

PREFACE -

C'est en septembre 1831 que paraît à Saint-Petersbourg le premier volume des Soirées du hameau, publiées par Panko le Rouge, éleveur d'abeilles. L'écrivain qui se dissimule derrière ce sobriquet à consonance ukrainienne est encore un inconnu. Mais le succès du livre est immédiat : Gogol racontera que les typographes qui le composent l'ont accueilli dans leur atelier par des rires et des murmures d'approbation. Certains critiques émettent des réserves : le romantique Polévoï juge que, comparé à Walter Scott, Panko le Rouge manque d'imagination ; Senkovski, lui, le trouve vulgaire. Cependant, l'avis de Pouchkine est décisif : Voilà, écrit-il, de la vraie gaieté, sincère, sans contrainte, sans afféterie, sans raideur ; et par endroits quelle poésie, quelle sensibilité ! » Et Bielinski, contemporain de Gogol, qui s'affirmera bientôt comme l'arbitre suprême du goût littéraire de sa génération, confirmera ce jugement : « Que d'esprit, de gaieté, de poésie, de sens populaire ! » Le relais est passé. Le prince des poètes russes a salué son successeur, qui établira pour un demi-siècle dans son pays le règne de la prose.

Qui est Nicolas Gogol ? Un jeune homme sans fortune, issu d'une lignée de petits propriétaires de la région de Poltava, en Ukraine. Fils aîné d'une famille de six enfants, orphelin de père à seize ans, il a pu, grâce à la protection d'un parent riche et influent, acquérir aux frais de l'État une solide éducation classique dans l'une des meilleures écoles du pays, le gymnase (futur lycée) de Nièjine, fondé quelques années plus tôt à l'image du fameux lycée de Tsarskoïé Selo qu'a illustré Pouchkine. En 1829, au terme de ses études, il est monté faire carrière à Saint-Petersbourg. Son ambition, écrivait-il à son oncle deux ans plus tôt, en de « rendre [sa] vie nécessaire au bien de l'État », l'amour du bien public se confondant dans l'imagination du jeune provincial avec le rêve de la gloire : « Une sueur froide me prenait, écrit-il dans la même lettre, à l'idée d'être destiné peut-être à tomber en poussière sans parvenir à attacher mon nom à une belle œuvre. Il est à la recherche d'une place de fonctionnaire, qu'il finit par obtenir, mais qui n'est guère de nature à satisfaire son ambition. Cependant, il caresse aussi un rêve plus secret, il a dans ses bagages un long poème, Hans -Küchelgarten, fruit longuement mûri de ses dernières années de collège. C'est l'histoire d'un jeune rêveur qui, négligeant le bonheur qui lui est acquis en la personne de la douce Louise, la compagne de jeux de son enfance, va courir le monde à la poursuite des chimères nées d'une imagination enflammée par ses lectures ; déçu, revenu de ses illusions, il pourra enfin goûter le bonheur simple, mais vrai, qui l'attendait au berceau.

C'est l'aventure de son propre poème que le débutant paraît avoir mûri en abîme dans cette imitation maladroite de Joukovski, le poète qui a acclimaté en Russie l'univers du préromantisme allemand. Le collègue de Nièjine qui songe en secret à une carrière littéraire va chercher dans une Allemagne mythique un cadre et un mode d'expression appropriés à la nouvelle sensibilité qu'ont éveillée ses lectures d'adolescent. A Saint-Petersbourg, lorsqu'il se sera un peu frotté au milieu littéraire, il comprendra qu'il a, dans son Ukraine natale à laquelle il a trop vite tourné le dos, la source d'inspiration rêvée.

