

# L'auteur au pays des ombres : sociétés secrètes et romanesque noir dans la biographie littéraire de Fédor Dostoïevski

Nicolas AUDE  
(Université Paris Nanterre)

Dans son roman *The Master of Petersburg* (1994), J. M. Coetzee a vraisemblablement voulu régler ses comptes avec les tenants d'une posture de l'engagement littéraire qui lui auraient trop reproché ses ambiguïtés politiques. À l'heure de l'effondrement du régime d'apartheid en Afrique du Sud, les lecteurs ont souvent voulu voir dans la figure du « maître » russe de Coetzee un double du futur prix Nobel de littérature aux prises avec la radicalité des acteurs du champ politique. Extirpé de la scène historique russe des années 1860, un autre romancier semble s'être heurté aux exigences d'une même interpellation, voire d'une persécution :

Est-il possible qu'en ce moment, dans l'entrée obscure du 63, quelqu'un soit tapi et le guette ? En ce qui concerne le corps du guetteur, il n'est sûr de rien ; et même la zone moins sombre où il suppose un visage pourrait être simplement une tache sur le mur. Mais plus il fixe des yeux ce point, plus il lui semble voir un visage lui renvoyer son regard. Un vrai visage ? Son imagination est pleine d'hommes barbus aux yeux brillants dissimulés dans l'ombre des couloirs<sup>1</sup>.

Cet homme sur le qui-vive qui cherche à saisir la réciprocité de son regard dans la pénombre d'un couloir, c'est Fédor Dostoïevski lui-même. J. M. Coetzee en fait la proie vivante des agissements du groupe clandestin de Sergueï Nétchaïev. Dans ce roman, l'auteur des *Démons* est rentré incognito d'un voyage en Allemagne. Nous sommes au mois d'octobre 1869. Dostoïevski est venu enterrer son beau-fils, Pavel Issaïev, mort dans des circonstances troubles après s'être lié avec un groupe de militants anarcho-révolutionnaires. Le véritable Pavel Issaïev ne mourra, on le sait, qu'en 1900, soit vingt ans après le décès de l'auteur des *Démons*. Contrairement à ce qu'affirme J. M. Coetzee, il n'a jamais été impliqué dans l'enquête visant le groupe de Nétchaïev au début des années 1870. En mélangeant des éléments historiques et des éléments fictionnels, cette fiction biographique hybride rend surtout hommage aux motifs du romanesque noir illustrés par Fédor Dostoïevski lui-même<sup>2</sup>. Déjà présent dans *Foe* (1987), roman mettant en scène l'auteur réel de *Robinson Crusoe*, le procédé métaleptique qui consiste à transformer l'écrivain russe en personnage de fiction se donne comme un opérateur de transfictionnalité. Il sert à articuler trois mondes ontologiquement distincts mais également peuplés de criminels, de sociétés secrètes et de complots : le monde des faits historiques et biographiques, le monde de la fiction coetzeenne qui invente de nouveaux personnages, de nouvelles situations en s'éloignant des faits attestés, et le monde des romans de Dostoïevski lui-même. En entremêlant l'œuvre fictionnelle et la biographie de l'écrivain russe, le roman de Coetzee s'inscrit dans une vieille tradition littéraire qui remonte à 1866, année durant laquelle est publié à Würzburg le premier récit métaleptique consacré à la biographie romancée de Fédor Dostoïevski. Lorsqu'il développe en 1923 le concept de « biographie littéraire », Boris Tomachevski invite explicitement les historiens de la littérature à dépoussiérer « la légende que l'auteur crée de sa propre

---

<sup>1</sup> J. M. Coetzee, *Le Maître de Pétersbourg*, trad. de l'anglais, S. Mayoux, Paris, Seuil, 1995, p. 94 – « Is it possible that at this moment, in the shadowed doorway of No. 63, someone is lurking, watching him? Of the body of the watcher he cannot be sure, even the patch of lighter gloom that he thinks of as the face could be no more than a fleck on the wall. But the longer he stares at it, the more intently a face seems to be staring back at him. A real face? His imagination is full of bearded men with glittering eyes who hide in dark passages. » J. M. Coetzee, *The Master of Petersburg*, Londres, Secker and Warburg, 1994, p. 83-84.

