

Sommaire

9

AVANT-PROPOS

11

CHRONOLOGIE

31

TEXTES DE DOSTOÏEVSKI

33

46

59

60

63

65

78

6

Explication.

Le carnet de Sibérie.

Pages des carnets de 1864-1865 :

Méditation devant le corps de Marie Dmitrievna.

Socialisme et Christianisme.

Quatre lettres.

Les carnets de l'Adolescent.

L'Herne Dostoïevski



Дедо Соиневски

106

DOCUMENTS ET TÉMOIGNAGES

107

- 110 Alexandre Savillev
116 Vissarion Béliński
124 Bakounine ou Nélchaïev ?
130 Sylvie Luncau

*Biographie ou autobiographie ?
Mes souvenirs sur F.M. Dostoïevski.
Lettre à Gogol.
Le catéchisme du révolutionnaire.
Rencontre avec le dernier descendant de Dostoïevski.*

137

INTERVIEWS

- 139 Boris Boursov
144 Julien Gracq
147 Gabriel Marcel

153

ESSAIS ET ÉTUDES

- 155 Iouri Tynianov
176 Jacques Catteau
196 Guy Verret
205 Dominique Arban
215 Alexis Rémizov
224 Jean Perrot
235 Nina Gourfinkel
252 Viatcheslav Ivanov
259 Pierre Boutang
266 Gabriel Matzneff
270 Jean-Marie Delcour

*Dostoïevski et Gogol : pour une théorie de la parodie.
Du Palais de cristal à l'Age d'or ou les avatars de l'utopie.
Temps et conscience chez Dostoïevski.
Le « seuil »-thème, motif et concept.
« Et le nom de cette étoile était Absinthe... »
Le fantastique philosophique dans les romans de Dostoïevski.
Les éléments d'une tragédie moderne dans les romans de Dostoïevski.
Le roman-tragédie.
Stavroguine.
Dire à quelqu'un : « Je l'aime... »
Dostoïevski et le parricide : (analyse du texte de Sigmund Freud).*

277

PARALLÈLES

- 279 Romain Nazirov
288 Guéorgui Fridlender
296 Michel Evdokimov
309 Théophile Alajouanine
325 Jan van der Eng
334 Georges Nivat
337 Andréï Biély
341 Jean Weisgerber
348 Jean-Louis Backès

*Trois duels : Balzac, Lermontov, Dostoïevski.
Les notes de Dostoïevski sur Victor Hugo.
L'image du diable chez Saint Antoine, Bernanos et Dostoïevski.
Littérature et épilepsie.
Aperçu des approches narratives chez Dostoïevski et Tolstoï.
Biély et Dostoïevski.
La tragédie de la création.
Dostoïevski au comté de Yoknapatawpha.
Dostoïevski refusé.*

353 Jacques Catteau

BIBLIOGRAPHIE ANALYTIQUE

Série Slave

Dostoïevski

Ce cahier a été dirigé par
Jacques Cattaui

Trois duels

Balzac, Lermontov, Dostoïevski

par Romain Nazirov

Il n'est pas rare que, dans la littérature européenne du xviii^e siècle, le conflit du héros et du milieu social aboutisse à un heurt direct, l'arme à la main, et prenne la forme d'un duel. C'est par la main du cousin de Clarisse que périt Lovelace, le fascinant cynique, et l'épée de Danceny interrompt les triomphes du sarcastique de Valmont. Les romanciers du Siècle des Lumières châtient fréquemment le vice de la même manière. Mais à l'époque du romantisme, les héros individualistes commencent à remporter de plus en plus souvent des victoires symboliques lors de ces duels sur le papier : non pas que les porte-parole de l'opinion publique ne sachent plus tirer les armes, mais parce que la morale qu'ils défendent suscite le mépris toujours croissant des auteurs et des lecteurs. On voit paraître le personnage du « héros invincible », que personne, ni rien, n'est à même de vaincre, si ce n'est son propre destin qu'il a lui-même choisi. L'une des variétés de ce type est Don Juan, sous toutes les formes qu'il revêt, de Byron à Baudelaire. Dans une poésie de ce dernier, « Don Juan en enfer », (initialement « Le non repentant »,) le héros ne s'avoue pas vaincu, même après sa mort.

