



www.comptoir litteraire.com

André Durand présente

Fiodor Mikhaïlovitch DOSTOÏEVSKI

(Russie)

(1821-1881)



**Au fil de sa biographie s'inscrivent ses œuvres
qui sont résumées et commentées
(surtout '*Crime et châtiment*', '*L'idiot*', '*Les possédés*'
et '*Les frères Karamazov*').**

Bonne lecture !

Il est né à Moscou dans un milieu traditionnaliste. On connaît peu de choses de sa mère sinon qu'il lui était très attachée et que, malade depuis longtemps, elle mourut de phtisie en 1837. Son père, issu de la petite noblesse, était un médecin alcoolique, brutal et tyrannique, au point que l'enfant, au tempérament tourmenté («*J'ai un projet : devenir fou*», écrivit-il alors), angoissé, masochiste et généreux, en même temps qu'animé d'un énorme désir de puissance, complotait chaque soir avec son frère pour trouver la meilleure façon de le tuer. Son père l'inscrivit à l'École du génie militaire de Saint-Pétersbourg pour qu'il devienne ingénieur. Il y acquit une solide culture générale, et, son intérêt se portant déjà vers la littérature, il lut alors Goethe, Schiller (nourrissait pour lui une amitié passionnée et partageant avec lui l'espoir d'une fraternité universelle), Balzac, Hugo, Hoffmann, Dickens (chez qui il reconnaissait un intérêt pour l'enfance malheureuse qui fut aussi le sien), Gogol (dont il allait être le disciple).

En 1839, il apprit la mort de son père qui avait été sur ses terres, par ses moujiks révoltés par l'attitude de ce maître trop autoritaire, torturé et assassiné. Cette tragédie marqua durablement le jeune homme qui en conçut une culpabilité telle qu'à la suite il aurait eu sa première crise d'épilepsie. Diplômé en 1843, nommé officier, il fit un passage dans l'armée. Mais il démissionna l'année suivante pour se consacrer à la philosophie, à la littérature et à la politique. Il traduisit des auteurs français : Balzac, George Sand, Eugène Sue. Il commença à écrire :

“Les pauvres gens”

(1846)

Roman

Des lettres sont échangées entre un petit employé de ministère, Makar Devouchkine, et une jeune fille, Varenka Dobrosselova, qui habite en face du réduit dans lequel Makar passe sa vie à recopier des documents qui lui sont apportés du bureau. C'est à travers cette correspondance que le lecteur prend connaissance de la vie, tant passée que présente, des deux personnages, vie formée de mille petits faits insignifiants mais racontés avec simplicité et spontanéité. Cette correspondance révèle en même temps la différence qui existe entre les deux protagonistes : une plus grande intelligence, une éducation plus poussée chez la femme, mais un plus grand altruisme chez l'homme ; encore même trouverait-il une satisfaction assez égoïste à procurer à celle qu'il aime un peu de joie. Le sentiment qui les rapproche n'est pas étranger, chez l'un comme chez l'autre, à leur misérable condition. Toutefois, si pour Devouchkine cette correspondance est un bonheur en soi, dont il ne peut concevoir la perte, pour Varenka l'amitié du petit employé est un soutien dans sa vie difficile, mais n'en a jamais été le but. Or voici que l'homme qui est responsable en quelque sorte de la position matérielle difficile de Varenka commence à s'intéresser à elle et lui propose même le mariage. Il n'est ni jeune ni de conduite irréprochable, mais il est riche : elle accepte donc ; de plus, elle pense qu'il lui sera dès lors possible d'aider son vieil ami, sans se rendre compte que ce mariage n'apportera à ce dernier que désespoir. Le livre se termine sur le départ de Varenka ; la dernière lettre prend fin sur une sorte de gémissement : « *Ma fille, ma fille.* »

Commentaire

La critique releva quelques analogies entre cette œuvre et “*Le manteau*” de Gogol, mais il semble bien que ces ressemblances ne soient qu'apparentes, puisque le réalisme de Dostoïevski n'est pas surchargé par les éléments grotesques qui abondent chez Gogol, puisque le réalisme satirique de celui-ci fut transcendé. Dans ce roman social et humanitaire apparaissait déjà la pitié qu'éprouvait Dostoïevski pour les opprimés. Il fut bien accueilli par le critique Biéliniski comme par le poète Nekrassov et le romancier Grigorovitch. Rencontrant un accueil enthousiaste de la part du public, il fit connaître le nom de Dostoïevski.

“Le double”
(1846)

Roman

Le fonctionnaire Goliadkine, peu équilibré déjà, perd complètement la raison par une série de circonstances. Il va voir le médecin, lui parle de choses et d'autres afin de se convaincre lui-même de son état normal. Puis il se rend chez un camarade de travail qui donne un bal en l'honneur de sa fille que Goliadkine aime et à laquelle il veut présenter ses hommages. Mais on y est déjà au courant de sa folie et l'on refuse de le recevoir. Cette circonstance aggrave son état, et c'est en cachette qu'il pénètre dans la maison où il commet toutes sortes d'extravagances et d'où il est renvoyé. Dans son délire, il voit son double : un autre Goliadkine créé par sa fantaisie et qui serait l'auteur de tous ses malheurs. Sa folie en arrive même à lui faire provoquer en duel ce sosie imaginaire qui devient son constant cauchemar. C'est lui qui mange ses gâteaux dans la pâtisserie ; c'est lui qui, fatal et menaçant, suit ses pas dans la rue. Enfin le malheureux est conduit dans une maison de santé, suivi toujours de son double. Mais ce dernier, peu à peu, disparaît derrière la voiture qui l'emporte.

Commentaire

La trame en est, à première vue, irréaliste et confuse. Dostoïevski n'abandonne à aucun moment son personnage et surveille sans cesse les progrès de sa folie. L'analyse des états d'âme et des pensées du personnage principal y est inexorable et obsédante. Le réalisme psychologique de Dostoïevski atteint, dans cette œuvre, à des effets puissants de terreur et de pitié et se manifesta déjà toute la souplesse expressive qui marqueront son style de Dostoïevski. L'échec de cette œuvre fut immérité.

“Monsieur Prokharitchine”
(1846)

Nouvelle de 54 pages

Monsieur Prokharitchine est un petit fonctionnaire comme il y en a beaucoup à Saint-Petersbourg. Dans l'appartement de sa logeuse, Oustinia Federovna, il occupe un sombre réduit protégé par un rideau où il traîne en ses vêtements fripés. Car c'est un avare qui n'a qu'une hantise, bien compréhensible : celle de se retrouver à la rue sans emploi et sans ressources. Chaque jour de solde, il dissimule la moitié de son revenu. Il n'aime pas le thé mais ne prête pas sa théière aux autres locataires et, quand il se trouve en leur compagnie, il n'a de cesse de se plaindre qu'on le trompe et l'abuse. Aussi se jouent-ils de lui, lui faisant croire à des réformes qui vont diminuer le nombre de fonctionnaires. Ce jeu sans méchanceté fait naître un drame. Monsieur Prokharitchine voit ressurgir ses hantises les plus profondes. Il décroche quelques jours pour revenir anxieux, fiévreux et ivre. Il sombre alors dans des délires. Après un ultime soubresaut, victime d'une attaque maligne, il s'écroule. S'ensuit une véritable curée car il a un coffre pour lequel il se promettait l'achat d'un meilleur cadenas. Le coffre est percé : il ne contient que de vieux chiffons moisis et poussiéreux. Où est son trésor, résultat de la stricte économie de toute une vie de dur labeur ? Son matelas est éventré et des rouleaux de pièces se déversent dont beaucoup n'ont plus cours. Pendant ce temps, son corps roule au sol dans l'indifférence générale.

Commentaire

Dans cette nouvelle, Dostoïevski disséquait un autre cas de monomanie. Elle ne fut guère appréciée car on y vit une imitation de Gogol.

“La logeuse”
(1847)

Roman

L'étudiant Ordynov loue une chambre chez une jeune dame, Catherine, qu'il a vue à l'église et qu'il a suivie chez elle. Dans son petit appartement, elle vit avec un homme, Mourine, qu'on suppose être son mari, un vieillard étrange, moitié brigand, moitié saint qui, par la force de sa volonté, la tient enchaînée à lui. Mais la jeune femme, avide de liberté et d'amour, cherche en Ordynov un complice : elle lui conte son histoire, histoire compliquée faite d'héroïsme, de sang et d'élans mystiques. Mourine, voyant en lui un rival tire sur lui, mais le manque. Ordynov s'apprête à poignarder le vieillard tombé en proie à une crise d'épilepsie, mais la force d'âme nécessaire lui fait défaut. Enfin, il quitte cet étrange milieu.

Commentaire

Le lecteur éprouve l'impression d'avoir suivi les péripéties d'une légende antique, quelque peu monstrueuse et élémentaire. Le thème est hybride, tissé d'éléments réalistes et de fantaisie. Dans cet essai de psychologie onirique, Dostoïevski s'est révélé comme un analyste subtil des tourments de l'âme, mais il s'écarta délibérément des procédés de ses débuts. Un nouveau monde lui est apparu, d'où allaient naître de grands chefs-d'œuvre, dès qu'il saura y développer les éléments dont “*Les pauvres gens*” annonçaient déjà la profondeur et la richesse.

Ce troisième roman fut mal accueilli par la critique et par les lecteurs. Le critique Belinski, qui pourtant s'était enthousiasmé et ému à la lecture des “*Pauvres gens*”, écrivit que l'ouvrage était « d'une absurdité pathologique ». En réalité, un pareil jugement s'expliquait par une sorte de déception : car on attendait du jeune écrivain quelque chose de plus vaste et de plus complexe qu'un simple essai psychologique.

“Les nuits blanches”
(1848)

Nouvelle

Un jeune homme assez rêveur et romanesque rencontre dans la rue une jeune fille qui produit sur lui une très vive impression. Au début, ce coup de foudre ne sort pas des limites normales de la sympathie que peut éprouver un être solitaire lorsqu'il est mis en présence d'une personne qui lui est agréable et qui l'écoute avec un certain plaisir. Mais, après quelques rencontres nocturnes, pendant lesquelles les jeunes gens ne font que converser, le jeune homme voit son sentiment, de platonique qu'il était, se transformer en un appel des sens. Il se charge de répondre, pour son amie, aux lettres que lui écrit son fiancé, un étudiant qui habite une autre ville, se procurant ainsi l'illusion d'un roman d'amour personnel. Mais, lorsque l'étudiant en question revient, la jeune fille se jette dans ses bras, brisant d'un seul coup l'idylle imaginaire de ce songe-creux qui, dégrisé, retourne à sa solitude.

Commentaire

Dostoïevski a lui-même, dans une de ses lettres, défini la nouvelle comme un « *roman sentimental* ». Toutefois, vu sa trame irréelle, il serait plus juste d'appeler cette histoire d'amour amère une « fantaisie romantique ». Son génie fit ici apparaître, avec une puissance pleine d'émotion, le vide dans lequel se débat son héros, incapable de s'adapter à la réalité quotidienne et condamné à être englouti par le sentiment de sa solitude. Le style, très simple, mais net et sensible, traduit toutes les vibrations de cette angoisse intérieure qui, tout comme ses personnages, l'affligeait lui-même.

En 2008, la nouvelle fut adaptée au cinéma par James Gray dans *“Two lovers”* ; l'histoire étant transposée dans le New York d'aujourd'hui, un jeune homme fragile, Leonard (Joaquin Phoenix), s'éprend de sa jolie voisine (Gwyneth Paltrow), et se persuade qu'il va, grâce à elle, échapper à l'étouffant giron familial ; mais la famille est un destin inéluctable ; d'où un film d'amour puissant et déchirant, cruel, tout de couleurs sourdes, de chuchotements et de frôlements.

“La femme d'un autre. Une scène de rue”
(1848)

Nouvelle de 27 pages

C'est un long dialogue entre Ivan Andréevitch et l'amant de sa femme qui vient de s'engouffrer dans un immeuble. Elle ne peut pas manquer de repasser par deux issues. C'est pourquoi le mari fait appel à l'amant pour qu'ils en surveillent chacun une. Ils finissent par s'introduire à leur tour dans l'immeuble et aller sonner à la porte de l'appartement où elle n'a sûrement pas manqué d'entrer. Mais le bagout de la dame fait que son mari est bien confondu et qu'on comprend aisément qu'elle a deux amants : celui de la rue et celui de l'appartement. La pièce s'achève sur un dialogue des plus ridicules entre les deux premiers protagonistes qui se plaignent des caoutchoucs sur les bottes qui font suer les pieds.

Commentaire

L'adultère est traité sur le mode de la farce. Les dialogues ont une place prépondérante, raison pour laquelle on a longtemps cru que c'était une œuvre faite pour être jouée au théâtre.

“Le mari sous le lit. Une aventure extraordinaire”
(1848)

Nouvelle de 41 pages

C'est, pour une bonne part, le dialogue entre deux hommes qui, par le plus grand des hasards, sont arrivés sous le lit d'une honnête femme alors même que son vieux mari vient dormir plus tôt que prévu. L'un est jeune, impudent et agile ; l'autre, vieux, empâté et ridicule. Ils se battent presque sans discontinuer. La femme manque d'être déshonorée et son chien, Amichka, finit mort dans la poche du vieux dont on savait dès le début on sait qu'il allait être la victime de cette farce.

Commentaire

L'adultère est traité sur le mode de la farce. Les dialogues ont une place prépondérante, raison pour laquelle on a longtemps cru que c'était une œuvre faite pour être jouée au théâtre.

“Un cœur faible”
(1848)

Nouvelle

Deux modestes employés, Arkadi Nefedéevitch et Vassia Soumkov, sont liés d'une tendre amitié. Ce dernier est fiancé et ce bonheur est trop violent pour son faible cœur. Il a un travail à faire, il a peur de ne pouvoir le terminer en temps voulu et de mécontenter son chef. Son émotion et sa terreur sont telles que sa raison en est troublée.

