [3, p. 63].

Dans la nouvelle qui nous intéresse, non seulement le narrateur s'extasie devant la qualité et la beauté de la redingote d'Ivan Ivanovitch, mais il engage le lecteur à adhérer à son point de vue, et pour ce n'hésite pas à lier les qualités d'homme d'Ivanovitch aux qualités des objets décrits:

«*La jolie redingote à la hongroise que celle d'Ivan Ivanovitch! Une merveille, mes bonnes gens! Et quels brandebourgs! Je parie tout ce qu'on voudra que vous ne trouverez pas leurs pareils. Regardez-les un peu, surtout quand il engage une conversation avec quelqu'un, regardez-les moi de biais: vous vous en lécherez les doigts. Je renonce à les décrire: c'est du velours, de l'argent, du feu! Seigneur mon Dieu, et vous saint Nicolas des Miracles, pourquoi n'ai-je point pareille redingote! [...]*

Quel excellent homme qu'Ivan Ivanovitch! Quelle belle maison il possède dans Mirgorod!» etc. [1, p. 503].

Si l'on cherche à traduire cette absurdité en termes greimassiens, on pourrait écrire l'enchaînement syntaxique suivant:

$$PN1 = F \{Sivf \rightarrow (Sive \cap Ov)\}$$

Ce qui peut s'exprimer ainsi: Ivan Ivanovitch (Sivf) (sujet opérateur ou **sujet du faire**) s'est conjoint lui-même, en tant que **sujet d'état** (Sive), a des **objets de valeur** Ov (la redingote, la maison, etc.)

Ce PN1 est un programme d'acquisition, mais le résultat de ce programme n'a pas pour seul effet de conjointre Ivan Ivanovitch à cet objet, car ce programme, devient implicitement un actant sujet d'un faire puisqu'en ayant acquis des objets de valeur, Ivan Ivanovitch a acquis des qualités morales.

PN2 = F { [Sivf \rightarrow (Sive \cap Ov)] \rightarrow (Sive \cap Ovm)}, ce qui peut s'écrire plus simplement:

$$PN2 = F \{PN1 \rightarrow (Sive \cap Ovm)\}$$

Sivf = sujet du faire

Sive = sujet d'état

Ov = objet de valeur marchande,

Ovm = objet de valeur morale devenant une qualité de Siv.

Il n'est certes pas nécessaires d'user de ces formules pour comprendre que dans ce texte l'acquisition de la richesse signifie la conjonction de l'acquéreur avec une qualité morale aux yeux du narrateur, mais la sécheresse des formules met en valeur le fonctionnement de la logique du narrateur. A moins que celui-ci ne fasse semblant de s'extasier..., car, bien sûr, il y a beaucoup d'ironie dans ce propos! En poussant le raisonnement jusqu'au bout, on aboutit au constat suivant:

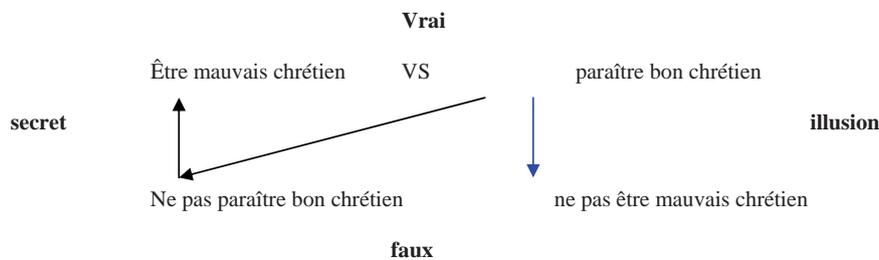
Puisque acquérir l'aisance, voire la richesse fait de l'acquéreur un homme de qualité morale, un «excellent homme», être et rester pauvre rend obligatoirement malhonnête, crapuleux, etc. En fait on a affaire à une double énonciation, car sous la naïveté de l'apiculteur-narrateur qui admire Ivan Ivanovitch, se perçoit l'ironie du narrateur-Gogol, la figure macrostructurale de l'ironie se détectant dès le petit mot d'introduction de la nouvelle.

Elle se confirme avec l'épisode de la mendicante, *la plus dégueunillée des pauvresses*, qui fait l'aumône à la sortie de la messe. En effet Ivan Ivanovitch parle à la mendicante, lui demande si elle préfère la viande au pain, et après lui avoir laissé miroiter qu'il allait lui donner quelque chose, il se contente de la bénir en lui demandant de partir. Or un peu plus haut dans le texte, le narrateur s'est exprimé ainsi:

«*Et quel bon chrétien qu'Ivan Ivanovitch! Tous les dimanches il endosse sa belle redingote et s'en va à l'église*».