Malgré son « invincibilité », le héros individualiste romantique court toujours, en définitive, à la catastrophe. Elle n'est cependant jamais la conséquence de la supériorité du milieu social ou de l'antagoniste sur le héros. La catastrophe résulte nécessairement de l'opposition initiale qui existe entre le caractère du héros, qui considère que la liberté est le bien

suprême, et les conditions générales de l'existence humaine qui, pour les romantiques, semblent être une force fatale. C'est cette force qui brise le héros après toutes ses brillantes victoires sur les gens qui l'entourent. Cela explique aussi l'inutilité de la supériorité personnelle, aussi grande soit-elle, dans la lutte contre le destin : le héros ne se connaît pas d'égal parmi les hommes, mais le destin est très au-dessus de ses forces et de ses possibilités, de son titanisme.

Le thème de la « toute-puissance stérile » est traité dans de nombreuses œuvres où le héros est victorieux de son ennemi lors d'un duel, mais périt ensuite, vaincu par le destin. Dans ces œuvres, les duels sont marqués du sceau de la « prérésolution », de la toute-puissance fatale du héros, ce qui distingue nettement ces tableaux sublimes et sombres des crânes gasconnades, l'épée à la main, de d'Artagnan, ou du célèbre duel interminable et insensé de la nouvelle de Joseph Conrad : *Le duel*.

Parmi tous les vengeurs et nobles déments du romantisme, chercheurs d'absolu et chasseurs de la Baleine Blanche, une place à part est faite au personnage qui sonde le mystère et ne sait employer ses forces. Cette variante du thème de la « toute-puissance stérile » constitue l'une des transitions de la tradition romantique au réalisme, comme le thème du « petit homme ».

C'est justement cette variante qui se développe dans trois célèbres romans du siècle passé, et le duel « pré-résolu » occupe une place importante dans leur sujet. Il s'agit de *La peau de chagrin* de Balzac, d'*Un héros de notre temps* de Lermontov, et des *Démons* de Dostoïevski.

I

L'un des épisodes finals de *La peau de chagrin* est le duel de Raphaël de Valentin et du jeune homme qui l'a offensé à Aix.

Balzac a soigneusement préparé cet épisode. Voici comment son héros analyse les causes de la haine qu'il suscite dans la société de la ville d'eaux : « Il avait involontairement froissé toutes les petites vanités qui gravitaient autour de lui. Les convives de ses fêtes ou ceux auxquels il avait offert ses chevaux s'étaient irrités de son luxe ; surpris de leur ingratitude, il leur avait épargné cette espèce d'humiliation : dès lors, ils s'étaient crus méprisés et l'accusaient d'aristocratie. En sondant ainsi les cœurs, il put en déchiffrer les pensées les plus secrètes ; il eut horreur de la société. (...) Riche et d'un esprit supérieur, il était envié, haï ; son silence trompait la curiosité, sa modestie semblait de la hauteur à ces gens mesquins et superficiels. Il devina le crime latent, irrémédiable, dont il était coupable envers eux : il échappait à la juridiction de leur médiocrité. Rebelle à leur despotisme inquisiteur, il savait se passer d'eux ; pour se venger de cette royauté clandestine, tous s'étaient instinctivement ligués pour lui faire sentir leur pouvoir... » Rappelons-nous cette admirable page.

Balzac décrit comment on pourchasse progressivement Raphaël. Le héros est prévenu que des jeunes gens de la société de la station thermale ont le dessein de provoquer un duel. Le soir même, au casino, un beau jeune homme se prend de querelle avec lui, volontairement et avec arrogance. Il s'ensuit une provocation en duel.

Le duel a lieu le lendemain matin. Charles, l'adversaire de Raphaël, arrive le premier, puis le héros lui-même.

« — Monsieur, je n'ai pas dormi ! dit Raphaël (...) »

Cette parole glaciale et le regard terrible qui l'accompagna firent tressaillir le véritable provocateur, il eut la conscience de son tort et une honte secrète de sa conduite. (...)

— Il est encore temps de me donner une légère satisfaction ; mais donnez-la moi, monsieur, sinon vous allez mourir. (...) Je possède une terrible puissance. Pour anéantir votre adresse, pour voiler vos regards, faire trembler votre main et palper votre cœur, pour vous tuer même, il me suffit de le désirer. Je ne veux pas être obligé d'exercer mon pouvoir, il me coûte trop cher d'en user... »

Le regard et les paroles de Raphaël démoralisent son adversaire. Les témoins crient à Raphaël : « Monsieur, cessez... ». Il conseille à Charles d'exprimer ses dernières volontés, mais les mêmes cris l'interrompent.

