

Tapuscrit de la présentation de Joseph Frank, Dostoïevski, les germes de la révolte, 1821-1849 (1981)

Auteur(s) : Malaquais, Jean

Les folios

En passant la souris sur une vignette, le titre de l'image apparaît.

37 Fichier(s)

Les mots clés

[Dostoïevski, Fiodor](#), [Frank, Joseph](#), [Présentation](#)

Présentation

Date1981

GenreEssai

Information générales

LangueFrançais

SourceArchives Jean Malaquais. Harry Ransom Center (Texas)

Description & Analyse

Description

Ce document est un tapuscrit de l'article du numéro n°9 du *Débat* de 1981 qui est une présentation des travaux de Joseph Frank sur Dostoïevski et que Malaquais intitule : « Joseph Frank, *Dostoïevski, les germes de la révolte, 1821-1849* ».

Jean Malaquais était proche de Joseph Frank aux États-Unis.

Informations sur l'édition numérique

Editeur de la ficheVictoria Pleuchot (Société Jean Malaquais) ; EMAN, Thalim (CNRS-ENS-Sorbonne nouvelle)

Mentions légales

- Fiche : Victoria Pleuchot (Société Jean Malaquais) ; EMAN (Thalim, CNRS-ENS-Sorbonne nouvelle). Licence Creative Commons Attribution - Partage à l'Identique 3.0 (CC BY-SA 3.0 FR)
- Texte de Malaquais : avec l'aimable autorisation d'Elisabeth Malaquais (ayant-droits)

Citer cette page

Malaquais, Jean, Tapuscrit de la présentation de *Joseph Frank, Dostoïevski, les germes de la révolte, 1821-1849* (1981), 1981.

Victoria Pleuchot (Société Jean Malaquais) ; EMAN, Thalim (CNRS-ENS-Sorbonne nouvelle).

Site *Archives numériques de Jean Malaquais*

Consulté le 27/12/2025 sur la plate-forme EMAN :

<https://eman-archives.org/Malaquais/items/show/103>

Notice créée par [Victoria Pleuchot](#) Notice créée le 16/04/2024 Dernière modification le 21/02/2025

Joseph Frank

MOSTOIKYVSKI

LES GUERRES DE LA RÉVOLTE

1821-1829

Présenté par Jean Malaquais

Disons-le sans ambages: les biographies dont l'objet est un écrivain sont peut-être appartenant à un genre ingrat. Une chose est la biographie d'un peintre, d'un homme d'État, d'un saint; c'en est une tout autre que celle d'un romancier de race. À l'exception d'un Boswell (Samuel Johnson), d'un Lockhart (Walter Scott), à un moindre degré d'un Wilcox (James Joyce), rare est le biographe qui ne transpose peu ou prou les faits et gestes de son personnage en un support autour duquel viendra s'agencer un roman de son propre cre. Rien des raisons y incitent. D'une part le romancier de génie étant grand averti et informé que de veuille son biographe, il ne peut faire qu'il ne soit mené par le bout du nez. L'ironie s'est qu'il doive, en considération de son projet, s'autreindre à être mené de la sorte; semblable en un sens au chef d'orchestre, il lui incombe de se jucher le moins possible sur les épaules du compositeur dont il décaiffre la partition. D'autre part, et c'est là un

jeu, satisfait aux plus hautes exigences du genre; à aucun moment Frank ne donne à penser qu'il esbote le peu à son auteur et qu'il le devance d'un pouce. Tout au long des 390 pages de ce premier volume d'une oeuvre qui en comportera quatre, il cherche à peindre non seulement ~~mais~~ avec Dostolevski l'écrivain mais avec l'époque qui a laissé sur ses années formatives de marques indélébiles. Pour faire une image, de même que le patron d'un bateau manoeuvre son navire par le travers d'un œil, de même Frank nous ramène constamment au centre et au niveau de son personnage et de son temps. Le milieu familial et le ^{milieu} St. Pétersbourg des années 1840 sont restitués d'une manière si intime que le lecteur éprouve l'impression quasi physique d'écouter aux portes. Non peu que Frank se répande en détails vécus. C'est même tout le contraire, et on ne peut qu'applaudir à son parti pris de greffer ^{l'art du} ~~mais~~ Jeanne Dostolevski sur le XIXe siècle russe au détriment relatif du va-et-vient de ses petites ruses et écomptes.

J'ai peu à peu compris que si je voulais faire justice à sa vision de Dostolevski il me faudrait le cerner dans le contexte d'une vaste reconstitution de la vie socio-culturelle de son temps. L'oeuvre de Dostolevski, pour résumer brièvement la représentation que j'en ai, est une brillante synthèse artistique des principales préoccupations de l'époque - synthèse subjective à coup sûr mais plus que beaucoup d'autres orientée par des considérations extérieures à lui-même. En effet, on peut définir - entre autres - le génie de Dostolevski comme

l'aptitude à fusionner ses dilemmes personnels avec ceux qui faisaient rage dans le monde qui l'environnait.

Mon intérêt pour la vie de Dostoïevski est donc strictement limité, et quiconque chercherait dans les pages pages qui suivent une biographie ou une anecdote traditionnelle serait bien déçu. Il existe nombre d'ouvrages de ce genre et jamais je n'ai eu l'intention d'y ajouter. Si je retrace, à l'arrière-plan, les événements de la vie privée de Dostoïevski, je ne traite en profondeur que tels aspects de son existence qui se paraissent avoir une portée critique - ceux-là seuls qui aident à jeter quelque lumière sur son oeuvre. Ainsi, mon travail n'est pas une biographie, ou alors dans un sens particulier, car je vois non pas de la vie à l'oeuvre mais bien plutôt de celle-ci à celle-là. Son but est d'interpréter l'art de Dostoïevski et c'est là ce qui commande mon choix du détail et sa perspective. J'ai toujours trouvé paradoxal que cela même qui est du plus grand intérêt dans la vie d'un artiste - ou de ses oeuvres - la seule chose qui importe, à savoir ses créations - la biographie classique l'assaille habituellement au profit de l'anecdote et de l'accessoire de la vie privée. Une narration de cette sorte peut contribuer à l'étude du caractère humain ou de l'histoire sociale de la période qu'elle dépeint, mais d'habitude elle relègue l'art au second plan ou, au mieux, l'examine en appui et incidemment.

aux expériences vécues que l'on tient pour fondamentales. En faisant de l'homme Dostoïevski l'appoint de ses préoccupations et créations artistiques j'ai adopté l'approche inverse, parce qu'elle me paraissait correspondre au plus près à la hiérarchie des valeurs qui oblige effectivement l'existence de tout créateur. (p. III).