Pour les braves gens des couches sociales les plus basses comme les moujiks et les serfs décrits par Gogol, le beau (signifiant la richesse) et le bien se sont indissociables, s'expliquent l'un par l'autre, voire se confondent. Pour le narrateur-apiculteur Rudy Panko, la syntaxe de la réflexion, de la méditation est remplacée par celle de l'adhésion enthousiaste, d'où une confusion des valeurs qu'il semble partager avec une bonne partie des gens de Mirgorod, si l'on en juge par les événements qui suivront. En fait, selon les moments de la narration il est tantôt lucide, tantôt naïf, ou disons plutôt qu'il joue parfois au naïf...

Si nous revenons à la sortie de la messe d'Ivan Ivanovitch décrite par le narrateur-apiculteur, nous constatons que ce dernier est aveuglé par la réputation, la notoriété, les beaux vêtements, la belle maison, etc., d'Ivan Ivanovitch puisqu'il ne perçoit pas (ou fait semblant de ne pas percevoir...) la contradiction qu'il y a entre être bon chrétien et le comportement de son personnage avec la mendicante.



Dans le carré de la vérité ci-dessus nous avons tracé deux parcours de la signification.

La flèche bleue trace le parcours conçu par le narrateur naïf: Ivan Ivanovitch paraît être un bon chrétien, donc il ne peut pas être un mauvais chrétien: au niveau des métatermes le narrateur naïf situe Ivan du côté de l'illusion que le narrateur semble se faire quand il regarde Ivanovitch avec l'œil de la population de la ville.

La flèche noire trace le parcours tel que peut le concevoir le lecteur non naïf: Ivan Ivanovitch paraît avoir un comportement de bon chrétien, mais son comportement avec la mendicante prouve, malgré les apparences, qu'il n'est pas un bon chrétien car il ne lui donne rien, si ce n'est une bénédiction qui ne lui coûte pas cher! Il n'est donc pas un bon chrétien, mais cela relève du secret pour tous ceux qui se laissent piéger par les apparences.

Ainsi, le processus rhétorique de l'ironie nous permet de comprendre que le paraître, c'est-à-dire tout ce que le narrateur peut percevoir, n'est pas en conformité avec l'être qui ne se détecte pas par les qualités sensibles, ce que confirmera la suite de l'histoire.

Iouri Lotman (*La structure du texte artistique* 1970) accorde une grande importance au niveau supratextuel, aux relations spatiales qu'il considère comme étant le moyen essentiel, fondamental pour rendre compte du réel. Les oppositions *haut/bas*,

fermé/ouvert, droite/gauche, ciel/terre, bien/mal, silence/bruit, etc., fonctionnent comme des concepts qui organisent le monde. Il insiste beaucoup sur le concept de frontière. Tout texte est divisé par une frontière en sous-espaces, cette frontière étant considérée comme étanche, impénétrable.

L'espace essentiel dans lequel se déroule l'histoire des deux Ivan se divise en deux sous-espaces d'importances très inégales: d'une part la ville de Mirgorod, d'autre part la ville de Poltava (non décrite) où s'est rendu Ivan Nikiforovitch par très mauvais temps pour prendre soin de son procès, ce déplacement étant évoqué à la fin de l'histoire, dans le chapitre VII, Poltava ayant été évoquée précédemment au chapitre 2 quand Nikiforovitch fait remarquer à Ivanovitch, lors de la discussion et du marchandage au sujet du fusil, qu'il lui prête sa charrette quand il va à Poltava.

Le sous-espace privilégié, celui où se déroule l'action est évidemment la ville de Mirgorod, tant sur le plan géographique, que sur le plan social, où l'on distingue les deux belles maisons, voisines, des deux Ivan, et par ailleurs le reste de la population avec ses notables, ses cérémonies, son administration, son clergé, et ses mendiants. Mirgorod est en fait une sorte d'espace clos où le narrateur est venu à plusieurs reprises.

Le premier espace décrit avec précision est la maison d'Ivanovitch qui provoque l'admiration du juge (du défunt juge...) c'est-à-dire d'un notable. La description de la maison est à mettre en parallèle avec celle de la redingote ; bref tout ce qui remplit l'espace ou vit Ivanovitch respire l'aisance, le confort, la richesse même. Mais on comprendra que cette richesse est le fruit de la radinerie, de la pingrerie, de l'esprit spéculateur et calculateur du propriétaire.

