Sociopoétiques

Pour citer cet article :

Alain MONTANDON, « La petite ville », *Sociopoétiques* [En ligne], 11 | 2026,
DOI : https://doi.org/10.52497/sociopoetiques.2725

La revue *Sociopoétiques* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution 4.0 International.

Les articles de la revue sont utilisables sous licences CC BY 4.0. Les autres éléments (illustrations, extraits d'œuvres) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

L'Université Clermont Auvergne est l'éditeur de la revue en ligne *Sociopoétiques*.

Sociopoétiques

LA PETITE VILLE

The Small Town

Alain Montandon

CELIS, Université Clermont Auvergne

Résumé : À travers trois comédies (français, allemande et russe), l'auteur analyse comment l'arrivée de l'étranger dans la communauté de la petite ville vient apporter certaines perturbations dans le fonctionnement social de la petite communauté tout en en révélant l'aspect conservateur. La seule intégration possible de l'étranger est finalement présentée comme le mariage. Mais le plus souvent, l'étranger est amené à quitter la communauté dont il est exclu et dont il s'exclut par ailleurs également lui-même.

Mots-clés : Picard (Louis-Benoît), Kotzebue (August von), Gogol (Nicolas), Plessner (Helmuth), Simmel (Georg), province et capitale, étranger et communauté

Abstract: Through three comedies (French, German, and Russian), the author analyzes how the arrival of the foreigner in a small-town community introduces certain disruptions into its social functioning, while at the same time revealing its conservative nature. The only possible form of integration for the foreigner is ultimately presented as marriage. Yet, more often than not, the foreigner ends up leaving the community – a community from which he is both excluded and from which he also excludes himself.

Keywords: Picard (Louis-Benoît), Kotzebue (August von), Gogol (Nicolas), Plessner (Helmuth), Simmel (Georg), province and capital, foreigner and community

La petite ville est un exemple de communauté dans trois comédies du début du XIX[e] siècle. On justifiera d'abord le terme de communauté, car il est évident que la ville comme notion appelle d'abord la distinction célèbre de Ferdinand Tönies qui oppose « communauté et société ». Dans son ouvrage de 1887 *Gemeinschaft und Gesellschaft*[1], Ferdinand Tönnies oppose deux types de sociétés, deux types de rapports

1. Ferdinand Tönnies, *Communauté et société* (1887), traduction française par Niall Bond et Sylvie Mesure, Paris, Presses universitaires de France, 2010.

sociaux qu'il désignait respectivement comme communauté *(Gemeinschaft)* et société *(Gesellschaft)*. Alors que la communauté est caractérisée par la proximité affective et spatiale des individus et se définit donc par ce qu'il appelle une « communauté de sang, de lieu et d'esprit » où le tout prime sur l'individu, la société en revanche est le théâtre de l'individualisme forcené, de la concurrence généralisée entre les individus[2] désormais séparés, le règne de l'intérêt personnel qui se trouve être dorénavant au fondement de tous les rapports sociaux, lesquels tendent à se réduire à des échanges contractualisés. Cette opposition, qui a été comprise comme celle de deux types idéaux n'est cependant pas absolument tranchée. Il ressort qu'une communauté est un groupe humain dont les membres sont unis par un lien social, par des intérêts communs, par des valeurs communes, des habitus communs.

Il est vrai que par extension, on utilise aussi le terme pour évoquer ceux qui ont en commun une langue ou une religion. Ainsi la communauté francophone. Mais si ces extensions sont d'un usage qui semble légitime, l'Académie française note que l'on peut s'interroger sur l'étrange prolifération du mot communauté de nos jours, qui est de plus en plus souvent utilisé pour désigner tout agglomérat de personnes, quand bien même nombre de ces personnes ne souhaitent pas être définies par leur appartenance à tel ou tel groupe.

La communauté est fondamentalement fondée sur ce qui est commun à plusieurs personnes, une appartenance commune qui engendre des similitudes partagées. Dans le cas de la petite ville (en cela guère différente de ce qu'on appelle communauté villageoise, car ce qui caractérise le fonctionnement de ce type de communauté est la connaissance que chacun a des autres), la petite ville ne signifie pas seulement l'attachement à un territoire commun, l'appartenance à une spatialité commune mais également une appartenance à un même fonctionnement social.

L'intérêt des trois comédies retenues réside dans le fait que la communauté est bousculée par l'arrivée d'un étranger. Georg Simmel pensait que la présence de l'étranger « peut également approfondir la conscience sociale ; l'arrivée d'un étranger peut aussi conduire les autres à réfléchir aux valeurs qu'ils tiennent pour acquises[3] ». Richard Sennett appelle cela, dans la même perspective que Simmel, « le choc de l'étranger ». De fait on a affaire à la pénétration d'un intrus dans l'essaim (pour reprendre l'image entomologique) de la communauté. Et se pose alors le problème de l'intégration ou de l'expulsion de l'élément étranger. La communauté est très souvent définie comme l'exclusion de ce qui n'est pas elle et elle se définit ainsi par opposition à ce qui lui est étranger. On verra ainsi que la communauté de la petite ville se définit par opposition à la grande ville, qu'il s'agisse de Paris pour la France, de la Résidence en Allemagne ou de Pétersbourg en Russie.

Aussi la question intégrer/quitter la communauté est-elle ici centrale. La seule intégration finalement possible est présentée comme le mariage. Lui seul dans ces

---

2. *Ibid.*, § 32.
3. Georg Simmel, *Sociologie. Études sur les formes de socialisation* (1908), Paris, Presses universitaires de France, 1999, p. 663 et suiv.

comédies permettrait l'intégration de l'élément rapporté. Mais le plus souvent l'étranger est amené à quitter la communauté dont il est exclu et dont il s'exclut par ailleurs également lui-même.

La communauté est en effet une donnée sociale immédiate. On ne choisit donc pas sa communauté. Celle-ci est constituée par son cadre, en l'occurrence le rapport à un territoire et à l'entourage des autres. La hiérarchie, l'acceptation de l'ordre font de la communauté un lieu où règne la stabilité au prix de la soumission à l'ordre établi. Mais l'autorité que la figure du père ou du maire incarne n'est pas une domination aveugle. Elle est l'image d'une solidarité commune. En cela la communauté s'oppose bien à la société, sphère où les êtres humains sont étrangers les uns aux autres et où ils ne cherchent que des liens contractuels en vue d'une finalité. L'entente dans la communauté résulte de l'acceptation tacite de la place de chaque membre en son sein. La communauté, comme système fermé, représente la stabilité mais aussi le passé, car elle est fondamentalement conservatrice, gage pour elle de sa pérennité à la différence de la société qui symbolise la modernité, l'ouverture, la tolérance et la souplesse et qui est représentée par l'image de la grande ville.

Helmuth Plessner dans son étude de 1924, *Grenzen der Gemeinschaft* (*Limites de la communauté*[4]) met l'accent sur les dangers inhérents à l'idée de communauté quand elle est synonyme de repli et de fermeture en prenant la défense de la « société ». La communauté a été pour Plessner discréditée par l'histoire et sacrifiée sur l'autel de la modernité qui cherche à faire table rase de tous les souvenirs encombrants dont la communauté fait partie. De fait, les comédies retenues ici soulignent toutes l'aspect conservateur de la communauté urbaine en raison de son autarcie et de son éloignement du reste du monde, en raison de sa petitesse, source de nombreuses tares, voire de vices (en particulier dans le *Révizor* de Gogol).

Tout d'abord il convient d'examiner ces trois comédies qui à l'orée du XIX^e^ siècle brossent le portrait de la petite ville, représentée par sa communauté. La première, de Louis-Benoît Picard, s'intitule *La Petite Ville* (1801) ; la deuxième est de l'Allemand August Friedrich Ferdinand von Kotzebue et s'intitule *Die deutschen Kleinstädter* (1802) ; la troisième enfin est *Le Révizor* du Russe Nicolas Gogol, créée et publiée en 1836.

Les comédies française et allemande furent très célèbres en leur temps, bien que parfois critiquées par la suite pour avoir été écrites trop rapidement. On peut être d'accord avec ce que dit Patrick Berthier des œuvres de Picard : « ses pièces sont nombreuses [mais] souffrent souvent de leur hâte d'écriture[5] ». Mais il est vrai aussi que le sens théâtral et la verve comique ne manquent à aucune d'elle, même si les différences culturelles entre la France et l'Allemagne ne jouent pas toujours sur les mêmes ressorts comiques.

---

4. Helmuth Plessner, *Grenzen der Gemeinschaft* (1924), Berlin, Suhrkamp, 2002.
5. Patrick Berthier, *Le Théâtre en France de 1791 à 1828. Le Sourd et la Muette,* Paris, Honoré Champion, 2014.

Le thème même des trois pièces est celui de l'arrivée d'un étranger dans une petite communauté urbaine de province. Si Kotzebue a eu connaissance de la comédie de Picard, si elle lui en a donné l'idée, l'écrivain allemand la reprend à son compte de manière très différente, aussi ne peut-on en aucun cas parler de plagiat ou d'imitation, tant chacune des pièces se distingue par son originalité. Chaque fois, le ridicule des mœurs provinciales est mis au pilori, mais ce ridicule n'est pas le même dans l'une et dans l'autre des deux comédies. Aussi l'intérêt se porte-t-il à la fois sur un tableau sociologique de la vie provinciale et les caractères des personnes de la société qui composent la petite ville et également sur la comparaison de la culture et des mœurs en cours à l'époque dans les deux pays.

Les liens entre les deux auteurs comiques constituent également une raison de les mettre côte à côte[6]. D'un côté Picard a connu le succès de Koztebue qui fut rapidement exporté en France du fait de l'éclat de son renom en Allemagne et dont les pièces traduites furent jouées sur les scènes françaises[7]. Picard avait lui-même remporté un certain succès en jouant le rôle de Franz dans *Misanthropie et Repentir*, la pièce la plus célèbre de Kotzebue. Inversement Kotzebue a fait lui-même la traduction en allemand de *La Petite Ville* de Picard sous le titre *Die französichen Kleinstädter (Les provinciaux français* en écho à sa propre comédie *Die deutschen Kleinstädter (Les provinciaux allemands/Les habitants allemands de la petite ville).* La traduction de Kotzebue est parue en 1803, deux ans après l'original de Picard[8]. Koztebue a par ailleurs traduit d'autres œuvres de Picard, comme *Le Capitaine Belronde*[9]. Les deux œuvres, celle de Kotzebue et sa traduction de Picard figurent d'ailleurs côte à côte dans le seizième tome des œuvres théâtrales de Kotzebue publiées à Vienne en 1833.