L'échec de Hans Küchelgarten, qu'il a fait publier à compte d'auteur, y est certainement pour quelque chose. Car l'accueil de la critique est plus que glacial : sarcastique. « On remarque chez l'auteur de l'imagination et l'aptitude à écrire, note le critique anonyme de L'Etoile du Nord, mais, disons-le franchement, il y a dans Hans Küchelgarten tant d'incohérences, les tableaux sont souvent si monstrueux et l'audace de l'auteur dans les ornements poétiques, le style et même la versification si inconsciente, que le monde ne perdrait rien si cette première tentative d'un jeune talent était restée sous le boisseau. »

Même paraphrase ironique de la préface anonyme par laquelle Gogol justifiait la publication de son poème sous la plume de N. Polévoï, critique dit Télégraphe de Moscou : « Le salaire de tiers comme ceux-là devrait être leur conservation sous le boisseau. » La carrière



littéraire de Gogol commence, de façon prémonitrice, par un autodafé : le jeune auteur fait le tour des librairies de la capitale avec son valet de chambre Yakim pour racheter tous les exemplaires de son poème, loue une chambre d'hôtel pour les brûler dans un poêle, et s'embarque pour l'Allemagne, où il disparaît pendant deux mois.

Il a, déjà pressenti cependant d'où lui viendrait le succès, peut-être même s'est-il déjà engagé dans la bonne voie. Trois mois plus tôt, le 30 avril 1829, il écrivait 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, 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 [...], lit 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. »

« Tout le monde ici s'intéresse tellement à tout ce qui est petit-russien », écrit-il pour expliquer cette requête. En effet l'Ukraine, ou comme on dit alors, la Petite-Russie, est à la mode. L'un des premiers romanciers russes, Vassili Narejny (1780-1832), vient de publier deux romans satiriques peignant avec humour les mœurs de son Ukraine natale. Le Séminariste (1824) et Les Deux Ivan, ou la Passion de la chicane (1825). Antoine Pogorelski (1787-1836), curateur du district scolaire de Kharkov, a situé en Ukraine le cadre d'un recueil de nouvelles inspirées d'Hoffmann, Le Double, ou mes soirées en Petite-Russie (1819). L'un des chefs de file du romantisme russe, Oreste Somov (1793-1833), gentilhomme petit-russien proche des décembristes, a publié depuis 1826 une série de contes et de récits inspirés par le folklore de sa province.

La Petite-Russie, comme son nom l'indique, c'est encore la Russie, mais une Russie différente. Une Russie de la steppe opposée à celle des forêts parmi lesquelles est née Moscou. Une Russie du soleil opposée à celle des brumes de la Baltique d'où le caprice de Pierre a fait surgir Saint-Petersbourg. Une Russie de briques crues, d'argile séchée et de tuiles, et non de rondins et de paille. Une Russie abondante et colorée, aimant la bonne chère copieusement arrosée, où les tournesols fleurissent parmi les pommiers, où les jeunes paysannes portent des jupes plissées et des corsages brodés, de grosses perles au cou et des rubans de couleur dans les cheveux, où les hommes se rasent la barbe, arborent la longue moustache tombante et le toupet des Zaporogues sur leur crâne rasé, et portent de larges pantalons bouffants aux couleurs vives. Une Russie que la Pologne catholique et occidentale a. marquée de son empreinte, mais n'a pas réussi à convertir.

Une Russie qui s'est mise elle-même sous la protection du tsar de Moscou après avoir défendu la chrétienté contre les Turcs et conquis son indépendance sur les Polonais ; qui a gardé longtemps son hetman élu, perpétuant la tradition héroïque de la Setch, la fameuse république des Cosaques Zaporogues ; qui, ramenée à la loi commune par Catherine II, reste jalouse de ses privilèges et nostalgique de ses libertés.

Une Russie enfin où ces particularités s'incarnent dans la langue parlée par le petit peuple des villes et des campagnes, issue, certes, d'un tronc commun, mais où les sons du grand-russien subissent d'étranges métamorphoses, et qui a pour une oreille russe toute la saveur des chansons, des contes et des proverbes du terroir.