La maison de l'autre Ivan, Nikiforovitch, est différente. En y arrivant on est reçu par les chiens et les pigeons. Un peu de désordre dans la cour:

«...des plaques d'herbe, une roue brisée, un cercle de tonneau, un polisson se roulant par terre dans sa blouse malpropre, bref un de ces tableaux qu'affectionnent les peintres. L'ombre des vêtements étendus couvrait presque toute la cour et lui communiquait une fraîcheur relative. [...] Devant la maison se prélassait un beau perron à auvent posé sur deux colonnes de chêne, abri précaire contre le soleil, qui en Petite Russie n'aime point plaisanter en cette saison, mais fait bel et bien suer sang et eau à l'infortuné piéton»

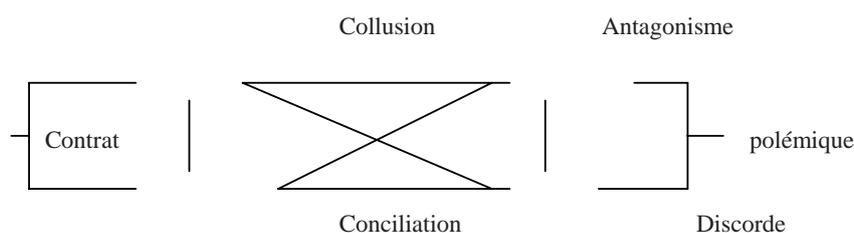
Certes cette maison n'est pas la maison d'un pauvre, c'est celle d'un propriétaire, mais qui n'a pas le souci de l'ordre du très chrétien Ivanovitch. L'amitié entre les deux Ivan est connue de toute la ville; elle est même citée en exemple, et elle apparaît comme un objet durable, un objet qui les réunit depuis longtemps aux yeux de la population entière. Elle constitue même, si l'on se fie aux propos du narrateur, une forme de vie durable, tant les deux Ivans sont proches dans l'espace physique et dans l'espace mental. Mais c'est un objet technique, un fusil qui va tuer cette amitié. Car c'est là un constat: le fusil est une arme, une arme qui sert à tuer, à blesser, à se défendre. Or ce fusil tuera l'amitié sans avoir besoin d'être chargé. Pourquoi? Parce que c'est un objet qui a une valeur marchande aux yeux d'Ivan Ivanovitch, une valeur d'utilité et de souvenir du passé aux yeux d'Ivan Nikiforovitch:

«C'est un fusil très cher! comme on n'en trouverait plus à l'heure actuelle: c'est un Turc qui me l'a vendu à l'époque où je voulais m'engager dans la milice. [...] Mais supposez que des brigands attaquent ma maison... Grâce au ciel je suis tranquille et ne crains personne. Et pourquoi? Parce que je sais qu'il y a un fusil dans ma garde-robe [...] c'est un objet de valeur, une distraction passionnante, et qui plus est, un bel ornement dans une chambre» [1, p. 512].

Nikiforovitch ne cédera pas, mais la conversation qui se terminera par une dispute, est un très bel exemple des compétences de Gogol pour donner vie à un dialogue. Le début du dialogue entre Ivanovitch et Nikiforovitch relève de la routine conversationnelle qui implique plus ou moins des enchaînements dans l'interaction, comme par exemple les rituels de politesse. Ivanovitch se garde bien d'aborder immédiatement le vrai motif de sa démarche. Les marqueurs du début de la conversation tels que *Bien le bonjour, peu importe, très bien, moi aussi, il faut toujours que, mais non, etc.* permettent les changements de thèmes précédant celui du fusil. Ivan Ivanovitch pose la question «*Dites-moi, je vous prie, qu'est-ce que ce fusil qu'on a mis à l'air avec vos habits?...*» mais avant que son interlocuteur ait eu le temps de répondre il lui tend sa tabatière en lui disant «*Puis-je me permettre de vous en offrir?*» Ivanovitch utilise ainsi des marqueurs des routines et rituels conversationnels pour en venir, puis revenir au thème du fusil. Mais Nikiforovitch ne se laisse pas piéger par les formules de politesse, ni par les propositions du trock de son ami qui va jusqu'à offrir une truie et deux sacs d'avoine en échange du fusil!

C'est alors que dans ce chapitre 2 les échanges de politesse, du fait de l'émotion, vont laisser le champ libre à la colère. Pour reprendre le sous-titre du célèbre ouvrage de Greimas et Fontanille, *Sémiotique des passions*, on va passer des états de choses, le fusil, l'avoine, la truie (qui, bien qu'un animal, est ici réduite à une chose..., avant de risquer d'être requise en justice!) aux états d'âme... En terme de tensivité, on peut dire que le fusil a provoqué l'effet-but de l'effet-visée du sujet Ivanovitch alors que les objets truie et avoine ne provoquent pas la même tension chez Nikiforovitch. Ils produisent même l'effet contraire.