Picard met l'accent, dans le titre, sur la petite ville, Kotzebue le met sur ses habitants, tandis que Gogol le met sur l'élément étranger qui vient perturber la communauté en en révélant le fonctionnement et les perversions. Mme de Staël n'a pas, dans *De l'Allemagne*, manqué d'attirer l'attention des lecteurs sur ces deux comédies :

> Picard et Kotzebue ont composé deux pièces très jolies, intitulées toutes deux la *Petite Ville.* Picard représente les habitants de la province cherchant sans cesse à imiter Paris, et Kotzebue les bourgeois d'une petite ville, enchantés et fiers du lieu qu'ils habitent

6. Ainsi en est-il dans l'édition que nous avons faite de ces deux pièces : Voir Louis-Benoît Picard, August von Kostebue, *La petite ville et La petite ville allemande*, éd. Alain Montandon, Paris, Honoré Champion, 2024. Nos références vont à cette édition.
7. Voir à cet égard Andrée Denis qui en fait la liste très abondante dans sa thèse*, La fortune littéraire et théâtrale de Kotzebue en France pendant la Révolution, le Consulat et l'Empire*, Lille-Paris, Atelier national de reproduction des thèses-Université Lille III-Honoré Champion, 1976.
8. *Die französichen Kleinstädter*. Ein Lustspiel in vier Akten von Picard, zum erstenmal aufgeführt auf dem Theatre de l'Odéon am 19. Floreal, im 9. Jahre der Republik, aus dem Französischen frey übersetzt von August von Kotzebue, Leipzig, bei Paul Gotthelf Kummer, 1824. Exemplaire numérisé accessible [en ligne] URL : https://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb10112997?page=,1.
9. *Der Capitain Belronde*, ein Lustspiel in drei Akten von Picard für die deutsche Bühne bearbeitet von August von Kotzebue, Leipzig, bei Paul Gotthelf Kummer 1817.

> et qu'ils croient incomparable. La différence des ridicules donne toujours l'idée de la différence des mœurs. En Allemagne, chaque séjour est un empire pour celui qui y réside ; son imagination, ses études, ou, seulement sa bonhomie l'agrandissent à ses yeux ; chacun y sait tirer de soi-même le meilleur parti possible. L'importance que l'on met à tout prête à la plaisanterie, mais cette importance même donne du prix aux petites ressources. En France, on ne s'intéresse qu'à Paris […][10].

Si Kotzebue s'est inspiré de Picard, ce dernier s'est inspiré aussi du drame de Kotzebue *La Visite ou la Manie de briller (Der Besuch oder die Sucht zu glänzen)* dans une comédie qui porte le même titre, *La Manie de briller*, en 1806[11]. Ces échanges furent donc fréquents entre Allemagne et France tant dans les reprises que dans les imitations entre les deux hommes de théâtre.

La rivalité entre la grande et la petite ville avait été mise en scène par Molière qui faisait dire à Monsieur de Pourceaugnac : « Croyez-vous, monsieur Oronte, que les Limosins soient des sots ? » à quoi Oronte répondait « Croyez-vous, monsieur de Pourceaugnac, que les Parisiens soient des bêtes[12] ? ». Si chez Picard les provinciaux n'ont d'yeux que pour Paris, les habitants de Krähwinkel en revanche sont persuadés que leur petite ville est bien supérieure à la Résidence. Cette confrontation de la petite ville et de la capitale sera un des motifs récurrents de la littérature du XIX^e^ siècle, tant théâtrale que romanesque.

La petite ville et ses interactions

Dans la comédie de Picard, deux jeunes Parisiens, Desroches et Delille, ayant quitté Paris, se trouvent forcés de s'arrêter dans une petite ville suite à une roue brisée de leur voiture. L'état des routes est d'ailleurs un thème récurrent pour l'accès à la petite ville. Il témoigne non seulement de l'isolement de l'endroit, rendu ainsi difficile d'accès et pour ainsi dire coupé du reste du monde, mais aussi de la difficulté d'en sortir. Si les voyageurs n'y accèdent, c'est le cas de le dire, que par accident, les habitants quant à eux sont pour ainsi dire cloîtrés, enfermés et prisonniers malgré eux – ce qui explique leur ignorance, leur conservatisme provincial et leur mentalité bornée.

Chez Picard cependant la route est belle et si la voiture verse, c'est parce que le valet Dubois s'était endormi sur son cheval. Mais la réparation qui ne devrait prendre que deux ou trois petites heures, s'avère plus longue : « Le charron dit comme cela que votre chaise ne peut pas être en état avant vingt-quatre heures. » Ce qui amène la réflexion de Dubois : « Ces gens-là ne veulent que gagner leur vie, et je suis bien sûr que

---

10. Madame de Staël, *De l'Allemagne*, Paris, Garnier-Flammarion, 1968, 1re partie., chap. XIV.
11. Et qu'Alexandre Duval imita également en 1817 dans *La Manie des grandeurs*.
12. Molière, *Monsieur de Pourceaugnac*, acte II, scène 5.

si vous leur promettiez un bon pourboire, ils auraient bien plus tôt fait ; car en vérité ça me désole pour vous[13] ». Ce retard est différemment apprécié par les deux amis.

Il est vrai aussi que l'état des routes favorisant les accidents apparaît comme le seul moyen de retenir les voyageurs de passage – avec plaisir ou déplaisir, c'est selon – voyageurs qui, sinon, n'auraient jamais l'idée de s'arrêter et encore moins de séjourner dans ce trou, ce désert de campagne.

Chez Kotzebue, l'incident prend une tout autre proportion, car lui-même était très critique quant à l'état des routes allemandes. Il se plaignait très souvent non seulement dans ses comédies mais aussi dans ses récits de voyage de leur mauvais état, malgré l'impôt infligé aux voyageurs pour leur entretien. Sa comédie ne commence cependant pas par l'accident, mais par l'attente du courrier, Sabine attendant une lettre mystérieuse. La poste joue également un rôle sur lequel nous reviendrons, car elle établit le lien fragile entre le dedans et le dehors. Le courrier pose en effet le problème de la communication et ses perturbations. Il faut attendre la huitième scène pour qu'on apprenne que la voiture d'un étranger vient de se casser dans les carrières. La réflexion du bourgmestre à cette nouvelle est révélatrice du fonctionnement de sa municipalité :

> Le Bourgmestre : Depuis que je suis Bourgmestre et Doyen, chaque semaine un voyageur a été renversé, Dieu merci !
>
> Madame Staar : Mais pourquoi le très-honorable Conseil municipal ne fait-il pas arranger les chemins ?
>
> Le Bourgmestre : Et que deviendraient nos maréchaux et nos selliers, qui ne vivent que des gens renversés ? Tout cela est calculé.
>
> Sabine : Mais, mon père, les voyageurs se plaignent beaucoup. Par-dessus le marché ils sont forcés de payer le droit de chaussée.
>
> Le Bourgmestre : Laisse-les se plaindre et payer. Que veulent donc ces voyageurs, quand nous, nous supportons que le trottoir de notre bonne ville de Krähwinkel soit encore plus mauvais que celui de la chaussée ?
>
> Sabine : Malgré la taxe du pavage ?
>
> Le Bourgmestre : À cause de cela ! Nous nous cassons aussi les jambes, et nous ne nous plaignons pas[14].

L'accident annonce l'arrivée de l'étranger dans la ville de Krähwinkel qui porte justement bien son nom que Kotzebue a emprunté à Jean Paul Richter, dans *Das heimliche Klagelied der jetzigen Männer* (1801). Ce nom ridicule restera définitivement la marque d'une nature provinciale bornée. Il est devenu très vite populaire chez de nombreux écrivains tels Klingemann, Adolf Bäuerle, Heinrich Heine ou Johann Nestroy qui écrivit une farce, *Freiheit in Krähwinkel* (1849), fustigeant la pusillanimité des petits-bourgeois lors des événements révolutionnaires de 1848[15]. Il sera désormais

13. *La Petite Ville*, p. 50.

14. *La Petite Ville allemande*, p. 169.

15. *Schill oder das Declamatorium in Krähwinkel* (1812) de August Klingemann, *Die falsche Primadonna in Krähwinkel* (1818) d'Adolf Bäuerle, *Erinnerung aus Krähwinkels Schreckenstagen* (1834/1835) de Heine,

employé de façon quasi proverbiale, chez Thomas Mann, Tucholsky et bien d'autres[16]. On peut traduire ce nom par trou à rat, coin des corneilles ou nid de pie, synonyme d'étroitesse d'esprit bourgeois, de petitesse et de minables rumeurs. *Krähen* signifie croasser et les habitants de la petite ville sont comparés à des oiseaux nuisibles. Et ils le sont en effet par leurs jacasseries incessantes. Les habitants sont prisonniers du cancan et de la rumeur. Un étranger arrive dans la bourgade, sa voiture verse dans la carrière et se brise. Il n'a rien, mais très vite le bavardage se répand et gonfle le fait divers : ce sont une paire de comtes, qui se sont cassé et les bras et les jambes, puis trois ou quatre princes, le cocher s'est cassé le cou et les chevaux sont les quatre fers en l'air. Les moindres détails en viennent à prendre ainsi des proportions aussi grotesques que gigantesques.

> Madame Brendel : Ah ! je sais tout. Ma servante était chez le boucher, et le boucher a raconté que son voisin le fileur a entendu le garçon de bureau de l'Hôtel de Ville dire à sa fille : Minette, a-t-il dit, là-bas, dans la carrière, il y a une paire de comtes, ils se sont cassé les bras et les jambes, et ils vont être ici dans quelques minutes[17].

Une communauté dissonante

Le tableau que la communauté se donne à elle-même et aux autres veut être non seulement politiquement correct, mais quasiment idyllique. Mais très vite l'image se fissure et on constate que ce qui fait le lien de la communauté n'est pas dans l'harmonie de ses membres, mais dans la tension constante, les petites animosités réciproques, disputes et querelles qui contribuent à l'unité même du groupe.

Dans la *Petite Ville* de Picard, les deux Parisiens rencontrent aux abords de la ville monsieur Riflard qui leur vante les attraits et les curiosités de l'endroit :

> Riflard : Tant pis. Sans avoir l'avantage de vous connaître, je me serais fait un plaisir de vous faire admirer toutes nos curiosités, et grâce au ciel et aux soins de notre préfet, nous n'en manquons pas. Avant le canon, c'était une ville de guerre ; on peut en juger par les remparts. Elle a soutenu un siège sous le règne de Clovis, où il a péri cinquante mille habitants.
>
> Delille : J'ai cru qu'elle n'avait jamais compté que sept à huit mille âmes.
>
> Riflard : C'est juste… mais la chronique du temps… La ville basse est antique et mal bâtie ; il y a un coin de la Grande-Rue où l'on ne saurait passer deux de front ; mais le quartier neuf, c'est un vrai bijou.
>
> Desroches *(à Delille)* : Tu vois bien que c'est une ville charmante.