Commentaire

Les effusions naïves des deux amis sont décrites avec brio et éclat. Mais cette agréable caricature se transforme en la sombre représentation d'une réalité misérable : la vie du petit employé de Saint-Pétersbourg. L'humanité de Vassia et d'Arkadi domine ce récit qui n'est, tout comme "*Le manteau*" de Gogol, qu'une protestation douloureuse en faveur des humbles.

"Nenotchka Nezvanova"

(1849)

Roman

C'est la vie d'une jeune fille appelée Netotchka Nezvanova.

Dans la première, l'auteur dépeint la vie de son beau-père, un violoneux toujours ivre et sans le sou, mais fermement convaincu d'être un grand artiste appelé à devenir, un jour, célèbre. La mère de Netotchka est constamment malade et leur logis est un véritable taudis. Élevée dans cette ambiance, la jeune fille s'abandonne avec ferveur aux rêves les plus fous, allant jusqu'à perdre le sens de la réalité, lorsqu'un jour cette dernière s'impose à elle dans toute sa brutalité car e beau-père, ayant entendu jouer un violoniste célèbre, se rend compte de sa propre nullité et meurt de désespoir.

La deuxième partie du roman nous montre Netotchka recueillie dans une maison princière, où elle s'engoue de la jeune princesse, car elles ont le même âge.

La troisième partie nous montre Netotchka vivant dans une autre famille, auprès d'un couple dont elle surprend l'étrange secret. Ce secret devait être le thème de la dernière partie de ce roman qui resta inachevé.

Commentaire

Cette œuvre devait être le premier grand roman de Dostoïevski. Si les grands problèmes philosophiques, qui allaient former plus tard l'armature de ses romans, en sont absents, elle nous montre déjà ses grandes qualités : son admirable réalisme, la profondeur de son analyse et le goût qu'il eut souvent pour les natures exceptionnelles. L'extraordinaire relief de ses personnages ne s'accuse que dans la passion ; l'obsession étant chez eux le principe générateur de la cruauté.

"Nenotchka Nezvanova" resta inachevé parce que Dostoïevski fut arrêté. C'est que, partageant les idées radicales et occidentalistes d'une partie de l'intelligentsia, adhérant même au socialisme athée, il fréquentait depuis 1847 le groupe libéral de Petrachevski, participant à l'organisation d'une presse clandestine anti-tsariste. C'est alors qu'éclatèrent les révolutions de 1848 qui déclenchèrent en Russie une ferme réaction du pouvoir. En 1849, tous les membres du groupe furent arrêtés et condamnés à mort. À la dernière minute, au moment où la salve allait être tirée, arriva la grâce du tsar, événement qu'il allait rappeler dans "*L'idiote*" et dans "*Le journal d'un écrivain*". Il vit sa peine commuée en dix ans de bagne et d'exil à Omsk, en Sibérie, qui le marquèrent profondément, l'univers carcéral lui révélant l'irréductibilité du moi à la raison, la Bible, qui était son seul livre, lui faisant traverser une crise religieuse qui, d'agnostique, le fit devenir croyant de la religion russe, lui fit rejeter l'occidentalisme progressiste de sa jeunesse. De ce bagne et de cette crise religieuse allait témoigner "*Souvenirs de la maison des morts*".

En 1857, il se maria à Maria Dimitrievna Issaieva, une jeune veuve qui avait un enfant.

Libéré, il put regagner Saint-Pétersbourg, mais fut victime à cette époque de fréquentes crises d'épilepsie.

“Stepantchikovo et ses habitants”

(1859)

Nouvelle

Stepantchikovo est une ferme ayant pour propriétaire un colonel en retraite, faible et débonnaire ; tous ses parents pauvres et ses amis profitent de sa bonté et l'exploitent de toutes les manières. Le chef de ces parasites est un certain Foma Fomitch, qui passe pour un grand penseur incompris et se sert de cette réputation pour imposer à tous sa volonté et les tourner en dérision, même son bienfaiteur, le colonel. Un jour, Fomitch, ayant découvert que ce dernier avait des rendez-vous secrets avec la gouvernante de la maison, provoque un scandale ; mis à la porte, il revient rapidement et, réussissant à montrer les choses sous un aspect nouveau et imprévu, manœuvre de telle sorte que le colonel épouse la gouvernante qui le prend pour témoin de son mariage.

Commentaire

Cette nouvelle appartient à cette période intermédiaire qui se situe, dans la carrière littéraire du romancier, entre ses premiers romans et les chefs-d'œuvre de la maturité. Elle se compose de toute une série de portraits humoristiques brossés avec une telle liberté que Stepantchikovo nous apparaît comme une maison de fous dont les hôtes sont étudiés par un psychologue infailible et minutieux, capable de les railler et de les plaindre tout à la fois. Tous les personnages sont anormaux et de cette anomalie l'auteur souligne, avec verve et finesse, les aspects ridicules, sans négliger de montrer de temps à autre ce fond de bonté qu'il trouve chez tous les êtres humains.

“Le rêve de l'oncle”

(1859)

Roman

Dans une petite ville de la province russe avec ses commérages et ses intrigues, on suit une mère ambitieuse, Maria Alexandrovna, sa fille, la belle Zina, un vieux prince sénile et déséquilibré mais riche, et un prétendant à la main de Zina. Par cupidité, la mère voudrait, contre son gré, faire épouser sa fille au vieux prince retombé en enfance. Il a déjà fait son audacieuse proposition quand l'autre soupirant, son parent éloigné, réussit à le convaincre qu'il a seulement rêvé demander la main de la belle Zina. L'«*oncle*» croit effectivement avoir rêvé.

Commentaire

Dans ce roman, qui est une des rares tentatives humoristiques, où l'humour se mêle d'ailleurs à la critique des mœurs, Dostoïevski n'était plus l'auteur intime et ému de ses premières œuvres, mais il n'avait pas encore trouvé la voie qui allait le mener à la création de ses chefs-d'œuvre.

La conviction qu'a l'oncle d'avoir rêvé fournit, dans la dernière scène, le prétexte à certaines équivoques et altercations d'un franc comique qui rappelle les passages les plus heureux du “*Revizor*” de Gogol. Certains traits satiriques sont intéressants, qui allaient restés isolés chez Dostoïevski, tels que ceux qui raillent la noblesse vaniteuse et ignorante du prince : celui-ci, « *aimant plus l'art que la nature* », fait raser la barbe de son cocher pour lui en faire mettre une fausse et veut enseigner le français à ses paysans ahuris. En réalité, le rire de Dostoïevski n'est jamais serein, ne réussit jamais à se libérer complètement de la pitié et de la souffrance qu'il éprouve devant la mesquinerie et l'incompréhension des humains.

En 2007, à Montréal, en fut donnée une adaptation théâtrale par Igor Ovadis.

En 1860, Dostoïevski, des deux nouvelles ‘*La femme d'un autre*’ et ‘*Le mari sous le lit*’ en forma une seule, de 73 pages, intitulée ‘***La femme d'un autre et le mari sous le lit***’ et sous-titrée ‘***Une aventure hors du commun***’.

Essayant de trouver le juste milieu entre les occidentalistes et les slavophiles, faisant ses débuts de journaliste, avec son frère, il édita, en 1861-1863, la revue ‘*Le temps*’ (vite interdite par les autorités).

“Souvenirs de la maison des morts”

(1861)

Autobiographie de 450 pages

Un certain Alexandre Petrovitch Goriantchikher raconte sa vie au bagne et surtout nous représente ce qu'on pourrait appeler l'« humanité » du bagne, à travers des récits isolés, liés entre eux par un fond commun ; on a ainsi un tableau complet du bagne sibérien et des conditions de vie qui y régnaient, les portraits d'une série de condamnés, observés et dépeints avec une grande psychologie. Quelques-uns d'entre eux sont inoubliables : Gazine, le sadique tartare, un colosse aux instincts de bête sauvage ; Akim Akimytch, l'ancien officier cosaque si respectueux des formes ; Petrov, l'homme au caractère mystérieux, toujours à la recherche et dans l'attente de quelque chose, indécis et inquiet ; le simple et doux Sirotkin ; le jeune montagnard Ali à l'âme pure et tendre, auquel il apprend à lire et à écrire à partir du seul livre qu'il ait jamais eu avec lui : la Bible.

Commentaire

En fait, Dostoïevski parlait de sa propre expérience au bagne cinq ans après son retour. Durant sa réclusion, malgré ses souffrances physiques et morales, il éprouva une véritable consolation à pénétrer jusqu'au fond le caractère et la psychologie russes. En vivant avec ceux qui sont considérés comme les rebuts de la vie sociale, il parvint à cette conclusion : « *Je suis tout prêt à témoigner que dans l'ambiance la plus ignorante et la plus accablée, au milieu de ces malheureux, j'ai rencontré des signes incontestables d'une spiritualité extrêmement vive.* » De là cette opinion, si importante pour la compréhension de toute son œuvre, que la faute est un malheur et les pécheurs des malheureux. Dans sa sympathie pour ces « *malheureux* », il se garda bien de les idéaliser ; il ne chercha pas à en faire des héros mais, grâce à une capacité d'observation psychologique très aiguë, il les présenta tels qu'ils étaient sans dissimuler leurs côtés les plus répugnants. C'est avec un art admirable qu'il réussit à caractériser individuellement chacun de ses personnages.

Publiés à la même époque que le roman ‘*Humiliés et offensés*’, les ‘*Souvenirs de la maison des morts*’, qui furent son œuvre la plus célèbre de son vivant, révélèrent un Dostoïevski qui avait déjà beaucoup évolué depuis l'époque des ‘*Pauvres gens*’ et annonçaient le créateur des grandes œuvres qu'allaient être ‘*Crime et châtiment*’, ‘*Les frères Karamazov*’ et ‘*Les possédés*’.

Le compositeur tchèque Leos Janàček a tiré du roman de Dostoïevski un opéra en trois actes, ‘*De la maison des morts*’ dont il fut lui-même l'auteur du livret (créé à Brno en 1930).

“Humiliés et offensés”

(1861)

Roman de 400 pages

Le narrateur, le poète phthisique Vania, raconte sa propre histoire : il a grandi dans la famille d'un certain Ikhmeniev, administrateur des biens du prince Valkovsky, lequel, très lié avec son factotum, envoie son fils, Alexis, chez ce dernier. Ikhmeniev a une fille, Natacha, qui naturellement plaît au fils du prince. Des médisances accablant Ikhmeniev, le prince non seulement lui retire l'administration de

son domaine, mais lui intente un procès. C'est autour de ce procès que se déroule le roman. Vania, ayant retrouvé à Pétersbourg les Ikhmeniev, tombe amoureux de Natacha et veut l'épouser. Mais, dans la maison d'Ikhmeniev et à son insu, arrive le fils du prince, qui persuade Natacha de quitter la maison paternelle. Comme il suffit à Vania de savoir Natacha heureuse, il renonce à son propre bonheur, faisant tout son possible pour qu'Alexis puisse épouser celle qu'il aime. L'histoire de Nelly, une petite fille que Vania arrache des griffes d'une mauvaise femme, la Boubnova, s'enchevêtre avec les événements précédents. Pendant ce temps, le prince, qui a trouvé pour son fils une femme qui lui convient comme bru, cherche par mille astuces à arracher Alexis à Natacha. Il feint donc de consentir à leurs noces, mais réussit à rendre Alexis amoureux de Katia, la fiancée de son choix. Entre-temps, à la suite d'une série de circonstances rocambolesques, on apprend que Nelly est la fille du prince. La pauvre petite meurt, épileptique, très affaiblie par suite de grandes privations. Les Ikhmeniev rentrent chez eux et Vania, malade, est hospitalisé ; il épousera probablement plus tard Natacha.

Commentaire

Écrite à son retour de Sibérie, ce fut la première grande œuvre de Dostoïevski, une œuvre pleine de compassion, qui doit beaucoup à un certain romantisme français et au Dickens de la dernière période. Pourtant, son succès auprès de la critique fut quasiment nul. Même les amis de Dostoïevski n'ont pas apprécié ce roman, riche en détours étranges et imprévus que lui-même considérait comme une œuvre « *sauvage* », tout en y trouvant une cinquantaine de pages dont il se déclarait fier. Les règles du jeu entre héritiers, intellectuels et pauvres y sont brutales. Y apparaît pour la première fois la vraie « *Weltanschauung* » de Dostoïevski, mise à nu et non plus masquée, comme c'était le cas pour les œuvres précédentes, par des considérations d'ordre politique ou polémique. Il nous fait comprendre qu'il croit en l'être humain et en sa bonté naturelle ; le salut est, d'après lui, entre nos propres mains : il suffit de suivre la loi préconisée par l'Évangile et d'aimer son prochain comme soi-même. C'est dans ce roman qu'apparaît le mieux cette puissance d'analyse psychologique et cette peinture si aiguë des crises d'épilepsie, qui font pressentir déjà l'auteur des ouvrages postérieurs aux "*Mémoires écrits dans un souterrain*"., qui aborde de front la question du pouvoir sous toutes ses formes : économique, sociale, familiale, culturelle ou sexuelle et qui montre que les lois sont faites pour protéger les plus riches des plus pauvres.

En 1864, mourut Maria Dimitrievna Issaieva.

La même année, couvert de dettes, Dostoïevski fonda le périodique "*L'époque*" qui eut une vie brève et malchanceuse.

"Mémoires écrits dans un souterrain"

(1864)

Nouvelle

Ces Mémoires, écrits sous la forme d'un monologue ou d'un journal, suggérant, par leur construction même, des auditeurs ou des lecteurs invisibles auquel ils s'adresseraient, ils sont divisés en deux parties, dont la forme est très différente.