Cette situation illustre très bien le schéma de la catégorisation des structures polémico-contractuelles tels que le présentent les auteurs précités [4, p. 50]:



On peut dire qu'Ivanovitch est jaloux de Nikiforovitch en tant que ce dernier est possesseur d'un objet qu'il désire intensément posséder. L'ami risque de devenir l'ennemi car Nikiforovitch reste insensible à toutes les manœuvres d'Ivanovitch, même si à première vue il n'avait pas attaché une grande attention à ce fusil sur lequel

s'était formée un peu de rouille. Finalement, une sorte de mimétisme se produit entre Nikiforovitch et Ivanovitch puisque Nikiforovitch se met à tenir un discours qui montre qu'il tient beaucoup à ce fusil, justifiant en quelque sorte l'envie de le posséder d'Ivanovitch.

Mais de l'antagonisme, on va passer à la discorde, car la routine et les rituels conversationnels vont laisser place à l'émotionnel, et les arguments sur les qualités du fusil ou sur la valeur d'une truie accompagnée de deux sacs d'avoine, vont laisser la place à des arguments *ad hominem*, Ivanovitch, «**qui sentait la moutarde lui monter au nez**» (c'est-à-dire la colère) comparant son interlocuteur à «**un âne chargé de reliques**», ce qui va lui valoir une répartie de la part de Nikifodorovitch qui sera à la base d'une discorde et même d'un conflit qui débouchera sur un procès en justice:

«— *Et vous, Ivan Ivanovitch, vous êtes là à crier comme un jars...*» [1, p. 514].

Les objets, qu'ils soient techniques, artistiques, intellectuels, ont une fonction narrative, et, comme nous l'avons fait remarquer, certains d'entre eux comme «*l'éternelle redingote*» ou «*la tunique bleue à la cosaque que s'était commandée Ivan Nikiforovitch une vingtaine d'années auparavant, alors qu'il parlait de se couper les moustaches et de s'engager dans la milice*» symbolisent les caractères respectifs des deux Ivan. Quelle était alors la nature de cette amitié? Était-ce une amitié profonde? ou simplement celle que crée une relation de voisinage, donc le hasard? Le regard de l'auteur sur la banalité des gestes, des attitudes des deux Ivans, sur leurs habitudes, véritables rites rythmant leur vie quotidienne dans une petite ville de province, nous incite à penser que l'amitié en question n'était pas une amitié profonde. Et comme en province on n'aime pas les changements, ni la rupture des coutumes et des habitudes, la population de Mirgorod considérant l'amitié des deux Ivan comme un mode de vie immuable, invariable, tentera de raccomoder les deux amis fâchés, car leur rupture devint un scandale pour cette *ville de paix*. Bien sûr le point de vue du narrateur sur ces objets n'est pas celui des personnages, mais la distance entre ces points de vue tient au processus de l'ironie qui fait du lecteur le complice du narrateur non naïf.

Nous avons déjà évoqué le processus linguistique de l'emphase utilisé par le narrateur, en particulier quand il fait usage de l'adjectif exclamatif «*quel*» suivi d'un point d'exclamation utilisé huit fois dans les deux premières pages, et quand il multiplie les exclamations (19 dans les 5 premières pages de notre édition, c'est-à-dire dans le premier chapitre). *Clamare* veut dire *crier* en latin. La définition du dictionnaire Littré est la suivante:

«Point d'exclamation(!), ou point d'admiration, ou point admiratif, signe de ponctuation qu'on met après le dernier mot d'une phrase qui exprime l'admiration ou l'étonnement».

Dumarsais le définit comme «**un point pathétique**» qui marque une saute brutale de la voix. Il faut en outre ajouter à ces marqueurs de l'étonnement et de l'admiration, les interrogations exclamatives comme dans le premier paragraphe de la nouvelle:

«*Si vous jetiez un coup d'œil au jardin, que n'y verriez-vous pas ? Prunes, cerises, guignes, légumes à foison, tournesols, cocombres, potirons, mange-tout, voire une aire et une forge*».

En fait ces nombreux marqueurs exclamatifs rendent le récit vivant, le lecteur étant même interpellé, comme par exemple au début du sixième paragraphe du chapitre 1 :

«*Mon Dieu, comme le temps vole ! A l'époque dont je parle, Ivan Ivanovitch était veuf depuis plus de dix ans*».

Ou, toujours dans le chapitre 1, un peu plus loin dans le texte :

«*Si vous voulez plaire à Ivan Ivanovitch, offrez-lui quelque objet, faites-lui quelque cadeau de bouche: ce sont là des procédés qui lui vont droit au cœur*».