Krähwinkel oder Denkwürdigkeiten über die großmächtige Stadt Krähwinkel und ihre Einwohner (Dresde, 1848), une satire politique de Prokop Chocholoušek, la farce de Johann Nestroy, *Freiheit in Krähwinkel* (1849).

16. Voir par exemple Matthias Winzen (dir.), *Gediegener Spott. Bilder aus Krähwinkel*, Oberhausen, Athena Verlag, 2018.

17. *La Petite Ville allemande*, p. 179.

> Riflard : Très-agréable, au moins. Des promenades pittoresques, le mail, le petit cours. Le sang y est superbe ; la vie y est excellente, le poisson exquis, la marée presque aussi fraîche qu'à Paris ; le vin du cru vaut le bourgogne. Deux foires par an, une société choisie, la bouillotte à trente sous[18], et la comédie bourgeoise établie par bienfaisance, où l'on s'amuse en faisant l'aumône[19].

Finalement Riflard, petit hobereau très fier de sa personne, s'identifie orgueilleusement à sa petite ville. Delille s'en moque en lui disant que c'est donc un petit Paris que votre ville et Riflard de tomber dans le panneau et de déclamer avec naïveté que cela est fort juste :

> Bal masqué pour l'hiver, bal champêtre pour l'été, un limonadier qui a commencé au café de Foy[20], et qui fait les glaces dans la perfection, pourvu qu'on les lui commande une décade d'avance. Notre jeunesse est galante, brave, et fait assaut avec les plus forts maîtres d'armes des régiments qui passent. Je sais assez bien me servir d'un fleuret, moi qui vous parle ; quand on a touché Saint-George !... Des mœurs d'ailleurs, un excellent ton, parce que toutes nos femmes sont vertueuses et fidèles à leurs maris ou à leurs amants. Dans une petite ville, on sent la nécessité des égards et des procédés. De la littérature, nous avons un journaliste, un imprimeur et deux auteurs, sans compter les amateurs qui font des charades, des logogriphes et des bouquets. Je vous demande pardon, si je vous entretiens de toutes ces misères ; j'aime mon pays, et je saisis l'occasion d'en faire les honneurs. J'aurais bien pu me fixer à Paris, mais je n'aime pas Paris[21].

Arrive sur ces entrefaites, madame Senneville dont Riflard est amoureux, ce qui le rend jaloux de tous les autres hommes, d'autant qu'il apprend que madame Senneville était aux vendanges de monsieur Rigaud :

> Riflard, *d'un air piqué* : Ah ! vous allez chez monsieur Rigaud !
>
> Madame Senneville : Eh bien, ne vous voilà-t-il pas jaloux ? Nous avions une société charmante, et nous nous sommes amusés ! On a joué un jeu d'enfer ; cinq sous la fiche ! Je ne reviens en ville que parce que c'est mon jour de société[22].

Si Riflard maudit un certain Rigaud que madame Senneville fréquente, cette dernière fait preuve d'une grande intolérance et animosité envers celle qu'elle appelle sa meilleure amie, madame Guibert, dont elle trace un portrait assassin, la décrivant

---

18. La Bouillotte est un jeu de cartes très prisé à l'époque. L'engouement pour ce jeu toucha toutes les couches de la société et il put divertir un large éventail de la société, des élites aristocratiques et bourgeoises aux joueurs impénitents des tripots du Palais royal. Il consistait à engager des sommes limitées.
19. *La Petite Ville,* p. 45-46.
20. Le Café de Foy est un café parisien, en activité de 1749 à 1874 d'abord rue de Richelieu, puis dans les galeries du Palais-Royal. Il était devenu célèbre par Madame Joussereau, la belle limonadière qui, avec la protection du duc d'Orléans, vendait glaces et rafraîchissements dans la grande allée des marronniers du jardin du Palais-Royal.
21. *La Petite Ville,* p. 47-48.
22. *Ibid*., p. 52.

un peu gauche et empesée, rappelant des aventures du vivant de son défunt mari, mêlant le fiel à la louange :

> Madame Senneville : C'est ma meilleure amie, une femme charmante, une fille céleste, excellente musicienne, que sa mère voudrait bien voir établie, c'est tout naturel ; elle est un peu gauche, empesée, la chère madame Guibert ; elle a bien eu quelques aventures du vivant du défunt ; mais on a oublié tout cela : une si belle âme ! pas grand génie, et fort bavarde ; je l'aime de tout mon cœur. Vous me ferez l'amitié de venir dîner demain chez moi, j'irai inviter aujourd'hui même madame Guibert et sa fille[23].

On voit bien que l'animosité ne peut suffire à éloigner les gens les uns des autres et que ces discordances font partie de la cohérence obligée de la petite communauté.

Riflard quant à lui fait le portrait de son piteux rival, monsieur Vernon, qui serait un homme parfait s'il n'était chicaneur de profession. Là encore la présentation de cet homme qui fait des vers délicieux, et qui parle comme il écrit, par sentences et par adverbes, est des plus ambivalentes. On se demande si cette manière d'envisager son voisin ne se fait pas en toute innocence et avec un naturel si désarmant qu'il semblerait inné aux habitants dont les petites mesquineries et jalousies sont le fond même de leur vie sociale.

Vernon, qui fait un procès à tout le monde, est, comme madame Guibert, invité à dîner par Madame Senneville. Pourtant ces soupers et leurs participants font l'objet de maintes critiques, et on comprend que Riflard regrette celui où Madame Senneville n'était pas, lui faisant part avec gourmandise des derniers potins concernant madame Saint-Hilaire, La Morinière et la petite Remival, madame Verbois, Florancy. Quant à la sœur de Monsieur Vernon, elle est désignée comme une « pauvre sœur qui commence à être sur le retour : « quand elle sera tout à fait résignée à rester fille, elle sera vraiment fort aimable ». Mais son désir de mari va être l'occasion d'un ridicule quiproquo qui commence à l'acte second.

Mœurs provinciales

L'intérêt majeur de la pièce de Picard est d'offrir un tableau assez varié des mœurs provinciales, mettant l'accent sur ce qui les caractérise à la grande surprise d'un Parisien comme Desroches. Cette approche quasi ethnologique d'une petite ville de province s'attache, comme le dirait Michel Bozon, à « la mise en scène des petites différences[24] ». Picard n'a jamais cessé de penser aux moralistes français et à La Bruyère en particulier, si présent à son esprit et qu'il cite en exergue de sa pièce. La Bruyère avait en effet observé les caractères des habitants d'une petite ville en écrivant :

---

23. *Ibid*., p. 54.
24. Michel Bozon, « La Mise en scène des différences. Ethnologie d'une petite ville de province », *L'Homme*, 1982, tome 22, n° 4, *Études d'anthropologie urbaine*, p. 63-76 [En ligne] DOI : https://doi.org/10.3406/hom.1982.368325.

> Il y a une chose que l'on n'a point vue sous le ciel et que, selon toutes les apparences, on ne verra jamais : c'est une petite ville qui n'est divisée en aucuns partis, où les familles sont unies et où les cousins se voient avec confiance ; où un mariage n'engendre point une guerre civile ; où la querelle des rangs ne se réveille pas à tous moments par l'offrande, l'encens et le pain bénit, par les processions et par les obsèques ; d'où l'on a banni les caquets, le mensonge et la médisance ; où l'on voit parler ensemble le bailli et le président, les élus et les assesseurs ; où le doyen vit bien avec ses chanoines ; où les chanoines ne dédaignent pas les chapelains et où ceux-ci souffrent les chantres[25].

Delille, dès la troisième scène du premier acte, afin de refroidir l'enthousiasme de son ami, brosse en une phrase les vices d'une société renforcés par l'étroitesse de son cercle fermé, qu'il imagine en raison de son état, de sa constitution et des interactions sociales imposés par sa structure :

> Les vices y sont les mêmes, et d'autant plus misérables, qu'ils s'exercent sur de plus minces sujets. Je n'y connais personne, je n'y suis jamais entré ; mais il me semble voir d'ici la morgue des hommes, les prétentions des femmes, les haines des familles, le regret de ne pas être à Paris, les petites ambitions, les grandes querelles sur des riens, la coquetterie des petites filles, l'esprit sordide et mesquin dans l'intérieur des ménages, le faste ridicule et de mauvais goût dans les repas priés[26].

L'une des premières choses qui sollicite l'attention du spectateur est la vanité du provincial, fier de sa ville dont il vante ce qui en fait à ses yeux le mérite. La rencontre de Riflard en chasseur du dimanche, causant avec son chien, donne un premier aperçu de la fierté pompeuse du citadin empressé par l'honneur de faire découvrir les curiosités de l'endroit dont il est l'orgueilleux habitant. À ses yeux l'un des mérites de la petite ville est son passé et son histoire qui remonterait à Clovis et dont il exagère considérablement l'importance. Madame Guibert quant à elle arguera que l'on compte dans sa ville « plusieurs virtuoses qui ne seraient pas déplacés à l'Opéra de Paris[27] ». Finalement les comparaisons tournent au ridicule et dénoncent bien involontairement une réelle médiocrité. Ainsi la vieille ville est-elle incommode avec ses rues étroites en dépit d'un passé jugé intéressant et tout est à l'avenant. Le petit hobereau ne peut s'empêcher de vanter le château de ses ancêtres et la fierté d'avoir un aïeul qui fut tué à la première croisade, tout en dénonçant avec les philosophes tous ces préjugés de noblesse et de féodalité, dont il tire pourtant gloire. Le charme vanté de la province est son calme et sa vertu (à l'inverse d'un Paris caractérisé par son bruit, son tumulte et ses mœurs affreuses). Décence et probité en font un havre d'honnêteté (et bien sûr d'hypocrisie comme le démontrent les aventures des deux Parisiens lorsqu'il sera question de les loger).

---

25. La Bruyère, *Caractères*, chap. v : « De la société et de la conversation ».
26. *La Petite Ville,* p. 43.
27. *La Petite Ville,* p. 97.