L'exploration de Frank vise donc d'abord et essentiellement l'art de Dostoïevski: l'œuvre informe l'homme, non vice versa. À la fois pierre à bâtir et dessin mélodique, elle est le thème autour duquel vient s'orchestrer, inévitable mais aventureuse, la trait biographique. La biographie, au sens strict, illustre, elle n'éclaire pas. D'où, chez Frank, pour ce qui est de la genèse, de l'analyse, de la critique de l'œuvre, prééminence du contexte socio-culturel sur le fait quotidien. Ce n'est nullement qu'il sacrifie à ce que l'on sait quel épiphénoménisme de la conscience ou perçoive un hiatus infranchissable entre la vie de tous les jours et l'acte créateur. Ce n'est pas non plus qu'il néglige, par système, d'établir un lien organique entre ceci et cela. C'est plutôt qu'en naturalisant Dostoïevski dans son siècle il dégage, épure et donne mieux à voir qu'il ne pourrait autrement le sujet, la structure et la signification réels de son art.

S'il fallait mettre un label à la démarche de Frank on dirait par approximation qu'elle se situe à mi-chemin entre la nouvelle critique (première suture) selon Roland Barthes (greffe partielle mais consciente de l'œuvre sur l'une des grandes idéologies de

ment) et le schéma structuraliste-général selon Louis Gold-
mann (insertion de l'œuvre dans les aspirations confuses du
groupe social). Mais cette démarche n'a rien d'exclusif; elle
ne s'enferme pas dans la seule optique qu'on vient de suggérer.
La connaissance exceptionnelle qu'a Frank du XIX^e siècle russe
et sa vaste érudition littéraire l'autorisent à puiser aux diver-
ses écoles de la critique contemporaine. Dans chacune, sauf peut-
être dans celles qui se réclament de la "déstructurisme" et, à
l'opposé, du pseudo-marxisme des épigones, son brillant scientisme
trouve sa place. Mais si au fil de son propos il emprunte aux
leçons existentialiste ou théâtrale, formaliste ou infra-psycha-
nalytique, comparative ou interprétative, c'est, tantôt l'une tantôt
l'autre redoublée à contrario de sa propre démonstration. C'est ainsi
- horresco referens -^{on} qu'il se livre à une recherche biographique
en règle sur l'enfance et l'adolescence de Fiodor Dostoïevski.
cent fois battu
Cependant, ce terrain ~~historiographique~~ et rebattu, Frank le
défriche à neuf. Refusant d'inscrire dans les personnages du ro-
manier le détail autobiographique si rien de solide ne l'étaye.
Il replace l'indubitable dans une perspective totalisante et res-
voit le conjectural au purgatoire de la spéculation. Ainsi, la
figure du père de Dostoïevski nous est restituée avec un équilibre
de couleurs qui fait justice du portrait monochrome où la biogra-
phie traditionnelle s'est généralement complue à inclure des
traits qui confinent au monstrueux.

Tout de légendes se sont accumulées autour de la figure
de Michel Andréïevitch Dostoïevski qu'il est difficile

de se faire de lui une image qui semble raisonnablement équilibrée. La comparaison hâtive de Lyoubov - fille de Dostoïevski - entre son grand-père paternel et Fédor Karassiov a eu de fâcheuses conséquences. "J'ai toujours pensé", écrit-elle, qu'en créant le personnage du vieux Karassiov Dostoïevski songeait à son propre père." Il est vrai que quelques lignes plus loin elle apportait une réserve: "Cette ressemblance entre mon grand-père et le vieux Karassiov n'est, j'insiste, que supposition de ma part: aucun document ne l'atteste." Mais cette clause restrictive, qui est rarement citée, n'a pas empêché certains commentateurs - notamment Sigward Freud - d'accepter le plus volontiers du monde l'identification entre Dostoïevski père et le personnage tout ensemble fascinant et répugnant que créa son fils. C'est ainsi qu'il est devenu pratique courante d'exagérer et de déformer ce que l'on peut savoir du père de Dostoïevski pour tracer de l'homme un portrait conforme à celui de l'alter ego qu'on lui suppose. M. A. Dostoïevski avait bien des défauts; mais - on ne saurait trop y insister - il ne ressemblait en rien au patriarche cynique et dissolu de la famille Karassiov. C'était un médecin très consciencieux, aux compétences si appréciées de ses supérieurs que, lorsqu'il décida de prendre sa retraite, on tenta de le faire revenir de sa décision en lui offrant une importante promotion (ce qui jette singulière-

rement le doute sur l'assertion fréquemment avancée qu'il était un alcoolique invétéré). Par ailleurs, mari fidèle, il était aussi un père conscient de ses responsabilités et un chrétien convaincu. Tout cela ne fait pas de lui ni un être aimable ni un homme attirant. Reste que ses vertus, tout autant que ses défauts, ont marqué l'environnement dans lequel Fédor a grandi.

Tout d'abord, le Dr Dostoïevski était atteint d'un trouble nerveux qui influait considérablement sur son caractère et son humeur. Le mauvais temps lui valait de violentes maux de tête qui le plongeaient dans l'évanouissement et la mélancolie. Avec le retour du beau temps son état s'améliorait et sa vision des choses s'éclairait. Cette neurasthénie était-elle la symptomatologie d'une forme légère d'épilepsie? Il est impossible de le dire, mais par la suite c'est aux modifications climatiques que Dostoïevski fit remonter ses propres crises d'épilepsie. Si Dostoïevski père, comme l'avoue son fils André, était "très exigeant et impatient, très irritable surtout", on peut l'attribuer à une tension nerveuse constante et extrême provoquée par la maladie. Fédor, qui hérita de cette caractéristique paternelle, ne cessa de se plaindre dans ses dernières années de son incapacité à maîtriser ses nerfs et à contrôler des explosions de mauvaise humeur.¶

C'était donc un homme malheureux et bougon que le

Dr Dostofevski, dont la vie sous tous ses aspects était
colorée par une tendance à ^{la} ~~une~~ dépression qui le rendait
~~sublimement~~ ^{sublimement} méfiant et incapable de trouver satisfac-
tion, que ce fût dans sa carrière ou au sein de sa fa-
mille. Soupçonnant ses domestiques de chaperdage, il
exerçait à leur endroit une surveillance minutieuse, car-
actéristique de son attitude vis-à-vis du monde en gé-
néral (...). Notre héros transmise au fils par le père
un sentiment aigu d'infériorité au plan social. Non-
moins seront les personnages dostofevskiens que tourmen-
tent l'image peu flatteuse d'eux-mêmes qu'ils verront
se refléter dans le regard d'autrui. (p. 16-17).

Cyclothymique, le Dr Dostofevski l'était à coup sûr. Sources
à l'appui, Frank montre qu'en plus bas de ses dépressions il trou-
vait aide et secours dans la certitude que Dieu jugera le monde
pour le mal que le monde lui infligeait.