Quant à la description de l'autre Ivan, Ivan Nikiforovitch, elle comporte l'expression d'une complicité simulée avec le lecteur :

«*Ivan Nikitorovitch n'a jamais pris femme. On a prétendu le contraire, mais rien n'est plus faux. Moi qui le connais très bien, je puis affirmer qu'il n'a jamais eu la moindre velléité matrimoniale. Qui donc fait courir ces méchants bruits ? N'a-t-on pas raconté qu'Ivan Ivanovitch était né avec une queue dans le bas du dos ? L'absurdité, l'inconvenance, l'ignominie de ce ragot me dispensent de le démentir: sans aucun doute mes éclairés lecteurs savent pertinemment que seules quelques sorcières en fort petit nombre d'ailleurs ont le dos orné d'une queue. Au reste les sorcières relèvent plutôt du sexe féminin*». [1, p. 505-506].

On comprend dans quel esprit est écrite cette nouvelle. Cette succession de phrases exclamatives, d'interrogatives exclamatives, d'exclamations, avec une référence du narrateur à ses «*éclairés lecteurs*», fait que le texte est en quelque sorte sous tension constante et très marqué d'oralité. Notons que le narrateur définit une hiérarchie chez les lecteurs quand il parle de «*ses éclairés lecteurs*». Mais les «*éclairés lecteurs*» sont censés croire qu'il existe des sorcières en petit nombre, ce qui est une manière de montrer que l'annulation d'un ragot permet d'en produire un autre...

Ainsi, contrairement aux romantiques, Gogol nous décrit à gros traits et en détail aussi bien les lieux que les attitudes, les pensées et les rites des habitants de ces lieux, pour finalement aboutir à des caricatures tant les personnages sont dessinés à gros traits, mais en même temps avec une terrible précision dans certains détails, car loin de se contenter de rester à la surface des choses, il fouille «le réel», ou son simulacre, et le transforme en grotesque pour arriver à faire découvrir l'absurde des comportements humains. Les objets décrits en détail deviennent symboliques des traits de caractère de leurs possesseurs. Un auteur de théâtre contemporain, prix Nobel de littérature 1997, l'écrivain italien Dario Fo, exploite cette même veine, en particulier dans «*Morte accidentale di un anarchico*» (*Mort accidentelle d'un anarchiste*), pour ne citer qu'une de ses pièces. Nul doute que Dario Fo a lu et apprécié non seulement *le Revizor*, mais aussi les dialogues des nouvelles et des «*Ames mortes*» de Gogol.

En somme, l'ironie Gogolienne telle qu'on la découvre dans «*La brouille des deux Ivan*», est fondée sur la combinaison du réalisme et du fantastique (l'allusion aux sorcières), cette combinaison provoquant au moins le rire, même si par ailleurs

elle est la manifestation d'un certain pessimisme. Le diable est également présent dans le chapitre 1, quand Nikiforovitch reprend un propos d'Ivanovitch sur le beau temps:

— *Que le diable emporte votre beau temps, Ivan Ivanovitch! Je ne sais où me fourrer, tellement j'étouffe.*

— *Il faut toujours que vous invoquiez le diable! Eh, Ivan Nikiforovitch, vous vous rappellerez un jour mes paroles, mais il sera trop tard: vous expierez dans l'autre monde vos paroles impies*» [1, p. 511].

Le grotesque fantastique est dû également à l'usage de métaphores et de comparaisons auxquelles le lecteur ne s'attend pas tant elles surprennent par leur caractère bizarre, fragmenté, hétéroclite, comme par exemple dans la description du physique des deux Ivan dans le long avant-dernier paragraphe du chapitre 1.

«La tête d'Ivan Ivanovitch rappelle une rave, la racine en bas; celle d'Ivan Nikiforovitch fait aussi songer à une rave, mais la racine en l'air».

Ce propos est cinglant, car les deux Ivans sont très considérés par les notables de Mirgorod, et Ivanovitch est même apprécié par Doroche Tarassovitch Poukhivotchka, le Receveur Général de Poltava. L'image *d'une rave racines en bas* discutant avec *une rave, racines en l'air*, voilà l'exemple d'une image qui s'impose soudain au lecteur, une image qui tranche avec ce qui précède au point qu'elle apparaît comme complètement hétéroclite, voire surréaliste. Le discours du narrateur est vraiment polyphonique et cette polyphonie lui permet d'être ironique au moment même où il semble simplement décrire. Or ces deux **raves amies** vont entrer en conflit! Deux légumes, deux navets peut-être, vont se quereller pour un fusil.

Bakhtine dans son *«Esthétique et théorie du roman»* voit en Gogol un héritier de Rabelais, comme nous pensons que Dario Fo est un héritier de Gogol. Il établit un lien entre le réalisme grotesque de Rabelais et celui de Gogol dans la mesure où l'un et l'autre décrivent les mœurs populaires, et l'un et l'autre usent de l'hyperbole, des coq-à-l'âne hors de toute logique, des jeux de mots, etc.