<sup>2</sup> Voir Gary Adelman, « Stalking Stavrogin: J.M. Coetzee's "The Master of Petersburg" and the Writing of "The Possessed" », *Journal of Modern Literature*, Vol. 23, n° 2 (Winter, 1999-2000), Indiana University Press, p. 351-357.

vie<sup>3</sup> ». Elle seule constitue un fait littéraire en soi, tandis que les biographies documentaires ne sont, aux yeux du critique formaliste, que des « états de service ou des dossiers d'instruction<sup>4</sup> ». Nous verrons que les lacunes de cette construction imaginaire font aussi partie du légendaire de l'écrivain à la fabrication duquel œuvrent la postérité et l'ensemble des médiateurs littéraires. Dans le cas de Dostoïevski, le modèle générique de l'enquête, illustré par les travaux d'Igor Volguine, contribue à produire de nouveaux mythes au lieu de stabiliser une vérité.

### ***Le complot disparu de 1849***

Le passé de conspirateur politique de Dostoïevski est attesté par ses principaux biographes même si les faits demeurent troubles. À propos du livre *La Société de propagande*, paru à Leipzig en 1875, où sont exposées pour la première fois les circonstances historiques de son procès, l'auteur des *Démons* aurait écrit : « Juste, mais non complet... Je n'y vois pas mon rôle... Beaucoup de circonstances leur ont complètement échappé... Tout un complot a disparu<sup>5</sup>. » Dans la nuit du 23 avril 1849, Fédor Dostoïevski est arrêté ainsi que trente-quatre autres personnes : les habitués du cercle de Mikhaïl Boutachevitch-Pétrachevski s'appêtent à être jugés par un tribunal militaire. L'écrivain a vingt-huit ans, il a déjà publié une dizaine de textes qui lui ont valu la reconnaissance des milieux littéraires. Les documents du dossier d'instruction publié par les historiens soviétiques durant les années 1930 affirment haut et fort qu'il est un des principaux activistes du groupe. Cette arrestation constitue l'aboutissement de treize mois d'enquête menée par la Troisième section de la chancellerie impériale. Les *petrachevtsy* forment à l'époque un cercle politique et littéraire assez disparate. Leurs réunions ne sont pas clandestines : elles s'inscrivent dans des structures de sociabilité mondaine héritées de l'époque romantique et paraissent même venir prolonger l'agitation libérale des années 1810 malgré le fait que cette période se soit terminée par l'interdiction des loges maçonniques de Russie, à partir de 1822, puis par la répression sanglante de l'insurrection de décembre 1825.

Afin d'inscrire Dostoïevski dans la grande histoire du socialisme russe, la critique soviétique a beaucoup insisté sur ses liens avec les membres les plus radicaux du cercle qui se réuniront bientôt dans des groupes parallèles autour de Sergueï Dourov et de Nikolai Spechnev. Cette dernière figure a fait couler énormément d'encre, les spécialistes de Dostoïevski y ayant reconnu le principal prototype de Nikolai Stavroguine, personnage central des *Démons*. Intellectuel brillant, Spechnev a lui-même les allures d'un héros littéraire byronien. Durant son séjour en Europe, de 1842 à 1847, il s'est familiarisé avec les principales doctrines communistes de son temps, notamment avec les théories françaises d'Étienne Cabet et de Théodore Dezamy. Les historiens lui prêtent, à partir du milieu des années 1840, une fascination pour l'histoire des sociétés secrètes, liée à sa proximité avec les cercles de l'émigration polonaise. Spechnev est un lecteur enthousiaste de *La Conspiration de Babeuf* de Buonarroti. Joseph Frank lui attribue également la lecture des *Mémoires pour servir à l'histoire du Jacobinisme* de l'abbé Barruel. La sévérité des sanctions entreprises contre les membres du cercle Pétrachevski laisse dès lors entrevoir l'existence d'une conspiration plus ambitieuse. D'abord condamnés à mourir fusillés sur la place Sémionovski le 22 décembre 1849, Dostoïevski et Spechnev verront leur peine commuée en plusieurs années d'exil. Lors de ses perquisitions, la police impériale a trouvé dans les papiers de Spechnev la mention d'une « Société russe » accompagnée d'une liste de personnes affiliées<sup>6</sup>. Dans une lettre rédigée quelques années après la mort de Dostoïevski, son ami Apollon Maïkov écrit néanmoins que « personne n'a jamais compris

---

<sup>3</sup>. Boris Tomachevski, « Littérature et biographie », trad. du russe N. Aude, *Fabula-LbT*, n° 22, « La Mort de l'auteur », juin 2019, URL : <http://www.fabula.org/lht/22/tomachevski.html>, page consultée le 27 octobre 2020.

<sup>4</sup>. *Ibid.*

<sup>5</sup>. Fédor Dostoïevski cité par Léonide Grossman, *Dostoïevski*, trad. du russe M. Kahn, Moscou, Editions du Progrès, p. 111.