Il apparaît clairement que Paris, si décrié soit-il, reste un grand modèle et un idéal pour ces gens de province. À commencer bien évidemment par la mode. Madame Senenville s'enquiert immédiatement des dernières modes de Paris qui n'arrivent à la petite ville qu'avec un certain retard. Déconvenue et déception sont un topos de la comédie où la mode parisienne, à l'étranger comme en province, est attendue avec impatience, car elle est un moyen de se soutenir en société[28]. La coquetterie de madame Senneville lui permet de donner le ton « à toute la ville pour la parure et le goût » et d'asseoir ainsi sa position dans la hiérarchie sociale. Avoir été à Paris permet des manières, des discours, une tournure fort enviables acquis lors d'un voyage à la capitale, dont le souvenir persiste comme celui d'un séjour enchanteur où l'on s'est bien amusé, car Paris est l'image d'une grande liberté et même d'un certain relâchement dans les mœurs que l'on blâme et qu'on envie en même temps. Madame Guibert pense quant à elle que ce n'est qu'à Paris « qu'on peut établir comme il faut une demoiselle » et dit avoir songé y envoyer sa fille (ce qui n'est bien évidemment qu'un de ces rêves que l'on fait sans le réaliser). Jouer les grandes dames ne permet cependant pas en province d'égaler Paris : « Qu'est-ce qu'une petite provinciale auprès de vos dames de Paris ? » soupire Madame Guibert, qui voudrait caser sa fille, avec une retorse minauderie.

L'imitation des mœurs parisiennes permet cette distinction si recherchée entre les femmes qui veulent figurer socialement. Madame de Senneville se différencie du commun par l'heure du dîner plus avancé dans la journée. Mais ces manières font peu d'illusion quand on prend connaissance des distractions de la petite société et de ses jeux (la bouillotte, le loto, le reversi et le whist) qui annoncent des soirées bien ennuyeuses où se retrouvent « quelques vieilles femmes bien disgracieuses, bien sèches » et « quelques vieux hobereaux, dissertant gravement sur l'excellence de leur tabac » : « rien n'est galant comme une réunion de province » conclut avec cynisme Delille.

Michel Bozon, qui s'est intéressé à la sociologie de la petite ville[29] a pu noter que les habitants identifient sans difficulté les principaux champs et leur organisation interne et savent comment gérer les rapports entre eux, sur des modes de compétition hiérarchique. Dans une petite ville, le danger est réel d'être confondu avec d'autres, constate le sociologue. Aussi la théâtralisation, l'ostentation, la mise en scène de l'identité réelle ou rêvée de l'intéressé, la production de signes ou de symboles d'appartenance, la référence à des valeurs ou à des comportements permettant de produire de la distinction (au sens de Pierre Bourdieu) prévalent. Chacun s'affirme en se différenciant d'un autrui social ou de sa représentation. Les phénomènes de rivalités,

---

28. Goldoni en fait un des ressorts de ses comédies. Voir par exemple Alain Montandon, « Sociopoétique de la mode », *Meridian Critic*, volume 24, n° 1, 2015, p. 9-19 [En ligne] URL : https://meridiancritic.usv.ro/wp-content/uploads/sites/9/2025/05/1.-Alain-Montandon.pdf.

29. Michel, Bozon, « Sociabilité et distance sociale », in *Vie quotidienne et rapports sociaux dans une petite ville de province : La mise en scène des différences,* Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1984, p. 219-261 [En ligne] DOI : https://doi.org/10.4000/books.pul.7673.

les défis, les médisances et les rumeurs, les conduites d'évitement, de ségrégation, de mise à distance produisent une définition sociale par opposition.

Mais Paris n'est pas en reste

Si la pièce veut être une critique amusante des mœurs provinciales, la vie parisienne et les habitants de la capitale ne sont pas épargnés non plus. Picard ne pense pas que les caractères soient partout les mêmes, car la province accentue certains défauts, mais il reconnaît dans sa préface que fondamentalement les hommes sont partout les mêmes. Il le fait dire à Delille qui lorsqu'il a rencontré des fourbes et des coquettes à Paris n'en prenait pas d'humeur, sachant qu'il y en a partout. Si Desroches maudit Paris, lui qui en avait été un « admirateur », c'est uniquement en raison de l'infidélité soupçonnée de Madame Belmont. Paris à ses yeux est la ville « des intrigants des fripons, des joueurs, des coquettes et des prudes ». Mais Delille, auquel Madame de Senneville demande des nouvelles de Paris, lui signifie (tout en critiquant ironiquement l'entichement des provinciaux pour la capitale) qu'il n'y a rien de nouveau sous le soleil, les hommes étant partout les mêmes :

> On y va à la Bourse, aux spectacles, chacun y fait ses affaires ; les gens d'esprit se moquent des sots ; plus d'un sot fait fortune ; plus d'un fripon passe pour un honnête homme ; plus d'un charlatan pour un homme de mérite : c'est toujours la même chose ; c'est toujours comme partout[30].

Si les jeunes Parisiens rappellent encore *Les Étourdis* d'Andrieux, on ne saurait dire cependant que Desroches ou Delille soient des personnages caractéristiques en eux-mêmes de la grande ville. Ce sont en revanche les provinciaux qui les stigmatisent comme tels en arguant par exemple qu'ils viennent conquérir leurs femmes ou simplement par la jalousie et « le regret de ne pas être à Paris ». Ceci semble bien être la raison pour laquelle Riflard dit ne pas aimer Paris, alors qu'il vient de vanter tout ce que la petite ville pouvait avoir d'agréments très parisiens, dont un limonadier qui a commencé au café de Foy.

La province a cependant un atout véritable sur Paris, son bruit et ses « mœurs affreuses » : le calme de sa campagne (interrompu seulement par quelques coups de fusil permettant d'offrir à Madame de Senneville « deux perdreaux rouges excellents »). C'est en effet la vision de la nature qui frappe les deux étrangers lors de leur arrivée. L'endroit leur paraît non seulement joli, mais digne d'être peint avec une rivière qui coule dans une belle prairie et une épaisse forêt protectrice des vents : « La nature semble avoir pris plaisir à embellir, à protéger cette petite ville[31] ». Dans cet écrin aux relents rousseauistes, la petite ville dévoilera rapidement son piètre mécanisme social.

---

30. *La Petite Ville,* p. 52-53.
31. *La Petite Ville,* p. 41.

Maîtres et valets

Le personnage du provincial ridicule était déjà présent chez Molière et, dès 1793, Picard dans une petite comédie en un acte intitulée *Le Cousin de tout le monde*, s'inspirait de Pourceaugnac pour faire le portrait de son Doustignac. Picard voudrait avoir un rôle de moraliste et d'observateur de son époque, dans les pas d'un Molière et d'un Beaumarchais. Le but principal de la comédie étant l'analyse de la vie quotidienne, la correction des vices, la critique de mœurs et des caractères, la relation maître et valet, l'amour et le mariage, l'argent et la fortune, les moyens de parvenir, Picard – dont Alexandre Dumas écrivait, non sans quelque exagération dans ses *Mémoires* (1852) qu'il était « le petit Molière du XIX^e^ siècle ou le moderne Molière » –, revendique avec modestie sa grande admiration pour Molière : « l'auteur comique doit peindre les hommes et leurs mœurs ; mais il n'a été donné qu'à notre grand Molière de peindre constamment les hommes et les mœurs de tous les siècles et de tous les pays[32] ».

De Molière, « cet Hercule de la scène comique, objet de désespoir et d'admiration pour tous ceux qui osent se mêler d'écrire la comédie[33] », il retient la création de nombreux personnages bien réels et vivants, le traitement de problèmes sociaux, l'observation habile des mœurs et l'importance théâtrale du rôle des valets.

Comme dans toute bonne comédie traditionnelle, les valets ont un rôle à jouer et Picard ne se prive pas d'utiliser ce personnel à des fins comiques, personnel qu'il connaît fort bien pour avoir fort souvent endossé leurs rôles. Ainsi dès le début de la pièce, Dubois, le valet des Parisiens est-il la cause de toute l'histoire, puisque, par sa faute, la voiture a versé et, une roue s'étant brisée, les deux amis sont forcés de séjourner dans la petite ville (dont nous n'apprenons jamais le nom, ce qui lui confère un caractère de généralité exemplaire).

Dubois est un valet plein de ressources qui prend les choses avec bonne humeur, à la différence de son maître Desroches. Il ne s'en laisse pas conter et sert avec discrétion Delille en l'avertissant de la présence de sa cousine accompagnée de son serviteur, le vieux Champagne. S'il sert le déraisonnable Desroches qui l'utilise pour l'entremise d'une lettre d'amour à l'habitante de la maison de Vernon, tout en le complimentant et le flattant sur son zèle et son adresse, le très serviable Dubois tombe des nues en voyant la personne. Le valet de Desroches, que ce dernier juge cependant être « un garçon fidèle, attaché, intelligent », essaye mais en vain de prévenir son maître de son erreur.

Plus tard Dubois sera le jouet des invitations reçues par ses maîtres et devra transporter leurs bagages d'une maison à un autre, suivant un effet comique de répétition. Cette promenade des malles matérialise plaisamment le fait qu'on envoie promener leurs détenteurs.

Le domestique de madame Guibert va instituer au début du troisième acte un quiproquo cocasse en accueillant les nouveaux arrivants dans la maison, les prenant

---

32. Louis-Benoît Picard, Préface de *Médiocre et Rampant, œuvres de L. B. Picard,* tome 1, Paris, Chez J. N. Barba, 1821, p. 401.

33. Discours fait par Picard lors de sa réception à l'Académie française (24 novembre 1807).

successivement pour des marchands forains, des comédiens, des hommes de loi dépêchés par Vernon pour une livraison de fard qui n'aurait pas été payée. Madame Guibert use quant à elle très librement de ses domestiques, puisqu'elle imagine engager François pour participer au concert de sa fille (et éviter ainsi les moqueries des jeunes gens de l'orchestre de la comédie de bienfaisance) et qu'elle fait sciemment mentir le même François qui doit dire que l'appartement n'est non seulement pas prêt, mais inhabitable en raison d'un dépôt de marchandises inventé par Madame Guibert. Le domestique qui comprend les signes de sa patronne en répète fidèlement les mensonges, fort désappointé de voir les pourboires escomptés des hôtes s'envoler.

L'auteur de la pièce engage ainsi à plusieurs reprises le principal valet de la pièce, facteur de plusieurs missives, dans le comique de répétition propre à refléter les mésaventures des Parisiens.

Réception

Si le caractère du provincial est au moins jusqu'à Feydeau une source de comique au théâtre, la production romanesque prend tout au long du XIX^e^ siècle le milieu de la province, avec ses rites, sa sociabilité et ses personnages, pour sujet. De Balzac (qui cite à plusieurs reprises Picard) à Flaubert, Champfleury, Barbey d'Aurevilly, Maupassant la petite ville provinciale est devenue une source d'intérêt quasi ethnologique[34].

À vrai dire, la province est depuis longtemps un pays sinon exotique, du moins singulier, dès lors qu'il se situe loin de la Cour ou loin de la capitale. Objet de persiflages, de déceptions et de mépris, la province est un état inférieur : « Elle a d'assez beaux yeux pour être des yeux de province » écrivait Jean-Baptiste Gresset dans *Le Méchant* (1747). La petite ville de province n'est pas tant dans l'espace de l'immobilité, que du mouvement inutile, de la dépense vaine, anachronique et stérile. L'aspect désert et morne de la province « sans idéal et sans horizons[35] » faisait dire dans le roman des Goncourt : « Peut-être y a-t-il deux France, Paris et le reste[36] ».