Le rire Gogolien, ce rire qui s'est élevé de la culture populaire, au dire de Bakhtine n'aurait pas été compris. Ce qui voudrait dire que le bon sens populaire détecte les erreurs, les prétentions, la vanité des bourgeois et des notables, et sait en rire. Nous avons déjà noté à quel point l'ironie sous-tend ce rire. Mais il n'est pas sûr que les classes populaires échappent au ridicule car les accidents de parcours, souvent des détails, qui concernent tous les humains, semblent les éléments essentiels régissant l'histoire des individus et des sociétés. C'est là un des paradoxes concernant Gogol qui décrit un monde absurde, fantastique parfois, inattendu souvent, et qui pourtant, à partir de 1836 va manifester un mysticisme qui ira en croissant jusqu'à la fin de sa vie. Le 28 décembre 1842 il écrivait à S. Aksakov:

«Bien des choses se sont accomplies dans ma pensée et dans ma vie [...]. Quand je considère quels miraculeux bienfaits m'ont apporté ce qu'on appelle dans la vie des échecs, mon âme bouleversée ne trouve pas de mots pour remercier la Main invisible qui me conduit» [5, p. 55].

Pas plus chez le Gogol de 1832 que peu plus tard chez Tchekhov n'apparaît le culte de ce qui doit durer car chez l'un comme chez l'autre tout évolue sans qu'une signification transcendante serve de guide à l'homme, et l'absurde est roi.

Dans le chapitre premier, nous l'avons déjà signalé, des phrases dont les significations respectives n'ont pas d'articulation logique débouchent sur l'illogique, car ce que nous fait découvrir le narrateur c'est l'apparente rigidité des mœurs de la petite bourgeoisie, son étroitesse d'esprit et surtout son hypocrisie dont le comportement du parfait chrétien Ivanovitch est la parfaite illustration. Mais le rire du narrateur-apiculteur est aussi le rire du peuple qui n'est pas dupe.

«Quel brave homme qu'Ivan Ivanovitch! Il adore les melons, c'est sa passion. Après dîner, aussitôt en chemise sous son auvent, il s'en fait apporter deux par Gapka ; il ne laisse à personne le soin de les couper, enveloppe les graines dans un morceau de papier et se régale à loisir. Puis, Gapka lui ayant, sur son ordre, donné l'encrier, il note de sa propre main sur le papier aux graines: «Ce melon a été mangé tel ou tel jour». Et s'il avait un convive, il ajoute: «avec le concours d'un tel ou d'un tel».

Le défunt juge de Mirgorod ne se lassait point d'admirer la maison d'Ivan Ivanovitch. Et, ma foi, c'est vraiment une bien jolie maison. Ce qui me plaît en elle, c'est la multitude de pavillons et d'appentis qui la flanquent: on n'aperçoit de loin que des toits posés les uns sur les autres comme une pile de crêpes sur une assiette ou un chapelet de langues de bœuf sur un tronc d'arbre. Ces toits sont d'ailleurs couverts de jonc s; un saule, un chêne, deux pommiers appuient sur eux leurs branches touffues, entre lesquelles de minuscules fenêtres à contrevents sculptés et blanchis à la chaux prennent leur échappée sur la rue.

Quel brave homme qu'Ivan Ivanovitch! Il compte parmi ses connaissances jusqu'au receveur général de Poltava!» [1, p. 504].

Si l'on fait parler le bon sens, Ivan Ivanovitch, enfermant dans un papier les pépins de tel melon qu'il vient de manger, puis inscrivant la date à laquelle il l'a mangé, voire éventuellement le nom d'un convive ayant participé à la dégustation du melon, et ce rituel se répétant chaque fois qu'il mange un melon, apparaît à quiconque comme un personnage ridicule.

Mais le narrateur ne dit pas «qu'Ivan Ivanovitch est ridicule» (=X) , mais au contraire que c'est un brave homme, donc qu'il n'est pas ridicule (=non X)

D'où A1, narrateur-apiculteur, dit **non X**.

Un lecteur A2 qui croit **non X** est un lecteur naïf qui n'a pas perçu le ridicule du comportement d'Ivanovitch.

Mais, si un lecteur A3 perçoit le ridicule du comportement d'Ivanovitch, c'est-à-dire X, cela veut dire que A1, le narrateur, sait X, mais dit **non X**, que A2 croit **non X** et ne sait pas X, mais que A3 sait X comme le sait A1.