<sup>6</sup>. Joseph Frank, *Dostoïevsky. 1., The Seeds of Revolt, 1821-1849*, Londres, Robson Books, 1977, voir le chapitre 18 « Dostoevsky and Spechnev », p. 258-273.

l'essentiel de l'affaire<sup>7</sup> ». La lettre de Maïkov raconte une de ses discussions du mois de janvier 1848 avec Fédor Dostoïevski, peu après que celui-ci l'eut invité à rejoindre la société secrète de Spechnev. Elle mentionne en particulier l'existence d'une typographie secrète que la police impériale n'a jamais retrouvée.

Peu d'auteurs s'accordent sur les ramifications de cette conspiration et sur ses objectifs politiques réels, au-delà des efforts de propagande. Occultée durant vingt ans, la typographie légendaire de Nikolai Spechnev réapparaît dans le troisième volume des *Démons* (1872). C'est effectivement au-dessus d'un objet similaire, enterré dans quelque recoin du domaine de la générale Stavroguine, que se joue, à la fin du texte, l'assassinat de l'étudiant Chatov par le « groupe de cinq<sup>8</sup> ». Cette fin sanglante s'inspire d'une actualité politico-judiciaire : à Pétersbourg vient de se tenir le procès des membres de la « Société de la Vengeance Populaire » (*Obščestvo narodnoj raspravy*), groupe anarcho-révolutionnaire fondé en 1869 par un proche de Bakounine, Sergueï Nétchaïev, personnage du roman à venir de J.M. Coetzee. Leur chef s'étant réfugié à l'étranger, les autres membres de cette société ont été jugés durant l'été 1871 pour l'assassinat de l'étudiant Ivanov alors que celui-ci s'apprêtait à quitter leurs rangs. Dostoïevski se serait lui-même identifié à cette figure sacrificielle du renégat, écrivant en 1876 : « Je suis moi-même un ancien "niétchaïevien"<sup>9</sup>. »

### ***Ramifications fictionnelles***

Les ramifications du complot disparu de 1849 vont au-delà des *Démons*. Dans le champ littéraire du début des années 1870, la publication de ce roman vient s'inscrire dans la veine des romans antinihilistes illustrée, à la même époque, par des écrivains comme Boleslav Markevitch, Vsevolod Krestovski ou encore Nikolai Leskov. Suscitée par les réformes libérales entreprises au début de règne d'Alexandre II et par l'essor d'une nouvelle génération intellectuelle, l'agitation des années 1860 culmine lors des émeutes étudiantes de 1862. L'épisode de l'incendie du Zarétchié, dans *Les Démons*, s'inspire directement des feux qui ont ravagé Saint-Pétersbourg durant le mois de mai 1862 et qui ont été faussement attribués aux émeutiers. Cette agitation se termine en 1866 avec la tentative d'assassinat du tsar Alexandre par Dimitri Karokozov, cet attentat raté étant considéré comme l'acte de naissance du terrorisme populiste russe. L'époque suivante est à la réaction et aux mesures répressives. Dans ce contexte, nombreux sont les romans qui mettent en scène les complots souterrains des « nihilistes ». À l'instar des *Démons*, ces fictions sont publiées en feuilleton dans les pages de la revue conservatrice *Le Messager russe* où elles reprennent les codes du roman noir, entendu comme un « style fictionnel<sup>10</sup> » excédant le corpus des seuls romans gothiques ou frénétiques.

La fiction dostoïevskienne cherche à adopter une fonction démystifiante vis-à-vis de cette stratégie de la terreur : pour déjouer la peur, elle met au jour la part de fantasmes que les terroristes entretiennent en reprenant la structure du *roman à mystères*. À la fin des *Démons*, comme dans la plupart des romans d'Ann Radcliffe, tous les complots sont démasqués, les faits replacés dans une chaîne causale et les croyances confrontées à la réalité des faits. C'est surtout dans le chapitre 7 de la seconde partie du roman, intitulé « Chez les nôtres », que Dostoïevski insiste le plus sur l'incertitude des appartenances et sur le caractère insaisissable des identités clandestines. Dans l'atmosphère paranoïaque d'une réunion de conjurés, l'auteur montre que ces derniers sont les

7. A. N. Majkov, « Pis'mo P. A. Viskovatovu 1885 g. » [Lettre à P. A. Viskovatov de 1885], cité dans N. F. Bel'čikov, *Dostoïevskij v processe petraševcev*, Moscou, Izd. Akademii nauk SSSR, 1936, p. 20.