Cette étonnante conviction qu'il était un des élus
de Dieu, cette indébranlable assurance qu'il faisait par-
tie de la race choisie, le Dr Dostofevski l'avait au
tréfonds de son être. C'était là ce qui alimentait son
pharisaïsme, son intolérance ^{à l'égard} ~~pour~~ la moindre faute, sa
conviction que seule une obéissance totale des siens à
sa volonté pouvait compenser le dur labeur qu'il s'im-
posait pour eux. Et par la suite Dostofevski trouve
intolérable cette égoterie, soulignant l'importance de
l'excuse et du pardon à l'endroit du pécheur au lieu de

la dure condamnation de ses faiblesses, -'est à d'un
 pseudonyme parce que, enfant, il avait pitié de l'in-
 flexibilité du code moral paternel et au gré dans son
 for à se vider pour la perception plus aisée et géné-
 reuse des obligations que la foi fait au chrétien.(p.17).

Tout fait croire que l'amour, dans cette famille qui comptait
 sept enfants, ne s'est jamais démenti. La tendance à identifier
 l'enfance malheureuse qui peuple l'oeuvre de Dostoevski avec quoi
 que ce soit de vécu au plan personnel ne résiste pas à l'examen.
 "Ainsi ~~l'homme qui se remonte dans ses souvenirs~~ / écrira-t-il en 1873, Je re-
 trouve l'amour que mes parents m'ont témoigné." La correspondance
 familiale ne permet guère de doute à ce sujet; elle révèle de même
 la solidité des liens et de l'affection qui unissait le couple.
 Pourtant - et là encore des lettres en témoignent - d'énormes
 bourrasques dues à l'instabilité caractéristique du père atteignent
 à mal le calme trompeur. Tel fut ~~l'un des~~ autres le cas ~~de~~ ^{entre} ^{(souvent et} à la
 naissance du septième enfant, il accusa sans l'ombre d'une justi-
 fication sa femme d'infidélité. Si rien n'en filtre au-dehors, s'il
 est indispensable qu'un mot plus fort qu'un autre fut échangé en pré-
 sence des enfants, ~~les tensions enfouies sous~~ ^{ne pouvant, comme le dit Dostoevski,}
 la routine diabolique des jours ~~étaient~~ ^{échappent} à l'instabilité
 présence de Pétor.

Jamais, pour Dostoevski, la vie de famille ne serait
 sereine, paisible; jamais elle ne serait quelque chose
 qu'il s'agit pour enquis, qu'il acceptât simplement, comme

un étonné. Ce serait toujours le choc de l'analyse et s'affrontant les volontés, comme la vie secrète de son père lui en avait tantôt d'entre le sentiment, et pour un garçon et un jeune homme qu'allait venir éclairer son intelligence des complexités de la psyché humaine, quelle excellente formation que d'avoir grandi dans un foyer où ce qui comptait dans le comportement se dérobait au regard et seule curiosité trouvait un signillon à déplier intuitivement les fils des significations cachées. Il est peut-être l'origine de l'attraction de Dostoïevski pour le prophète de la personnalité, de sa tendance à l'explorer en allant, pour ainsi dire, du dehors vers le dedans, de l'écrou vers des couches souterraines toujours plus profondes et qui n'affleurent que peu à peu au jour. Il n'est pas impossible que sa prédilection pour les explosions et aveux soudains où se révèle une nature remontée aux éclats occasionnels du père, éclats qui mettaient brusquement à découvert ce qui frémissait et bouillonnait dans les profondeurs (p. 21-22).

Frank conteste la thèse d'après laquelle Dostoïevski aurait grandi dans un milieu sans culture littéraire autre que celle des Ecritures. En effet, il naquit en 1863 comment à un âge où il ne savait pas encore lire il écoutait "avec extase et terreur" son père lui faire lecture d'Jane Eyre.

Ce fut là, familière, son premier contact avec la forme romanesque qui modifia l'art narratif à la fin de l'ville siècle, forme que Scott et Balzac élevèrent à un ~~niveau~~ ^{lang} supérieur. Les principaux traits structurels de cette technique appelaient une intrigue fondée sur le mystère et le suspense, des personnages toujours livrés à des états de tension psychique et érotique extrêmes, des violences et des meurtres variés et un climat propre à communiquer le frisson du surnaturel et du surnaturel. Ces traits du récit gothique Dostoïevski les fera siens plus tard, pour les porter à des hauteurs inédites (p. 55).

Des lectures plus substantielles occupèrent bientôt le cercle familial. Une liste partielle en est fournie par André, frère cadet de Valer, où l'on relève les noms de l'humaniste Léonov, des imitateurs russes de Walter Scott (Iagoukine, Lejetchnikov, Samouïl), de Dierjavine, auteur d'une ode dédiée à Dieu, de ^{influencé} Joukovski, fortement ~~influencé~~ par l'"école des cinéastes" de Blair, Young et Gay. Au long des soirées d'hiver le père lira sur divers

l'Histoire de l'Est russe de Karamzine, premier ouvrage à exposer le passé de la Russie des poudérateurs chroniques schizophréniques et des légendes poétiques et à le présenter comme une épopée nationale (p. 55).

Cette Histoire, l'enfant en fit son livre de chevet.

"J'ai grandi avec Karaschine", écrit Dostoïevski en 1870. Il en fut de même quant aux lettres d'un voyageur russe, dont l'influence sur Dostoïevski n'a pas été explorée comme elle le mérite.

★
À tous égards une des meilleures relations personnelles jamais écrites sur la civilisation européenne de la fin du XVIII^e siècle, les lettres fournirent à plusieurs générations de lecteurs russes un splendide panorama de cette Europe mythique qu'ils s'efforçaient désespérément d'émuler de loin (p. 56).

Témoin oculaire des premiers sursauts de la Révolution française
Karaschine
celui Karaschine y adhère avec un élan qui n'est d'égale que sa déception ultérieure.

ce fut la fin
Mettant en garde ses compatriotes, d'emprunter le chemin de l'Europe puisque aussi bien il avait débouché sur la subversion et le chaos social, Karaschine contribua à propager l'idée, si importante pour la pensée russe du XIX^e siècle, d'une Europe à la civilisation condamnée et moribonde. Quand Ivan Karaschine entonnera sa litanie sur les splendeurs évanouies du "cimetière" culturel de l'Europe, ~~mais~~ il fera sans aucun écho aux sentiments que Dostoïevski avait depuis longtemps glanés dans les pages de Karaschine (p. 56). Il est plaisant de noter que la plupart des aporismes français que Dostoïevski reprendra à son compte figurent tels quels dans les lettres, où l'on trouve d'ailleurs un régal de deux cents hé-

roïques et infortunés, Thérèse et Fédor, dont Dostoïevski utilisera les noms dans Œuvres complètes (p. 57).

Fédor avait dix ans quand son père l'emmena voir les Brigands de Schiller. Il en exporta une sensation assez mémorable pour l'évoquer avec force dans une lettre écrite quelques mois avant sa mort. Il est vrai que, peut-être, aucune œuvre étrangère ne marque la culture russe du début du XIXe siècle comme celle du poète allemand.