La rumeur et les interactions sociales étouffantes écrasent les individus, les rendent médiocres, innervent une certaine simplicité naïve qui tourne à la bêtise et à l'orgueil.

---

34. Voir en particulier Yvan Leclerc et Amélie Djourachkovitch (dir.), *Province-Paris. Topographie littéraire du XIX^e^ siècle*, Mont-Saint-Aignan, Presses universitaires de Rouen et du Havre, 2000 [En ligne] DOI : https://doi.org/10.4000/books.purh.11265.

35. Champfleury, *Souvenirs et portraits de jeunesse*, Genève, Slatkine Reprints, 1970, p. 91.

36. « Mais la vraie province, la petite ville !... en y réfléchissant, je crois que j'en mourrais. Je passe des heures à la fenêtre : je vois des gens, jamais un passant, – il n'y a pas de passant en province : un passant est toujours quelqu'un ! – jusqu'aux chiens, mon ami, qui sont des chiens de chef-lieu de canton !... À Paris, ils ne se connaissent pas, ils ont des affaires, vous n'en verrez jamais trois ensembles ; — ici il y en a une dizaine qui se réunissent tous les jours sur la place, – et c'est la seule société de la ville… Peut-être y a-t-il deux France, Paris et le reste… » Edmond et Jules de Goncourt, *Œuvres complètes*, tome 4, *Charles Demailly*, éd. Serge Zenkine, Paris, Honoré Champion, 2016, p. 196.

La bourgeoisie s'y pare d'un vaniteux vernis aristocratique[37]. En province tout le monde se connaît. C'est là le nœud central de toutes les interactions sociales, trame compacte où tout est lié faisant que tout se répercute sur tout. « La vie de province a quelque ressemblance avec celle des prisonniers : les moindres petits faits y prennent la proportion d'énormes événements[38] ». Si « un étranger est toujours un événement dans une petite ville[39] », la curiosité ne va pas sans défiance et il est difficile pour le nouveau venu de pénétrer le cercle très fermé d'une telle société, d'autant plus qu'il lui est non seulement difficile de se mettre au diapason de la communauté, mais qu'il est de plus l'objet de multiples suspicions[40].

Il est frappant de voir que les prévenances et les réticences d'une Madame Guibert offrant l'hospitalité aux deux Parisiens avant d'apprendre que Desroches est marié (suivant le mensonge de Delille) se retrouvent chez Balzac. Dans *La Vieille Fille*, en effet, Rose Cormon offre à celui qu'elle prend pour son futur mari les précieuses liqueurs de Mme Amphoux. Lorsqu'elle apprend que celui-ci n'est pas célibataire et que ses rêves s'envolent, les liqueurs sont retirées : « Le fidèle domestique épousa le désappointement de sa maîtresse, il la devina, il remporta les liqueurs de madame Amphoux offertes au célibataire et non au mari d'une Russe. Tous ces petits détails furent remarqués et prêtèrent à rire[41]. »

La Petite Ville allemande (*Die deutschen Kleinstädter*)

La Petite Ville allemande d'August von Kotzebue (1761-1819) est une comédie en quatre actes qui a été la plus célèbre du répertoire comique allemand tout au long du XIX^e^ siècle. Le modèle en a été *La Petite Ville* de Louis-Benoît Picard que Kotzebue avait lui-même traduit en 1802, l'année même où il faisait représenter sa propre pièce, le 3 juin 1802, dans un théâtre privé de Weimar. La représentation au théâtre de Weimar n'eut lieu que le 7 novembre en raison des tergiversations de Goethe qui ne voulait pas qu'elle fût jouée tant que les allusions à Schlegel, à Vulpius et à Schiller subsisteraient.

L'histoire en est assez simple. Le maire de la petite ville de Krähwinkel voudrait marier sa fille à Sperling, *Substitut de l'Inspecteur des bâtiments, des mines et de la voirie.* Mais la fille, qui a passé un an à la ville de la Résidence, a fait la connaissance de Karl Olmers dont elle est devenue amoureuse. Elle ne veut pas du mariage avec le prétendant de son père et rêve de s'unir à Olmers dont elle attend des nouvelles. En regardant son portrait, troublée, elle répond à sa grand-mère qui la surprend en

37. « Rien de plus aristocratique que la bourgeoisie de province ». Champfleury, *Les Bourgeois de Molinchart,* éd. Jean-Louis Paul, Cœuvres-et-Valsery, Ressouvenances, 1994, p. 18.
38. Champfleury, *La Succession. Le Camus*, Paris, Michel Lévy Frères, 1864, p. 29.
39. Champfleury, *Les Bourgeois de Molinchart*, *op. cit*., p. 23.
40. Voir par exemple Champfleury, *La Succession. Le Camus*, *op. cit.,* p. 79.
41. Balzac, *La Vieille Fille,* éd. Robert Kopp, Gallimard, Paris, « Folio classique », 1999, p. 154.

contemplation de son portrait qu'il s'agit du portrait du roi. Aussi lorsqu'Olmers arrive à Krähwinkel, le quiproquo et une série de malentendus bouffons s'installent. Les manières simples et distinguées d'Olmers, qui au départ font très mauvais effet sur les habitants de la ville, sont prises, lorsque se répand la rumeur, pour une aisance toute royale. Mais lorsque les bourgeois sont détrompés, il en est tout autrement et leur rancune éclate contre l'étranger, auteur involontaire de cette méprise, dans lequel on fustige un parvenu sans titre. Malgré la recommandation du ministre, Olmers échouerait devant ces ressentiments ressassés dont il ne se doute pas le moins du monde, si Sabine ne lui venait en aide pour leur bonheur commun, par ses avis éclairés, dans une conversation de nuit devant la porte de la maison paternelle, où ils sont – pour le dénouement – surpris par le Bourgmestre indigné. Olmers, alors dûment stylé, donne du respect et des titres à tour de langue à toute la famille, et révèle son titre de *Conseiller privé de Commission.* Sperling évincé se console en voulant réciter à toute force un triolet de sa composition, et, mal accueilli, supplie le public de l'entendre. Mais la toile baisse sur l'éclat de rire qu'il provoque.

On sait que le quiproquo est un des ressorts de la comédie. Chez Picard déjà, la vue basse du volage Desroches lui fait prendre Mlle Vernon pour une beauté et celle-ci s'imagine qu'il est amoureux d'elle. Mais le quiproquo relatif à l'étranger est d'abord celui de la réception faite par Mme Guibert à Dersoches en qui elle voit un charmant parisien à marier pour sa fille. Elle sera détrompée par Delille qui fera de son ami un homme marié, ce qui aura pour conséquence le retournement complet de la première hospitalité si généreusement offerte. Bien plus important est le quiproquo qui fait, chez Kotzebue, d'Olmers un personnage royal, comme dans le *Révizor* où le jeune Gandin est pris pour l'inspecteur. Olmers comme Khlestakov descendront brutalement de leur piédestal lorsque la méprise sera reconnue, une méprise qui a cependant permis de révéler aux spectateurs les caractères des habitants de la petite ville.

Vincens-Saint-Laurent a bien noté la différence entre les deux pièces en écrivant :

> Picard a peint le ridicule des gens de province qui affectent de belles manières qu'ils croient être celles de la capitale. L'auteur allemand, au contraire, livre à la risée l'enthousiasme de ceux qui ne trouvent rien de comparable à la petite ville qu'ils habitent, manie qu'une femme célèbre a cru ne pouvoir appartenir qu'à l'Allemagne, mais qui, mise en action en France, pourrait y fournir le sujet d'un tableau aussi vrai et aussi plaisant que celui dont Kotzebue a puisé les traits et les couleurs dans son pays ; car chez nous aussi règne, loin de Paris, l'esprit de clocher[42]…

C'est cet esprit de clocher qui fait tout le ridicule d'une société sans horizon dans laquelle les rumeurs et les préjugés tirent les ficelles d'individus réduits au rôle de marionnettes. Les types abstraits de la comédie sont soumis à la mécanique des situations dont on retrouve les thèmes récurrents : quiproquo, aveuglement et bêtise, malentendus, incompréhensions dans le fonctionnement d'une société se contentant

42. Cité par Félix Frank, « Notice », in *Théâtre choisi de Lessing et Kotzebue*, Paris, Didier, 1870, p. 433.

de formes creuses. Le personnel renoue avec les vieux types de la comédie avec le père autoritaire, la veuve avide de mariage, la bavarde pipelette, le prétendant sans gêne, la fille qui doit épouser un homme ridicule et qui déjoue les projets de mariage de ses parents.

Si l'isolement provincial adoucit la satire, il n'en reste pas moins que le tableau du provincialisme et du caractère arriéré de la société allemande va plus loin que ne le faisait sans doute Picard qui en restait à des généralités superficielles. Le titre même *Die deutschen Kleinstädter* met en fait l'accent non sur la ville elle-même, mais sur ses habitants qui sont prisonniers du cancan et de la rumeur. Dans le formalisme rigide qui régit les interactions humaines et qui caractérise une société bloquée (voir la scène où les trois femmes discutent longuement des invités sans parvenir à un résultat), Mme de Staël voyait non sans exagération une sorte de bonhomie :

> Les anciennes formules de politesse, qui sont encore en vigueur dans presque toute l'Allemagne, s'opposent à l'aisance et à la familiarité dans la conversation. Le titre le plus mince, et pourtant le plus long à prononcer, y est donné et répété vingt fois dans le même repas ; il faut offrir de tous les mets, de tous les vins avec une insistance qui fatigue mortellement les étrangers. *Il* y a *de la bonhomie* au fond de tous ces usages ; mais ils ne subsisteraient pas un instant dans un pays où l'on pourrait hasarder la plaisanterie sans offenser la susceptibilité ; et comment néanmoins peut-il y avoir de la grâce et du charme en société, si l'on n'y permet pas cette douce moquerie qui délasse l'esprit, et donne à la bienveillance elle-même une façon piquante de s'exprimer[43] ?

Le qualificatif que pose Mme de Staël est juste et faux à la foi. Vrai si l'on entend par bonhomie un caractère débonnaire, dénué de méchanceté, non dénué de familiarité et pourvu d'une certaine simplicité et spontanéité et donnant une agréable impression d'absence de complication, ce qui correspond bien, au moins partiellement, à certains personnages. Mais faux, dans la mesure où la revendication des titres suppose à la fois l'affectation, la hauteur, la morgue, la raideur, l'apprêt avec cet excès de formalisme ridicule. Or c'est justement cette coexistence de simplicité naïve et d'arrogance formelle qui est la *vis comica* des situations et la source de ce ridicule qui fait le piment de la pièce. Bonhomie, soit, mais non sans cette part de vinaigrerie satirique qui faisait toute l'inspiration de Jean Paul Richter.