« La balle de Charles alla briser une branche de saule et ricocha sur l'eau. En tirant au hasard, Raphaël atteignit son adversaire au cœur, et sans faire attention à la chute de ce jeune homme, il chercha promptement la peau de chagrin pour voir ce que lui coûtait une vie humaine. Le talisman n'était plus grand que comme une petite feuille de chêne. »

La force magique donnée par le talisman coûte au héros dix jours de sa vie. Ainsi, Raphaël est tué par sa toute-puissance magique. Cela aurait un sens si le héros avait un but élevé, mais Raphaël, enfant de sa misérable époque, n'a pas de but qui vaille la vie et, pour cette raison, son existence devient un pénible attermoiement de la mort. Pendant une révolution ou une grande guerre patriotique, un tel sujet ne pouvait pas prendre corps : il est typique de l'époque de la Restauration et d'un homme pensant, issu d'une classe condamnée.

Lorsqu'un homme a comme but unique la conservation de son existence, il commence à mourir avant que sa mort survienne. Il en est de même également pour des sociétés ou des classes entières. Raphaël, « pâle comme un Jésus de cire, » traîne dans une demi-sommeil des jours qui s'éteignent et il meurt, tué par une flambée de désir amoureux.

Le roman de Balzac exprime également l'idée que la lutte et l'insuccès sont le lot naturel de l'homme, que la satisfaction des désirs, sans qu'il y ait lutte, laisse présager un malheur, comme dans l'antique légende de l'anneau de Polycrate de Samos. (La parenté avec ce sujet est manifeste dans l'épisode au cours duquel Raphaël jette la peau de chagrin dans un puits ; un jardinier l'y trouve et la lui apporte comme une singulière « plante marine ».)

Un grand succès fut réservé à Balzac en Russie, où il était lu avec beaucoup d'attention. Il est vrai que Pouchkine ne l'appréciait pas à sa juste valeur, lui préférant Alphonse Karr, mais Marlinski¹ et Vinzemski² ne partageaient pas son appréciation dédaigneuse de l'œuvre de Balzac. Lermontov tenait également en haute estime *La comédie humaine*.

Dans *Le héros de notre temps* on découvrait les traces laissées par des œuvres très différentes : d'*Onéguine* et de la prose de Marlinski à *Adolphe* de Constant, *La confession d'un enfant du siècle* et *Laurette de Vigny*. Dans le caractère de Pétchorine quelque chose fait penser aussi au *Don Juan* de Byron.

Balzac non plus n'est pas oublié : il est reconnu que les jugements portés sur le monde et sa morale rappellent les propos qu'il a tenus sur ces mêmes thèmes. Dans le portrait de Pétchorine on note une comparaison littéraire : « Il était assis comme la coquette de trente ans du roman de Balzac, dans un fauteuil moëlleux, après un bal épuisant. » Cela témoigne d'une lecture attentive d'*Une femme de trente ans*. Mais jusqu'alors les

1. Marlinski, pseudonyme d'Alexandre Bestoujev, auteur de romans sentimentaux et d'aventure, appréciés à l'époque. Il participa au soulèvement déca-briste.

2. Prince Pierre Andréévich Vinzemski, ami de Pouchkine, poète satirique et critique littéraire. Bien qu'élevé à l'école du classicisme, il adopta le romantisme avec enthousiasme.

associations balzaciennes dans *Le héros de notre temps* se limitaient à cela.

Nous avons cependant découvert dans *La princesse Mary* un rappel très intéressant de l'épisode de *La peau de chagrin* cité plus haut.