"Oui, vraiment, dira Dostoïevski en 1876, Schiller fit partie de la chair et du sang de la société russe... Nous avons été nourris de son œuvre, il devint l'un de nous et affecta notre développement de bien des façons." On lit dans son Journal d'un forgeron que, quelque temps avant l'été de 1795, Schiller "était nationalement bien plus apparenté aux barbares russes qu'à la France (...)" Les thèmes du dramaturge ~~allemand~~ ^{allemand} ~~allemand~~ ^{allemand} Dostoïevski toute sa vie; et quand il en vint avec les Frères Karamazov à écrire sa propre version des Brigands, les nombreuses références et citations ^{de Schiller} ~~qui~~ ^{qui} ~~apparaissent~~ ^{apparaissent} ~~à quel point~~ ^{à quel point} Dostoïevski ne manquait pas de traduire ses valeurs les plus profondes en termes schilleriens (p. 60-61).

Outre que Dostoïevski se familiarisa très tôt avec la plupart des styles et des formes de la prose russe, saubèrent son esprit

les œuvres de Scott, Balzac, Hugo, George Sand et des romantiques associés allemands, dont en premier lieu Schelling.

Personne ne défendra avec autant de passion et d'érudit que Dostoïevski (le leçon) de Schelling, à savoir qu'insusceptibles à la raison discursive les plus hautes vérités sont susceptibles d'être appréhendées par la faculté supérieure de l'"intuition intellectuelle". Son concept idéaliste de la nature comme (...) représentation significative à vocation spirituelle dut paraître au jeune Dostoïevski la juste confirmation - étayée par la science et la philosophie contemporaines - des préceptes religieux qu'on lui ^{transmettait} ~~transmettait~~ dans son enfance (p. 54).

Mais plus que tout autre, marquant au sommet de la pensée littéraire de Dostoïevski, touchant ^à ~~à~~ partie de ses lectures d'adolescent. Bien que - pour paraphraser Frank - l'art du poète, classique et tout imprégné de sérénité, fût à des années-lumière du monde dostoïevskien traversé d'émotions frénétiques et d'âmes en peine, il influença de bout en bout l'œuvre du romancier.

Cela est vrai, s'entend, au sens le plus simple et le plus littéral: Dostoïevski lut et relut Pouchkine, ne cessa de méditer sur ses écrits et légua à la postérité une série d'interprétations inspirées qui ont laissé sur la critique russe une marque indélébile. Inversement, il est impossible de concevoir l'œuvre de Dostoïevski en marge du prédécesseur que fut pour lui Pouch-

xine (...) Cela est tout particulièrement vrai de Dostoïevski de la période post-sibérienne, dont les personnages atteignent des dimensions légendaires; mais ce constat vaut aussi bien pour les œuvres des années quarante, encore que Dostoïevski y réduise et contracte (plutôt qu'il s'^{ou}élargit ou s'^{ou}approfondit) certains motifs pousskiniens. Sans le Cavalier de bronze et le Chef de gare, les comas terrifiées des premières nouvelles dostoïevskiennes n'auraient pu exister. In Basarionov se recrée le folle meurtrier de Hermann de la Reine de pique, lui aussi obsédé par une idée fixe et prêt à commettre un crime pour obtenir richesse et puissance; avec Stavroguine, le charnant propre à rien qu'est Eugène Onéguine se mue en une terrifiante force désolée. Le thème de l'imposture - si brillamment incarné dans Boris Godounov, si fatidique et omniprésent dans la littérature russe - hante de même l'œuvre de Dostoïevski de la première à la dernière page: abordé dans le Double, repris dans les Démons, il culminera majestueusement dans la légende du Grand Inquisiteur (p. 55-56).

En 1837, année de la mort de M^{re} Dostoïevski, Fédor gagne ^{Saint-} Pétersbourg où il sera reçu à l'examen de l'École de génie. Ce connaît, par la description qu'il en a faite, l'incident dont il fut le témoin dans un relais de poste: un individu, courrier du gouvernement à en juger par son attirail, la serrure puissante et la face rougeaud, monte dans sa troika et sans raison apparente

sortale à coups de poing la nuque de son cocher, lequel, par réaction effolée, fouette sauvagement ses chevaux. "Le cheval, le courtier: sa première insulte personnelle", ^{Dostoïevski} ~~noté~~ dans les carnets de Crime et Châtiment; et en 1875, dans ses Journaux d'un Écrivain : "Cette scène édocurante restera dans sa mémoire tout au long de sa vie."

"Cette petite scène n'a paru, pour ainsi dire, symbolique: c'était là en quelque sorte une démonstration parlante du lien de cause à effet. Chaque coup asséné à l'animal surgissait ici de chaque coup asséné à l'homme." Pourquoi on s'est si peu intéressé à cet épisode tragédiesant sur lequel Dostoïevski lui-même attire l'attention, n'est là un des petits mystères auxquels s'échappe l'étude de l'œuvre du romancier. Disons plutôt que ce- la témoigne de l'emprie des clichés, les critiques persistant à voir dans le jeune Dostoïevski un romantique (ce qu'il était) et à considérer le romanisme de la première partie du XIX^e siècle comme un mouvement tout entier tourné vers le solipsisme et l'introspection, indifférent aux turbulences socio-politiques de la "vie réelle" (ce qu'il n'était pas). ~~Ignorant~~

Romantique, le jeune ^{Dostoïevski} ~~Dostoïevski~~ l'était inévitablement, ce qui ne veut pas dire, comme l'a affirmé plus l'un de ses meilleurs biographes (Motchoulski) qu'il "glissait dans la littérature des impressions beaucoup plus importantes que celles qui lui venaient du vécu". Or ses impressions, qui se renforçaient et se consolidaient

façant actuellement, on ne peut légitimement les séparer: l'épisode du mocher fouillant sa bête n'aurait pas à ce point impressionné Dostoïevski, si celui-ci n'avait pas lu Durasine et Pouchkine et déjà fait sien en partie l'idéal moral schillérien du "beau et du sublime" (p. 72, 73).

La vie de Fédor à l'École du génie (janvier 1838-août 1943) sera une longue torture. "Je ne puis rien dire de bon sur mes camarades", écrira-t-il à son père. Sur le garçon de seize ans à la tête pleine d'idées sur le "beau et le sublime", la médiocrité morale de ses contemporains produira un effet dévastateur.

Brimer et tourmenter sans pitié les bacheliers était un privilège réservé aux anciens, qui en usaient amplement. L'administration forçait les yeux sur des jeux barbares pourvu qu'au-dahors la discipline fût sauve. Toute protestation ou résistance pouvait d'ailleurs attirer une réprimande générale à son auteur, qui eût risqué de ne retrouver à l'Hôpital. "Ils se gaussaient cruellement et d'une manière indigne de tout ce qui était juste mais opprimé et humilié", dit-il de ses condisciples. Ils confondaient ancienneté et intelligence; à seize ans déjà ils parlaient de plumes." (p. 77).