A3 fait partie de ces «*éclairés lecteurs*» auxquels le narrateur fait allusion dans ce même premier chapitre quand il parle des ragots courant sur Ivan Ivanovitch:

«L'absurdité, l'inconvenance, l'ignominie de ce ragot me dispensent de le démentir: sans doute mes éclairés lecteurs savent pertinemment que seules quelques

sorcières en fort petit nombre ont le dos orné d'une queue. Au reste les sorcières relèvent plutôt du sexe féminin».

Certes, le commentaire se référant aux «éclairés lecteurs» fonctionne de nouveau selon le processus de l'ironie, le propos «seules quelques sorcières [...] ont le dos orné d'une queue» correspondant de nouveau à «*non x*» dit par A1 qui sait X.

Ainsi fonctionne toute la nouvelle sur une double énonciation nécessaire pour la manifestation d'une ironie constante. Ces choses étant dites, le processus de la double énonciation n'est pas simple, ce que démontre le paragraphe qui fait suite à l'anecdote du melon.

La maison d'Ivan Ivanovitch, telle qu'elle est décrite, constitue un ensemble architecturale sans unité, sans harmonie, qui demanderait à un dessinateur beaucoup d'efforts pour aboutir à quelque chose de cohérent. La fistuline hépatique, dite «langue de bœuf» est un champignon rouge qui pousse sur les troncs des chênes et des peupliers. Il faut donc imaginer que la maison d'Ivan Ivanovitch a la forme et joue le rôle d'un tronc d'arbre auquel sont accrochés «*la multitude de pavillons et d'appentis qui la flanquent*». Mais en même temps ces appentis et pavillons *sont posés les uns sur les autres comme une pile de crêpes sur une assiette*.

Or le défunt juge de Mirgorod «*ne se lassait pas d'admirer cette maison*». Voilà qui nous renseigne sur les compétences architecturales, esthétiques et intellectuelles d'un notable de la ville. Ce qui semble vouloir dire qu'au caractère hétéroclite de l'objet observé s'ajoute l'incompétence, le manque de goût et de jugement... du juge. Il est clair qu'il y a là une métaphore renforçant l'effet d'ironie: le juge remplissait sans doute sa fonction avec les mêmes compétences (en fait des incompétences) qui lui faisaient apprécier la bizarre maison d'Ivanovitch! Après l'allusion aux sorcières on comprend le regard moqueur du narrateur sur la psychologie du juge.

Finale, le narrateur-apiculteur du fait de sa fonction, occupe un statut social modeste, mais il sait prendre sa distance vis à vis de cette population qu'il observe et connaît bien. Sa voix est double, et au narrateur 1, apiculteur, s'ajoute le narrateur 2, Gogol, qui jette un regard sans espoir sur la société qu'il décrit, d'où l'ironie constante conduisant à l'absurde.

On comprend alors qu'une truie soit poursuivie en justice pour avoir dévoré la requête de Nikiforovitch contre Ivanovitch, mais qu'il n'est pas possible à un juge d'appliquer à un animal une loi qui concerne le seul genre humain...! Que le maire ferme les yeux sur cette affaire, qu'Ivanovitch pourra tuer sa truie à Noël sous réserve qu'il donne au maire des boudins que «Garka s'entend si bien à préparer» et «dont raffole son Agrafène Trophimovna..!»

En guise de conclusion

On dit en français qu'il y a des mots qui tuent... C'est presque le cas du mot «*jars*» dans *La brouille des deux Ivan*. Tout avait été fait par les notables de Mirgorod pour réconcilier les deux amis qui avaient tous les deux porté plainte l'un contre l'autre, mais une truie d'Ivan Ivanovitch entrant inopportunistement dans la salle du greffe dévora la plainte d'Ivan Nikiforovitch dont les feuillets pendaient au bout de la table. Comme on ne pouvait condamner une truie c'est son propriétaire qui devait l'être!

Un des talents de Gogol est de savoir pasticher les juristes et les textes des lettres de plaintes et de témoignages sont de vrais petits chefs-d'œuvre. Après bien des tractations la ville arrive presque à réconcilier les deux amis au cours d'une fête, mais chacun estimant qu'il n'a en rien nui à l'autre, la discussion s'engage de nouveau:

«Laissez-moi vous le dire amicalement, riposta Ivan Nikiforovitch qui donna une preuve évidente de son bon vouloir en touchant du doigt un bouton d'Ivan Ivanovitch. Pourquoi diable avez-vous pris la mouche? Parce que je vous ai appelé jars...»