8. Fédor Dostoïevski, *Les Démons*, dans *Œuvres romanesques. 1869-1874*, trad. du russe A. Markowicz, Arles, Actes Sud, coll. « Thésaurus », 2016, p. 585 – F. M. Dostoïevskij, *Бесы* (1872), dans *Polnoe sobranie sočinenij v tricati tomov* [Œuvres complètes en trente volumes], Léningrad, Nauka, 1972-1990, t. 10, p. 302.

9. Fédor Dostoïevski, *Journal d'un écrivain* (1873), trad. du russe G. Aucouturier, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1972, p. 196 – « Я сам старый "нечаевец" ». F. M. Dostoïevskij, *Dnevnik pistačlja 1873*, dans *Polnoe sobranie sočinenij, op. cit.*, t. 21, p. 129.

10. Anne Duprat, « Le gothique ou le roman : introduction », dans Anne Duprat, Marc Hersant, Luc Ruiz (dir.), *Romanesques noirs : 1750-1850*, Paris, Classiques Garnier, 2018, p. 74.

premiers à s'interroger sur leurs liens hypothétiques avec la mystérieuse organisation. Comme l'écrit Lynn Ellen Patyk à propos des représentations littéraires du terrorisme, « dans une société clivée par plusieurs symétries spéculaires entre *sociétés secrètes* et *police secrète*, la distinction fondamentale entre ami et ennemi cesse d'être perceptible, d'abord pour le sujet lui-même<sup>11</sup> ». Le chef des conspirateurs, Piotr Verkhovernski, a beau insister sur les « ramifications infinies<sup>12</sup> » [*besčislennye razvetvlenija*] de son organisation, la structure pyramidale qu'il lui prête n'est qu'un leurre. Lui-même ne s'en cache pas dans un de ses dialogues avec Stavroguine :

Je vais vous faire rire ; la première chose qui fait un effet terrible, c'est l'uniforme. Il n'y a rien de plus fort que l'uniforme. J'invente tout spécialement des grades et des fonctions ; j'ai des secrétaires, des observateurs secrets, des trésoriers, des présidents, des registrateurs, avec leurs substituts – ça plaît beaucoup<sup>13</sup>...

Cette fiction de hiérarchie invisible, censée procéder de l'Association Internationale des Travailleurs, fait de l'organisation une espèce d'État dans l'État en singeant son appareil administratif. Le sociologue Georg Simmel emprunte à la philosophie kantienne le concept de « *focus imaginarius*<sup>14</sup> » pour désigner la fonction du chef de société secrète, à la fois inaccessible et central. Dans *Les Démons*, Stavroguine occupe la place de ce point aveugle. D'aucuns le soupçonnent même d'appartenir à un deuxième collectif démoniaque, une « société secrète bestiale de sensuels<sup>15</sup> » largement inspirée par l'univers du marquis de Sade.

Obnubilé par les rivalités entre les différentes nations européennes, Dostoïevski interprète volontiers ces dernières, dans ses écrits journalistiques mais aussi à travers les voix de ses personnages, en termes de conflits occultes. Aussi le voit-on tisser, dans cette démonologie politique, des complicités souterraines entre les juifs de Russie, la première Internationale et l'église catholique romaine. Contre l'idée de fraternité universelle sous l'égide de la Russie, la « Légende du grand inquisiteur » postule, au cœur des *Frères Karamazov* (1880), l'existence d'une « alliance secrète<sup>16</sup> » (*tajnyj sojuz*) entre les jésuites et les francs-maçons, ce complot hétéroclite visant à asservir l'humanité pour lui imposer de force son idée fallacieuse du bonheur. Les ramifications transfictionnelles et internationales du complot antirusse sont plus complexes qu'il n'y paraît puisqu'elles remettent finalement en cause la ligne de partage entre fiction et biographie.

Durant l'été 1868, alors qu'il séjourne à Genève, Dostoïevski découvre la traduction française d'un roman initialement publié en allemand à Würzburg en 1866. Signés par le dénommé Paul Grimm, pseudonyme à ce jour non identifié par la critique<sup>17</sup>, *Les Mystères du palais des czars (sous l'empereur Nicolas Ier)* [*Geheimnisse von St. Petersburg: letzte Lebenstage des Kaisers Nikolaus*] ont pour personnage principal un certain Théodore Dostoïevsky. Par le choix de son titre, le texte de Paul Grimm se situe clairement dans la production littéraire mondialisée des mystères urbains initiée dès les années 1840 par Eugène Sue. Ces *Mystères de Pétersbourg* ne doivent pas être confondus avec le roman du même nom, signé Ivan Doff, qui sera publié à la fin des années 1870 dans les

---

11. Lynn Ellen Patyk, *Written in Blood: Revolutionary Terrorism and Russian Literary Culture, 1861-1881*, Madison, The University of Wisconsin Press, 2017, p. 144.