Dans la première, le héros de l'histoire, l'homme qui vit dans « *le souterrain* » (symbole de ce monde intérieur qui est comme la négation de la réalité objective), n'a d'autre souci que de proclamer, en termes délirants, sa liberté totale, son droit à l'irrationnel. Il s'élève contre ceux qui voudraient lui faire abandonner certaines de ses idées, sous prétexte que la logique les condamne comme fausses. On ne saurait se révolter, lui dit-on, contre les lois de la nature ou contre des certitudes, telle l'évidence mathématique que deux et deux font quatre. « *Mon Dieu*, leur rétorque-t-il, *que m'importent les lois de la nature et de l'arithmétique, lorsque, pour une raison quelconque, ces lois et ce "deux fois deux font quatre" me déplaisent?* »

Dans la seconde partie, le héros conte quelques épisodes de sa vie, épisodes qui, d'après lui, doivent servir à confirmer sa théorie. À l'issue d'un banquet, auquel il s'est fait inviter, il se rend, en compagnie de ses camarades, dans une maison close. Là, lorsque les fumées de l'ivresse se sont dissipées, il se venge des avanies subies pendant le banquet, en jouant au moraliste devant Lise, sa compagne d'un soir, et en lui dépeignant les joies d'une vie pure et honnête. Il lui donne même son adresse, pour qu'elle puisse le retrouver au cas où elle éprouverait le besoin de se racheter. Pendant quelque temps, Lise ne donne pas signe de vie, mais, finalement, un soir, elle se rend chez lui. Il la reçoit avec une très grande brutalité, et même avec muflerie ; Lise, d'abord atterrée, finit par se rendre compte que toute cette violence n'est qu'un masque destiné à cacher une grande souffrance intérieure et, dans un geste d'amour, elle s'offre à lui. Il est pris de remords ; lui qui est habitué, depuis des années, à construire sa vie comme on construit un roman, en en imaginant par avance toutes les péripéties, se voit tout dérouté et comme embarrassé par l'intrusion de ce sentiment vrai, l'amour d'une femme, dans sa vie. Il a honte, il voudrait pouvoir « *tout changer* ». « *Habitué à penser et à imaginer d'après les livres* », son imagination malade ayant pris le dessus, il refuse l'amour désintéressé de Lise et chasse la malheureuse, après lui avoir mis, suprême insulte ! un billet de cinq roubles dans la main. Lise s'enfuit en pleurant : lorsque l'homme se rend compte qu'elle a laissé là les cinq roubles (une petite fortune, pourtant), il se précipite à sa recherche, mais en vain. La nouvelle se termine brusquement à cet endroit.

Commentaire

Les personnages qui entourent le héros font partie de cette classe des « tchinovniki », petits employés d'État que la main de fer du régime impérial sous Nicolas Ier avait entièrement dépersonnalisés et comme coupés de leur origine. Mais il apparaît très vite au lecteur que Dostoïevski n'a pas eu pour intention de faire une peinture de mœurs. Il a écrit une histoire de rédemption manquée qui est à la fois une plongée vertigineuse dans l'inconscient et une introduction à la métaphysique du mal. Cette oeuvre philosophique et mystique éclaire sa personnalité et sa vision double de l'être humain, dont l'extérieur conscient et raisonnable cache un inconscient. Son personnage est un homme foncièrement égoïste, méchant jusqu'au sadisme, inconséquent avec lui-même et avec les autres, mais jaloux de son « essence », de sa liberté inconditionnelle. Les personnages qui l'entourent font en quelque sorte partie de lui-même et symbolisent, à un titre ou à un autre, un des moments de sa vie intérieure.

La dernière partie de la nouvelle est un violent réquisitoire de Dostoïevski contre l'éducation livresque. Non sans amertume, il conclut par la bouche de son héros : « *Laissez-nous seuls, sans livres, et aussitôt nous nous embrouillerons, nous nous égarerons. nous ne saurons à quoi adhérer, à quoi nous attacher; nous ignorerons ce qu'il faut aimer ou haïr, respecter ou mépriser !* »

La nouvelle eut si peu de succès du vivant de son auteur que certains éditeurs ne crurent pas devoir la comprendre dans leur édition des œuvres de cet écrivain ; d'autres la reléguèrent parmi les écrits de peu d'importance et ne prirent même point la peine d'en faire figurer le titre sur la page de garde du volume. Ce n'est qu'au XXe siècle que les critiques s'aperçurent qu'elle avait droit à une place de choix dans l'ensemble de l'œuvre de Dostoïevski. Elle est également traduite sous les titres : '*La voix souterraine*', '*L'esprit souterrain*', '*Dans mon souterrain*', '*Le sous-sol*'.

Dostoïevski, qui était marié à, rencontra Pauline Souslova qui fut sa véritable muse et lui servit de modèle pour l'Aglaé de "*L'idiot*".

“Crime et châtiment”
(1865)

Roman de 760 pages

Le héros, Raskolnikov, est un jeune étudiant qui, faute de moyens, a dû abandonner l'université. Par la misère, mais aussi et surtout par des considérations théoriques, il envisage de tuer une vieille usurière. La partie essentielle, sur laquelle se grefferont ensuite tous les épisodes du roman, est fondée sur la complexité des motifs qui ont provoqué ce crime. Deux idées se succèdent d'une façon presque obsédante dans l'esprit de Raskolnikov : le bien qu'on pourrait faire avec l'argent que l'usurière cache et qu'elle a volé aux malheureux contraints de recourir à elle ; et la faculté (faculté qui appartient aux esprits supérieurs et indépendants de toute morale conventionnelle) de s'emparer, par n'importe quel moyen, de cet argent pour en user dans de plus justes intentions. Ces deux points de vue sont absolument en contradiction l'un avec l'autre. L'un tend vers un idéal d'humanité et l'autre vers cette conception du « surhomme », qui divise rigoureusement les humains en deux catégories, les hommes ordinaires et les « élus ». Cependant la contradiction entre ces deux points de vue semble à Raskolnikov pouvoir être surmontée, grâce au crime. D'ailleurs, il se trouve raffermi dans cette idée par une suite d'exemples qui viennent confirmer en tout point ses sentiments : d'une part, en effet, il reçoit la nouvelle d'un mariage odieux auquel sa sœur consent afin de pouvoir lui venir en aide et assurer une vieillesse tranquille à leur mère (le meurtre de la vieille usurière pourrait donc sauver du malheur une âme noble) ; d'autre part, il réussit à trouver une preuve historique de sa théorie sur les « élus » : la fortune de Napoléon commença le jour où, pour défendre la Constitution, il mitrailla sans hésiter une foule désarmée. Il en conclut que, seul, celui qui est capable d'une indépendance spirituelle totale est digne de grandes entreprises. Cette indépendance, en le plaçant au-dessus du commun des mortels, lui permet de disposer de la vie humaine et de sacrifier les incapables ou les nocifs à des buts plus élevés.

Il prépare donc son plan avec un sang-froid d'halluciné, le réalise. Mais, par un fâcheux hasard, il est amené à tuer aussi la sœur de l'usurière. Exténué par l'effort accompli, il quitte le lieu du crime avec un très piètre butin. Dès ce moment déjà, au fond de lui-même, il sait qu'il a perdu la partie. L'argent qu'il a volé ne pourra suffire à satisfaire, même un tant soit peu, son idéal de justice. De plus, ses nerfs ébranlés l'avertissent qu'il est loin d'avoir obtenu cette indépendance morale qu'il a toujours considérée comme la vertu essentielle des esprits d'élite.

Pourtant, il ne veut pas s'avouer vaincu : il sait que la conclusion a dépassé les prémisses et cache un tragique quiproquo, mais il s'obstine dans son entreprise. Sa vie se développe donc sur deux plans distincts : l'un profondément affectif où se manifeste sa nature instinctivement solidaire des humbles ; l'autre où affleure sa trouble idéologie. Obsédé et soucieux de se dénoncer à ceux qui recherchent l'assassin, il confesse ouvertement son crime afin de pouvoir le discuter et le justifier. Sa conscience lui cause de terribles souffrances, et il pense à se suicider.

De son côté, le juge Porphyri Pétrovitch, chargé de l'instruction, avec lequel Raskolnikov tient des discussions philosophiques, a deviné son secret, mais il attend qu'il se dénonce de lui-même. Déjà il est prêt à l'appréhender quand les faux aveux d'un ouvrier halluciné, qui s'accuse du meurtre, viennent encore compliquer la situation.

L'imbroglio se démêle après une longue suite d'événements, dont le plus important est la rencontre de Raskolnikov et de Sonia Marmeladov, jeune fille qui se prostitue pour venir en aide à sa famille, et surtout pour donner à manger à ses petits frères. Malgré sa vie désespérée, elle a gardé une grande pureté de cœur qui lui attache Raskolnikov. Elle le pousse à se rendre à la police et à tout avouer.

Mais la purification de Raskolnikov n'aura lieu que plus tard. Quand il est condamné à la déportation en Sibérie, il est toujours convaincu qu'il n'a pas commis de crime, mais qu'il s'est seulement trompé et a tué inutilement. C'est la présence de Sonia, qui l'a suivi en exil, qui réussit à le délivrer de son obsession, lui fait comprendre l'inhumanité de sa morale abstraite d'« individu supérieur », lui fait découvrir une autre vie plus proche de l'enseignement de l'Évangile, fait triompher en lui un sentiment définitif de solidarité humaine, prémices d'une expiation et d'une rédemption.

Autour de cet épisode, d'autres sont développés avec une égale intensité dramatique.

Il y a le cas de la famille Marmeladov dont le père, alcoolique et brutal, vit uniquement de l'admiration qu'il a pour sa deuxième femme, Caterina Ivanovna, et de l'amour qu'il porte à sa fille, Sonia, tout en sachant qu'il a gâché la vie de l'une et de l'autre par son existence de misère et de vice. Auprès de lui, se détache le personnage de Caterina. Elle a poussé sa belle-fille à se prostituer, mais elle passe une nuit à côté d'elle à sangloter sur ses malheurs et à lui baiser les mains en signe de reconnaissance. Dounia, sœur de Raskolnikov, a accepté d'épouser Louguine, homme aisé et grossier. Quand son frère réussit à faire échouer ce mariage, elle est circonvenue par un propriétaire, Svidrigailov, chez lequel elle a été institutrice et qui, pour l'épouser, a empoisonné sa femme. Ce scélérat réussira, un soir, à entraîner la jeune fille chez lui. Dounia se défend avec un revolver et l'homme, désormais convaincu de sa propre abjection, se tue.

Commentaire

Sur un fait divers qui raconte un meurtre atroce, Dostoïevski a édifié une oeuvre de jeunesse où le héros prouve par un orgueil criminel et masochiste son indépendance et son droit à disposer de lui-même en tuant une vieille usurière. Puis, alors qu'il doit faire face au juge d'instruction, une puissance intérieure le pousse, par étapes, à éprouver du remords et à se dénoncer afin d'être l'objet d'un châtement librement consenti. Il passe par les tentations successives du désespoir, du mépris, pour, finalement, sentir l'éveil de son amour pour une femme.

L'oeuvre peut cependant être lue de dix manières différentes. Y apparaissent déjà toutes ses hantises : la violence, la passion, la pitié, le trouble, l'incertitude, le caractère dérisoire et sublime de la condition humaine, la communion des saints et, surtout, ce sentiment d'une culpabilité essentielle à l'être humain, mais qui peut être rédimée par la grâce ou le condamner à la malédiction.

“*Crime et châtement*” nous apparaît donc comme le roman de la perte ; mais d'une perte qui, dans sa profondeur même, trouve une lumière qui la rachète. Nous pouvons suivre chez tous les personnages le pourrissement de la bonté humaine et cependant, au moment où toute espérance semble s'être éteinte dans l'horreur, une étincelle jaillit à nouveau. L'être humain devenu pareil à la bête redécouvre tout à coup son ancienne nature angélique.

Car Dostoïevski affrontait un problème que les écrivains russes étudiaient depuis peu et qu'ils avaient emprunté à la tradition européenne : il s'agissait de l'éternel problème qui mettait en opposition une conception humaniste de l'être humain et une conception purement religieuse. Depuis la Renaissance, on ne l'avait pas encore résolu et pourtant l'esprit européen avait eu, à plusieurs reprises, l'illusion de l'avoir dominé. Ce fut la tâche de la littérature russe, avec son mysticisme troublé d'enthousiasmes inquiets et contradictoires, que de le reprendre dans son essence même et avec une vigueur toute neuve. Mais si Tolstoï projeta cette antithèse sur un plan cosmique où elle trouve matière à s'apaiser dans la contemplation, Dostoïevski, par contre, la concentra dans l'esprit humain, l'isola dans le drame intime de l'individu où elle se déchaîne avec une violence fébrile.

Pour le romancier italien Moravia, Dostoïevski, créateur du courant du roman existentialiste moderne, ne met pas Raskolnikov en rapport avec la société mais avec lui-même. Son histoire est celle d'un remords, un fait existentiel et non social. Pour d'autres, au contraire, l'âme de Raskolnikov est en quelque sorte un miroir qui reflète, en les mêlant, les causes principales des troubles qui marquèrent son époque et son pays. Ces causes étaient provoquées par les idéaux sociaux de Marx, la conception du « surhomme » de Nietzsche et aussi par ce mysticisme messianique du renoncement que Dostoïevski sentait profondément dans l'esprit russe.

