

**« LES » GOLIADKINE OU LA DUPLICITE DU MAL (A PROPOS DU *DOUBLE* DE  
DOSTOÏEVSKI)**

par Catherine Géry (INALCO - CREE)

Est-il possible encore aujourd'hui d'ajouter quelque chose de nouveau ou de pertinent à tout ce qui a été écrit sur *Le Double* de Dostoïevski ? D'Otto Rank et René Girard à Mikhaïl Bakhtine et Constantin Motchoulski, du formalisme à la psychanalyse en passant par la critique sociologique, nombreuses sont les études de ce texte qui fut pourtant en son temps mal reçu et parfois mal compris, mais dont l'étrange familiarité et la paradoxale modernité ne cessent de nous fasciner et même de nous parler, au sens premier du terme. Car les motifs du double et du dédoublement – duplication ou scission, gémellité ou division – qui façonnent le récit font partie d'un arsenal de mythes à la fois profondément enracinés dans nos consciences culturelles et constamment réactivés par notre vie psychique. *Le Double* de Dostoïevski ne renvoie bien évidemment pas à la seule tradition romantique et fantastique, celle de Hoffmann, de Poe ou de Gogol : en ce qu'il s'appuie sur des mythèmes et des structures narratives archaïques et universelles tout en figurant l'une des angoisses les plus profondes de l'homme moderne, à savoir celle de la coexistence de personnalités ou de comportements multiples au sein d'un même individu, ce petit roman possède une dimension archétypale ; il se situe en grande partie dans un espace atemporel et déterritorialisé, celui de la psyché de son protagoniste principal. Goliadkine est quant à lui un personnage sans biographie, sans généalogie, à qui l'on ne connaît ni passé, ni liens familiaux. Tous ces éléments permettent au *Double* d'être un objet heuristique susceptible de s'accorder à des sensibilités très diverses et de se prêter à l'infini au jeu des interprétations et des projections. Ce jeu est par ailleurs favorisé par l'instabilité et la polysémie qu'introduit inévitablement la figure du double, et cela malgré le caractère éminemment solipsiste du protagoniste principal et de son discours, ou le « monologisme » du dispositif énonciatif et de la dynamique narrative.

Léon Chestov, à qui l'on doit l'une des premières études « totalisantes » ou formant système de l'œuvre de Dostoïevski<sup>1</sup>, voyait dans *Le Sous-sol* un point de rupture, et c'est de ce point de rupture que je voudrais partir, car il est bien évident que si rupture il y a, *Le Double* ne peut entrer dans le corpus « *ante Sous-sol* » défini par Chestov, tant les similitudes – ou plutôt les échos – entre les deux textes sont évidents, à commencer par la symbolique même de la notion de sous-sol (*podpol'e*). C'est en effet bien d'un sous-sol que nous parle *Le Double*, un sous-sol qui est celui de la psyché ; comme *Les Carnets du sous-sol* quelques années plus tard, *Le Double* nous montre l'avènement d'une pensée et d'une vision « souterraines » du monde et de l'individu, une descente régressive vers le « misérable petit tas de secrets » (pour paraphraser Malraux dans sa définition de la confession<sup>2</sup>) propre à faire surgir les démons mesquins de l'âme (envie, jalousie, peurs, frustrations...). Ainsi que l'affirme Michel Eltchaninoff dans sa belle étude sur l'expression du corps chez Dostoïevski, le sous-sol est aussi « un point de vue inédit sur les réalités courantes, celles qui paraissaient le plus évidentes à la conscience commune<sup>3</sup> ». C'est un défi lancé à l'ordre du réel et aux valeurs communément admises du jugement moral que sont la pitié, le sacrifice de soi, la connaissance et le bien, un défi dont les origines se trouvent dans l'humiliation et le plaisir qui accompagne cette humiliation. En cela, Goliadkine (dont, rappelons-le, le nom renvoie à la racine [gol] : « nu », mais aussi « misérable ») est un frère de l'homme du souterrain, son jumeau, voire son... double.