12. Fédor Dostoïevski, *Les Démons*, *op. cit.*, p. 589 – F. M. Dostoevskij, *Bezy*, *op. cit.*, p. 299.

13. *Ibid.*, – « Я вас посмеши : первое, что ужасно действует, – это мундир. Нет ничего сильнее мундира. Я нарочно выдумываю чины и должности: у меня секретари, тайные соглядатаи, казначей, председатели, регистраторы, их товарищи – очень нравятся и отлично принялось. » *Ibid.*, p. 298.

14. Georg Simmel, *Secret et sociétés secrètes*, trad. de l'allemand S. Muller, Saulxures, Circé, 1996, p. 105.

15. Fédor Dostoïevski, *Les Démons*, *op. cit.*, p. 452 – « Правда ли, что вы принадлежали в Петербурге к скотскому сладострастному секретному обществу ? » F. M. Dostoevskij, *Bezy*, *op. cit.*, p. 201.

16. Fédor Dostoïevski, *Les Frères Karamazov*, dans *Œuvres romanesques. 1875-1880*, trad. du russe A. Markowicz, Arles, Actes Sud, coll. « Thésaurus », 1998, p. 1146 – F. M. Dostoevskij, *Bratja Karamazovy* (1880), dans *Polnoe sobranie sočinenij*, *op. cit.*, t. 14, p. 239.

17. Après la parution du livre, certains soupçons ont pu être portés sur l'ancien précepteur allemand du tsarévitch, August Theodor von Grimm (1805-1878), hypothèse démentie fortement par Apollon Maïkov dans une lettre citée par Alexandre Dolinine : F.M. Dostoevskij, *Pis'ma, 1867-1871*, éd. A.S. Dolinin, Moscou, Gosudarstvennoe Izd-vo, 1930, p. 433.

pages du quotidien français *Le Petit Parisien*<sup>18</sup>. L'action du livre de Paul Grimm se déroule durant la dernière année du règne de Nicolas I<sup>er</sup>, en pleine guerre de Crimée. L'écrivain Dostoewski évolue dans les bas-fonds de Pétersbourg aux côtés d'un forçat évadé, fils naturel de l'empereur Nicolas, et d'une serve fugitive.

Deux ans seulement après l'échec de l'attentat de Karakozov, l'auteur de *Crime et châtiment* découvre avec stupeur qu'il est lui-même représenté dans une fiction à la tête d'un groupe de conspirateurs. On comprend l'indignation du Dostoïevski réel telle qu'elle transparait dans ces lignes :

Si encore figurait la mention : roman, conte ! Non, tout cela est présenté comme ayant vraiment eu lieu, comme s'étant produit pour de bon, avec une insolence qui défie l'entendement. Des personnages sont mis en scène, qui existent réellement, des événements sont mentionnés qui n'ont rien de fantastique, mais déformés et estropiés à un point qu'on lit et qu'on a peine à croire à une telle impudence. Je suis, par exemple, nommément cité, *Théodore Dostoïevsky*, écrivain, marié, président d'une société secrète<sup>19</sup>.

Le récit de Paul Grimm s'avère définitivement hybride, mêlant personnages historiques et figures imaginaires pour arpenter toutes les couches de la société russe, depuis les bas-fonds de Pétersbourg, monde interlope où se côtoient conjurés et criminels, jusqu'aux sphères dirigeantes d'un Palais d'hiver peuplé de favoris ambitieux et de duchesses intrigantes. Dans le chapitre 4 du roman, intitulé « Les Conjurés », Paul Grimm peint une scène de réunion clandestine assez similaire à la situation du chapitre 7 de la seconde partie des *Démons*. Dans le quartier du Vyborg, une maison abandonnée reçoit nuitamment d'étranges visiteurs : « À la faveur de la nuit on voyait des figures de fantômes se glisser dans la maison, marchant sur la pointe des pieds pour ne pas laisser de traces sur l'herbe<sup>20</sup>. » Les ombres fantomatiques du roman de 1866 présentent un même mot de passe : « L'esclave veille. ». Ce sur quoi, le portier leur répond : « Par la tempête et la nuit<sup>21</sup>. » D'autres éléments de la représentation rattachent ces conjurés à la grande tradition européenne du romantisme révolutionnaire. Tous les membres de la société secrète prêtent en effet serment dans les caves de cette maison hantée, la dernière partie du rituel mélangeant plusieurs emblèmes hétéroclites :

Dans la cave il y avait au milieu un tonneau vide, qui servait de table et sur laquelle se trouvait une petite figure de la Vierge de Smolensk garnie d'argent, devant cette figure étaient posés deux poignards en forme de croix. Chacun des conjurés se jetait à genoux, en entrant, devant la figurine, faisait le signe de la croix, baisait la vierge et s'asseyait<sup>22</sup>.