Pour le jeune Dostoïevski, lors des années qu'il passa à l'École du génie, la mort ~~survenant~~ l'événement décisif. Elle prêter,

par Freud interrompé, à des spéculations sans fin. Citant une lettre de celui-ci à Stéphanie Tesig, Frank fait remarquer que l'œuvre du romancier russe ne révèle ~~une~~ une mine d'or pour la psychanalyse.

"(Dostoïevski) ne peut être compris sans la psychanalyse - c'est-à-dire il n'en a pas besoin parce que lui-même le fut en lumière dans tous ses personnages et dans chacune de ses phrases (...)" Cette corrélation entre la psychanalyse et l'exigence dostoïevskienne fut couronnée par le célèbre essai de Freud: Dostoïevski et le parricide (p. 379).

À cet essai Frank consacre un certain nombre de pages et l'appendice de son livre. Il montre à l'évidence que les "faits" évoqués par Freud à l'appui de son travail sont, au mieux, sujets à caution et, au pire, fondés sur un tissu d'erreurs. Le point de départ en est la mort, prématurée violente, du père: il aurait été assassiné par ses serfs à la suite de mauvais traitements qu'il leur infligeait. Il y avait deux ans que père et fils ne s'étaient vus. Mal revenu de son veuvage, retraite prise pour cause de santé, retiré dans la solitude de sa campagne, buvant sec, engrossant une servante, le quinquagénaire donnait libre cours à sa morbide neurasthénie. Tout cela, dont le jeune homme ne sut probablement rien à l'époque, des biographes l'ont mis à contribution pour démarquer le personnage de Fédor Karassiov sur celui de M.A. Dostoïevski. Reste que le fils, qui avait remporté une plume et dont

- comme il devait par la suite l'expliquer à son ami Solovyev - qu'il allait mourir sur-le-champ. Et suivait effectivement un état en tout semblable à la mort. Son frère André nous dit que, tout jeune, Fédor laissait avant de s'endormir de brefs messages où il disait craindre de tomber pendant la nuit dans un sommeil analogue à la mort et, en conséquence, suppliait que l'on resette à cinq jours son enterrement." Pour Freud ces craintes correspondent à une identification avec la personne que l'on souhaite morte et représentent l'"autochastiment du désir de voir mort un père détesté!"

Ici Freud se fourvoie singulièrement, en partie sans doute parce qu'il est insuffisamment informé et à coup sûr parce qu'il veut trouver dans la biographie confirmation de sa théorie sur le lien entre l'épilepsie de Dostoïevski et les pulsions perverses qu'il lui prête. D'après Solovyev, Dostoïevski fait remonter les expériences dont il parle à quelque "deux années avant son départ pour la Sibirie", soit à 1846; or cette date correspond avec les premières manifestations d'un grave désordre nerveux que nous apprennent par ailleurs les lettres qu'il écrivit à l'époque. L'information fournie par André concernant les messages de son frère ne situe pas davantage ceux-ci dans l'enfance, comme se l'imaginait Freud; André ne fait aucune allusion dans ses mémoires, où il évoque leurs années d'enfance. Le contexte dans

lequel il mentionne lesdits messages les situe clairement entre 1843 et 1849. Les autres sources d'information dont nous disposons font de même remonter la rédaction de ces messages au milieu des années 1840 ou vers la fin de la décennie; il est vraisemblable que Dostoïevski les décrit dans les débuts de l'affection nerveuse qui le frappe en 1846. Ainsi, il n'y a pas une parcelle d'évidence tangible qui corroborer la légende freudienne relative à l'enfance de ^{Dostoïevski} ~~Dostoïevski~~ (p. 27-28).

Tout en poursuivant ses études, Dostoïevski se jette à corps perdu dans la lecture. L'univers onirique d'Hoffmann où se déploie l'impulsion inconsciente au crime, l'enchanté. Lebu comme toute sa génération de l'idéalisme objectif de Schelling, l'irrationnelisme philosophique occupe son esprit. A son frère Michel, ^{connaître} qui lui écrit que "pour ~~savoir~~ plus il faut ~~savoir~~ moins", il réplique ~~répondre~~ non sans agressivité.

"Qu'entends-tu par connaître? Connaître la nature, l'Âme, Dieu, l'Amour. Cela, n'est le cœur qui le connaît, pas l'esprit." Dostoïevski soutient que la pensée ne peut décoder le mystère de la création parce que, "fauculté matérielle", l'esprit n'est pas ^{en} liaison avec la vérité transcendante. "L'esprit est un instrument, une machine mise par le feu de l'Âme." C'est l'Âme qui offre le seul véritable moyen d'atteindre le

susceptible de la connaissance, car "si nous et nous seuls
le but de la connaissance, ils laissent le champ libre
au gour". Ainsi la poésie est-elle un moyen de sub-
naissance au même titre que la philosophie: "transporté
par l'inspiration, le poète déchiffre le mystère de
qu'est Dieu." *Экстаз поэты*

Cela ne veut pas dire, certes, que ces résolutions ro-
mantiques soient la source des grandes créations de Dos-
toïevski. Ce n'est qu'après de longues années d'épreuves
et de souffrances, après les terribles expériences qu'il
eut à endurer, que Dostoïevski sut métamorphoser les
stéréotypes romantiques de pacotille que contiennent ses
lettres de jeunesse pour en faire la matière authentique
- trempée à l'épreuve de la vie - de son art tragique.
Reste que le romantisme métaphysique conserva pour lui
son importance: jamais Dostoïevski ne le rejeta en en-
prit ni ne le surmonta en bloc. Le romantisme ouvrit
sa sensibilité aux forces cultivées par le XIXe siècle
à ses débuts, où l'homme lutte pour exprimer des préoccupations religieuses séculaires, lui fournissant quel-
ques-uns des modèles par le biais *философских идеалов*
devalait par la suite affirmer son propre génie (p.104-105).

Romantisme métaphysique allemand, que vint tempé-
rer le romantisme social français. Comme pour Engels,
comme pour Marx aussi.

l'impat de Balzac sur Dostoïevski a tout de la révélation. "Balzac est grand, écrit-il avec enthousiasme. Ses personnages sont le fruit de la pensée universelle! Ce n'est pas l'esprit du temps qui a produit pareil résultat dans l'âme d'un homme, c'est une lutte étalée sur des milliers d'années." Tel a été le premier transport d'admiration qu'il a ressenti à l'égard d'un écrivain qui (...) plus qu'aucun autre, dans la sphère du roman européen, ^{du 19} s'est senti d'importance pour lui. Eugénie Grandet (qu'il traduira en russe) et le père Goriot devaient lui tracer le chemin qui déboucherait sur ses propres productions (p. 106).