Dans une conversation avec Mary, Pétchorine analyse le mécanisme des réactions sociales et psychologiques qui ont fait de lui un paria de son milieu :

« Chacun lisait sur mon visage les symptômes de vices qui n'étaient pas ; mais on supposait qu'ils existaient, et ils ont pris naissance. J'étais timide, on m'accusait de ruser : je devins renfermé. Je ressentais profondément le bien et le mal ; personne ne me choyait, tous m'offensaient : je devins rancunier ; j'étais maussade, alors que les autres enfants étaient gais et bavards ; je me sentais supérieur à eux, on me mettait plus bas qu'eux. Je devins envieux. J'étais prêt à aimer l'humanité entière, personne ne me comprit : j'appris alors à haïr. Ma jeunesse incolore s'écoula dans une lutte contre moi-même et le monde ; craignant la moquerie, j'enterrai mes meilleurs sentiments au fond de mon cœur : c'est là qu'ils sont morts... »

Pétchorine achève cette analyse de ses relations avec son milieu par l'aveu d'« un désespoir froid, impuissant ». Tout ce monologue, à la fois par son contenu et par son style, est très proche des réflexions de Raphaël de Valentin citées plus haut. Le sujet et la composition des deux textes ont également une fonction identique : chez Balzac, comme chez Lermontov, ils développent l'opposition du héros et du milieu, « l'incompatibilité organique » du héros romantique et du pouvoir de la médiocrité, et ils préparent l'aggravation du conflit.

L'attitude de « la société de la ville d'eaux » de Piatigorsk à l'égard de Pétchorine rappelle celle du public de la station thermale d'Aix envers Raphaël. Le complot contre Pétchorine se développe d'abord selon le même schéma que celui qui est dirigé contre Raphaël : le but en est l'expulsion et non le meurtre du héros. Il est intéressant d'observer que la conversation des jeunes gens au sujet de Raphaël (qui l'entend par hasard) est un détail de second ordre dans le roman de Balzac, alors qu'elle est développée par Lermontov et devient un épisode entier : la scène du complot contre Pétchorine surpasse par le héros.

Les réactions des héros sont analogues : abattement, amertume et mépris de Raphaël qui a découvert la haine que lui porte la société de la ville d'eaux, et, pour Pétchorine qui a surpris une conversation, tristesse se transformant en méchanceté venimeuse. Avant le duel, les héros de Balzac et de Lermontov passent une nuit d'insomnie. Les deux romanciers décrivent le matin du duel de façon analogue.

« — Nous serons très bien ici ; il fait un temps superbe pour se battre ! s'écria-t-il gaiement (l'adversaire de Raphaël) en regardant la voûte bleue du ciel, les eaux du lac et les rochers... »

Cher Lermontov : « Je ne me souviens pas d'un ciel plus azuré, d'une matinée plus fraîche ! Le soleil apparaissait à peine au-dessus des cimes vertes (...); les rayons joyeux du jour naissant ne pénétraient pas encore dans le défilé ; ils ne doraient que les sommets des rochers... »

Charles et Grouchnitski arrivent les premiers sur le lieu du duel. Tous deux éprouvent des remords en voyant les héros : Charles « eut la conscience de son tort et une honte secrète de sa conduite. Quant à Grouchnitski : « Il y avait dans son regard une sorte d'inquiétude qui traduisait une lutte intérieure. »

Pétchorine, de même que Raphaël, propose à son adversaire de demander pardon et il exprime la certitude de la mort inéluctable de son adversaire. Grouchnitski est déjà démoralisé à ce moment-là.

Cette certitude du héros est d'une portée encore plus considérable au moment où il propose à Grouchnitski, après son tir manqué, de prier

avant de mourir. Pétchorine « prononça à dessein (les paroles concernant le pistolet non chargé), posément, à haute et intelligible voix, ainsi qu'on le fait pour une condamnation à mort. » En fait il condamne Grouchnitski à mort, comme Raphaël le fait pour son Charles défiguré par la peur.

A ce moment, Pétchorine est TOUT-PUISSANT. Il dirige les événements à son gré. La toute-puissance lui est donnée par la connaissance secrète qu'il a de tous les détails du complot, et la découverte inattendue de cette information pour Grouchnitski comme une verdict. Alors que les motifs de la toute-puissance des héros sont manifestement différents, dans les deux romans, la vie de leur adversaire est totalement entre leurs mains, et ils procèdent à une exécution qui est un acte de vengeance et d'affirmation de soi contre un élément que constitue la médiocrité malfaisante.

Il est intéressant de remarquer que dans les deux descriptions, les témoins réagissent aussi de façon similaire aux avertissements menaçants de Raphaël et de Pétchorine.