Jamais peut-être l'intimité secrète de l'être humain n'a, comme dans cette oeuvre, atteint à une solitude aussi complète et aussi désespérée. Mais si, au terme de cette solitude, il y a et un idéal d'absolue puissance et un idéal d'amour absolu, ces deux buts lui demeurent extérieurs. Entre ces deux absolus qu'il ne peut atteindre, Raskolnikov connaît le drame d'un esprit qui s'est habitué à accepter la contradiction pour la contradiction et qui se révèle foncièrement incapable d'opter pour l'un ou pour l'autre de ces extrêmes. Là sont les limites de Dostoïevski et, quand il chercha à les dépasser, en imaginant une suite aux “*Frères Karamazov*”, il manqua son but. Raskolnikov, aussi bien qu'Ivan Karamazov, tend, sans le savoir, à vivre intensément les possibilités d'une double vie. Le sens héroïque de l'existence se révèle à lui sous la seille forme du caractère inconciliable de ses

côtés contradictoires. Et plus ces côtés se compénètrent sans fusionner entre eux ni se résoudre, et plus il s'en grise. C'est pour cela que son personnage se décolore au fur et à mesure qu'une purification se fait en son âme et que Sonia le guide vers l'amour. Aussi, à la fin du livre, quand une nouvelle aurore paraît surgir pour lui, son personnage disparaît-il complètement. Son salut nous a été annoncé, mais nous ne le voyons pas, et Dostoïevski lui-même, qui croit ou veut croire à ce salut, ne l'imagine pas davantage. Il s'ensuit que tout ce qui, dans *'Crime et châtement'*, semble être une « formule » ou un parti pris est précisément ce qui donne sa pleine valeur à cette grande intrigue policière.

Dostoïevski n'était pas sans subir l'influence du naturalisme qui, d'ailleurs, admira dans ce roman la minutie de l'analyse psychologique. Psychiatres et criminalistes eux-mêmes étudièrent les réactions de Raskolnikov, comme s'il s'agissait là d'un sujet d'enquête scientifique.

Saint-Pétersbourg est un véritable personnage : sa beauté architecturale, son fleuve, son port, toute sa population fourmillante et désespérée constituent un élément indispensable.

Ce fut le premier des grands romans qui rendirent célèbre le nom de Dostoïevski. Il a été et est encore aujourd'hui le plus connu et le plus populaire d'entre eux peut-être à cause de l'emprise immédiate et captivante qu'exerce fatalement un sujet à thème policier.

"Le joueur"

(1866)

Roman

Le héros du roman, Alexeï Ivanovitch, raconte sa propre histoire. Précepteur chez un général qui, lorsqu'il se rend à l'étranger, habite la ville imaginaire de Roulettenbourg, Alexeï Ivanovitch tombe éperdument amoureux de sa belle-sœur, Pauline, qui le traite avec une capricieuse cruauté. Un jour, comme il a besoin d'argent, Pauline lui donne sept cents florins et l'envoie jouer pour elle à la roulette. La fortune lui sourit tout d'abord, mais, voulant forcer sa chance, il persiste : il ne tarde pas à tout perdre. Sa raison vacille et il tombe dans une sorte de délire. Autour du général rôdent deux aventuriers : un homme, Dégrioux, et une femme, Blanche, qui ont su le duper. Patiemment, ils attendent, comme des bêtes à l'affût, l'héritage que le général doit recevoir d'une vieille tante malade. Mais voici que cette tante arrive à l'improviste : elle vient pour retrouver l'atmosphère exaltante du jeu, qu'elle goûte, elle aussi, jusqu'au fanatisme ; en peu de jours elle perd presque toute sa fortune. Les deux aventuriers abandonnent alors le général à son destin. Alexeï Ivanovitch retourne à la table de jeu et gagne cette fois une grosse somme ; mais tant par la faute de Pauline, dont la fierté l'exaspère, que par celle de Blanche, qui ne ménage aucun artifice pour le déposséder de son gain, il se ruine de nouveau et finit par devenir un joueur professionnel. En vain, un comparse, l'Anglais Astley, tente-t-il de le sauver, en lui offrant les fonds nécessaires pour retourner dans sa patrie : le malheureux est désormais incapable de résister à la fascination du jeu.

Commentaire

L'auteur a voulu décrire une amère expérience personnelle, vécue lors d'un séjour à l'étranger ; expérience née de la passion du jeu qui l'amena à s'endetter et à retourner en Russie totalement ruiné. Les différents types de joueurs et l'atmosphère d'une salle de jeu sont décrits avec une exactitude hallucinante. Mais l'auteur ne s'en tient pas là : pénétrant profondément dans l'esprit de ses protagonistes, il les saisit sur le vif au moment de leur plus grande tension. Singulièrement vivant est le portrait de la vieille « *Babouchka* », la tante autoritaire et despotique, mais qui se voit, sur le déclin de sa vie, entraînée par une passion qui ne pardonne pas.

De ce roman de Dostoïevski, Serge Prokofiev a tiré un opéra sous le même titre, composé en 1916, complètement remanié en 1926.

En 1867, Dostoïevski épousa sa secrétaire, la jeune Anna Snitkina. Mais, comme il était malade et était poursuivi pour dettes de jeu, le couple fut obligé de partir pour l'Allemagne, la Suisse et l'Italie, allant vivre cinq ans à l'étranger. Il y fut d'autant plus victime de sa passion pour le jeu.

Ils restèrent à Genève d'août 1867 à mai 1868. À en juger par les quelques pages qu'il a laissées à ce sujet, l'écrivain n'a pas vraiment apprécié son séjour dans cette « *abominable Genève* », cette « *sombre cité protestante* ». Anna Snitkina y donna naissance, le 5 mars 1868, à une petite Sonia qui décéda quelques semaines plus tard et fut enterrée au cimetière de Plainpalais. Il fit une visite à un congrès de la paix auquel participa Garibaldi. Il mit aussi à profit son séjour genevois pour rédiger les premières parties du roman "*L'Idiot*". Puis le couple alla s'installer quelque temps à Vevey.

"L'Idiot"
(1868)

Roman de 750 pages

Dans un compartiment de chemin de fer russe, trois hommes devisent : le prince Mychkine ; Rogojine ; Lebedev. Le prince, dernier rejeton d'une grande famille déchue, revient dans sa patrie après avoir séjourné longtemps en Suisse où il a soigné sa tuberculose, son épilepsie et ce qui est officiellement une dépression nerveuse ; en réalité, il est atteint d'une « *idiotie* » qui est une carence absolue de la volonté ; de plus, son inexpérience complète de la vie engendre chez lui une confiance illimitée envers autrui. Rogojine, jeune homme exubérant et volontaire, poussé par une secrète sympathie et par le besoin de s'épancher, se confie à Mychkine, qui est son antipode au point de vue spirituel : il lui conte la violente passion qu'il éprouve pour Nastasie Philippovna, beauté de réputation équivoque, qui est devenue, non sans répulsion, mais par un sens du devoir, l'amante de son bienfaiteur, lui prouvant ainsi sa reconnaissance ; elle cache en son âme, naturellement généreuse, une aversion pour les hommes et, en général, pour tous ceux qui, plus favorisés qu'elle par le sort, semblent s'en prévaloir pour l'humilier. Quant à Lebedev, il semble connaître beaucoup de monde : la famille du prince et la jeune femme dont Rogojine est épris.

Arrivés à Saint-Pétersbourg, les deux nouveaux amis se séparent, et le prince se rend chez un sien parent, le général Epantchine, espérant trouver auprès de lui un soutien pour la vie laoprieuse qu'il veut entreprendre. Il accepte de se charger du nouveau venu parce qu'il a décelé en lui des capacités d'innocence et de crédulité, et des aptitudes pour l'écriture. Chez les Epantchine, Mychkine entend de nouveau parler de Nastasie Philippovna : il apprend que, orpheline dès le plus jeune âge, elle a été élevée par le sinistre Ivan Totzki qui a géré ses biens et a fait d'elle sa maîtresse alors qu'elle n'avait que seize ans. Comme il désire maintenant se ranger, il s'emploie à la marier. Le futur pressenti est Gania Ivoulguine, le secrétaire du général, qui suppute surtout les avantages financiers de ce marché, Totzki ayant promis une dot de soixante-quinze mille roubles. Quant au général Yépantchine, il compte sur la complaisance de son employé pour s'assurer les faveurs de la jeune fille. Mychkine se sent attiré vers cette inconnue et, dès qu'il voit son portrait, il tombe amoureux de cette femme « *au destin exceptionnel* », en qui il devine une souffrance cachée, voit une victime des circonstances au caractère noble et bon.

Il se rend à la réunion du soir et rencontre enfin Nastassia. Il saisit immédiatement la situation : Gania n'est pas un être vil, mais c'est un ambitieux qui aspire à ce mariage en raison des avantages qui en découleraient pour sa carrière ; Nastassia serait peut-être disposée à accepter Gania si elle percevait en lui quelques sentiments humains, mais elle est écoeurée par son esprit borné d'arriviste. Relevant à peine de cette maladie qui lui avait obscurci l'esprit, le prince est absolument convaincu que chaque geste humain doit tendre au bien d'autrui, et que chaque être humain recherche avec anxiété la perfection, aussi se jette-t-il, en véritable paladin, dans une périlleuse aventure.

Sans y être invité, il se présente un peu plus tard chez Nastassia Philippovna qui doit, le soir même, choisir son époux. Il la trouve entourée d'amis et fêtée. Mais voici qu'arrive Rogojine, ivre et accompagné d'autres ivrognes ; il jette sur la table une forte somme d'argent, espérant par ce geste

grossier décider Nastassia à tout quitter pour le suivre. Elle devrait choisir entre Rogojine qui lui apporterait la fortune, et Gania qui convoite celle qu'elle lui apporterait. Par fascination et par pitié pour elle devant l'attitude désagréable des prétendants, Mychkine s'érige alors en défenseur résolu de la jeune femme, se déclarant prêt à l'épouser pour la sauver de la ruine ; en effet, la dot promise par son protecteur sera perdue à tout jamais si elle s'enfuit avec un amant. Nastassia voit en Mychkine l'homme qui pourrait vraiment la sortir de la fange ; mais elle n'accepte pas cette solution, dictée par la pitié et trop périlleuse pour le jeune prince. Et elle renvoie tout le monde.

Par la suite, on apprend qu'elle s'est enfuie avec Rogojine avec qui elle mène une vie tumultueuse brûlant les cent mille roubles qu'il lui avait apportés. Rogojine, très perturbé parce qu'il sent qu'elle ne lui appartient pas, exaspéré par sa conduite, voyant qu'elle est attirée par Mychkine, tente de l'assassiner par jalousie, même s'il est très lié avec lui qui ressent pour lui une sympathie presque fraternelle, sympathie fondée sur un comportement commun envers Nastassia Philippovna.

À un moment, Nastassia s'enfuit avec le prince. Mais, pour se prémunir contre elle-même et contre les effets que sa présence pourrait avoir sur lui, elle cherche à le jeter dans les bras de la plus jeune des filles du général Yépantchine, Aglaé, dont l'impétuosité égale la beauté et qui se comporte étrangement envers lui, ne semblant ignorer aucun de ses faits et gestes, notamment sa relation épisodique avec Nastassia. C'est qu'elle l'aime ; mais, par orgueil, avait tout d'abord dissimulé son sentiment jusqu'à ce qu'une affectueuse admiration l'emplissant, elle s'est vue contrainte de lui déclarer son amour. Le prince semble répondre à cet amour, mais l'appel des sens ne suffit pas à le détacher de l'amour universel qui le lie à tous les humains. Si l'admiration d'Aglaé pour son élu n'a fait que croître, sa féminité s'en trouve tout de même exaspérée, ce qui la porte parfois à mépriser l'homme dans la créature supérieure qu'elle vénère.

Le prince fréquente assidûment ses cousins qui lui ont trouvé un logement chez Gania. Il se lie d'amitié avec son frère, Kolia, étudiant sincère et idéaliste. Au cours de longues conversations passionnées avec ces étudiants sans avenir, des ratés, partagés également entre une tendance au bien et une certaine sauvagerie, parmi lesquels Hippolyte, on discute de la politique, des injustices sociales en Russie. Malgré l'amitié nouée avec le groupe, Mychkine est victime d'un sordide complot : l'un des membres fait paraître un article calomnieux exposant que le prince ne serait qu'un imposteur qui aurait volé son père adoptif au détriment d'un fils naturel. Les faits sont complètement démentis par ce dernier et Mychkine, magnanime, pardonne à tout le monde.

Il se décide à demander Aglaé en mariage. Elle l'aime mais, par orgueil, ne l'a jamais avoué. À la veille d'une réception en l'honneur des futurs fiancés, tout le monde est anxieux : Mychkine qui rêve qu'il fait une crise d'épilepsie devant les invités, Aglaé et sa famille qui se demandent s'il va plaire à la société. La soirée se passe bien jusqu'au moment où les conversations s'engagent sur le terrain politique ; le prince défend des idées socialistes qui déplaisent aux invités. Ensuite, quelqu'un fait allusion à la filiation de Mychkine et il s'emporte tellement qu'il fait une crise d'épilepsie. Malgré tout, Aglaé consent à se marier et Mychkine est fou de joie.

Mais la jeune femme, troublée par ses propres contradictions, a une entrevue orageuse avec Nastassia, en conclut que celle-ci aime le prince et qu'elle a besoin de lui pour être sauvée. Elle la jette dans ses bras, et le prince, après beaucoup d'hésitations et de souffrances, décide d'épouser «*la réprouvée*». Lors de la cérémonie, Nastassia paraît dans une robe superbe, mais ses yeux sont hagards ; dans la foule, elle a aperçu Rogojine et, dans un élan de folie, s'enfuit avec lui. Désespéré, Mychkine la recherche dès le lendemain dans Saint-Pétersbourg, mais en vain. Dans la soirée, Rogojine consent à lui ouvrir sa porte pour le conduire vers le lit où se dessine une forme immobile : Nastassia qu'il a assassinée, qui a été incapable de choisir, qui n'a trouvé la paix que sous son couteau.

Il sera condamné à quinze ans de prison. Mychkine, sous le choc de son incapacité à lutter contre la méchanceté, retombe dans la démence et retourne en Suisse pour y reprendre ses soins.