On comprend que, pour la Russie romantique des années 20, l'Ukraine représente un trésor : c'est le trésor d'une culture populaire intacte, brillante et riche, enracinée dans une histoire mouvementée et héroïque, et incarnant ainsi l'esprit national dans toute son authenticité. Or, pour le jeune Gogol, exilé dans le monde froid et cruel des salons et des bureaux de la capitale du Nord où il essaie de faire son chemin, ce trésor est celui de son enfance. Les dix premières années de sa vie, il les a passées au village, dans la propriété familiale des Vassilievka du district de Mirgorod du gouvernement de Poltava, à côté du bourg de Sorotchinsky, sur les bords de la Psol, où il est né ; c'est là que se tient tous les mois la foire bruyante et colorée qui donnera son titre à l'un de ses premiers récits. Sa grand-mère lui a chanté les chansons du pays, son grand-père lui en a conté les vieilles légendes. Ses longues promenades à travers champs l'ont mené parfois jusqu'au village de Dikanka, propriété du fameux Kotchoubéï que le plus célèbre des hetmans de l'Ukraine indépendante, Mazeppa, a traîtreusement calomnié auprès de Pierre le Grand et livré à sa justice, après avoir séduit et enlevé sa fille Matriona : en 1828, Pouchkine a placé cet épisode tragique au cœur de son grand poème consacré à la victoire remportée par Pierre le Grand sur les Suédois à Poltava. C'est dans la petite église de Dikanka que se trouve l'icône de saint Nicolas le thaumaturge en l'honneur de laquelle lui a été donné son prénom.

Gogo va donc troquer le costume du jeune rêveur allemand Hans Kuchelgarten pour celui de Panko le Rouge, éleveur d'abeilles près du bourg de Dikanka. Pseudonyme adopté pour ne pas compromettre sa dignité de professeur à "l'Institut patriotique", où il vient d'être engagé pour enseigner l'histoire aux jeunes pupilles de l'Impératrice ? Fiction liminaire plutôt destinée à mettre d'emblée le lecteur de plain-pied avec un autre univers, celui de la fantaisie : Panko le Rouge est un collectionneur de contes, le cousin petit-russien de l'ermite Sérapion d'Hoffmann. Deux des quatre récits qui forment le premier livre puisent leur sujet anecdotique dans ce fonds de croyances et de superstitions sur lequel Nicolas Gogol sollicitait les souvenirs de sa mère. On y retrouve des mythes anciens, comme celui de la fleur du feu qui s'épanouit brièvement sur la fougère pendant la nuit de la Saint-Jean, et fait découvrir un trésor. Le thème du trésor trouvé et perdu, tentation et piège du malin ; celui du pacte avec le diable qui, dans La Nuit de la Saint-Jean, permet au pauvre Pétro d'épouser la fille du riche Cosaque Korj, ou qui, dans La Dépêche disparue, suspend l'échéance fatale au-dessus de la tête du Zaporogue noceur : autant de motifs folkloriques exprimant les obsessions et les terreurs de l'imagination populaire et qui gardent encore, dans La Nuit de la Saint-Jean, où le pacte avec le diable aboutit au meurtre d'un enfant et à l'expiation perpétuelle du pécheur, leur caractère terrifiant.

Ces récits, Gogol les a placés dans la bouche d'un personnage comique, ou du moins pittoresque, le sacristain de village Foma Grigoriévitch. Mais les histoires effrayantes «de revenants de l'autre monde et de prodiges qui se produisaient jadis dans notre pays orthodoxe», que Panko le Rouge annonce pour son second volume, ont besoin d'une autorité plus vénérable.

Dans Une terrible vengeance, le mythe du pécheur maudit, expiant et faisant expier par d'atroces tourments à tous ses ascendants Sa longue série de crimes auxquels les a voués celui d'un ancêtre lointain, fantasme terrifiant de l'imagination populaire autour des notions de crime et de châtement, est situé dans le passé héroïque de l'Ukraine.

Gogol donne ici libre cours à ce goût de l'histoire qui lui fera rechercher une carrière professorale, et qui s'épanouira bientôt avec l'épopée ukrainienne de Taras Boulba. Il utilise déjà le texte qui sera sa principale source historique, l'Histoire des Ruthènes ou de la Petite-Russie (Istoria Roussov), attribuée à l'archevêque de Moguilev Georges Konisski (1717-1795), mais il se sert surtout de plusieurs recueils récents de «doumy» ukrainiennes, ces chants épiques célébrant les hauts faits des Cosaques de jadis, joués dans les foires par les joueurs de bandoura, et dont il louera, dans un compte rendu écrit en 1834, la valeur documentaire : «Partout, écrit-il, on voit la vigueur, la joie, la puissance avec laquelle le Cosaque renonce à la paix et à la sécurité de la vie domestique pour se plonger dans la poésie des batailles, des périls et des ripailles avec ses camarades.» C'est d'elles qu'il s'inspirera pour donner à son récit le ton et le style de l'épopée.