Si Keramzine lui avait donné l'impression que l'Europe était moribonde, ce fut Balzac qui le premier sans doute le persuada qu'elle était tout entière asservie à Babel, incarnation du matérialisme, et qu'elle ne pourrait échapper à la catastrophe sanguinaire que déclencherait la lutte des classes. ^{il est vraisemblable} Mais ~~l'œuvre de Balzac~~ ^{l'œuvre de Balzac} lui blable que l'œuvre de Balzac offrit aussi au jeune Dostoïevski un aperçu de la doctrine saint-simonienne (dont il est question, sur le mode ironique mais sans hostilité, dans l'illustre Gandissart) qui flétrit l'inhumanité du capitalisme à ses débuts et prêche un "nouveau christianisme", Jésus étant présenté comme le prophète d'une "religion de l'égalité" (p. 107-108).

Non moins vive fut son adhésion à Victor Hugo, dont il exaltait

25

le christianisme social dans ses lettres à son frère. C'est aussi, comme le rappelle Frank, les écrits de Hugo symbolisaient à l'époque la grande vague d'humanisme social libérée par la révolution de 1848. Dostoïevski y revint une trentaine d'années plus tard.

"On peut définir (le christianisme social de Hugo) comme la régénération de l'humanité chute, écrasée par l'injuste poids des circonstances, par l'inertie des siècles et les préjugés sociaux. Cette idée est celle de la justification des humiliés et de tous les peuples rejetés par la société (p. 108-109).

Le Dernier jour d'un condamné exerce une influence incoubable - Frank dit une fascination prophétique - sur le jeune Dostoïevski.

Car un jour il connaîtrait les mêmes affres que le personnage de Hugo et, au revivait son angoisse, il révélerait l'empreinte indélébile qu'avait laissée sur lui l'ouvrage de l'écrivain. En 1849, à son retour en prison après le simulacre d'exécution au cours duquel, il s'était cru à un doigt de la mort, sa première réaction fut d'écrire à son frère Michel. L'émouvant document qu'est cette lettre contient une phrase en français: "On voit le soleil!" Ce sont là presque mot pour mot les termes qu'emploie le condamné de Hugo pour exprimer son désir de vivre à tout prix, même ^à l'exil et aux ^{des} travaux forcés. Or Dostoïevski venait d'apprendre

que ce prix, il lui fallait le payer. Quoi d'étonnant qu'après s'être si intimement pénétré de ce texte il y ait par la suite puisé pour nourrir ses romans. V.V. Vinogradov a montré que certains détails du Dernier jour d'un condamné réapparaissent dans le rêve hallucinatoire où Masolnikov tue derechef la vieille prêtreuse à gages qui lui rit silencieusement au nez, ainsi que dans l'épisode saute-muraille des Démons où Kirillov se suicide (p. 109).

Le prestige de la tragédie à l'époque du romantisme triomphant était à son zénith. Grand lecteur de Shakespeare, Racine, Corneille, le futur romancier avait dès 1840 ou 1841 deux pièces sur le chantier: Marie Stuart et Boris Godounov. De ces premières tentatives, dont il avait donné lecture à quelques amis, aucune page n'a survécu. Entre-temps, avec la publication des Ames mortes et du Manteau de Gogol, la littérature russe connaît une brusque transformation en profondeur, passant du romantisme débridé à la satire sociale et au réalisme tragico-épique. Le critique Biélinski, versatile entre tous et éminence grise des lettres russes, qui portera Dostoïevski au pinacle avant de le rejeter dans les ténèbres extérieures - Biélinski ne s'y trompa guère. "Si vous n'étiez pas là, écrivit-il à Gogol, s'en serait fini pour moi du présent et de l'avenir de la vie artistique de notre pays: je ne vivrais plus que dans le passé." Lui, qui avait professé le quiétisme politique, l'acceptation inconditionnelle de la "réalité", l'art pour

l'art, le sésame des lumières et du social en littérature, il se convertit - en ses propres termes - au "socialisme, idée des idées, l'être des êtres, la question des questions, l'alpha et l'oméga de la croyance et du savoir". De "socialisme", tout pénétré dans sa version première de christianisme à la manière de Sand-Laroux, Biélinaki l'accompagnait d'appels à l'adresse des écrivains en herbe, les exhortant à traiter des "questions vitales de l'existence". Dostoïevski, qui vivait chichezant de traductions occasionnelles, y répondit avec ferveur.

C'est au milieu de cette florissante activité littéraire
 que, avec une perception aigüe du nouveau climat intel-
 lectuel, Dostoïevski conçut l'idée d'écrire les Pauvres
gens (p. 131). Jamais l'entrée d'un écrivain dans le
 monde des lettres russes n'a été racontée à traits plus
 vifs. Au demeurant, il n'en est guère qui aient fait
 tant de vagues et créé pareille sensation (p. 137).

A quelques nuances près la critique voit dans l'auteur de ce
 premier roman le poète des humiliés et offensés, le chroniqueur
 des humbles que les rapports sociaux réduisent à néant. Les exé-
 gètes modernes de Dostoïevski rejoignent là-dessus la leçon de
 Biélinaki et de ses contemporains. Frank, qui n'en conteste pas
 la lettre, suggère pour sa part une autre lecture: il propose,
 pour une meilleure intelligence de l'art dostoïevskien, d'analy-
 ser les Pauvres gens à la lumière de la tradition littéraire russe.

Tout d'abord, les Œuvres ~~ne~~ se présente sous la forme d'un roman sentimental épistolaire. Pensée de ~~au~~ ^{début} ~~du~~ ^{du} ~~III^e~~ ^{du} siècle ~~aux~~ ^{en} grâce à l'influence du roman à péripéties de Scott, cette forme reprise par Dostoïevski dans les années 1840 déconcerne par son côté quelque peu anachronique. Tout au long du XVIII^e siècle s'est dans ce type de roman que les parangons de vertu et de sensibilité d'un Richardson et d'un Rousseau - Clarissa Harlowe et Julie, ou encore les deux poétiques exaltés tel le Werther de Goethe - avaient épanché leurs sentiments ~~généralisés~~ ^{généralisés} et leurs nobles pensées. Le roman épistolaire était le véhicule d'une sentimentalité aspuisée et ses héros, quand ils n'étaient pas des aristocrates étriers sensés, affichaient toujours par leur culture et leur distinction des figures exemplaires. Au demeurant, prouver aux privilégiés corrompus la supériorité morale et spirituelle de protagonistes pour la plupart d'origine bourgeoise, telle était l'intention sociale qui sous-tendait le genre. L'objectif de Dostoïevski est essentiellement le même, sauf qu'il a recours à cette forme pour montrer une classe sociale beaucoup plus humble (...) Il unie le roman sentimental épistolaire avec une originalité qui tranche sur la tradition littéraire qu'offrait déjà à l'époque le portrait du ~~rom-~~ ^{rom-} ~~de-~~ ^{de-} ~~qu-~~ ^{qu-} ~~pè-~~ ^{pè-} ~~re-~~ ^{re-} ~~bour-~~ ^{bour-} ~~geois,~~ ^{geois,} tradition qui remontait aux années 1830 et où ce type ne servait guère que de support

à des anecdotes burlesques et à des pochades satiriques (...). Le Manteau de Gogol, qui s'inscrit dans cette tradition, en a gardé le ton railleur, festif, le côté quadrillé de club. Même lorsque au milieu de l'anecdote burlesque Gogol en appelle à un sentiment de pitié à l'endroit de son personnage, c'est toujours d'un même point de vue extérieur et en se situant au-dessus de lui (...).