Commentaire

L'actualité littéraire fut à la source de l'œuvre. Dostoïevski fut fortement impressionné par «*La vie de Jésus*» de Renan, et admira profondément cet «*homme-Christ*». D'autre part, le prince n'est pas sans

parenté avec don Quichotte, Dostoïevski considérant que « *de toutes les belles figures de la littérature, la plus parfaite est celle de Don Quichotte. Mais le héros de Cervantès n'est si beau que parce qu'il est en même temps ridicule* ». Enfin, l'influença également le héros de Dickens, M. Pickwick.

L'actualité judiciaire donna naissance au personnage de Nastassia Philippovna : une fillette de quinze ans avait tenté d'incendier la propriété de ses parents, tortionnaires et violeurs.

Après le premier chapitre, qui en est un d'exposition, le roman se déroule à un rythme accéléré, créant une atmosphère de tension nerveuse. Et il se termine tragiquement.

Dostoïevski y mit en scène, à son habitude, des personnages excessifs et tourmentés. Le seul être normal est un jeune adolescent, sain d'esprit et plein de bonne foi : Kotia, le jeune frère de Gania, qui joue ici presque le même rôle que celui réservé par Dostoïevski à Aliocha dans "*Les frères Karamazov*".

L'athée Hippolyte, qui n'apparaît avec ses jeunes amis nihilistes que dans la seconde partie de l'oeuvre, est une autre victime du sort dont la révolte, semblable à celle du héros des "*Mémoires écrits dans un souterrain*", s'étend cette fois à la nature tout entière. Dostoïevski lui fait dire : « *La beauté sauvera le monde. Mais laquelle? Savez-vous que l'humanité peut se passer des Anglais, qu'elle peut se passer de l'Allemagne, que rien ne lui est plus facile que de se passer des Russes, qu'elle n'a pas besoin pour vivre ni de science ni de pain, mais que seule la beauté lui est indispensable, car sans beauté il n'y aurait plus rien à faire en ce monde !* ».

Aglaié possède des traits de la deuxième femme de Dostoïevski.

Gania est convaincu d'agir en « *esprit fort* » en voulant épouser Nastassia Philippovna : il espère ainsi résoudre, pour le plus grand bien de chacun, une situation équivoque ; mais il est rabaissé par la jeune femme qui méprise son arrivisme.

Rogojine s'insurge sincèrement contre ce compromis qu'il trouve odieux ; il offre à Nastassia, non sans une certaine loyauté, l'hommage de ses sens ; mais, par cette sensualité même, il est entraîné et poussé au crime, lorsqu'il s'aperçoit que la jeune femme, bien qu'attirée par la violence de la passion, le traite avec la même rancoeur qu'elle éprouve pour toute forme de cupidité masculine.

Nastassia Philippovna, qui représente le thème de la beauté outragée, qui est « *un démon et un ange à la fois* », signifie conjointement l'abandon et le viol, donc la vocation du malheur, et malgré le don total de Mychkine et sa volonté de la sauver, il n'y parvient pas : elle reconnaît la supériorité du prince ; mais, doutant avant tout d'elle-même, elle refuse de le suivre, se sachant incapable de dominer son cuisant ressentiment envers les hommes. La fatalité est trop forte et elle doit mourir en victime de la société.

À tout cela Mychkine, qui incarne le mythe de l'homme absolument bon, absolument pur à l'image du Christ, qui possède l'intelligence la plus haute : celle du cœur, devrait opposer la force illimitée de sa bonté. Il est peut-être le seul personnage dostoïevsien sur lequel le mal n'ait pas de prise et dont la pureté soit intégrale. Il manifeste tout au long de l'oeuvre cette bonté innocente et enfantine qui lui fait tout accepter des autres, éprouver une profonde et réelle compassion pour la belle Nastassia et pour le terrible Rogojine, pardonner même quand ses amis lui ont fait du mal, rêver d'une société plus juste et plus humaine, mettre à nu les jeux du pouvoir et de la vérité, dénoncer le catholicisme romain pour avoir trahi le Christ, pour avoir produit l'athéisme. Si Rogojine lui donne l'occasion de montrer ce qui peut arriver à un homme « *positivement bon* » au contact de la réalité, il ne supporte pas l'épreuve de ce monde, ne peut résister à la douleur ou à la fragilité des autres et tombe souvent dans des pièges. Mais il semble que ce soit sa vocation : aimer, aider, soutenir les causes perdues, souvent au détriment de son propre bonheur. Il en est ainsi de ses relations avec Nastassia qu'il considère comme une fille perdue, au bord de la folie et pourchassée incessamment par Rogojine qui ne peut la rendre heureuse. Et cette bonté qui, chez les autres, réussit quelques rares fois à s'exprimer, reste chez lui fatalement inactive. Malheureusement, il n'accomplit jamais les sacrifices projetés, car il lui manque la force ; tous ses efforts ne l'empêchent pas de retomber dans sa folie. Jugée sévèrement, son attitude semble provenir d'une inaptitude congénitale à l'égoïsme et d'une émotion constamment renouvelée, naissant à la vue des malheurs d'autrui. On ne sait au juste s'il faut attribuer cette particularité à une véritable supériorité de l'esprit de Mychkine ou à des dépressions d'ordre somatique consécutives à sa maladie. En réalité, le malheureux prince, quoique toujours prêt à se sacrifier pour autrui, n'accomplit jamais le sacrifice projeté : il lui manque la puissance du geste

libérateur, capable de trancher les contradictions dans lesquelles les autres se débattent ; aussi son « *idiotie* », ne réussissant pas à se nimber de sainteté, finit par rester ce qu'elle est en réalité : une tare. Paradoxalement, la révolte intégrale d'Hippolyte obligea l'écrivain à prendre la défense de cette société féroce vouée au culte de l'argent que flétrissait et condamnait au début du roman. De là un sentiment de dualité et de confusion, mais aussi de richesse bien dans la manière de Dostoïevski qui, toute sa vie, a été poursuivi par la hantise du double et de la contradiction.

D'autre part, dans "*L'idiot*", se manifeste la formidable intensité religieuse du monde de Dostoïevski dont la passion, le tragique, l'excès se retrouvent ici surtout dans le couple Nastassia-Rogojine.

L'oeuvre montre bien la tournure d'esprit particulière à Dostoïevski face au problème de la responsabilité humaine. Ce problème, le plus important qu'il ait soulevé, il l'a abordé dans "*Crime et châtiment*" ou dans "*Les possédés*", mais c'est dans "*L'idiot*", plus que dans n'importe quel autre roman, qu'il a tenté d'y donner une réponse, en faisant de Mychkine un exemple de bonté portée jusqu'à la sainteté, en faisant dire à l'un des personnages : « *La pitié est ce qui importe le plus, peut-être est-elle l'unique loi de l'existence humaine* ».

Cependant, l'idée centrale du roman ne devait pas être le triomphe de la pitié : plus puissant et plus vrai que ce sentiment est le conflit sentimental entre le bien et le mal, l'amour et la haine, qui domine toute l'oeuvre de Dostoïevski, allant jusqu'à lui suggérer de véritables formules narratives. Toutes les situations dramatiques de ce roman naissent d'une recherche d'ordre moral, mais il s'agit, hélas, d'une recherche purement intellectuelle, incapable de s'affirmer.

"*L'idiot*" et c'est également le cas des autres chefs-d'oeuvre de Dostoïevski, finit par s'imposer avec puissance à l'esprit du lecteur, mais non à résoudre un problème moral. Toutefois, le roman suscita une grande admiration en Russie et à l'étranger.

Il a été adapté au théâtre par André Barsacq en 1966.

"L'éternel mari"

(1870)

Roman

Aux approches de la quarantaine, un homme du monde, Veltchaninov, se souvient, dans un moment de neurasthénie, de ses péchés de jeunesse. Ce souvenir lui donne des regrets et de l'inquiétude. Il rencontre à plusieurs reprises dans la foule, plusieurs jours de suite, un monsieur au demeurant fort banal dont le visage lui rappelle vaguement quelque chose. C'est tout, mais, peu à peu, sa vie change, sa santé s'altère. Il se sent tout désorienté.

Une nuit, cet homme vient le voir à l'improviste. Ce Troussotzky, qui est fonctionnaire, eut une femme qui a été la maîtresse de Veltchaninov quelques années auparavant, qui est morte en laissant une fillette. Veltchaninov, supposant qu'elle est sa fille, se charge alors de son éducation, mais elle tombe malade et meurt. Les remords accablent toujours davantage Veltchaninov. Cependant, il revoit deux fois encore Troussotzky qui, entre-temps, s'est fiancé, puis marié. Ces visites représentent pour lui une menace contre la tranquillité familiale. La première fois, l'« *éternel mari* », indigné, cherche à tuer au moyen d'un rasoir celui que par antithèse on pourrait appeler l'« *éternel amant* ». La seconde fois, Troussotzky, nouvellement remarié, réussit avec peine à convaincre son rival de ne pas lui voler sa nouvelle femme.

Commentaire

Cette oeuvre doit être considérée à part des autres créations littéraires de l'auteur. Dostoïevski, en effet, ne traite pas ici des problèmes philosophiques et sociaux qui caractérisent ses romans les plus connus.

Le véritable héros du roman est Troussotzky, l'« *éternel mari* » qui est né et a grandi dans la seule perspective de devoir se marier un jour. Dostoïevski a voulu s'amuser à ses dépens. Mais s'il a pu

créer ce personnage fort original qu'est le mari trahi, c'est qu'après tant d'années il pouvait rire avec sérénité de son premier mariage malheureux.

Du point de vue littéraire, ce roman est peut-être la meilleure de ses œuvres humoristiques. Il est bien équilibré et pénétré d'une veine comique, franche et spontanée.

“Les possédés”

(1871)

Roman

Dans une petite ville russe, vers 1870, rentre d'exil le révolutionnaire Piotr Verkhovenski qui retrouve son maître à penser, l'aristocrate désabusé de tout et d'un terrifiant amoralisme qu'est Stavroguine. Il prend la tête d'un petit groupe formé de : son père, un littérateur sentimental, pleurnichard et grandiloquent ; le « grand écrivain » occidentaliste Karmasinov qui, par veulerie, a mis sa plume à leur service ; les mous et hésitants Virguinski et Liamchine ; l'ivrogne Lebiadkine ; Lipoutine, petit fonctionnaire hypocrite, qui étudie le socialisme et professe l'athéisme en public, mais tient toute sa famille dans la hantise de l'Enfer ; Chigalev, un utopiste qui est persuadé détenir la clef du bonheur pour l'humanité ; Chatov, un homme du peuple qui s'est laissé entraîner au libéralisme mais en a été sauvé par une croyance mystique dans le christianisme russe, et se trouve maintenant amené à combattre son passé et à faire la critique des idées révolutionnaires ; aussi, lui qui est imprimeur, enterre-t-il la presse qui a servi à imprimer des tracts destinés à soulever les ouvriers.

Piotr Verkhovenski a persuadé les membres que leur groupe n'est qu'un élément d'une immense conspiration révolutionnaire, que lui-même est en relation avec les plus hauts personnages du comité directeur. Mais le secret de sa puissance, c'est surtout d'avoir entraîné tous les conspirateurs à se suspecter mutuellement.

Après avoir, sous son impulsion, commis plusieurs coups de main, ils commencent à perdre courage et envisagent les conséquences éventuelles de leurs actes. Piotr Verkhovenski fait alors distribuer les tracts. Les ouvriers de la ville se révoltent, mais ils sont matés par le gouverneur que Piotr Verkhovenski a excité. Les coupables subissent le supplice des verges, mais l'ouvrier Chatov y échappe parce que sa femme, Maria, qui a été la maîtresse de Stavroguine, est revenue chez lui pour accoucher et que, plein de sollicitude, l'accueillant avec une sorte d'adoration religieuse, il est parti à la recherche d'une sage-femme. Pendant ce temps, Stavroguine affirme aux conjurés que Chatov s'apprête à les dénoncer. Quand l'enfant naît, c'est pour lui comme une révélation du perpétuel renouvellement de la vie, et la certitude de la défaite des faux logiciens. Mais, la même nuit, il est convoqué par le groupe, la presse lui est réclamée et, comme il ne l'a pas, il est assassiné par Piotr Verkhovenski qui, par ce crime, espère raffermir la cohésion. Mais l'attentat à peine commis, la folie s'empare d'un des meurtriers, Liamchine qui, soit par un réflexe d'humanité, soit par faiblesse d'âme, veut tout avouer à la police. Piotr Verkhovenski, pour égarer les soupçons, incite Kirilov à en endosser la responsabilité totale car, du fait de son athéisme radical, il est depuis longtemps décidé à se suicider.

À la fin, tandis que la ville brûle, Stavroguine prend et, après une nuit d'amour, rejette Lisa, la fille du gouverneur de la province en révolte contre son milieu. Piotr Verkhovenski s'en ira à l'étranger poursuivre son œuvre de bureaucrate de la révolution.