Deux épisodes contiennent ainsi de nombreux détails analogues, mais surtout ils sont marqués par l'ombre fatale de l'issue prérésolue ; dans les deux cas nous pressentons la perte fatale des deux indignes adversaires de Raphaël et de Pétchorine.

Il est permis de supposer que Lermontov a créé l'histoire du duel du *Héros de notre temps* sous l'influence de l'épisode analogue de *La peau de chagrin*.

Bien sûr, le gentilhomme russe qui, avec une avidité mélancolique, cherche à jouir de la vie, est loin de l'aristocrate français qui s'efforce d'échapper à la vie. Il existe cependant pas mal de points qui leur sont communs, sur le plan psychologique et philosophique. Tous deux sont des négateurs, étrangers à leur classe et méprisant leur époque. Tous deux sont bien au-dessus du milieu qui les entoure, mais ils sont unis à lui par des liens si solides qu'il ne leur reste aucune perspective ni historique ni vitale. Leur tentative d'*arrêter le temps* est pour tous deux au plus haut point caractéristique. Raphaël essaie d'atteindre ce but grâce à l'opium, qui le plonge dans un sommeil presque ininterrompu et Pétchorine, grâce à une activité fiévreuse et sans but, qui remplit le vide de sa vie et « ralentit » le cours normal du temps.

Ce ne sont pas des rebelles byroniens, mais des penseurs romantiques qui transforment leur propre vie en une expérience philosophique ayant pour but de découvrir le secret de l'existence. Tous deux sont les victimes de cette expérience.

Mais tels sont aussi les héros de Dostoïevski. Dans ses grands romans, le rôle déterminant de l'expérience philosophique dans les destinées des héros idéologues est souligné de façon encore plus évidente. C'est pourquoi le passage au roman *Les démons* semble pleinement justifié.

II

Le lien qui existe entre *Les démons* et le roman de Lermontov est indubitable. Un passage des brouillons de Dostoïevski montre qu'il est consciemment établi par l'auteur :

« L e p r i n c i p a l. Le Prince, à son arrivée, pas un mot à la pupille. D'après la lettre de St. T-tch³ il a deviné (à p a r t s o i) qu'elle est tombée amoureuse et, à son arrivée, exprès à la Pétchorine, il ne lui adresse pas la parole⁴. »

3. Stéphane Trophimovitch Verkhovenski. Personnage des *Démons*.

4. *Cahiers de notes de F.M. Dostoïevski*. Par N.I. Ignatova et E.N. Konchina « Academia, M.L., 1935, p. 73.

Comme l'a montré N. M. Tchirkov, ce n'est pas seulement dans cet épisode que Stavroguine agit et pense « à la Pétchorine ». Tchirkov a prouvé de façon irréfutable la parenté du héros des *Démons* et de Pétchorine ; en même temps l'écrivain a aussi décalé la différence qui existe entre les deux caractères⁵.

Tchirkov a été peu intéressé par l'épisode du duel de Stavroguine et de Gaganov dont il faut, à notre avis, parler un peu plus en détails.

Dans les brouillons de Dostoïevski, il n'est pas rare que paraisse l'expression « un duel étrange » : l'écrivain avait en vue un duel dans lequel un des participants subit le tir de l'autre, mais tire lui-même en l'air. Dostoïevski, grand amateur de sujets à effets romantiques, brûlait d'envie de dépeindre un duel, mais il comprenait que, dans le milieu qu'il représentait, ce serait un arrangement tiré par les cheveux et ridicule. Dans *Humiliés et offensés* déjà, le vieil Ikhmeniev tente de provoquer en duel le prince Valkovski, mais au lieu de le faire, il tombe sur la police. Dans *Le sous-sol*, l'homme aux paradoxes rêve littéralement de duel, alors qu'il a parfaitement conscience de son impossibilité.

Dans *Le joueur*, Alexis Ivanovitch fait semblant d'être sérieux pour inquiéter son patron lorsqu'il lui dit son intention de provoquer en duel le baron Wurmehelm. Dans *l'Idiot* on provoque le prince Mychkine, et Aglaé lui apprend à tirer, ce qui l'amuse beaucoup (puisque le prince, cela va de soi, ne tirera pas sur un homme). Même Fédor Pavlovitch Karamazov, en grimaçant et en faisant le pitre, provoque son propre fils en duel, « au pistolet, à travers un mouchoir ». Les héros de Dostoïevski parlent souvent de duels, mais « ce n'est pas l'époque » pour cela : l'unique duel qui a lieu est celui de Stavroguine et du jeune Gaganov, auquel Stavroguine se rend seulement pour se débarrasser d'un ennemi importun.