Dostoïevski, lui, en insérant dans un roman sentimental épistolaire le thème du rond-de-cuir méchant et ridicule se défait du schéma satirique pour intégrer à la forme choisie le thème "philantropique" (...). La critique russe s'est beaucoup interrogée sur la question de savoir si, dans son premier ouvrage, Dostoïevski s'inscrit ~~comme~~ ^{ou à l'opposé} de la lignée de Gogol. Pour ses contemporains il était avant tout un émile; c'est plutôt sur sa transformation "parodique" du personnage et des motifs gogoliens - que ^{du} ~~de~~ plan de la comédie grotesque et fantastique il passe à celui de la tragédie-comédie - que la critique plus récente axe son attention. (Toutefois) le mot "parodie" - même qualifié de "sérieux" - ne rend compte que partiellement de ce qui rattache Dostoïevski à Gogol. La parodie, ne l'oublions pas, implique toujours une inversion du modèle parodié. Le terme s'applique donc bien à certains aspects formels des Œuvres ~~gogol~~, où Dostoïevski inverse les traits

à des anecdotes burlesques et à des pochades satiriques (...). Le Monteur de Gogol, qui s'inscrit dans cette tradition, en a gardé le ton railleur, facétieux, le côté gaudrille de club. Même lorsqu'au milieu de l'anecdote burlesque Gogol en appelle à un sentiment de pitié à l'endroit de son personnage, s'est toujours d'un ~~autre~~ point de vue extérieur et en se situant au-dessus de lui (...).

Dostoïevski, lui, en insérant dans un roman sentimental épistolaire le thème du romi-de-suir niteux et ridicule se défait du schéma satirique pour intégrer à la forme choisie le thème "philantropique" (...). La critique russe s'est beaucoup interrogée sur la question de savoir si, dans son premier ouvrage, Dostoïevski s'inscrit ~~intentionnellement~~ ^{chez} ~~comme~~ ^{sur le} la lignée de Gogol. Pour ses contemporains il était avant tout un écrivain; c'est plutôt sur sa transformation "parodique" ^{du} du personnage et des motifs gogoliens - que ~~un~~ ^{du} plan de la comédie grotesque et fantastique il passe à celui de la tragédie-comédie - que la critique plus récente a attiré son attention. (Toutefois) le mot "parodie" - même qualifié de "sérieux" - ne rend compte que partiellement de ce qui rattache Dostoïevski à Gogol. La parodie, ne l'oublions pas, implique toujours une inversion du modèle parodié. Le terme s'applique donc bien à certains aspects formels des Œuvres ~~gogol~~ ^{gogol}, où Dostoïevski inverse les traits

stylistiques du Ventean propres à ridiculiser Iouky Ass-
viévitch. Or ici cette inversion a pour effet non pas
d'affaiblir la leçon de Gogol mais bien plutôt de ren-
forcer son thème "humanitaire". La technique narrative
de Gogol sert à introduire une distance sociale entre
personnage et lecteur, qui déjoue l'identification émo-
tionnelle. Dostoïevski, lui, neutralise les traits pa-
reness satiriques de son modèle dont il s'approprie cer-
tains éléments pour le façonner, par le biais du roman
sentimental épistolaire, de ~~sorte~~^à faire ressortir
l'humanité et la sensibilité de Oléouchkine. Je ne
connais pas de terme adéquat qui décrive le processus
par lequel la parodie formelle est mise au service de
d'être
renforcement thématique. Loin ~~s'écarter~~^{d'être} avec son modèle
dans un rapport
~~antagonique~~ antagonique le parodiste ressemble ici
davantage à un critique bienveillant, doué de l'aptitude
créatrice de refaçonner un ouvrage de ~~sorte~~^{sorte} que fond
et forme soient en harmonie. Le dosage gogolien rire-
larmes est présent aussi bien dans les Œuvres ~~que~~
dans le Ventean, mais non pas dans les mêmes propor-
tions. C'est
~~le rire~~ le rire qui domine chez Gogol; chez Dosto-
ïevski, ce sont les larmes (p. 149 ss).

Frank consacre une quarantaine de pages aux rapports de Dosto-
ïevski avec Bielinski et sa "piéride". Porté aux nues par le cri-
tique, reçu dans le beau monde de ~~St.~~^{St.} Pétersbourg, il se rendait

souvent ridicule et insupportable. Féroce, irrité à l'excès, il présentait sa gloire nouvellement acquise avec quelque ostentation et pas mal de morgue à l'endroit des littérateurs moins chanceux que lui. Il ne tarda guère à se trouver en butte à des ~~campagnes~~ ^{attaques} - Frank dit à "une véritable campagne de persécution" - dont les chefs de file furent Tourguéniev et Nekrasov. Dostoïevski s'en vengea copieusement dans les Mémoires dans un souterrain et les Démones. Sur le moment il réagit par un désordre nerveux et des hallucinations: on lui appliqua des saignées.

L'enthousiasme de Bielinski dura le temps d'une saison; il désapprouve le Double, freinte M. Prokharitchine, eût en pièces la Lenteur. Cette dernière oeuvre, au style hoffmannesque manière russe, ne put qu'offenser Bielinski, lui qui voyait le conteur allemand aux gémonies avec la même fougue qu'il l'avait naguère ~~mis~~ idolâtré. Il ne reconnaissait plus droit de cité qu'à l'art didactique, si bien qu'on pourrait dire qu'il a frayé la voie au "réalisme socialiste" dont pût la culture soviétique. Dostoïevski, pour sa part, ~~encore~~ ^{encore} qu'il suivit dans les Pauvres gens la nouvelle esthétique prônée par Bielinski dans sa période pré-rogolienne, ne s'y rallia jamais sans réserve mentale.

L'amitié des deux hommes, qui prit fin en 1847, joua un rôle capital dans l'évolution idéologique de Dostoïevski. La conversion de Bielinski à l'"art social" ne s'était pas faite d'une pièce. En 1841-42 il avait adhéré corps et âme à la variante française du socialisme utopique tout baigné de morale religieuse; en 1845, peu avant sa rencontre avec Dostoïevski, il passe - Guicha

hégélienne et Feuerbach aidant - du socialisme utopique à forte coloration chrétienne au socialisme athée. Prenant mesure que ces oscillations caractérisaient le gros de l'intelligentsia russe des années quarante. Toujours est-il que Dostoïevski, lui-même partisan - et de son propre chef - de cette idéologie à l'époque fort subversive, ~~se convertit~~^{se convertit} trente ans plus tard que s'est à Bielinski ~~Marxisme~~ qu'il devait d'avoir pris le chemin qui le mena à la déportation.