Commentaire

Cette œuvre, l'une des plus importantes de l'auteur, fut écrite en exil, au milieu de grandes difficultés matérielles, et d'abord dans une intention polémique et pamphlétaire. Plus encore que de rivaliser avec son adversaire Tourgueniev qui, le premier, avait abordé le problème du nihilisme dans *“Pères et fils”*, il s'agissait pour Dostoïevski de combattre les révolutionnaires du type Netchaev. De là le thème du roman: une conspiration politique dans une ville de province, et la façon dont sont peints les personnages, avec une grande partialité, comme des êtres médiocres et veules, dépourvus de tout

trait humain susceptible d'éveiller une sympathie. Mais comment Dostoïevski eût-il pu se limiter au genre, assez court, du pamphlet? Le problème du nihilisme devait éveiller en lui de profondes résonances : n'avait-il pas été un révolutionnaire, mêlé à une conspiration, condamné à mort en 1849, gracié au pied même de l'échafaud pour être ensuite déporté pendant plusieurs années? C'est donc en partie contre lui-même, contre une tentation à laquelle il a succombé, qu'il écrit son livre. En 1870, il a surmonté cette tentation, mais c'est moins par une sagesse politique que par un idéal religieux. On comprend alors que son interprétation du nihilisme soit essentiellement mystique : il n'attaque pas seulement une doctrine, mais toutes les puissances obscures de l'âme russe, mises en branle, détournées de leur voie droite par l'idéologie révolutionnaire venue d'Occident. Ainsi s'explique le titre du livre qui est, exactement, "*Les démons*", plus véridique que le titre habituel de la traduction française : le problème de cette œuvre concerne en effet bien moins tels ou tels individus qu'un peuple tout entier. Les personnages sont bien des « *possédés* », puisqu'ils semblent prisonniers d'une puissance mystérieuse qui les pousse à commettre des actes dont ils seraient par eux-mêmes incapables. Mais quel est le secret de leur âme, sinon les démons impersonnels, véritables acteurs, entre les mains desquels les êtres humains ne sont que des marionnettes? Aucune œuvre de Dostoïevski n'est plus difficile à lire que celle-ci, par la confusion et l'obscurité qui enserrant tous les personnages, par ses lacunes et surtout l'extrême complexité de sa trame. Elle s'achève sur une série de catastrophes symboliques dont on voit mal le lien réel avec le reste de l'action. Aussi n'est-ce point de l'intrigue que le livre tire sa valeur : elle n'est qu'un prétexte pour nous faire découvrir des hommes, des caractères et des idées. Il s'agit moins d'un roman que d'un étrange essai de métaphysique religieuse et politique, et dans l'œuvre de l'auteur seuls "*Les frères Karamazov*" peuvent rivaliser avec "*Les possédés*" pour la richesse du contenu idéologique. On peut ici isoler deux thèmes essentiels, dont le rapport n'est pas toujours très clair : un thème romantique, centré sur l'un des principaux héros, Stavroguine; et un thème proprement politique, la conspiration des nihilistes.

Le personnage de Stavroguine est indépendant du message proprement politique et de la critique du nihilisme contenus dans "*Les possédés*". Il aurait plutôt dû trouver sa place dans cette "*Vie d'un grand pécheur*" que Dostoïevski rêva d'écrire, sans y parvenir jamais. Pendant longtemps, on vit malaisément le sens de ce personnage, dont on sentait cependant qu'il occupait dans l'œuvre la place essentielle: cette difficulté venait de ce que le premier éditeur de Dostoïevski avait refusé de publier, par crainte d'un outrage aux mœurs publiques car on y trouvait le récit du viol d'une petite fille, un texte qui devait suivre le chapitre 8 de la IIe partie. Ce texte a été rendu public bien plus tard, sous le titre de "*Confession de Stavroguine*" et, dès lors, la figure de ce dernier s'est éclairée. Stavroguine est un personnage absolument original, créé de toutes pièces par le romancier. Riche, noble, point dénué tout à fait de grandeur d'âme, c'est le type de l'aristocrate décadent, séparé de la vie populaire, incapable de s'engager pleinement dans aucun de ses actes. La faculté d'être passionné, le ressort de la foi, quel que soit l'objet de cette foi, voilà ce que Stavroguine a perdu et qui le rend désormais inapte à toute action. Il est devenu opaque à lui-même, et surtout, prisonnier de son âme absolument tranquille et silencieuse, que ne peut plus émouvoir aucun des appels naturels de la vie. Pour lui, tout se résout en un éternel « à quoi bon? ». Il ne lui reste alors que l'artificiel, l'horrible, le sordide, tout ce qui change de la vie ordinaire. « *Toutes les fois que je me suis trouvé au cours de mon existence dans une situation particulièrement honteuse, excessivement humiliante, vilaine, et par-dessus tout ridicule, celle-ci a toujours excité en moi, en même temps qu'une colère sans bornes, une incroyable volupté.* » C'est pourquoi il a épousé, alors qu'il est beau, séduisant et qu'il aime les femmes, une boiteuse imbécile et ignoble ; c'est pourquoi il savoure la honte d'un soufflet qu'il vient de recevoir, ou violera une petite fille en la laissant ensuite se pendre, sans rien essayer pour l'en empêcher. « *J'étais ennuyé de vivre, jusqu'à l'hébétude* », dit-il ; ce n'est pas en effet l'ignominie pour elle-même qui lui plaît, mais seulement l'intense sensation qu'elle lui procure, « *l'enivrement d'une conscience torturée par sa bassesse* ». La lutte sociale, pour Stavroguine, n'est donc rien d'autre qu'une distraction de l'ennui. Il n'a pas plus la foi révolutionnaire que la foi chrétienne. C'est pourtant à ce sceptique que Verkhovenski, le véritable chef de la conspiration révolutionnaire, veut offrir l'univers. Il a rêvé de faire de Stavroguine le tsarevitch Ivan, le Grand Usurpateur, et voudrait créer une légende autour de celui à qui il a voué une sorte d'amour diabolique ; « *Vous êtes le soleil*, dit-il à Stavroguine, *et je suis votre ver de terre.* » Comme Verkhovenski est pourtant différent ! Il reste quelque chose d'humain chez

Stavroguine, dont le mal, poussé sans doute à l'extrême, n'est pourtant pas substantiellement différent de celui de tous ces décadents qui commençaient à envahir la littérature européenne à la fin du romantisme. Verkhovenski, lui, nous apparaît comme un véritable monstre de cruauté et de perversité un être incontestablement doué d'une puissance surnaturelle, un véritable démon. Satanique, il l'est par sa haine de toute beauté et de toute générosité, et Dostoïevski nous le montre « *insensible à tout ce qui est vivant, enthousiaste et passionné, quand il s'agit de ses propres imaginations* » ; il l'est par ce besoin d'idolâtrie qu'il reporte sur Stavroguine : par son goût des âmes, car « sa » révolution ne consiste nullement en pillages, en réformes de la propriété ou de la société, mais essentiellement en un bouleversement moral ; il l'est enfin par une certaine affectation de renoncement : Satan aime à se cacher, et de même Verkhovenski affecte de s'effacer toujours derrière Stavroguine.

C'est pourtant lui qui règne, et par les moyens qui conviennent à sa possession : sans peine, il a persuadé les membres de l'organisation que le groupe n'était qu'un élément d'une immense conspiration révolutionnaire, que lui-même était en relation avec les plus hauts personnages du Comité directeur. Mais le secret de sa puissance, c'est surtout d'avoir entraîné tous les conspirateurs à se suspecter mutuellement. Il faut bien dire, en effet, que ces nihilistes, en face des personnalités d'un Stavroguine et surtout d'un Verkhovenski, ne sont que de pauvres loques : certains tout simplement mous et hésitants comme Virguinski ; d'autres, déchets de la société comme le capitaine Lebiadkine, un ivrogne qu'on utilise pour diffuser les proclamations, mais qui pourra aussi se révéler comme un traître ; d'autres enfin tartuffes, comme Lipoutine, petit fonctionnaire tyrannique, qui étudie le socialisme de Fourier, mais continue à toucher ses rentes et professe l'athéisme en public, en tenant toute sa famille dans la hantise de l'Enfer. D'âme aussi médiocre, mais plus intéressant parce qu'il se prend pour un doctrinaire, est Chigalev, type de l'utopiste orgueilleux et borné, persuadé que toutes les spéculations des siècles passés sont sans valeur et que lui seul tient la clef de l'organisation du bonheur pour l'humanité. Son projet est d'une simplicité ridicule, mais qui ne laisse pas d'être dangereuse : il suggère, comme solution définitive, de partager l'humanité en deux parties inégales. Un dixième des êtres humains jouirait d'une liberté absolue et exercerait sur les neuf autres dixièmes une autorité sans limites. Les autres devraient renoncer à toute individualité, devenir pour ainsi dire un troupeau, et, par une soumission sans bornes, ils arriveraient, au moyen d'une série de régénérations, à l'état d'innocence première. De telles folies ne sont pas pour effrayer nos nihilistes et, si certains protestent contre les théories de Chigalev, d'autres parlent froidement d'anéantir tous les êtres non cultivés ou de couper cent millions de têtes, solution que Verkhovenski semble prêt à soutenir. Après avoir commis plusieurs coups de main sous l'impulsion de Verkhovenski, ces pauvres êtres commencent à perdre courage et envisagent les conséquences éventuelles de leurs actes. Verkhovenski leur affirme alors qu'un des leurs, Chatov, s'apprête à dénoncer toute la bande. Chatov est, dans tout le roman, le seul personnage vraiment sympathique et l'on comprend vite qu'il n'est que le porte-parole de l'auteur. Comme Dostoïevski, il s'est laissé entraîner au libéralisme mais, comme Dostoïevski encore, il en a été sauvé par le mysticisme et se trouve maintenant amené à renier et à combattre son passé. Il lui appartient de faire la critique des idées révolutionnaires. Chatov est un homme du peuple, alors que Stavroguine n'est qu'un snob et Verkhovenski un bourgeois, un intellectuel enfermé dans sa logique. Telle est bien en effet l'explication du nihilisme athée que nous donne Dostoïevski : l'athéisme, à ses yeux, n'est qu'un produit importé d'Occident, le fait de quelques déracinés devenus étrangers à leur patrie. À la révolution, ce n'est pas exactement Dieu qu'oppose Chatov, mais la réalité séculaire de l'âme nationale, l'idée du messianisme russe : la Russie est restée un peuple enfant, vierge des contaminations de la civilisation occidentale. Elle est bien toujours, seule entre toutes les nations, le peuple choisi entre tous pour renouveler le monde. Et Chatov prophétise l'Apocalypse, l'orage purificateur, où le peuple russe, grâce à ses éléments demeurés intacts et fidèles, se vengera des doctrinaires qui ont voulu le soumettre aux idéologies venues d'Occident. Cette jeunesse éternelle du peuple russe, rien ne saurait l'exprimer mieux que la belle scène qui précède la mort de Chatov : la femme de celui-ci, qui a été la maîtresse de Stavroguine, revient pourtant dans son foyer pour accoucher. Chatov l'accueille avec une sorte d'adoration religieuse et, quand l'enfant naît, c'est pour lui comme une révélation du perpétuel renouvellement de la vie, et la certitude de la défaite des faux logiciens. La même nuit, Chatov est convoqué par les révolutionnaires

et assassiné ; par ce crime, Verkhovenski espère en effet raffermir la cohésion du petit groupe. Mais l'attentat à peine commis, la folie s'empare d'un des meurtriers, Liamchine qui, soit par un réflexe d'humanité, soit par faiblesse d'âme, veut tout avouer à la police. Verkhovenski, pour égarer les soupçons, décide un membre du groupe, Kirilov, à endosser la responsabilité totale : Kirilov, en effet, est depuis longtemps décidé à se suicider. Le suicide n'est pas, pour lui, un acte banal de désespoir, c'est la conclusion logique de ses réflexions métaphysiques, de son athéisme radical. « *Si Dieu n'existe pas, je suis Dieu* », dit Kirilov. Mais l'être humain n'a inventé Dieu que pour pouvoir vivre sans se tuer : la peur de la mort, la peur de l'au-delà sont les deux grands préjugés sur quoi repose notre idée de Dieu. Il s'agit, pour Kirilov, de supprimer chez l'être humain la souffrance et la peur, et, par le suicide conscient et volontaire, de « prouver » que l'humanité peut se surmonter elle-même et devenir Dieu ! L'image de Kirilov est vraiment belle et l'une des plus imposantes des "*Démons*" ; cet athée radical se trouve être, avec Chatov, le personnage le plus chrétien du livre. Car ce n'est pas seulement pour lui-même que Kirilov se suicide, mais pour initier les autres humains à la liberté totale. Et son acte, qui n'a rien à voir avec l'acte gratuit de Lafcadio des "*Caves du Vatican*" de Gide, car Kirilov n'agit que pour des motifs strictement religieux, prend ainsi l'aspect d'une imitation à rebours de la Croix. En fait, Kirilov ne surmonte point l'absurdité de la vie et, ayant tué Dieu, il ne peut supporter cette absence.

En envisageant tour à tour ces êtres déséquilibrés, tourmentés par Dieu bien plus que par la réforme de la société, on comprend assez bien que "*Les démons*" aient surpris les contemporains de Dostoïevski. Les radicaux, naturellement, condamnèrent l'auteur, passé si violemment à la réaction. Mais le grand public lui-même voyait mal le lien qui pouvait exister entre ces « *démons* » et les libéraux des années 1860-1870 : Dostoïevski avait pourtant bien insisté sur ce point, en créant deux personnages ridicules et ignobles, Verkhovenski père, littérateur sentimental, pleurnichard et grandiloquent, et le « grand écrivain » Karmasinov qui, par veulerie, a mis sa plume au service des nihilistes, Russe européenisé, occidentaliste, où il était facile de reconnaître une horrible caricature de Tourgueniev, qui s'en indigna. Le vrai est que dans "*Les démons*" la première intention, toute pamphlétaire, a été bientôt submergée et altérée par la vision mystique et prophétique de l'auteur : Dostoïevski a fait moins une peinture de types révolutionnaires, bien qu'on puisse trouver dans le roman quelques traits annonçant les chefs bolcheviques, qu'une plongée dans les bas-fonds de sa race et de toute âme humaine. Ce n'est pas le drame russe, fixé dans telle ou telle époque de la Révolution, c'est la tragédie universelle et éternelle de l'athéisme.

Dans cette oeuvre sombre et complexe, Dostoïevski, qui haïssait la bonne société russe de son époque, posa des problèmes politiques et religieux. Après avoir défendu la thèse des occidentalistes, il vit en elle la perte de la Russie orthodoxe. Ses intuitions sont d'une justesse profonde : Stravogouine est le père des terroristes du XXe et du XXIe siècles.