Quant au sacristain Foma Grigoriévitch, son véritable registre est l'humour. Car l'imagination populaire sait aussi triompher de ses terreurs en faisant du diable et de la sorcière des personnages comiques, avec lesquels il arrive aux humains de jouer au plus fin, et non sans succès : le motif du jeu de cartes aux enfers, où l'homme triche pour battre les diables et les sorcières à leur propre jeu, et parvient ainsi à s'arracher à leurs griffes, est courant dans le folklore russe. Ce passage de la terreur à la dérision, du tragique de La Nuit de la Saint-Jean au comique de La Dépêche disparue et du Terrain ensorcelé, qui clôt le second volume, définit le personnage du narrateur de ces trois contes. Le sacristain pestant contre les mécréants qui, non contents de mentir à confesse, vont jusqu'à prétendre que les sorcières n'existent pas, a gardé intacte la foi naïve de l'enfant qui a entendu ces récits de la bouche de son grand-père, leur principal héros. Le surnaturel est son élément. Pour lui, comme l'indique leur sous-titre, ces contes fantastiques sont des «histoires vraies». Ce qui ne l'empêche pas de les transformer selon l'inspiration du moment : «Quand parfois on avait fini par obtenir de lui qu'il recommençât un de ses récits, on s'apercevait tout à coup qu'il venait d'y ajouter quelque nouveau détail, ou qu'il le transformait au point de le rendre méconnaissable.» "L'histoire vraie" se crée en se racontant. Le processus de la narration engendre à chaque fois sa propre vérité. Le sacristain Foma Grigoriévitch ne ment pas : il incarne le génie populaire de la narration vivante et inspirée, qui crée avec des mots un univers qui se suffit à lui-même. Le passage du tragique au comique, la transformation du diable et des sorcières en personnages burlesques, c'est le triomphe joyeux du verbe et de la verve sur la terreur superstitieuse devant les forêts du mal. C'est la découverte des pouvoirs de la prose.

Tous les récits de Panko le Rouge ne sont pourtant pas de cette veine. Les plus longs, les plus élaborés, ne s'abritent pas derrière la verve imaginative d'un narrateur, et ne se réclament pas davantage d'un passé légendaire (ni autorise toutes les invraisemblances, l'univers fantastique du sacristain Pâma Grigoriévitch devient lui-même un objet d'amusement ou d'émerveillement dans La Foire de Sorotchinty, où la légende du diable en quête de la «casaque rouge» qui lui a été volée par un tailleur juif alimente les rumeurs d'un jour de foire et sème la panique parmi les paysans ; ou encore dans Une nuit de mai, où Levko, le héros, raconte à Hanna sa bien-aimée la légende d'une jeune noyée victime de sa marâtre.

Le titre du premier récit, sa datation dans un passé tout proche ("il y a bien trente ans de cela"), de même que l'absence de toute marque spatiale au temporelle dans le second, les situent tous deux dans la proximité immédiate de l'expérience réelle, au, selon le terme de Bakhtine, dans un "chronotope" réaliste. L'intervention du surnaturel est ici plus subtile et plus ambiguë que dans les récits de Foma Grigoriévitch.

Dans La Foire de Sorotchintsy, il n'existe peut-être que dans les cerveaux inquiets des paysans superstitieux : tout laisse à penser que les mystérieuses apparitions qui terrorisent le paysan Tchérévik et l'amènent à donner sa fille Paraska au jeune Gritsko ne sont que des mystifications montées de toutes pièces par un tzigane roublard, allié de noire héros. Dans Une nuit de mai, l'incertitude subsiste : l'apparition, au bord d'un étang isolé illuminé par le clair de lune, de la jeune noyée cherchant sa marâtre parmi la ronde des ondines, et l'aide que lui apporte Levko, ne sont sans doute qu'un rêve du héros ; mais rien n'explique la lettre bien réelle qu'il trouve entre ses mains à son réveil, et qui lui permettra de confondre son père, le maire coureur de jupons, et d'épouser la belle Hanna. Le surnaturel s'insère dans la trame d'un récit « réaliste », sous la forme d'un mystère inexplicable et troublant.