Dans le passé Stavroguine a été un bretteur qui offensait les gens avec un plaisir sadique, puis les tuait ou les estropiait en duel. Mais maintenant il demande humblement pardon « pour avoir fameusement mené par le bout du nez » le doyen du club, Gaganov. Stavroguine « ne veut plus de sang », il essaie de vivre selon les lois de sa propre morale expérimentale. Saturé de crimes il se trouve entraîné pour un temps à une vertu froide et artificielle. C'est sur ce fond psychologique que se développe son duel avec le fils Gaganov.

Gaganov est doté d'un sentiment hypertrophié de l'honneur nobiliaire, ce dont l'auteur fait part avec une ironie non dissimulée. Dostoïevski montre que la cause du duel est « la haine maladive » qu'un conservateur fanatique qui soupire après la chevalerie moyenâgeuse, porte à un gentilhomme renégat qui, par toute sa conduite, réfute et tourne en dérision la conception même que les nobles ont de l'honneur. La haine de Gaganov est caractéristique de sa classe.

Les attributs extérieurs de l'honneur ne sont pas l'affaire de Stavroguine, il est aristocrate par son essence même, par son très profond mépris pour les gens. Il a perdu le contact avec le terroir national en général, et il est déraciné sur le plan social ; Dostoïevski use d'hyperbole et accentue au maximum en lui les contradictions internes de « l'homme de trop ». Si l'on s'exprimait d'une manière figurée, Stavroguine est un Pétchorine « pourrissant ».

Les causes du duel de Stavroguine et de Gaganov sont pleinement comparables à celles de deux duels examinés plus haut : ici aussi c'est le heurt d'un renégat et de son milieu social.

Mais le tableau même du duel des *Démons* est opposé aux descriptions de Balzac et de Lermontov. Au lieu du ciel malinal azuré et brillant nous voyons : « Des nuages bas, ternes et déchiquetés (qui) glissaient rapidement dans le ciel froid... C'était une bien triste matinée. »

5. N.M. Tchirkov. *Le style de Dostoïevski*. Moscou, 1967, pp. 177 à 182.

Dostoïevski n'a pas besoin ici du contraste entre la nature radieuse et la mort d'un homme : chez lui personne ne sera tué. Mais « c'était une bien triste mort » correspondant à la scène désagréable qui va suivre.

Gaganov et son témoin arrivent les premiers sur les lieux du duel, puis Stavroguine et Kirillov. Gaganov est très tendu, et il tremble de rage à l'avance.

Chez Balzac et Lermontov, le héros propose à son adversaire de présenter ses excuses avant le duel, sinon ce sera la mort. Chez Dostoïevski, ce moment d'arrêt a un caractère opposé : les témoins, comme Stavroguine, offrent leurs excuses à Gaganov « à la barrière ». Gaganov furieux refuse : « Vous ne faites que m'irriter pour que je le manque ! ». Ceux qui assistent à la scène n'ont pas cette intention mais leur conduite, surtout celle de Stavroguine, prive en effet Gaganov de sa maîtrise de soi.

La première balle de l'adversaire a éraflé le petit doigt de Stavroguine, mais il a, lui, tiré en l'air. Cela offense à nouveau Gaganov, il agonit Stavroguine d'injures, exigeant un duel « véritable », c'est-à-dire, au fond, que Stavroguine condescende à lui faire courir un risque sérieux. Gaganov le manque une deuxième fois, Stavroguine tire en l'air. Pour la troisième fois ils marchent l'un vers l'autre ; Gaganov vise soigneusement, « Ses mains tremblaient trop pour que son tir soit juste », remarque l'auteur. Mais pourtant sa balle perce le chapeau de Stavroguine. Celui-ci se détourne et tire sur le côté, dans le bosquet. « Le duel était terminé. Gaganov restait là, comme écrasé ». Cette dernière comparaison est très riche de signification.

« L'opinion publique » frappée par le sang-froid de Stavroguine pendant le duel le proclame héros du jour. Gaganov disparaît de la ville et du roman, il est tué moralement, « écrasé » par la supériorité totale de Stavroguine.