À côté de l'icône, qui constitue l'élément central de la liturgie orthodoxe, l'image des deux poignards en croix évoque la diffusion transnationale d'un imaginaire conspiratif issu du modèle de la Charbonnerie italienne. Le personnage de Dostoewski préside cette réunion. Le groupe des conspirateurs ne se confond pas avec le cercle de Pétrachevski dont le texte évoque explicitement la condamnation en 1849 tout en assimilant ses membres à une « société de jeunes rêveurs marquée par le sceau du complot<sup>23</sup> ».

---

18. Voir Michel Niqueux, « Les mystères des "Mystères de Saint-Pétersbourg" (1878) », *Revue Russe*, n° 40, 2013, p. 51-65.

19. Fédor Dostoïevski, « Brouillon de lettre au rédacteur d'une revue étrangère, début septembre 1868 » dans *Correspondance*, éd. J. Catteau, trad. du russe A. Coldefy-Faucard, Paris, Bartillat, 2000, t. 2, p. 388 – « И хоть бы написано было : роман, сказка; нет, все объявляется действительно бывшим, воистину происшедшим с наглостью почти непостижимою. Выставляются лица, существующие действительно, упоминается о происшествиях не фантастических, но всё до такой степени искажено и исковеркано, что читаешь и не веришь такому бесстыдству. Я, например, назван моим полным именем Théodore Dostoïevsky, писатель, женат, председатель тайного общества. » F. M. Dostoevskij, « Redakтору odnogo iz inostrannykh žurnalov », dans *Polnoe sobranie sočinenij, op. cit.*, t. 28, vol. 2, p. 315.

20. Paul Grimm, *Les Mystères du palais des Czars (sous l'empereur Nicolas Ier)* [1866], Würzburg, F. A. Julien, 1870, p. 58-59.

21. *Ibid.*, p. 62.

22. *Ibid.*, p. 60.

23. *Ibid.*, p. 62.

L'histoire semble donc se répéter dans le cadre de cette étrange uchronie qui situe son intrigue en 1855. À cette époque, le véritable Dostoïevski, fraîchement libéré de ses années de travail forcé au bagne d'Omsk, se trouve en service à Sémipalatinsk, sur le territoire de l'actuel Kazakhstan. Pourtant, dans *Les Mystères du palais des czars*, son *alter ego* fictif vit bien à Pétersbourg où il se fait de nouveau arrêter. Dans un cachot de la Forteresse Pierre-et-Paul, l'écrivain reçoit des messages secrets qui lui demeurent inintelligibles :

Tout-à-coup il entendit dans la cellule voisine trois coups cadencés qui résonnaient doucement mais sensiblement dans la sienne. Puis suivit une batterie de coups frappés en mesure, tantôt rapides, tantôt lents.

C'était évidemment une manière secrète de s'entendre, mais Dostoewski, qui n'avait pas la clef, de la langue, ne put ni la comprendre ni y répondre<sup>24</sup>.

Les « batteries » de coups frappés entrent dans de nombreux rites maçonniques hérités du XVIII<sup>e</sup> siècle. Aux yeux du lecteur sensible aux problématiques postmodernistes, l'opacité de ce langage secret semble venir souligner l'appartenance problématique du personnage de Dostoewski au monde fictionnel représenté. Torturé dans les prisons du tsar, le héros refuse de passer aux aveux. Ce faisant, il quitte la biographie pour entrer dans la fiction en se laissant condamner une seconde fois avant d'aller expirer son dernier souffle sur une route de Sibérie.

### ***Mystères biographiques***

L'auteur réel Fédor Dostoïevski, quant à lui, ne mourra qu'en janvier 1881, soit quinze ans après la parution des *Mystères du palais des czars*. En parallèle de la lecture du roman de Paul Grimm, il peut paraître judicieux de considérer les enquêtes d'un des nombreux biographes de l'écrivain. Le philologue et journaliste Igor Volguine s'est fait connaître en Union Soviétique dès l'année 1986 avec la parution d'un livre-somme intitulé *La Dernière Année de Dostoïevski*. Dans sa préface, l'académicien Dmitri Likhatchev parle d'un « livre insolite<sup>25</sup> » où « un seul coup d'œil embrasse les événements politiques et les vicissitudes de la vie privée<sup>26</sup> ». À travers les six cents pages de son récit, décliné en vingt-et-un chapitres, Volguine se propose d'entrelacer l'histoire collective de la Russie et l'histoire individuelle de l'écrivain : son but est en effet de démontrer, preuves à l'appui, l'implication de Fédor Dostoïevski dans l'attentat terroriste qui coûtera la vie de l'empereur Alexandre II un mois jour pour jour après ses propres funérailles.