Mais ces deux récits se distinguent encore d'une autre façon des légendes merveilleuses du sacristain Foma Grigoriévitch. Une évidente parenté de construction les rapproche : ils sont bâtis autour d'une intrigue de comédie, dans laquelle une série de ruses, de hasards ou de quiproquos permet à un couple de jeunes amoureux de surmonter les obstacles que les vices des «vieux» (la veulerie du paysan Tchérévik, qu'une mégère galante tient sous sa férule ; la concupiscence du maire borgne, qui courtise la bien-aimée de son fils Levko) mettent sur leur chemin. Ce schéma traditionnel de la comédie classique trahit une autre source : il notre auteur : les comédies populaires écrites en langue ukrainienne par son père, Vassili Gogol, qu'il a vu jouer quand il était petit sur la scène domestique de leur riche parent Trochtchinski, et dont, en 1829, il s'est fait envoyer le texte par sa mère sous prétexte de les monter à Saint-Petersbourg. Vassili Gogol est en effet l'un de ces lettrés de province qui cultivent la langue populaire, où ils voient moins du reste une langue nationale qu'une variante savoureuse et comique du russe, adaptée aux réalités triviales de la vie de province. Elle se trouve ainsi réservée à des œuvres appartenant aux genres «bas», ou familiers, du classicisme : telle la célèbre Énéide burlesque d'Ivan Kotliarevski (1769-1838), ou les fables satiriques de Piotr Coulak-Artémovski (1790-1865), qui dépeignent avec truculence les mœurs de la société ukrainienne. Le jeune Gogol fait un clin d'œil dans la direction de ces écrivains, considérés aujourd'hui comme les pères de la littérature ukrainienne moderne, en choisissant dans leurs œuvres, dont certaines sont connues du monde littéraire pétersbourgeois, les épigraphes des chapitres successifs d'Une nuit de mai, sans nommer, sans doute par discrétion familiale, l'auteur de celles qui sont « tirées d'âne comédie ukrainienne », et qui n'est autre que son père.

A travers ses pièces, c'est encore dans le folklore ukrainien, dont elles s'inspirent, que Gogol va chercher ses sujets et ses personnages. C'est en effet de la comédie populaire traditionnelle, et en particulier du théâtre de marionnettes qui est l'attraction principale des champs de foire de Petite-Russie, que viennent des types comiques tels que celui du vieux Cosaque ventru et pantouflard, du tzigane voleur, du sacristain ou du fils de pope disert, de la mégère galante, du man benêt. Le comique d'intrigues et de quiproquos, de masques et d'embuscades qui caractérise ces deux récits (ainsi que, dans le deuxième volume.

La Nuit de Noël, qui est de la même veine) vient manifestement de là, de même que certaines situations comiques traditionnelles, comme celle du mari terrorisé par son épouse ou du fils de pope ou sacristain libidineux faisant la cour, dans son langage de séminariste, à une sémillante matrone.

C'est dire qu'il serait naïf de chercher, même dans ces récits «réalistes» où le surnaturel n'est peut-être qu'une illusion des sens, une image de la société de l'époque, avec ses conflits et ses antagonismes, comme l'a fait parfois la critique de son pays pour défendre Gogol d'avoir idéalisé la vie rurale dans l'Empire russe de l'époque du servage.

On peut certes alléguer que le servage n'a pas en Ukraine la même extension ni le même poids qu'en Grande-Russie, qu'on y trouve encore des paysans libres et aisés. Mais c'est entrer dans un faux débat. Le village des Soirées du hameau n'a pas plus de vérité historique ou sociale que celui des comédies ou des opéras-comiques du XVIII^e siècle.