Le formalisme apparaît bien dans l'usage des titres qui définissent les individus. Les personnages de la pièce sont en effet caractérisés par leurs noms et leurs titres. Les noms de certains personnages sont choisis pour leur signification plus ou moins comique : ainsi Staar signifie un étourneau, Brendel (diminutif d'Hildebrand) un tison, Sperling un moineau (ce qui n'est guère flatteur pour le poète amateur). La mère du bourgmestre de la ville, Mme Staar, est la noble *Sous-Receveuse des tailles,* les deux cousines de la famille sont *Madame la Surintendante du flottage et de la*

---

43. Mme de Staël, *De l'Allemagne*, *op. cit*., p. 102.

pêche Brendel et *Madame la Secrétaire de la caisse de l'accise de la ville* Morgenroth. Quant à Sperling il est *Substitut de l'Inspecteur des bâtiments, des mines et de la voirie.*

Ces titres, forgés à plaisir, ont été accumulés par Kotzebue pour cingler un ridicule très répandu à l'époque en Allemagne, que Mme de Staël a bien relevé, celui des longues et pompeuses appellations, aussi absurdes que comiques. Les formalistes ne manquent jamais de saluer la personne qu'ils abordent du titre qui lui appartient, ni de mentionner dans la conversation celui de la personne dont ils parlent. Enfin, les femmes portent également les titres de leur mari et même veuves, elles continuent d'arborer ceux-ci. Cela explique le scandale dénoncé par la mère de Sabine qu'Olmers appelle simplement « Madame », l'absence du titre étant jugée d'une inconvenance quasi insultante. Cet engouement pour les titres n'est pas tout à fait nouveau dans la comédie et l'on se souvient de leur persiflage chez Molière lorsque le bourgeois veut acheter un titre de noblesse.

Cette revendication des titres semble bien être une caractéristique des pays germanophones, comme en témoigne une comédie italienne de 1794 de Camillo Federici, *I pregiudizi dei paesi piccoli o sia lo scultore e il cieco* [*les préjugés des petits villages ou le sculpteur et l'aveugle*]. Camillo Federici était un acteur et écrivain de nombreuses pièces qui connurent pour certaines un grand succès et Kotzebue aurait pu en avoir connaissance. L'histoire se passe dans un pays germanophone, en Autriche. Un étranger, appelé l'Officier, découvre dans la petite ville les travers des habitants. Steimbergh, le directeur des postes, homme de bon sens, informe l'Officier ainsi :

> Steimbergh : Nous sommes dans un petit pays où chacun veut être plus grand qu'il ne l'est, et les préjugés y sont bien enracinés.
>
> Officier : Par exemple ?
>
> Steimbergh : Notre noblesse est très enflée d'elle-même et craint de se souiller en s'approchant de quelqu'un qui n'a pas de titre, et elle défie les plus nobles de l'univers de rivaliser avec elle.
>
> Officier : Mais sont-ils vraiment si nobles ?
>
> Steimbergh : Ils le disent, ils le croient, et ils sont maîtres de leur propre opinion. […] ils sont devenus orgueilleux et se font appeler comtes, barons, bien qu'ils aient encore les mains calleuses des travaux populaires. Il y en a quelques-uns qui vantent une lignée d'ancêtres nobles et une pureté sans tache, et ceux-ci sont discrets, aimables et se moquent de la petitesse de leurs nouveaux camarades[44].

L'Officier est mal reçu par les habitants qui lui tournent le dos. Steimbergh en explique la raison : « vous êtes entré sans légitimité et sans titres, par conséquent, vous êtes coupable de crime de lèse-noblesse […] ils sont enivrés par un titre vain, ce qui déforme leur faible imagination obsédée par l'idée de la grandeur[45] ».

---

44. Acte I, scène 3 (notre traduction).
45. Acte II, scène 5.

Le père d'Odoardo s'oppose au mariage de son fils, la raison en étant « Le manque de dot et, ce qui le dégoûte le plus, le manque de titres[46]. » Foin des titres, la leçon est que la vraie noblesse est fondée sur la vertu et non sur les titres.

Helmut Plessner, dans son ouvrage de 1924, *Les Limites de la communauté* (*Grenzen der Gemeinschaft*), insiste sur la reconnaissance dans la dynamique de la relation à autrui. Selon cette anthropologie de la reconnaissance, la capacité de l'homme à se donner forme se doit de trouver satisfaction dans son exposition au jugement d'autrui : « Quelqu'un ne devient quelque chose que dans la possibilité de sa reconnaissance par autrui[47] ». Or l'image de soi et sa préservation est au centre de la vie de la communauté. La représentation de soi, motivée par le désir de reconnaissance, oscille ainsi entre deux extrêmes que sont la vanité et la pudeur, entre lesquelles la personne se doit de trouver une juste mesure. Selon Plessner ce sont les rôles sociaux qui assument cette mise en scène sociale avec l'image du masque (ce que Goffman appelle le visage, la face). Le masque expose la personne sans se confondre avec celle-ci. Il la présente tout en la contenant. Il réussit à la doter d'une forme à la fois décisive, en tant que « point d'attachement » identificatoire pour soi et pour autrui, tout en accusant sa dimension superficielle car collective (c'est-à-dire irréductible à la personne qu'il manifeste). Le qu'en-dira-t-on et la présentation de soi sont au centre du fonctionnement de la petite société. Chez Kotzebue, le titre de chacun fait partie de cette mécanique sociale et de la reconnaissance de l'identité. Sans titre, l'homme n'existe pas.

Les travers de la petite communauté font l'objet de piques satiriques dénonçant le fonctionnement administratif de la petite ville à commencer par une bureaucratie indigente. La ville prélève ainsi une taxe pour réparer les routes (il n'y en a que deux), mais les laisse dans un état misérable, car ils ne pourraient plus sinon percevoir la taxe et donner du travail aux maréchaux et aux selliers. Plus grotesque encore est le système judiciaire lourd et pédant. En effet, après des années de procès, la ville de Krähwinkel s'est battue contre une communauté voisine pour obtenir le droit de punir une voleuse qui, restée prisonnière pendant neuf ans, finit par s'évader, à la grande consternation des responsables.

L'étroitesse d'esprit des villageois se montre dans la vanité de vouloir être une vraie ville, alors que Krähwinkel, en dépit des illusions de ses habitants, n'est qu'une petite bourgade dont le ridicule n'est même pas perçu par ses ressortissants. Lorsque le bourgmestre veut faire l'éloge de la « bien jolie ville » à Olmers, tous renchérissent pour montrer que les deux rues principales sont pavées, qu'il y a trois églises, que la promenade jusqu'au gibet est délicieuse, que la charmante colline est excellente pour sécher le linge et que la campagne pittoresque se distingue par ses fraises, la rivière par ses truites, la forêt par le rendement de son bois et le grand commerce de la ville par son raifort. Tout comme chez Picard, le portrait de la petite ville témoigne de la vanité de ses habitants (Sperling se vante d'être poète, Staar de son cabinet de lecture).

---

46. Acte III, scène 5.

47. Helmuth Plessner, *Grenzen der Gemeinschaft*, *op. cit.*, p. 83.

Il y a aussi un Polichinelle et un prédicateur talentueux, un théâtre d'amateurs, un Hôtel de Ville dont l'architecture est jugée gothique parce que l'architecte qui l'a construit est de Gotha ! Non seulement aucune poésie ne touche ces habitants habités par le matérialisme de leur petite vie quotidienne, mais une absence de toute culture intellectuelle les caractérise. Sperling se vante de jouer Pierre dans la célèbre pièce de théâtre *Misanthropie et Repentir*[48], sans comprendre que le rôle qui le distingue est celui d'un benêt.

La bêtise qui fait des habitants de la ville des figures grotesques a pu trouver une partie de son inspiration dans le roman *Les Abdéritains* de Wieland que Kotzebue admirait beaucoup. *Die Abderiten. Eine sehr wahrscheinliche Geschichte* (1774) [49]est la peinture comique des habitants d'une petite ville de Thrace, Abdère, qui avaient la réputation d'être des gens simples et un peu niais pour lesquels une seule chose importait, la grande ville, c'est-à-dire Athènes dont ils voulaient imiter les habitants, mais dont ils méconnaissaient la culture et l'art. Outre le contraste entre leur mentalité et celle du monde cultivé, leur bêtise fut mise en évidence dans le procès intenté à propos de l'ombre d'un âne.

Le choc de l'étranger

Le choc de l'étranger (pour reprendre Simmel[50]) est d'autant plus fort qu'il repose sur un quiproquo à l'origine de nombreuses complications. Avec le *Révizor* de Gogol, le choc est particulièrement violent. Comédie en 5 actes, la pièce a été créée et publiée en 1836, une seconde mouture ayant été faite en 1846.

L'idée du *Révizor* aurait été donnée à Gogol, qui réclamait un sujet, par Pouchkine en 1835. Ce dernier connaissait l'aventure de Paul Svinine, un directeur de revue qui se rendant en Bessarabie aurait été pris pour un révizor, c'est-à-dire un inspecteur général en tournée. Le même quiproquo lui a d'ailleurs été également raconté par Pouchkine qui, lors d'un passage à Nijni-Novorod en août 1833 avait été pris pour un envoyé de la capitale en mission secrète. On connaît à l'époque d'autres telles méprises au point que le sujet lui-même n'est pas original et serait selon certains « une vieille anecdote[51] ». Évidemment le sujet d'un modeste voyageur pris pour un haut personnage n'était pas nouveau et Gogol ne pouvait pas ne pas connaître la pièce de Kotzebue. Il y eut également d'autres pièces comme celle de Kvitka-Osnovianenko écrite en ukrainien, *Le Visiteur venu de la capitale ou Tumulte au chef-lieu de district*

48. Il est amusant de voir Kotzebue faire de la publicité pour sa propre pièce.

49. Christoph Martin Wieland, *Histoire des Abdéritains*, Présentation, traduction française et notes de Geneviève Espagne, Paris, Imprimerie Nationale, « La Salamandre », 1997.

50. Que cite également Richard Sennett dans *Ensemble. Pour une éthique de la coopération*, Paris, Albin Michel, 2014, p. 56.

51. Voir Ad. Stender-Petersen, « Gogol und Kotzebue. Zur thematischen Entstehung von Gogols *Revisor* », *Zeitschrift für Slavische Philologie*, vol. 12, n° 1/2, 1935, p. 18 [En ligne] URL : https://www.jstor.org/stable/24002549.