Le roman a été adapté au théâtre par Albert Camus qui a utilisé dans "*La peste*", le procédé inventé par Dostoïevski du narrateur qui s'abstient de dire « je » et révèle seulement à la fin qu'il est le personnage principal, le roman débutant ainsi : « *Ayant entrepris de décrire les événements si étranges qui survinrent récemment dans notre ville (où rien de remarquable ne s'était passé jusqu'à ce jour...* ». Dans son adaptation, un comédien est chargé à la fois de son propre rôle et de celui de narrateur.

En 1988, il a été adapté au cinéma par Andrej Wajda. Il s'agissait, pour le scénariste Jean-Claude Carrière, de condenser en 120 minutes un roman de 600 pages. Aussi a-t-il été considérablement allégé, ce qui a scandalisé les puristes. On a choisi aussi d'escamoter la présence de Stavroguine (interprété par Lambert Wilson) et de donner plus d'importance à Piotr (interprété par Jean-Philippe Écoffey). Surtout, on a pu reprocher à Andrej Wajda, qui est metteur en scène, d'avoir produit une réalisation plus théâtrale que cinématographique.

Le succès des "*Possédés*" libéra Dostoïevski de ses soucis d'ordre matériel.

De retour à Saint-Pétersbourg, il commença en 1873, dans le périodique réactionnaire "*Le citoyen*", la publication mensuelle de :

“Journal d’un écrivain”
(1873-1876 et 1881)

Recueil d'articles et de nouvelles

Les aticles portaient sur la critique littéraire, la morale, la polémique sociale, la situation politique russe et internationale (notamment les événements du Proche-Orient et les luttes des partis en France sous la présidence de Mac-Mahon). Dostoïevski, qui s'intéressa particulièrement à la question slave, la prit comme point de départ de ses théories nationales, ethniques et religieuses. S'il affirma que « *la Russie est supérieure à l'Europe* » et que « *la civilisation européenne doit passer sous l'hégémonie russe* », il n'en était pas pour autant un « slavophile » dans le sens étroit et littéral du terme. En effet, c'est au nom de l'universalité du christianisme russe qu'il revendiquait pour son peuple le droit ou, plutôt, le privilège de servir un jour de guide à l'Europe, sinon au monde entier.

D'autres questions retinrent également son attention. Il aborda, tour à tour, le problème de l'émancipation féminine, le problème juif et celui de la réforme judiciaire. Il fut un partisan convaincu du mouvement « féministe ». Il lui arriva de redresser des erreurs judiciaires en faisant, pour son “*Journal*”, des comptes rendus des procès en cours. L'actualité politique et religieuse (notamment les tractations relatives au retour du comte de Chambord en France et au rétablissement de la monarchie, ainsi que les péripéties du « Kulturkampf », c'est-à-dire de la lutte engagée par Bismarck contre l'Église catholique en Allemagne) l'incita à passer au crible les « valeurs » sociales et les idéaux de l'Occident. La sévérité, parfois excessive, dont il fit montre en soulignant les défauts et les faiblesses de la bourgeoisie française, ne manque pas de mordant ni d'une certaine amertume. À plusieurs reprises, Dostoïevski aborda et développa sa thèse, selon laquelle le tragique problème de la vie sociale et intellectuelle de la Russie résultait du gouffre d'incompréhension dont la société (y compris la soi-disant élite intellectuelle russe, l'« *intelligenza* ») faisait preuve à l'égard du peuple.

Le discours qu'il prononça le 8 juin 1880, quelques mois avant sa mort, à l'occasion de l'inauguration du monument de Pouchkine à Moscou (discours qui figure à la fin) est considéré, à juste titre, comme un chef-d'œuvre. L'esprit du plus grand poète russe semble irradier à travers le prisme spirituel, étrange, pathétique et fascinant, de son apologiste. On ne saurait résumer l'idée principale de ce discours remarquable, mieux que ne l'a fait Dostoïevski lui-même dans une « *note explicative* », parue dans le numéro unique de son “*Journal pour l'année 1880*” (août), et dans laquelle il écrivit : « *Je tenais à signaler dans la personnalité de Pouchkine cette faculté extraordinaire, particulière à son génie d'artiste et que l'on ne retrouve chez aucun autre : la faculté d'universelle résonance et de réincarnation presque parfaite en le génie des autres nations. J'ai dit dans mon discours que l'Europe comptait les plus grands génies créateurs : Shakespeare, Cervantès, Schiller, mais que chez aucun de ceux-ci nous n'apercevons cette faculté. Nous ne la voyons que chez Pouchkine... Cette faculté, on le conçoit, je ne pouvais moins faire que de la noter dans ma caractéristique de Pouchkine, en tant que trait particulier de son génie, [...] mais je n'ai point dit cela en vue de rabaisser des génies européens tels que Skakespeare et Schiller ; seul un imbécile pourrait tirer de mes paroles une déduction aussi sottise [...] En soulignant l'aptitude géniale de Pouchkine à s'incarner dans l'esprit des nations étrangères, j'ai voulu seulement dire qu'il y avait là une grande indication qui revêt pour nous le sens d'une prophétie, car cette faculté est une faculté typiquement russe, nationale, et Pouchkine ne fait que la partager avec tout notre peuple... »*

Dans le “*Journal d'un écrivain*” parurent quelques nouvelles de Dostoïevski :

“Bobok”
(1873)

Nouvelle

Un homme de lettres malchanceux, alcoolique et au seuil de la démence, se trouve au cimetière à l'occasion d'un enterrement. Il y reste après le départ de tout le monde et s'assoupit, couché sur un monument funéraire. Bientôt, il lui semble percevoir des voix venant des tombes avoisinantes : un général est en train de faire une partie de cartes avec son voisin ; ailleurs une dame du monde se plaint d'un boutiquier qui la gêne par ses soupirs et par l'odeur de putréfaction qu'il exhale ; un colloque peu aimable s'engage entre eux. La dame voudrait pouvoir s'entretenir avec un jeune homme bien élevé ; il y en a un qui se présente, il vient d'être enterré. Il rappelle à la femme qu'elle l'avait dévergondé à l'âge de quatorze ans. La causerie devient plus ou moins générale. Une enfant toute jeune, mais très délurée et riant continuellement, se mêle à la conversation ; sa présence ragaillardit et rend lubrique un dignitaire âgé. Le jeune homme révèle à la compagnie que ce haut fonctionnaire était un vieux libertin et qu'après sa mort on découvrit qu'il avait dilapidé les fonds de l'administration. Les morts se demandent comment, tout morts qu'ils sont, la conscience leur est restée. L'un des plus anciens l'explique : quelques heures ou quelques jours après l'enterrement, la conscience se réveille pour plusieurs mois et s'évanouit au fur et à mesure de la décomposition ; dans leur voisinage, il y a un mort qui naguère prenait une part active à la conversation ; à présent il ne peut plus que prononcer de temps en temps : « *Bobok, bobok* ». Là-dessus le jeune homme propose de tromper le temps aussi gaiement que possible et de rejeter, pour ce faire, toute pudeur ; ne pas mentir, que chacun dise sa vie passée, en un mot, mette son âme à nu. Tout le monde acquiesce. C'est à ce moment que notre héros qui a surpris ces conversations macabres éternue et tous les morts de se taire : c'est à nouveau le silence au cimetière.

Commentaire

C'est un conte philosophique, sombre et empreint de désolation, dont les tons lugubres semblent présager certaines pages de Kafka. Le génie de Dostoïevski avait sans conteste une empreinte de morbidité, et cette courte histoire fantastique répond bien à ce trait. Nous savons aussi que les œuvres de Gogol l'avaient influencé. Il n'est pas exclu que les hallucinations auditives que connaît le héros du récit aient été suggérées à l'auteur par le phénomène analogue décrit par Gogol dans *“Le journal d'un fou”*. Ce qui étonne chez un auteur aussi enclin au mysticisme que Dostoïevski, c'est la conception matérialiste de la mort ; il faut pourtant prendre en considération le caractère comique du récit.

“L'enfant auprès de Jésus”
(1876)

Nouvelle

“La douce”
(1876)

Nouvelle

Devant le cadavre de sa jeune femme, qui vient de se suicider, un homme, dans un long monologue, cherche à se rendre compte de ce qui lui arrive.

Commentaire

C'est un des personnages les plus typiques de Dostoïevski, oscillant perpétuellement entre le bien et le mal. Ex-officier ayant refusé de se battre en duel pour un motif futile, et contraint de donner sa démission, le héros de la nouvelle reçoit peu après un petit héritage. Il ouvre, alors, une officine de prêts sur gages. Parmi ses clients, il voit souvent une pauvre orpheline de seize ans ; il en tombe amoureux et l'épouse. La jeune fille, la « *Krotkaja* », c'est-à-dire la « *douce* », voudrait aimer son mari, mais elle le sent froid et distant. Quant à lui, il désire que sa femme puisse arriver à comprendre par elle-même le drame intime qui brisa sa carrière et gâcha sa vie. Mais, trop jeune et trop ingénue, elle se révolte contre l'apparente froideur de son mari, en qui elle ne voit qu'un usurier abject. Son exaspération arrivée à un point culminant, elle s'approche une nuit du lit de son mari, armée d'un revolver : elle le hait et veut le tuer. Lui sent et voit, mais feint de dormir. Pendant un court instant, il fixe la jeune femme pour lui faire comprendre qu'il ne craint pas la mort. Car, s'il n'a pas voulu se battre autrefois, ce ne fut pas par lâcheté... La « *douce* », ne pouvant plus supporter l'existence, se jette par la fenêtre. L'idée fondamentale du récit est exprimée dans les dernières lignes : « *Fatalité. Ô nature ! L'homme est seul sur la terre, voilà le malheur !* »

“L’adolescent”

(1875)

Roman

Un adolescent, Arkadi Dolgorouki, est le fils naturel du propriétaire Versilov et d'une domestique. Envoyé dans un collège de l'aristocratie, dirigé par un Français mesquin et ignorant, l'enfant y est malmené et tenu à l'écart par ses camarades à cause de sa naissance méprisable. Il ne se rebelle pas, mais, dans le fond de son âme, à sa haine de l'humanité se mêlent des rêves mégalomanes de richesse et de puissance. Il a, lui aussi, comme de nombreux héros de Dostoïevski, son idée fixe : il veut devenir aussi riche qu'un Rothschild et, pour atteindre son but, il essaie de s'habituer au jeûne et à l'économie. Mais il est impulsif et inconstant. Il dépense, dans un élan de générosité, presque toutes ses économies, et gaspille pour s'amuser le peu qui lui reste encore. Il se laisse emporter par son naturel ardent et impulsif et devient amoureux de la femme aimée par son père. Un document qui peut les compromettre tous deux tombe entre les mains du garçon, qui en profite pour se livrer à de nombreuses intrigues. Il joue et fait des dettes. Il reconnaît ensuite dans son créancier l'amant de sa sœur, Lisa. Il se replie sur lui-même et fait de son « moi » le centre du monde. N'ayant jamais rien reçu de son prochain, il crée pour son seul usage une philosophie d'un individualisme étroit. Pourtant, à cause de cette nature complexe qui est propre aux Slaves, il souffre de son égoïsme. Car, aussi rêveur que son père, il aspire plus à un bonheur universel qu'il ne tente de réaliser son propre bonheur. Son rêve trouve une expression plus efficace dans la sagesse de son père adoptif. Ce père est le vieux pèlerin Makar Ivanovitch qui prêche un christianisme mystique nouveau, lequel devra jaillir du cœur du peuple.

Commentaire

L'auteur, dans cette œuvre, comme dans toutes les autres, fait preuve d'un grand talent de psychologue et de poète de la souffrance morale. Mais c'est ici que, pour la première fois, passant des idées nietzschéennes de Raskolnikov au christianisme russe qui allait former le substratum philosophique de son dernier roman : ‘*Les frères Karamazov*’, il écrit ces mots pénétrés d'humanité et d'amour qui, par la suite, firent de lui le créateur du dogme de la sainteté populaire.

En 1878, dans une diatribe antisémite et antisocialiste, Dostoïevski, écrivit : «*Derrière le nihilisme, il y a les youpins*».

Au moment où son fils, Aliocha, se révéla lui aussi épileptique, comme s'il lui avait fallu attendre ce moment pour pouvoir regarder en face le lien possible entre son mal et la culpabilité que lui avait inspiré la mort de son père, il publia un roman sur lequel il avait commencé à travailler dès 1870, écrivant alors au poète Apollon Maïkov : «*Ce sera mon dernier roman [...] Le problème principal auquel est consacré toute l'œuvre est celui qui m'a fait souffrir tout le long de mes jours : l'existence de Dieu*» :

“Les frères Karamazov”
(1880)

Roman de 950 pages

C'est l'histoire de la violente inimitié qui oppose, dans le cadre d'une petite ville russe, un père et ses fils. La famille Karamazov est composée du vieux Fedor, de Mitia, Ivan et Aliocha. ses fils légitimes, et de Smerdiakov, son fils illégitime.

Aliocha, qui dans l'idée primitive de l'auteur devait être le héros principal, joue en réalité le rôle de spectateur. Il est le seul qui semble être exempt des tares paternelles, bien qu'en lui apparaissent quelquefois des germes de la « folie sexuelle » des Karamazov. Élevé dans une atmosphère fort religieuse par le vieux moine Zosime, cet adolescent affronte la vie comme protégé par une foi lumineuse et une extrême bonne volonté. Il reçoit les confessions successives de ses frères. Mais, bien que comprenant leurs drames, il ne réussit nullement à les aider. Quand, par la suite, il se consacre aux bonnes œuvres, cette initiative se révèle plus heureuse. C'est ainsi qu'il parvient à rassembler autour de lui un groupe de jeunes gens qui, par leur dévouement, réussissent à apporter un réel soulagement moral à un de leurs compagnons, mortellement malade. Par la suite, ils allègent également la douleur de cette famille douloureusement éprouvée. Et c'est sur un hymne de foi, chanté par ces enfants unis en une solidarité étroite, que se termine la narration de cet épisode.