Si le réalisme de ces récits n'est pas seulement décoratif, s'il ne réside pas uniquement dans la couleur chatoyante des costumes et la saveur locale du vocabulaire et des noms propres, il faut néanmoins le chercher ailleurs que dans les personnages : les Gritsko, Levko, Paraska, Hanna, les Solopi Tchérévik, les Evtoukh Makobonenko ne sont pas des représentants typiques de la paysannerie petite-russienne, mais des jeunes premiers et des vieux barbons de comédie, des descendants ukrainiens des Cléantes et des Éliès ou des Orgons et des Gérantes de Molière. Les paroles qu'ils échangent sont des dialogues de comédie ou des variations lyriques inspirées par les chansons d'amour du folklore. Le réalisme de Gogol est ailleurs. Son héros est collectif, comme le suggèrent du reste les titres de ces récits : ainsi, dans La Foire de Sorotchintsy, c'est le tourbillon joyeux et coloré d'une foire -villageoise, "lorsque la foule ne forme plus qu'un seul être immense et monstrueux dont le corps tout entier palpète sur la place et dans les ruelles étroites, et crie, et caquette, et gronde. Le tintamarre, les jurons, les mugissements, les bêlements, les beuglements — tout se fond en une rumeur discordante. Les bœufs, les sacs de farine, le foin, les bohémiens, la poterie, les bonnes femmes, les pains d'épice, les bonnets composent un ensemble bigarré, haut en couleur, chaotique, qui s'agite par masses compactes et qui va et vient sous vos yeux...». Commencé dans le mouvement désordonné d'une foire, le récit s'achève dans l'unisson d'une danse : « ... un seul coup d'archet du musicien aux longues moustaches frisées, vêtu d'une casaque de coutil, avait suffi, bon gré mal gré, à mettre tout ce monde à l'unisson et à faire régner l'entente. Des gens dont les visages maussades n'avaient jamais, semble-t-il, été effleurés par le moindre sourire, battaient la mesure du talon et secouaient les épaules en cadence... «Mais cette grande fête collective où chacun s'oublie dans la frénésie joyeuse d'un mouvement endiablé n'est elle-même qu'une apothéose de ce "jour d'été en Petite-Russie" dont l'évocation somptueuse a ouvert le récit.

De même, dans Une nuit de mai, les chansons et les jeux des jeunes Cosaques qui aident leur camarade Levko à mystifier son père et rival, le maire borgne, autoritaire et libidineux Evtoukh Makobonenko, ne sont que leur manière de fêter l'enchantement de la nuit ukrainienne, dont la célébration fervente, aussitôt après l'entrée en matière, imprègne tout le récit d'une atmosphère de poésie et de mystère, où tout devient possible, même le surnaturel

Dans *La Nuit de Noël*, qui s'inscrit dans le même chronotope réaliste aux deux récits précédents, nous ne sommes pas surpris de voir le diable en personne, figurine grotesque qui tient à la fois de l'Allemand en pantalon étroit et de l'avoué de province avec sa queue de pie, sillonner le ciel et mettre dans sa poche une lune trop brillante qui gêne ses manigances, obtenir un rendez-vous galant de l'accort sorcière Solokha, se cacher dans un sac à charbon devant l'arrivée d'un autre prétendant, et, pour finir, se laisser brider et enfourcher par le pieux forgeron Vakoula et lui servir de monture jusqu'à Saint-Petersbourg. Tout est possible par cette nuit enchantée, où les garçons et les filles vont chanter des Noël sous les fenêtres, et où chacun célèbre à sa façon la merveille de la nuit d'hiver et le grand ciel étoilé au-dessus du village ukrainien tapi sous son édreton de neige qui crisse sous les pas.

Telle est la réalité que décrivent les/eux, les quiproquos et les ruses qui forment l'intrigue de ces récits. L'Ukraine de Gogol est celle de la féerie, où le surnaturel n'est pas l'opposé de la nature, mais son apothéose. Les personnages ne sont âne les acteurs de cette féerie à laquelle ils participent dans l'exaltation de la fête.

C'est dire que le réalisme des Soirées du hameau est un réalisme lyrique, où les images du monde extérieur, qu'elles soient le fruit de l'observation ou celui de la fantaisie, servent d'abord à exprimer un sentiment. Ce sentiment, celui de la féerie et de la fête, est le grand thème du premier livre de Gogol. C'est lui qui inspire de célèbres passages lyriques, notamment celui qui, en tête de *La Foire de Sorotchimsy*, forme l'ouverture du livre : «Quoi de plus enivrant, quoi de plus fastueux qu'un jour d'été en Petite-Russie ! Quoi de plus oppressant que ces heures ardentes où midi scintille dans le silence et la chaleur, où l'immense océan bleu ciel, ployant au-dessus de la terre sa coupole voluptueuse, paraît s'être assoupi, pâmé de délices en embrassant sa belle et en la serrant dans ses étreintes aériennes...»