Malgré le petit doigt éraflé et le chapeau percé, ce duel est plutôt symbolique, il oppose deux intellects inégaux. Il n'y a pas ici de mort physique, ce n'est que l'anéantissement moral de Gaganov. Mais la victoire de Stavroguine n'en est pas moins réelle.

Tout le tableau de « l'étrange duel » donne la sensation de son issue pré-résolue. Stavroguine est assuré qu'il ne lui arrivera rien, il n'éprouve que de l'ennui et du dépit. Gaganov, par contre, est consumé par une fureur toujours croissante, ses mains tremblent. Il est à l'avance condamné à l'insuccès par la répartition psychologique même des forces.

Dostoïevski répète en l'inversant le motif du duel pré-résolu, qui exprime la toute-puissance du héros. Ici se faisait sentir le caractère polémique de l'art de Dostoïevski : il discutait les idées de ses prédécesseurs littéraires, tout en développant leurs thèmes. Raphaël possédait un talisman ; Pélehorine, en tant qu'expérimentateur psychologique, jouait avec le cœur des gens. Mais Stavroguine ? Il lui suffit de désirer, et ses désirs sont exaucés automatiquement, dirait-on. Nous disons « dirait-on » car Dostoïevski apporte une argumentation réaliste.

Gaganov ne pouvait atteindre Stavroguine : « ses mains tremblaient » de fureur. En liant le plan du complot au « Tsarévitch Ivan », Verkhovenski réalise tous ses désirs, pas plus mal que ne le faisait la peau de chagrin. Le héros n'a pas le temps de désirer la mort de la boîteuse que Fédka-le-bagnard devine l'impulsion presque inconsciente de ce psychisme démoniaque. « Une capacité inhabituelle au crime » fait de Stavroguine un émetteur passif d'impulsions criminelles qui sont mises en œuvre par d'autres. L'idée « elle-même » trouve les couteaux, comme elle trouvera la presse-papiers de fonte dans *Les Frères Karamazov*. Voilà pourquoi Stavroguine est tout-puissant.

Mais c'est une toute-puissance stérile. Incapable d'amour, de haine, de révolte, ou de repentir, Stavroguine apparaît devant nous comme un mort vivant, comme le cercueil « bien peint à l'extérieur » de la Bible. Dans la

deuxième partie des *Démons* (Chapitre I, IV), il est dit de lui : « Il ressemblait décidément à une figure de cire, sans âme. » ; Balzac comparait Raphaël à un Jésus de cire. Dans sa dernière lettre à Dacha, Stavroguine lui-même dévoile le « grand ennui » (expression de Nietzsche) de son âme : « J'essayais partout ma force... elle se révélait sans limites (...) Mais à quoi appliquer cette force, voilà ce que je n'ai jamais vu, ce que je ne vois pas maintenant encore. »

L'incapacité de désirer est le résultat d'un manque de but élevé, le résultat du « déracinement » de Stavroguine. Dostoïevski estimait que le détachement du terroir natal était la propriété principale de la « couche cultivée » russe. Il est montré dans *Les démons* que la décadence spirituelle de l'aristocratie est la raison du nihilisme : Chatov et Kirillov sont des émanations de Stavroguine, Pierre Verkhovenski est son double, et dans les brouillons du roman on rencontre des formulations nettes comme : « Les nihilistes, ces enfants de propriétaires terriens⁶ ».

Si, chez Balzac et Lermontov, la tragédie de la toute-puissance stérile est liée à l'impossibilité objective d'avoir un but élevé et à l'époque maudite des « mauvais jours » (pour l'aristocrate français de l'époque de la Restauration l'histoire avait pris fin, pour le noble russe l'histoire s'était arrêtée après le 14 décembre 1825), chez Dostoïevski par contre, l'idée de la *faute* personnelle du héros est mise en évidence avec une force énorme. Stavroguine est non seulement une victime de l'éducation, du milieu, de l'époque, il est coupable de ne pouvoir trouver de but élevé. L'esthétisme de Stavroguine l'empêche de se repentir d'avoir outragé Matrioïcha, ou « d'atteindre Dieu par un travail de paysan », selon le conseil donné par Chatov... L'esthétisme d'un seigneur, la perversité raffinée d'un aristocrate sont pour Dostoïevski une très grande faute. La malédiction de l'ennui des nobles, l'indifférence envers une vie authentiquement humaine, pèsent sur Stavroguine comme le *tædium vitæ* des derniers Romains, comme la misanthropie perverse du marquis de Sade, comme le mortel blâsment de toutes les sociétés en voie de décomposition dans l'histoire mondiale.