Le mot lâché, Ivan Nikiforovitch regretta trop tard, hélas! son imprudence. Ce fut la fin de tout. Alors qu'en se l'entendant appliquer sans témoins, Ivan Ivanovitch était entré dans une fureur qu'il plaise au ciel de vous épargner; jugez, lecteurs, quel effet produisit sur lui ce mot fatal prononcé devant une compagnie où figuraient tant de personnes d'un sexe qu'il respectait si fort! Si encore au lieu de jars Ivan Nikiforovitch eût dit oiseau, les choses auraient pu s'arranger; mais jars! Non, tout était bien fini!» [1, p. 544].

Mais l'ironie de Gogol porte plus loin encore: il se moque de la lenteur et des hésitations de l'administration et de la justice de son temps, sans en remettre en cause les principes.

Revenu à Mirgorod cinq ans après ces événements, le narrateur-apiculteur se rendant dans l'église y rencontre d'abord Ivan Nikiforovitch qu'il trouve vieilli. Ce dernier revenait de Poltava où il va régulièrement s'occuper de son procès:

«Ne vous tourmentez pas: je tiens de bonne source que l'arrêt sera rendu la semaine prochaine, et qu'il sera en ma faveur» [1, p. 545].

Toujours dans l'église, près de la maîtrise, il aperçoit

«un être décharné, des cheveux tout blancs, un front sillonné de rides. Était-ce bien Ivan Ivanovitch? Oui, c'était bien lui avec son éternelle redingote. Après les premiers compliments il me dit avec ce sourire qui seyait si bien à son visage ovale.»

Puis-je vous faire part d'une heureuse nouvelle?

— *Laquelle?*

— *C'est demain que je gagne mon procès; la cour vient de m'en donner avis certain»* [1, p. 546].

La nouvelle se termine sur cette phrase du narrateur:

«Ah, mes amis, dans quel triste monde il nous faut vivre!»

Cette dernière phrase, en regard de tout ce qui la précède, est une conclusion pessimiste sur le monde et non sur la Russie en particulier. Il faut se souvenir de la petite introduction mise en exergue de la nouvelle: l'histoire se passait dans des temps très anciens et le juge, le greffier et le maire de la ville d'aujourd'hui sont des gens très honorables. L'ironie et la moquerie ne portent donc pas sur les institutions, mais sur les hommes. C'est ainsi que les antiques ducas des aïeux d'Ivan Ivanovitch *«passèrent dans les mains malpropres des hommes de loi»* [1, p. 544].

Souvenons-nous que lorsque Ivan Ivanovitch ne veut pas remettre sa truie à la police, le maire en fait son affaire à condition qu'il lui remette à Noël une paire de boudins.

Plus tard, Tchekhov ne fera pas preuve non plus d'optimisme dans ses récits et son théâtre, mais à la grande différence de Gogol, il se souciera du sort des prisonniers de Sakhaline, leur fera envoyer des livres et interviendra pour eux auprès du Tsar, il fera également distribuer des livres aux enfants, etc. L'athée Tchekhov, le médecin Tchekhov a foi en la science, privilégie le savoir, ce qui laisse, malgré son pessimisme froid, une petite note d'espoir. Au contraire Gogol, 50 ans plus tôt, dénonce auprès de son ami Danilevski ce qu'il appelle «la décomposition de la société occidentale». Certes il dénonça bien des travers de la société qui lui valurent la censure, mais dès les années 1836-37, il juge en chrétien, en orthodoxe qui subit cependant l'influence du catholicisme. Il n'en est pas encore là quand il écrit «*La brouille des deux Ivan*», mais ce qui apparaît dans ce texte ce sont quand même les bassesses et les petitesse des hommes, et non celles des institutions de la Russie d'alors. Cette remarque n'enlève rien aux qualités de l'immense écrivain que fut Nicolas Gogol.

BIBLIOGRAPHIE

1. Gogol, N. Les veilles du hameau I: récits publiés par l'apiculteur Panko le Rouge // Nicolas Gogol. Nouvelles complètes. P.: Edition Quarto Gallimard, 2010. P. 85.
2. Gogol, N. Les veilles du hameau I: récits publiés par l'apiculteur Panko le Rouge // Nicolas Gogol. Nouvelles complètes. P.: Edition Quarto Gallimard, 2010. P. 97.
3. Gogol, N. Les âmes mortes. P.: Edition GF-Flammarion, 2014. P. 63.
4. Greimas, F. J., Fontanille, J. Sémiotique des passions. P.: Editions du Seuil, 1991. P. 50.
5. Nicolas Gogol — vie et œuvre // Gogol nouvelles complètes. P.: Quarto Gallimard, 2010. P. 55.

Автор публикации

Пьер Марийо — доктор лингвистики, профессор университета Тулуза-2 им. Жана Жореса, Франция

Author of the publication

Pierre Marillaud — Doctor of Linguistics, Professor of the University Jean Jaurès of Toulouse, France