Smerdiakov, victime d'une lourde hérédité, est épileptique. Ce taré, ce cynique libertin, déteste son père, qui a fait de lui un domestique. Capable d'infamie par irresponsabilité totale, il représente, en quelque sorte, l'aboutissement des cyniques théories de son demi-frère, Ivan. Son exemple est néfaste au développement des autres fils.

L'aîné, le lieutenant Mitia, est un impulsif, plein de sentiments excessifs et opposés : il est orgueilleux, cruel, sensuel, mais en même temps généreux, capable d'élans de bonté et de sacrifice. Ayant appris que son supérieur, le père de la belle Katia dont il est amoureux, a soustrait une grosse somme à la caisse du régiment, il fait savoir à Katia qu'il est prêt à sauver son père, mettant cet argent à sa disposition, à condition qu'elle vienne le chercher elle-même, cela dans le dessein de l'humilier. Toutefois, lorsque Katia se présente, il s'émeut et s'effraie de sa propre bassesse ; il lui remet alors la somme promise sans rien exiger d'elle. Plus tard, bien qu'ils se soient fiancés, Mitia n'est pas sans s'apercevoir que Katia ne l'aime que par pitié et par reconnaissance. Quant à lui, il est bientôt bouleversé par un nouvel amour, purement sensuel pour la belle Groucha (Grouchincka), femme capricieuse, infidèle et volontaire, que le vieux Fedor aime également.

Contrairement à son frère, Mitia, Ivan est un être raffiné, qui a cultivé en lui-même le plus violent scepticisme, niant l'amour de Dieu et la charité envers le prochain, bien qu'étant au fond de lui-même animé par une foi latente. Il aime Katia, qui lui ressemble de par la même complexité de caractère ; mais il se refuse à admettre cet amour ; Katia, de son côté, sans s'en apercevoir d'ailleurs, est également attirée vers lui. Cette passion fait naître chez le jeune homme une haine secrète pour son frère, Mitia, lequel abandonne un jour la jeune fille.

Ces rapports complexes et inconciliables forment le pivot du roman. Toutefois, la haine pour leur vieux père établit un certain lien entre les trois frères. Le vieux Fedor est pour Mitia un rival, pour Ivan un être méprisable, pour Smerdiakov un patron sévère ; et pour tous les trois, il représente, avant tout, celui qui possède l'argent qui leur fait défaut. Le parricide, que Mitia, impulsif et violent quoique

profondément sentimental, serait incapable d'accomplir; se dessine au plus profond de la conscience froide d'Ivan. Avec sa prescience de malade, Smerdiakov le perce à jour et exprime, de façon obscure en usant de sous-entendus, le vœu secret de son frère, Ivan. Ce dernier fait semblant de ne point connaître dans les paroles de Smerdiakov l'écho de sa propre pensée, et pousse le malheureux à l'action.

Toutefois, quand Smerdiakov aura assassiné son père, c'est Mitia qui sera accusé, toutes les apparences étant contre lui. Peu après le crime, Smerdiakov se tue. Au dernier moment, Ivan, sortant tout à coup d'une étrange torpeur spirituelle pour retomber dans un délire extravagant, cherche à sauver Mitia, mais celui-ci est condamné aux travaux forcés.

Le roman s'interrompt brusquement, laissant en suspens le sort des principaux personnages.

Commentaire

Moins bien construite, peut-être, que *"Crime et châtiment"*, mais d'une intensité de conception et d'analyse, *"Les frères Karamazov"* est l'œuvre capitale de Dostoïevski, l'une des œuvres les plus significatives de la littérature européenne de la seconde moitié du XIXe siècle.

Dans l'esprit de l'auteur, cet ouvrage devait former la première partie d'une vaste biographie consacrée au cadet des frères Karamazov, Aliocha. Utilisant pour cadre de son récit l'adolescence de ce dernier, il aurait exposé la genèse des faits qui devaient marquer sa vie d'adulte. Mais *"L'histoire d'un grand pécheur"*, dont il conserva certains plans et quelques notes, resta inachevée.

Ce roman est représentatif de ce qui, vers le déclin du naturalisme, fut appelé le « roman d'idées » et qui servit de scène aux inquiétudes de l'esprit européen. Mieux qu'en aucune autre de ses œuvres, Dostoïevski y montra que la littérature doit servir à révéler les innombrables problèmes que l'être humain porte en soi sans se les avouer, ni oser les affronter. Dans son ensemble, *"Les frères Karamazov"* sont une vaste analyse de l'âme humaine considérée uniquement sous l'angle de la morale. Mitia formule ainsi cette opinion : « *Le cœur des hommes n'est qu'un champ de bataille où luttent Dieu et le diable.* » En réalité, un profond manichéisme plane sur tout le récit. D'un côté, nous voyons Aliocha, créature touchée par la grâce mais non exempte d'hérédité paternelle, l'être pur et mystique qui tend à l'amour idéal et représente tous les humiliés de la Terre ; de l'autre, se tient Smerdiakov, l'enfant naturel qui représente le péché, qui est parfaitement envahi par la gangrène et totalement privé du sens des responsabilités, mais pourtant capable de réaliser, au dernier moment, sa profonde nullité au point d'être amené à se suicider. Entre ces deux pôles se tiennent Mitia, le sensuel et même sensualiste mû par Éros, et Ivan, l'intellectuel athée, le logicien rationaliste, le sceptique né qui détruit tout, le rêveur fou et implacable. Mais ils sont tous les deux également inefficaces. Leur drame finit par les dépasser. Mitia en arrive à être incapable de dominer les circonstances qui, après l'avoir fait souffrir désespérément, le contraignent à subir les conséquences d'un délit qu'il n'a pas commis. Ivan est dépassé par l'abstraction et la folie des idées à tel point qu'il ne peut plus trouver de moyen d'expression autrement qu'en lisant à Aliocha une de ses compositions qui se trouve intercalée dans le roman, la *« légende du Grand Inquisiteur »* (que le premier traducteur du livre en français avait jugé inutile de traduire alors qu'elle est aujourd'hui considérée comme un sommet de l'œuvre). Le Christ, revenu sur la terre, est jugé par un inquisiteur espagnol qui lui reproche d'avoir apporté aux êtres humains une liberté qui ne les a pas rendus heureux « *car il n'est rien qui ne leur soit plus à charge que la liberté* ». Il le condamne à la prison, sous le prétexte que les êtres humains sont trop faibles et trop mesquins pour vivre selon ses commandements. Le Sauveur veut obtenir d'eux un amour librement consenti ; mais, pour le troupeau humain, il n'y a pas de fardeau plus grand que celui de la liberté. Le « *Grand Inquisiteur* » a « corrigé » l'œuvre du Christ à la fois dans la liberté et dans l'amour, il a substitué la puissance, le miracle et l'autorité, asservissant les pauvres rebelles, mais leur assurant, en compensation, une existence calme et exempte de privations. Si le Christ venait reprendre sa mission, le calme et la quiétude seraient rompus ; c'est pourquoi il est condamné comme hérétique. Il ne répond pas au discours terrible et lucide de l'inquisiteur, mais « *s'approche en silence du vieillard et l'embrasse sur ses lèvres exsangues de nonagénaire ; celui-ci, atterré, lui ouvre la porte de la prison* ».

Dans cette légende réside l'essence même des "*Frères Karamazov*" : la démonstration de l'amour qu'elle sous-entend, de cet amour qui remplit le cœur du vieux Zosime et celui de son disciple Aliocha, est une démonstration d'ordre essentiellement mystique. L'importance de cette légende est d'autant plus considérable qu'elle indique les deux forces qui dominent dans l'âme de Dostoïevski : d'une part, la foi en la bonté cachée de la nature humaine, de cette bonté qui se révèle sous la forme chrétienne d'une solidarité humaine infinie ; d'autre part, la constatation d'une misère, qui tend continuellement à pousser l'être humain vers l'abîme. À cette attitude toute pascalienne vient se mêler plus d'une ombre assez maléfique. Ces deux influences sont si étroitement confondues qu'il est difficile de les distinguer l'une de l'autre. Dans ce jeu caché, où le bien et le mal s'interpénètrent, dans la mise en scène de ces éléments contradictoires tels que les reflètent la moindre pensée ou la moindre action des protagonistes, on peut reconnaître un des ressorts essentiels de la philosophie et de l'art de Dostoïevski.

Le développement ultérieur de ce roman, qui aurait dû comporter le récit de la vie d'Aliocha retiré dans un monastère, avait pour but de prouver le triomphe de l'état mystique, marqué du signe de la fraternité universelle, sur la logique inhumaine d'Ivan et sur le dualisme inhérent à l'être humain. C'est d'ailleurs à cette fraternité universelle au nom du Christ que Dostoïevski s'efforça toujours d'atteindre, sans jamais pouvoir le réaliser dans son œuvre artistique, contrairement à ce que nous voyons chez Tolstoï.

Dostoïevski considérait le roman comme son chef-d'œuvre.

Plusieurs adaptations en ont été tirées. Les plus célèbres sont :

- pour le théâtre, celle de J. Copeau et J. Croué en 1911 ;
- pour le cinéma, celles de Fedor Ozep en 1931, de Richard Brooks en 1957 et de Yvan Pyriev en 1970. Marcel Bluwal en a également donné une version télévisuelle en 1969.

En 1881, quelques mois après avoir terminé ce roman, en pleine gloire, Dostoïevski mourut subitement à Saint-Pétersbourg. La Russie lui fit des funérailles nationales. Il avait donné une vaste fresque de ce pays où la dislocation de la société traditionnelle remettait en cause les bases mêmes de la morale et où la toute-puissance du mal posait avec acuité le problème de l'existence de Dieu.

Parti de convictions socialistes utopistes, il devint, après la terrible expérience sibérienne, le champion de l'orthodoxie religieuse et d'un nationalisme slavophile enflammé (on trouve en lui l'idée messianique du destin du peuple russe, auquel est réservée la mission sacrée de pacifier le monde). Il emprunta aux romantiques (en l'approfondissant ou en l'exacerbant) le thème de la « duplicité » psychologique et de la rupture entre l'être et le paraître. Envisageant des situations extrêmes, créant des personnages qui sont des monstres qui connaissent des espoirs insensés, des naufrages inouïs, des élans de l'instinct et du cœur portés aux frontières de la folie, il mit au jour des vérités psychologiques qui échappaient au scientisme officiel de l'art naturaliste de son époque, et découvrit dans l'être humain des aspects hallucinants et démoniaques qui déconcertèrent certains contemporains mais dont un Nietzsche ou un Chestov perçurent d'emblée la profondeur. Dans ses pages, chaque pensée, chaque mouvement de l'âme suscite son opposé : désir du sublime et attrait de l'abjection, orgueil et humilité, volonté de blesser et désir de se blesser apparaissent étroitement liés. Ainsi ses héros, qui sont toujours contraints de choisir, s'analysent de façon obsédante, révélant les multiples niveaux de leur conscience déchirée.

La tension de ces conflits d'idées et de sentiments connaît toujours un crescendo spasmodique ; salut et calme ne viennent pourtant jamais d'un examen rationnel, mais bien d'une révélation soudaine dans le silence de la raison. Pour ces personnages, l'existence est une entreprise philosophique. Chez lui, les idées acquièrent un poids passionnel, semblable à celui des sentiments chez les romantiques. Les affections démesurées qui meuvent ses personnages se heurtent souvent aux conventions sociales ; mais, anticipant des éléments qui appartiendront à la littérature du XXe siècle, il arriva aussi à présenter des individus qui ne luttent que pour prouver leur capacité d'agir librement et le problème, d'historico-social, devint métaphysique. Tout au long de son œuvre, il a posé le problème

de l'être humain déchiré entre la présence du mal et la recherche de Dieu, l'inconscient et le conscient. L'homicide a été, pour lui, la clé qui permet de comprendre le réel. Toutefois, à la question de savoir si la liberté de l'individu est un bien, il ne répondit pas de manière univoque : il condamna aussi bien l'individualisme (vu comme anarchisme) que la coercition ; et révéra autant le Christ (qui est liberté, mais aussi angoisse, recherche infinie) que l'Église (qui est coercition, mais aussi tranquillité).

Grand amateur de Dickens et de mélodrames français, il composa des «romans à mystères », fiévreux et déconcertants : on y trouve des assassinats, des viols, des accès de folie, des états morbides, des intrigues secrètes, des lettres anonymes, des substitutions de personnes, des coups de théâtre, des voleurs, des prostituées, des héros solitaires et mystérieux, des ivrognes, des individus à l'âme angélique, etc.

Mais ses livres n'optent guère pour le rythme fluide et régulier du roman du XIXe siècle : ils se concentrent en une série de nœuds d'intensité particulière, en une mosaïque d'épisodes relativement autonomes, de significations concentrées, dans lesquels la discussion remplace la narration. Ils ont généralement pour cadre un paysage urbain très suggestif : en déformant les traits de son Saint-Pétersbourg, l'écrivain dessina des villes grises, blafardes, faites de ruelles sales, de pensions sinistres, de pièces sombres, où rôdent des déchets humains, brisés par la difficulté de vivre ou par une obsession intérieure dévorante.

Son style, que la critique traditionnelle a pu juger lourd et embrouillé, épouse sa générosité angoissée et son masochisme. Il a été malheureusement francisé par les traducteurs français à une époque où l'impérialisme du goût français exigeait l'édulcoration des textes pour qu'ils soient beaux : il faut aujourd'hui lui rendre sa langue qui, avant tout orale, est émotionnelle, rauque, brutale, proche de celle de Céline ; cette langue, qui est celle de la passion en mouvement, présente des maladresses recherchées.

André Durand

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions !

[Contactez-moi](#)