Le langage de l'amour charnel, dit désir et de la volupté est celui qui traduit le mieux l'intensité extatique de cet enchantement qui tend au paroxysme de la fête. Mais il y a plus ici que du lyrisme : la prose, par son rythme, par ses images, se fait musique et peinture, tente d'imiter ce qu'elle décrit, d'en transmettre intacte la sensation physique, le contact sensuel : elle veut être fête elle-même, participer par la fête des mots à l'ivresse de la journée d'été, au vertige de la danse. Mais toute fête a sa fin, et la rançon de cette ivresse est la poignante nostalgie qui, au terme de la danse endiablée sur laquelle se termine la foire de Sorotchimsy, s'exprime dans cette extraordinaire personnification du récit lui-même, déserté par le sujet qu'il a épuisé :

«N'est-ce pas ainsi que la joie, cette belle, cette inconstante visiteuse, s'éloigne de nous à tire-d'aile, et c'est en vain qu'un solitaire veut en exprimer la gaieté ? Dans son propre écho, il n'entend plus déjà que tristesse et désolation, et il l'écoute sans le reconnaître. N'est-ce pas de la sorte que les joyeux compagnons d'une jeunesse tumultueuse et libre s'en vont un à un et disparaissent l'un après l'autre à travers le monde, et finissent par Lasser seul leur frère de jadis ? Que la solitude lui pèse, à l'abandonné ! Il en a le cœur lourd et rempli de chagrin, et il n'est rien au monde qui puisse lui venir en aide.»

La triste retombée dans le quotidien est le revers inéluctable de ce sentiment joyeux de la fête qui éclate dans le premier livre de Gogol. Mais les mots sont eux-mêmes une fête, et ont pouvoir de la perpétuer : c'est ce pouvoir que Gogol a incarné dans ses personnages de narrateurs, Foma Grigoriévitch d'abord, puis Panko le Rouge, le collectionneur de contes, qui nous les présente avec toute sa loquacité malicieuse : ils sont le génie même de la narration, à qui tout est bon pour fasciner son auditoire et le tenir en haleine, et qui s'apparente à la prestidigitation par son aptitude à créer quelque chose à partir de rien.

Une fois la fête finie, la narration pure, la narration absolue peut régner sans partage et perpétuer sa gaieté propre, faite d'inventions saugrenues et de verve joyeuse. C'est ainsi que, quittant le registre du fantastique et de la légende et cessant de prendre appui sur la tradition du théâtre comique, Gogol va créer le personnage d'Ivan Fiodorovitch Chponka, dont, en toute logique, il n'y aurait rien à dire, puisqu'il n'est personne et qu'il ne lui arrive rien : aussi son histoire peut-elle s'arrêter n'importe où, et tant pis si, comme Trisiram Shandy, elle s'arrête avant d'avoir vraiment commencé. Le génie de la narration n'a pas besoin des limites d'un sujet : chaque épisode, chaque détail, jusqu'au plus insignifiant, lui suffit à édifier son monde.

Mais ce monde est celui du vent, de la boursofflure grotesque : plus il prend de consistance, de réalité autonome, de poids spécifique, et plus il révèle l'insignifiance de ce quotidien dont il se nourrit. Le récit, comique à force de minutie scrupuleuse, d'une enfance sans espiègleries, d'un service militaire sans aventures, d'un voyage sans incidents, débouche en fin de compte sur l'image vertigineuse du néant. Dieu, que notre Russie est triste ! va s'écrier Pouchkine, trois ans plus tard, en 'écoutant la lecture des premiers chapitres des Ames mortes. C'est cette tristesse russe, cette inépuisable nostalgie d'un sens insaisissable que laisse déjà entrevoir, l'espace d'un récit, le feu d'artifice féerique par lequel Gogol a fait ses débuts.

Michel Aucouturier