Cette relation a été acceptée depuis lors sans réserve comme source digne de figurer dans ~~sa~~ biographie. Or si on ^{le} prend à la lettre, ce récit de Dostoïevski offre une version proprement hagiographique du grand drame de sa conscience. A l'en croire, avant de rencontrer Bielinski il était un jeune idéaliste au cœur pur, qui croyait en Dieu et dans le Christ de son enfance avec une foi naïve. C'est Bielinski, cet homme passionné et volontaire, idole de la jeunesse russe radicale, qui avait réussi à le ~~convertir~~^{convertir} au socialisme et à faire de lui un athée. Il avait du coup participé à des activités subversives, qui s'étaient soldées par son arrestation et sa condamnation à l'exil en Sibérie. Là, par l'intermédiaire du peuple russe il redécouvrit Dieu et le Christ, et comprit que l'athéisme ne pouvait qu'aboutir à la destruction de l'individu et de la société (p. 182).

Si Bielinski n'initia pas véritablement Dostoïevski au

au Socialisme avec un grand W, il l'initie bien au socialisme athée - là aussi que le romancier des années 1870 trouve spirituellement bonheurs et adhérent au plan intellectuel(...). C'est Bielinski qui le premier lui fit connaître l'argumentation neuve et intellectuellement stimulante de Strauss, Feuerbach et sans doute de Stirner; et si en fin de compte la foi religieuse de Dostoevski sortait inébranlée, voire consolidée de sa rencontre avec ses doctrines, elles le mirent néanmoins dans un dilemme spirituel aigu. On retrouve les marques de cette crise intérieure dans la manière dont ses personnages se collettent avec le problème de la foi et du Christ(...). Gul n'a mieux que lui compris, et plus brillamment rendu, la tragique dialectique interne de l'humanisme athée. Si en 1845 Dostoevski n'avait pas de réponse efficace à opposer à Bielinski, il se rattrapa par la suite en créant ses héros négatifs. En effet, lorsque ceux-ci rejettent Dieu et le Christ ils tentent invariablement, dans un impossible et suicidaire effort, de transcender la condition humaine et de donner corps au rêve hégélien: remplacer le Dieu-homme par l'Homme-Dieu (p. 196, 197, 198).

Dostoevski affine ses convictions socialistes dans plusieurs salons où le brassage des idées allait bon train. Sur les personnes qui y fréquentaient, les manuscrits qu'on y lisait, les arguments, les controverses, Frank jette souvent un jour nouveau.

Il apporte des matériaux inédits, notamment sur le scandale Dostoevski se lia avec le brillant critique et écrivain Valérien Soloviov qui fit une analyse de Dostoevski tout autre que Bielinski, où l'on parlait à peine de science d'art, de psychologie, de phrasnières, du Christ délinant les contours du déterminisme historique... Nous pénétrons dans les œuvres Pissakov et Petrashevski, écoutons Dostoevski donner lecture de la lettre posthume de Bielinski à Gogol auquel il reprochait d'avoir embrassé la cause de la monarchie absolue, lecture qui vaudra à Dostoevski la déportation en Sibérie. Et c'est chez Petrashevski la rencontre qu'il fit ~~xxxxxxxxxx~~ de Nicolas Spechtner, un conspirateur de haute volée qui lui inspirerait le personnage de Nicolas Stavroguine. Dans un chapitre qu'il leur consacre Frank démontre, à l'opposé de la thèse généralement admise, que Dostoevski avait bel et bien fait partie d'un groupe ^{de conjurés} - avec serment d'obéissance au chef, mise à mort des traîtres, etc. - qui se donnait pour but le renversement insurrectionnel du tsarisme.

lorsque, Dostoevski perdit tout à fait sérieusement ~~xxxxxxx~~ trente ans plus tard, il consignait dans son Journal d'un écrivain que s'il n'eût jamais pu devenir un Nekhayaev (leader d'un groupe révolutionnaire clandestin qui assassina en 1869 un de ses membres) il avait en lui, dans sa jeunesse, "peut-être, ^{une chance} ~~possibilité~~, je ne puis l'affirmer, de quoi devenir un des leurs (p.269).

L'endettement chronique de Dostoevski le forçait à accepter toutes sortes de besognes. Tour à tour traducteur, correcteur,

plisseur de copie, il trouve un jour à rédiger le feuilleton de la Gazette de Saint-Petersbourg. Il en écrit quatre en tout, tombés dans l'oubli, et que l'on ne retrouve qu'en 1920. Frank les décortique un à un, montrant que même ces textes purement littéraires démontrent, en pointillé certes, l'attitude critique de Dostoïevski à l'endroit de la totale absence de liberté d'information en Russie. Pour illustrer sa technique, Frank cite le portrait du feuilletoniste dû à la plume de Mikhaïl, portrait qui va comme un gant à Dostoïevski.

L'auteur d'un feuilleton est un bavard, aimable et bon enfant selon toute apparence mais en vérité souvent malicieux et mauvaise langue, quelqu'un qui sait tout, voit tout, se tait sur bien des choses mais trouve le moyen de tout dire, pique avec finesse des épigrammes et des insinuations et divertit aussi bien par un mot vif que par une plaisanterie enfantine (p.219).

Cependant, la production littéraire de Dostoïevski entre 1845 et 1849 fut des plus fécondes. Des Œuvres posthumes, de la Logeuse à Netotchka Nevskaya, regroupant les récits, fragments et projets sous le titre de "écrits petersbourgeois", Frank les passe tout entière en revue, analysant le moindre écrit avec une pénétration et un sens de la synthèse qui font ^{bien augurer} ~~des volumes à venir.~~
~~xxxxxxxxxxxxxxxxxxxx~~

La plus grande part de ce que Dostoïevski devait accomplir est déjà substantiellement présente dans son œuvre des années

quarante; mais les expériences qu'il ne tarderait pas à vivre allaient lui permettre d'asseoir ses schémas pour en tirer les forces monumentales que nous verrons. Ce furent parties de ces expériences non seulement l'angoissant purgatoire qu'il traversa en tant qu'individu mais aussi les bourrasques qui agitaient la vie socio-culturelle de la Russie et coïncidèrent avec la reprise de sa carrière littéraire(...) Ces grands romans seront le produit d'une synthèse créatrice entre les accidents d'un destin individuel, le cours tumultueux de l'expérience socio-historique russe pendant les années 1860-1870 et l'évolution littéraire que nous avons retracée jusqu'ici et qui est axée en définitive sur le conflit opposant égoïsme et amour.