(1827) et la comédie de Polévoï *Les Révisors ou a beau mentir qui vient de loin* (1832). Mais nulle comédie n'avait eu la force puissance de celle de Gogol qui démolit avec une férocité extraordinaire toute la communauté citadine.

Le « choc de l'étranger » commence par l'annonce en un véritable coup de tonnerre :

> Le Gouverneur : Je vous ai convoqués, messieurs, pour vous faire part d'une très fâcheuse nouvelle : il nous arrive un révizor.
>
> Ammos : Comment, un révizor ?
>
> Artème : Un inspecteur général ?
>
> Le Gouverneur : Oui, un révizor, de Pétersbourg, incognito. Et, de plus, avec des instructions secrètes. (I, 1)

Le gouverneur s'adresse aux fonctionnaires de la petite ville : le surveillant des établissements de bienfaisance, l'inspecteur scolaire, le juge, le médecin, deux agents de police qui vont être gentiment incités à donner une apparence satisfaisante de leurs activités. Chacun sent le péril et sait combien il est coupable de négligence, de prévarications, d'abus de pouvoir, de malversations. « En quelques phrases, surgit, derrière les personnages, la petite ville de province dont ils sont à la fois les produits et les parasites. Une petite ville perdue, "d'où l'on pourrait galoper trois ans sans arriver à l'étranger[52]" ». Les fautes commises, ce que Henri Troyat appelle « une aimable pourriture », acceptées par les uns, entretenues pas les autres, forment le train-train quotidien de tous.

En s'interrogeant au début de la pièce sur les raisons qui poussent un révizor à venir chez eux, le gouverneur parle de sa ville comme d'un « trou perdu ». Plus tard, il dira : « À quoi peut-on arriver dans un trou de province ? » signifiant la stagnation et l'immobilisme propres à cette localisation géographique.

La description de l'état de la petite ville est particulièrement critique chez Gogol. On apprend ainsi que l'hôpital doit être mis en ordre, avec des bonnets propres, et que les malades ne doivent pas errer dans la journée « comme des chiffonniers en tenue débraillée ». Le gouverneur donne des conseils et des ordres :

> Au-dessus de chaque lit il faudra mettre un écriteau en latin ou toute autre langue étrangère… ceci vous regarde, Christian Ivanovitch… indiquant la nature de la maladie, le jour et la date de l'entrée. Et puis, vos malades fument un tabac si fort qu'on éternue chaque fois, rien qu'en entrouvrant la porte. D'ailleurs, il serait préférable qu'il y eût moins de malades, autrement on ira tout de suite accuser le manque de soins ou l'incapacité du médecin (I, 1).

L'incurie du médecin-chef Artème va jusqu'à prôner la nature contre les médicaments. « Plus on se rapproche de la nature, mieux cela vaut. Nous n'employons pas de médicaments coûteux. L'homme n'est pas bien compliqué : s'il doit mourir, il mourra de toute façon ; s'il doit guérir, il guérira de même. »

---

52. Henri Troyat, *Gogol*, Paris, Flammarion, 1971, p. 183-184.

Le vestibule du tribunal est fréquenté par oies et oisons qui caquètent entre les jambes et la salle d'audience est pleine de vieilles nippes en train de sécher. Quant à l'assesseur, il dégage une odeur insupportable.

La remarque récurrente du gouverneur est intéressante : « Il y a longtemps que je voulais vous en parler, et puis, je ne sais comment, cela m'est sorti de la tête ». On voit bien qu'ils sont tous plus ou moins conscients des insuffisances, du laisser-aller et que cela fait partie des habitus, de la marche quotidienne. D'ailleurs ce sont des peccadilles et de simples remarques faites en passant. Les peccadilles sont une manière d'aplanir, de réduire, de gommer les fautes. À petite ville, petits péchés ! Ainsi le juge Ammos : « Il y a péché et péché. Moi, je ne m'en cache pas, je prends des pots-de-vin, mais quels pots-de-vin ? Des chiots de lévriers. C'est une tout autre histoire ! » Le gouverneur minimise aussi les pots-de-vin qu'il soutire aux marchands : « Ils disent que je les ai écorchés, et pourtant Dieu sait si je leur ai pris quelque chose, c'est vraiment sans méchanceté ».

Quant à l'école, le portrait des enseignants est désastreux : « Vous, Louka Loukitch, en qualité d'inspecteur scolaire, vous devriez vous occuper un peu plus activement de vos professeurs ». Ceux-ci font des grimaces et s'enthousiasment exagérément pour les conquêtes d'Alexandre. Il est certain que l'éducation n'est pas la priorité chez ces habitants provinciaux caractérisés par un esprit borné : « je vous dis qu'il y a des cas où il ne faut pas trop réfléchir ! Il y a des cas où trop de réflexion est pire que pas du tout », s'exclame le gouverneur.

Aussi l'arrivée de l'étranger est-elle comme un coup de pied dans la fourmilière. Les langues se délient, les rumeurs vont bon train, on court de part et d'autre dans le plus grand désordre. Lorsque le gouverneur apprend la présence de l'étranger, il s'affole : « Cours immédiatement chez le commissaire. Ou plutôt non, reste, j'aurai besoin de toi. Va dire à quelqu'un qu'on me ramène sur-le-champ le commissaire et reviens aussitôt. » Il en est de même chez Kotzebue lorsqu'on croit à l'arrivée d'une personne royale. C'est que l'inattendu, l'imprévisible, la surprise, l'événement hors du commun réveille tout le monde.

> Le Gouverneur : Tu vas descendre dans la rue… ou plutôt non, attends. Tu vas m'apporter… Mais où sont les autres ? Pourquoi es-tu seul ? J'ai donné des ordres, pourtant. Prokhorov devrait être là. Où est Prokhorov ?
>
> Svistounov : Prokhorov est à la maison. Seulement il est impropre au service.
>
> Le Gouverneur : Comment cela ?
>
> Svistounov : Comme cela. On l'a ramené ivre mort ce matin. Voilà déjà deux seaux d'eau qu'on lui flanque à la figure, on ne parvient pas à le ranimer.
>
> Le Gouverneur, *se prenant la tête* : Ah ! mon Dieu ! Descends vite dans la rue… Ou plutôt, non, cours d'abord dans ma chambre, tu entends, et prends mon épée et mon chapeau neuf. Allons, Pierre Ivanovitch en route !… […]
>
> Quelle bande de coquins ! Je les vois d'ici, les canailles, préparant déjà leurs pétitions sous leurs basques. Alors, que chacun m'empoigne une rue… Que diable, une rue… un balai ! et qu'on me nettoie la rue qui mène à l'auberge, et qu'elle soit bien propre !… Compris ? Et toi, fais attention, toi ! Je te connais ! Tu fais la cour aux boniches, oui, et tu fourres les cuillers d'argent dans tes bottes… Méfie-toi, je

> te tiens à l'œil ! Qu'as-tu fait avec le marchand Tcherniaïev, hein ? Il t'a offert deux mesures de drap pour ton uniforme, et toi, tu lui as barboté toute la pièce. Méfie-toi ! Tu exagères pour ton grade ! Allez, file ! (I, 4)

Ce pavé dans la mare d'eau croupie exige des mesures d'urgence. Le gouverneur s'affole et lance des ordres à tous. Mais il est trop tard, car Bobtchinski et Dobtchinski, deux bourgeois de la ville apportent la terrible nouvelle : un jeune homme du nom de Khlestakov est descendu depuis quinze jours à l'auberge. Il est fonctionnaire et vient de Saint-Pétersbourg. Il observe tout et mange à crédit. En fait Khlestakov retourne chez son père, mais n'a plus de quoi payer l'auberge, ayant dépensé tout son argent au jeu. Lorsque le gouverneur arrive, il tremble de peur d'être envoyé en prison tandis que le gouverneur dans ses petits souliers tremble également de perdre son poste et d'être châtié. C'est l'affrontement de deux mauvaises consciences qui s'exacerbent au contact l'une de l'autre.

Le gouverneur offre de l'argent et l'invite à loger chez lui. L'hospitalité des habitants, une fois de plus, est magnifique, mais toujours fondée sur les intérêts privés. Ainsi le gouverneur lui offre une belle chambre, plus agréable que l'infâme auberge décriée par Khlestakov, pour essayer de mettre dans sa poche l'inquiétant inspecteur. Inquiétude, angoisse et tremblement devant celui qui vient de la capitale, synonyme d'autorité.

Dans la pièce de Kotzebue, la Résidence, à la différence de Picard ou de Gogol, était loin d'être un modèle. Bien au contraire elle sert de repoussoir pour mieux s'enorgueillir d'une vie provinciale éloignée de tous les vices, agitations stériles, vanités puériles. Sabine, dans le doute sur l'amour de son Charles, reprend à son compte les griefs de légèreté concernant la vie dissolue de la capitale : « On t'a assez prévenue contre ces jeunes gens de la Résidence. Ils deviennent amoureux trois fois dans la même journée, et le soir quand ils vont au théâtre, ils n'en savent déjà plus rien. » La différence culturelle entre les mœurs de la Résidence et celle de la petite ville amène Madame Staar à disqualifier la première en allant jusqu'à la comparer à un « cabaret de village ».

Gogol oppose quant à lui l'image de la vie de province à celle de la capitale. Ossip, le valet de Klestakov, commence la comparaison à sa manière :

> Il n'y a pas à dire, on est mieux au village ; c'est moins mondain, mais aussi on a moins de soucis ; tu te prends une femme et tu restes couché dans la soupente, bien tranquille, toute ta vie à manger des pâtés en croûte (II, 1).

Ce qu'il apprécie le plus est la variété et le nombre des relations sociales propres à la capitale, avec des individus de rencontre (un vieux soldat, une vieille veuve d'officier, une petite femme de chambre, etc.) et des divertissements qui lui apparaissent « raffinés » (théâtres, chiens savants qui dansent…). La grande ville est le lieu des plaisirs et de l'inconnu. Khlestakov fait le tableau d'un Pétersbourg idéal, suivant ses fantasmes :

> Anna : Je ne suis qu'une provinciale…

> Khlestakov : Mais la province aussi a ses petits ruisseaux, ses collines. Évidemment, rien n'est comparable à Pétersbourg. Ah ! Pétersbourg, quelle vie vraiment ! Vous croyez peut-être que je ne suis qu'un simple bureaucrate ? […]
>
> Anna : J'imagine avec quel goût, quelle splendeur se donnent là-bas les bals !
>
> Khlestakov : N'en parlez pas ! Sur la table, par exemple, il y a des melons : c'est des melons de 700 roubles. Le potage, dans sa casserole, arrive par bateau directement de Paris ; on soulève le couvercle, un fumet comme il n'y en a pas de pareil au monde. Tous les jours, je suis au bal. Nous y avons notre équipe de whist : le ministre des Affaires étrangères, l'ambassadeur d'Angleterre, l'ambassadeur d'Allemagne et moi (III, 6).