Le roman *Les démons* est conçu par Dostoïevski trente ans après que l'a été celui de Lermontov ; pendant cette période la noblesse russe a épuisé ses possibilités de progrès.

La noblesse d'âme de Pétchorine est devenue un anachronisme historique, l'aristocrate-renégat a acquis des traits nouveaux, parfois effroyablement vils. En utilisant le prototype littéraire du *Héros de notre temps*, Dostoïevski fait preuve d'un exceptionnel sens de l'époque et d'une impitoyable sobriété de grand réaliste. Sa conception du thème nous fait revenir à la *comédie humaine* et à ses personnages. Le fait est que le brouillard mystique qui enveloppe Stavroguine permet au lecteur de sentir le « sens second » de son destin. Cette fantastique dualité du héros de Dostoïevski semble faire allusion au motif balzacien du « marché avec le destin », du pacte. La toute-puissance de Stavroguine peut alors être comprise comme le résultat d'un pacte avec le mal métaphysique auquel il a vendu son âme. Il a trouvé la toute-puissance, mais la vie a aussitôt perdu pour lui son sens.

Sur ce plan, le roman de Dostoïevski *Les démons* est plus proche de *La peau de chagrin* de Balzac que du roman de Lermontov. Mais cette conception des *Démons* est, en un sens, celle d'un dilettante et elle peut admettre quelque liberté d'interprétation s'écartant de la méthode strictement scientifique.

Dostoïevski voit le salut dans le rattachement de la personnalité pensante, car le peuple survivra à n'importe quelle catastrophe. Stavroguine est incapable de choisir, ce qui le voue à sa perte. La toute-puissance stérile

6. *Cahiers de notes*, p. 110.

(amoralisme extrême comme base de la liberté) tue Stavroguine, comme elle l'a fait auparavant pour Raphaël et Pétchorine.

Raphaël craint les désirs, puisqu'il paie de sa vie leur réalisation et qu'ils ne valent pas ce prix.

Pétchorine est fatigué de désirer, puisqu'il a pleine conscience de l'inutilité de ses désirs et de l'effet funeste qu'ils ont pour les gens.

Stavroguine qui a perdu patrie, Dieu et sens de la vie (tout cela est presque synonyme chez Dostoïevski), n'est pas capable de désirer. Le « manque de beauté » de la vérité, la peur du rire éventuel d'une foule qu'il méprise tant (dualisme psychologique traditionnel des tyrans), l'empêchent de retourner aux hommes.

Dans ces trois remarquables personnages d'aristocrates-renégats est développé le thème de la toute-puissance stérile, qui a trouvé chez Balzac, Lermontov et Dostoïevski une interprétation historique concrète, mais qui avait déjà pris naissance dans la littérature philosophique romantique. Dans les sujets de ces trois romans, le motif du duel préréso lu sert à mettre ce thème en valeur et révèle le lien successif qui existe entre les œuvres des trois grands écrivains du XIX^e siècle.

Romain Gafanovitch Nazirov (Oufa, Bachkiri, URSS)
Texte traduit par Michèle Rampini.

FRANÇOIS DOSTOÏEVSKI
sous la direction de
Jacques Catteau

Textes de

Pierre Pascal
Louis Martinez
Alexandre Savelev
Jose Johannet
Vissarion Belinski
Boris Souvarine
Sylvie Luneau
Boris Boursov
Julien Gracq
Gabriel Marcel
Iouri Tynianov
Jacques Catteau
Guy Verret
Dominique Arban
Alexis Remizov
Jean Perrot
Nina Gourfinkel
Viatcheslav Ivanov
Pierre Boutang
Jean-Marie Delcour
Andrei Biély

Gabriel Matzneff
Romain Nazirov
Guèorgui Fridlender
Michel Evdokimov
Théophile Alajouanne
Jan van der Eng
Georges Nivat
Jean Weisgerber
Jean-Louis Backès

Textes traduits
en français
sous la direction de Jacques Catteau