Survenu sur le quai du canal Catherine à Saint-Pétersbourg le 1<sup>er</sup> mars 1881, l'assassinat du tsar libérateur a été le fruit d'un complot préparé durant plusieurs mois par les membres d'une organisation révolutionnaire, « La volonté du peuple ». Pour Igor Volguine, la proximité de ces deux morts n'est pas une coïncidence, cette hypothèse audacieuse ayant été précédemment formulée, dès les années 1930, par le critique Viktor Chklovski avant d'être reprise dans une monographie consacrée à Fédor Dostoïevski<sup>27</sup>. Mais sur quels faits les deux critiques s'appuient-ils pour incriminer l'écrivain ? Dans la nuit du 25 au 26 janvier 1881, Dostoïevski subit une première hémorragie pulmonaire. Il mourra des conséquences de cet accident le 28 janvier dans son appartement du 5 impasse Kouznetsk, adresse où se trouve aujourd'hui son musée littéraire. Or, durant la nuit de 25 au 26 janvier 1881, la police secrète de l'empereur a effectué une perquisition dans l'appartement voisin de celui occupé par l'écrivain et sa famille. Au cours des dix dernières semaines de sa vie, Fédor Dostoïevski aurait donc vécu, peut-être sans le savoir, à côté d'un membre du Comité exécutif de la « Volonté du peuple », Alexandre Barannikov, lui-même venant d'être arrêté dans la matinée du 25 janvier. Or voici ce qu'en déduit Igor Volguine :

---

<sup>24</sup>. *Ibid.*, p. 247.

<sup>25</sup>. Dimitri Likhatchev, « Préface » à Igor Volguine, *La Dernière Année de Dostoïevski* (1986), trad. du russe A. M. Tatsis-Botton, Lausanne, L'Âge d'homme, 1994, p. 7.

<sup>26</sup>. *Ibid.*

<sup>27</sup>. V. B. Šklovskij, *Za i protiv : zametki o Dostoïevskom* [Pour et contre : remarques sur Dostoïevski], Moscou, Soveckij pisatel', 1957.

Si l'on admet que les perquisitions et les arrestations du mois de janvier ont eu une influence, même infime, sur la maladie de Dostoïevski, cette hypothèse – prudente – change le tableau généralement admis et éclaire tout ce qui s'est passé d'une lumière cruelle. La mort d'un homme de génie est toujours chargée de sens et de majesté. Mais, imbriquée dans toute une chaîne d'événements qui relie des destins multiples et conduit à des dénouements sanglants, elle acquiert une signification nouvelle, elle se juxtapose à l'histoire en une espèce de contrepoint. Diverses couches de la société sont entraînées dans ce grand mouvement – depuis les cercles dirigeants et le souverain lui-même jusqu'aux terroristes, aux chefs révolutionnaires de la Russie clandestine qui ont fomenté le complot le plus dangereux qu'ait connu le pays<sup>28</sup>.

La vieille critique biographique manifeste ici ses affinités avec un des modèles épistémologiques les plus importants de la modernité. L'enquête biographique d'Igor Volguine procède en effet des modalités de l'instruction judiciaire. Pour le critique, enquêter au milieu des archives relève bien d'une volonté de faire avouer le réel. Il s'agit de démêler, à travers la diversité des phénomènes, un principe causal unique censé réfuter la possibilité même du hasard<sup>29</sup>. Le long récit de la dernière année de Dostoïevski s'attarde sur des détails pour mieux rassembler le complot des circonstances qui emporte avec lui toute la nation russe dans un seul et même destin.