Au directeur des postes, il tient le même discours : « Votre petite ville ne manque pas de charme. Évidemment il n'y a pas grand monde. Mais, après tout, ce n'est pas une capitale. N'est-ce pas vrai ; ce n'est pas une capitale ? […] Ce n'est que dans la capitale qu'on trouve le bon ton. On ne risque pas d'y rencontrer un balourd de province. » Ce mirifique tableau ne peut que séduire le gouverneur et sa femme, même si le premier concède quelque exagération à l'ivresse verbale de Khlestakov :

> Anna : Nous allons maintenant nous installer à Pétersbourg. Ici, je l'avoue, l'atmosphère est trop campagnarde ! C'est vraiment très désagréable. D'autant plus que là-bas mon mari sera nommé général (V, 7).

L'illusion des lumières de la grande ville répond à un rêve de grandeur. Vivre dans la petite ville de province instille le sentiment de n'être rien, de ne pas être, d'être ignoré, inconnu, de ne pas exister. Bobtchinski en témoigne lorsqu'il prie Khlestakov d'intervenir pour être reconnu :

> — Je vous demanderai très humblement, lorsque vous irez à Pétersbourg, dites là-bas à tous les grands seigneurs, aux sénateurs, aux amiraux, dites-leur : « Voilà, Votre Excellence ou Votre Altesse, dans telle ville vit un certain Pierre Ivanovitch Bobtchinski. » Oui, rien que cela : « vit un certain Pierre Ivanovitch Bobtchinski » […] Et si par hasard vous rencontrez l'empereur, dites à l'empereur aussi : « Voilà, Sire, dans telle ville vit un certain Pierre Ivanovitch Bobtchinski » (IV, 7).

Le choc de l'étranger dans la petite ville est également un choc érotique. Chez Picard le Parisien est un séducteur dangereux. Ainsi le pense Vernon : « Je n'aime pas ces gens de Paris. Ils ne viennent que pour nous enlever nos femmes ou pour gagner notre argent[53] ». De fait, sa sœur est loin d'être insensible à Desroches, de même que Madame Guibert pour sa fille. Chez Kotzebue les gens de la Résidence passent également pour être de dangereux séducteurs immoraux.

L'arrivée de l'étranger ravit les femmes qui essayent de lui mettre le grappin. Anna, la femme du gouverneur, veut tout savoir du nouvel arrivé, ses moustaches,

---

53. *La Petite Ville*, *op. cit.*, p. 59.

son grade et s'il est brun ou blond, etc. La mère et la fille font assaut de coquetterie « pour quelqu'un de la capitale » et se disputent sur la couleur de la robe à mettre. Khlestakov fait la cour à Maria, la fille du gouverneur. De la fille il passe à la mère (« mais elle est très appétissante, la mère, pas mal du tout ! »). Mais Maria le surprend aux pieds da sa mère : « Ah ! quel tableau ! ». Nouvelle pirouette, il demande à la mère interloquée la main de sa fille, qui n'en revient pas. Cela tombe à pic, car le gouverneur éploré vient d'apprendre que les marchands se sont plaints de lui auprès du révizor. Qu'importe désormais puisque l'on passe du public au privé, puisqu'il n'y a plus de revizor, mas un nouveau gendre dans la maison. Heureusement Ossip avait mis en garde son maître : il est temps de partir et le nouveau fiancé s'excuse, prétextant une obligation et promettant un retour le lendemain. La troïka part et le son de ses grelots s'amenuise et disparait à jamais dans la brume avec ses occupants.

La fin de la pièce de Gogol est annoncée par une lettre, comme elle avait d'ailleurs commencé. La lettre est un élément de communication important entre la petite ville et la capitale. La correspondance établit un lien entre extérieur et intérieur. De plus elle mêle le personnel et le public. L'annonce de l'arrivée du Révizor avait été faite par une lettre envoyée par André Ivanovitch Tchmykov au Gouverneur de la petite ville, qui la lit à ses administrés :

> Tenez, je vais vous lire la lettre que je viens de recevoir d'André Ivanovitch Tchmykov ; vous le connaissez, Artème Philippovitch. Voilà ce qu'il m'écrit : « Mon cher ami, mon compère et mon bienfaiteur… (il marmotte en parcourant la lettre des yeux)… de t'annoncer… » Ah ! c'est là, « … je me hâte de t'annoncer entre autres choses qu'un fonctionnaire est arrivé avec mission d'inspecter toute la province et spécialement notre district. (Il lève le doigt d'un air significatif.) Je l'ai appris de source absolument sûre, bien qu'il se fasse passer pour un simple particulier. Comme je sais que tu as comme tout un chacun quelques peccadilles sur la conscience, parce que tu es un homme intelligent et que tu n'aimes pas laisser échapper ce qui passe à portée de ta main… » (Il s'arrête.) Oui, ceci est personnel… « Aussi, je te conseille de prendre toutes tes précautions, car il peut arriver d'un moment à l'autre, s'il n'est pas déjà arrivé et installé quelque part incognito… Hier, dans la journée je… » Oui, tout ce qui suit est affaire de famille : « Ma sœur Anna Kirilovna est arrivée chez nous avec son mari. Ivan Kirilovitch a beaucoup grossi et joue toujours du violon », etc. Eh bien, maintenant, messieurs vous voilà au courant de l'affaire ! (I, 1)

La lettre est intrusive et apporte la perturbation. Chez Kotzebue, il s'agit d'une lettre d'amour que l'on cache et qui apporte le chaos puisqu'elle est source d'un fâcheux quiproquo. Chez Gogol, la lettre prend l'aspect d'un cauchemar (le Gouverneur n'avait-il pas rêvé la nuit de deux rats énormes qui venaient renifler partout ?). Ce qui vient du dehors est une terrible menace pour la communauté. Aussi le directeur des postes ouvre-t-il toutes les lettres qui passent par son bureau. Le gouverneur l'encourage même en disant qu'il peut les recoller et – comble de je-m'en-foutisme – lui enjoint même de les remettre décachetées !

Le directeur des postes déclare ouvrir le courrier par curiosité pour se renseigner sur ce qui se passe dans le monde.

> C'est la plus intéressante des lectures. Il y a des lettres qu'on lit avec une vraie jouissance, c'est plein de détails savoureux, bien tourné et très instructif, beaucoup plus que la *Gazette de Moscou* (I, 2).

Là encore, on apprend combien l'ennui dans la petite ville motive l'intérêt pour ce qui se passe ailleurs. Au juge qui pense que cela pourrait coûter cher que de se livrer à une telle action, le gouverneur rétorque que ce n'est rien. « Cela serait différent si vous le faisiez publiquement ; mais tout ceci se passe en famille ». Dans la petite ville, public et privé sont étroitement mêlés : c'est le sens de la communauté que de mélanger l'intime, le familial et le public. Car en raison de la petitesse de la communauté urbaine, le public est déjà familial et le familial, public.

La lettre écrite avec tant de légèreté et d'imprévoyance par Khestakov à son ami Triapitchkine, révèle toute l'histoire :

> « En cours de route, j'ai été refait jusqu'au dernier kopek par un capitaine d'infanterie. Et l'aubergiste voulait déjà me faire mettre en prison, quand tout à coup, à mon allure pétersbourgeoise et à mon costume, toute la ville me prend pour l'intendant général en personne. Si bien que, maintenant, me voilà installé chez le gouverneur, je me la coule douce et je fais une cour effrénée à sa femme et à sa fille ; je ne sais seulement par laquelle commencer ; probablement par la mère, car elle me semble déjà prête à toutes les complaisances… Tu te rappelles, quand nous tirions le diable par la queue et déjeunions d'expédients, cette fois où le pâtissier m'a fait mettre la main au collet pour quelques pâtés mangés au compte du roi d'Angleterre ? Ici les choses ont tourné tout autrement. C'est à qui me prêtera le plus d'argent. De drôles d'originaux. Tu en crèverais de rire. Toi qui fais des petits papiers dans les revues, tu devrais bien les y mettre. D'abord le gouverneur, il est bête à manger du foin… » (V, 8)

Chacun à tour de rôle en prend pour son grade. La confusion et la consternation sont générales. Le gouverneur se dit assassiné, tué, liquidé ! Il ne voit plus rien. À la place des visages, il ne voit plus que des gueules de cochons autour de lui, une image révélatrice de son cauchemar et du grotesque de l'aventure :

> Vieille bête, va ! Triple animal ! Gros imbécile, qui prend un godelureau, une mauviette pour un personnage d'importance !… Et le voilà qui roule maintenant sur la route en faisant tinter ses grelots !… Il va répandre cette histoire à travers le monde. Non seulement tu deviendras un objet de risée, mais il se trouvera encore quelque barbouilleur, quelque écrivassier pour te fourrer dans une comédie… Il ne reculera ni devant le titre ni devant le grade… Voilà qui est vexant… Et tous se mettront à rire

> et à applaudir comme des imbéciles !… De quoi riez-vous ?… C'est de vous-mêmes que vous riez[54] ! (V, 8)

Arrive alors la nouvelle qu'un haut fonctionnaire venu de Pétersbourg est descendu à l'hôtel, un coup de tonnerre qui terrifie tout le monde. Chacun se trouve pétrifié et la pièce se termine par une scène muette, où tous sont paralysés et figés comme des statues dans diverses attitudes. On retrouve le même grotesque terrifiant dans un petit texte de vingt-quatre lignes de Kafka de 1909, intitulé *Gemeinschaft*, qui semble paradigmatique de la question de la communauté, tout à fait dans le prolongement de Gogol, et qui fait d'elle un ensemble vide, fermé hermétiquement aux intrus, avec la violence qu'elle exerce sur les autres, mais aussi sur ses propres membres. À travers les trois comédies présentées, l'image qui transparaît de la petite ville est celle d'une communauté fondamentalement inhospitalière et conservatrice, une représentation sociale qui perdurera tout au long du dix-neuvième siècle.

54. En disant : « De quoi riez-vous ? C'est de vous-mêmes que vous riez ! », la pièce explique qu'il s'agit d'une dénonciation des abus de l'administration et une satire de la corruption de la société russe. La réception fut d'ailleurs contrastée, certains y voyant une farce grotesque tandis que d'autres s'indignaient de la satire sociale. C'est finalement une remarque de l'empereur, qui avait beaucoup ri, qui sauve la pièce : « Tout le monde en a pris pour son grade, moi le tout premier ».