Ce faisant, comme le rappelle Luc Boltanski, « la question que pose la forme enquête est surtout [...] celle des limites de l'enquête<sup>30</sup> ». En parcourant l'espace social qui va des hautes sphères monarchistes, fréquentées par l'auteur des *Démons*, jusqu'aux bas-fonds de la Russie clandestine, cette chronique biographique ressemble au genre des mystères urbains. En faisant coïncider la biographie littéraire de l'écrivain et la biographie de la nation, elle inscrit des événements historiques annonciateurs de la catastrophe (l'attentat raté de Karakozov, le procès de Véra Zassoulitch...) et les événements de la vie intime de Fédor Dostoïevski dans un temps simultané. La mort de l'homme de génie préfigure celle du tsar : elle devient le fait central autour duquel gravitent toutes les significations. Enquêteur prudent, Igor Volguine a conscience des points aveugles que le récit historique ne pourra jamais élucider. Contrairement au raisonnement biaisé du complotiste, le style conjectural du critique ne rabat pas totalement la causalité sur une intentionnalité. Bien au contraire, ce dernier sait manier la concession :

Essayons à présent de renoncer à toutes les hypothèses, devinettes et conjectures liées aux circonstances cachées de la mort de Dostoïevski. Décidons même de mépriser les faits. Mettons tout sur le compte du destin, d'un jeu du hasard qui aurait créé une intrigue, réuni les héros, provoqué des coïncidences, – rien que pour faire enrager ceux qui ont vainement essayé par le passé de voir plus de choses qu'on ne leur montrait. Admettons : Dostoïevski n'a jamais rien entendu dire sur ses voisins, il ne savait absolument rien de ce qui se passait derrière la cloison de son appartement, et que rien de ce qui est arrivé ne l'a concerné à quelque degré que ce soit.

Lui n'a rien su. Mais nous, nous savons<sup>31</sup>.

Ceux qui refusent la convergence des faits et le rapprochement des archives ne peuvent ignorer les certitudes de leur propre savoir rétrospectif qui dissipent le suspense de l'enquête en désignant d'emblée l'agonie du génie littéraire comme une préfiguration de l'agonie du régime tsariste. Pourtant, aucune certitude aveuglante sur les causes cachées de la mort de Dostoïevski n'émerge réellement de ce « bouclage narratif<sup>32</sup> » propre au récit d'enquête. Le surplus de connaissance évoqué à la fin de la citation paraît plutôt concerner les conséquences historiques de l'aventure révolutionnaire elle-même telles qu'elles commencent à apparaître en 1986, année de publication du livre.

---

<sup>28</sup>. Igor Volguine, *op. cit.*, p. 512.

<sup>29</sup>. Voir Florian Pennanech, « Portrait du critique en enquêteur », *Romantisme*, n° 149 (3/2010), p. 65-75.

<sup>30</sup>. Luc Boltanski, *Énigmes et complots : une enquête à propos d'enquêtes*, Paris, Gallimard, 2012, p. 36.

<sup>31</sup>. Igor Volguine, *op. cit.*, p. 513.

<sup>32</sup>. Jacques Dubois, « Indicialité du récit policier », dans C. Gothot-Mersch, R. Célis, R. Jongen (dir.), *Narration et interprétation*, Bruxelles, Presses de l'Université Saint-Louis, 1984, p. 115-128. Disponible en ligne : <http://books.openedition.org/pusl/7389>, page consultée le 21 décembre 2020.

La « Société secrète russe » de Nikolai Spechnev a laissé derrière elle tout un faisceau de mystères non résolus. Des pans entiers du complot de 1849 ont beau avoir disparu, ils essaient dans des fables, dans des fictions qui sont autant de narrations hybrides, à la frontière de l'enquête biographique, du roman populaire mais aussi de la chronique judiciaire. La publication des *Démons* reste le point culminant de cette production imaginaire nourrie au creuset du romanesque noir. Avec *Les Mystères du palais des czars*, la biographie littéraire de Fédor Dostoïevski devient elle-même une fiction qui échappe à son protagoniste. Cette veine fictionnelle se prolonge dans un texte de J. M. Coetzee, l'auteur sud-africain ayant manifesté, dans son *Maître de Pétersbourg* (1994), une fascination certaine pour l'histoire du terrorisme russe. Les habiles constructions postmodernistes du prix Nobel de littérature trouvent des échos évidents dans l'intertexte des romans antinihilistes du XIX<sup>e</sup> siècle mais aussi dans les travaux historiques d'un enquêteur russe du XX<sup>e</sup> siècle comme Igor Volguine. Le livre à succès de ce dernier, *La Dernière année de Dostoïevski*, paraît en plein milieu de la pérestroïka. À cette époque, les mystères de la biographie littéraire de Dostoïevski se confondent avec les incertitudes d'une histoire nationale de plus en plus difficile à stabiliser. Cette histoire sans cesse débordée par des mouvements occultes, aucune narration n'est en mesure de l'élucider, pas même le récit conjectural de Volguine. Associé à la structure herméneutique du complot, l'imaginaire des sociétés secrètes désigne, au sein de la biographie du grand écrivain, le sujet incertain d'une histoire en crise, une histoire progressivement envahie par les rêveries inquiétantes du roman noir.