Dans *Le Double*, Dostoïevski habille de fantastique ce défi au réel, au bien et au *logos* qui, dans ses textes ultérieurs, apparaîtra plus comme une *Weltanschauung*, une conception métaphysique de la condition de l'homme dans le monde procédant d'une saisie empirique et non rationnelle ou, selon le romancier canadien Robertson Davies, une disposition à « avoir conscience du mystère insondable du monde invisible et [...] à voir des démons là où aujourd'hui nous voyons des névroses. C'était avoir le sentiment de vivre dans ce que Spengler appelle la lumière vacillante d'une caverne que

---

<sup>1</sup> Léon Chestov, *La Philosophie de la tragédie. Dostoïevski et Nietzsche*, Le Bruit du Temps, Paris, 2012 et *L'œuvre de Dostoïevski*, en ligne sur le site <http://bibliotheque-russe-et-slave.com>

<sup>2</sup> André Malraux, *Antimémoires I, Le Miroir des limbes, Oeuvres complètes*, t. III, Gallimard, coll. "Bibliothèque de La Pléiade", Paris, 1996, p. 10.

<sup>3</sup> Michel Eltchaninoff, *L'Expression du corps chez Dostoevskij*, Thèse pour le Doctorat, Université Paris XII Val de Marne, 2000, p. 34. L'auteur a publié une version remaniée de sa thèse sous le titre *Dostoïevski. Le roman du corps*, Éditions Jérôme Million, Grenoble, 2013.

l'impénétrable obscurité environnante menace à tout instant d'engloutir<sup>4</sup> ». *Le Double* pose la question essentielle de la rationalité, mais il la pose derrière le double écran du fantastique et de la folie comme façon première d'échapper à l'ordre rationnel du monde (un ordre que d'aucuns qualifieront d'« occidental ») et de laisser surgir cette « part maudite » qui « n'existe pas dans la durée, la conservation, la règle, mais dans l'instant, la dépense, le dérèglement<sup>5</sup> ».

Il est évident que Goliadkine-Cadet ne représente pas uniquement la « part maudite » de Goliadkine-Aîné, comme ce sera le cas, quelques décennies plus tard, du « diabolin » d'Ivan Karamazov : il est avant toutes choses le signe le plus tangible de ce dérèglement qui va s'étendre à l'ensemble du texte. Les Goliadkine participent d'un seul et même appareil psychique dont ils incarnent tour à tour les différentes fonctions, mais la topique resterait sans doute incomplète si ne s'y ajoutait pas une troisième instance : l'auteur lui-même. « Goliadkine, c'est moi » écrit en substance Dostoïevski à son frère Mikhaïl dans une lettre du 3 septembre 1845<sup>6</sup>.

Dans son ouvrage de 1932 intitulé *Don Juan et le double*, Otto Rank note que la plupart des auteurs qui, au XIX<sup>e</sup> siècle, ont traité du double (Hoffmann, Chamisso, Jean Paul, Poe, Maupassant, Raimund, Dostoïevski... et l'on pourrait rajouter Gogol à la liste) « étaient [...] atteints soit de maladies nerveuses, soit de véritables maladies mentales<sup>7</sup> ». Pour André Green, auteur en 1980 d'une lumineuse préface à l'édition française du *Double* intitulée « Le double du double : ceci et cela », il ne fait pas non plus de doute que le schéma d'identification mais aussi le délire de persécution et les pulsions masochistes ont débordé le strict cadre de la fiction littéraire : « L'échec du *Double*, écrit-il, auprès de la critique et du public, l'échec de Dostoïevski, réplique

---

<sup>4</sup> Robertson Davies, *Le Monde des merveilles*, Payot, coll. Littérature étrangère/Rivages, Paris, 1994, p. 379.

<sup>5</sup> Michel Eltchaninoff, *op. cit.*, p. 33.

<sup>6</sup> « Je suis maintenant un vrai Goliadkine » est sa formulation exacte. F. M. Dostojevskij, *Sobranie sočinenij v 15 tomov*, Nauka, SPb., 1996, tome 15, p. 50. De la même façon, Chamisso, auteur d'un récit parmi les plus célèbres consacrés au motif du double, affirmait : « Peter Schlemihl c'est moi ou plutôt moi-même, je suis dans son corps » (cf. Ludwig Geiger, *Aus Chamissos Fruhzeit. Ungedruckte Briefe und Studien*, Berlin, 1905).

<sup>7</sup> Otto Rank, *Don Juan et le double*, Petite bibliothèque Payot, Paris, 1973, p. 28. Rank écrit de Dostoïevski à la page 36 : « On ne peut pas douter de la grave affection mentale de Dostoïevsky, même si le diagnostic d'épilepsie reste douteux. Il a de bonne heure été bizarre, timide, recherchant la solitude. Il était [...] très méfiant. Il voyait partout soit une offense personnelle, soit l'intention de l'agacer et de le contrarier. Pendant qu'il était élève au « Polytechnicum », il avoue avoir eu des crises légères, probablement d'épilepsie. De même que Poe, qui, lui aussi, était atteint d'épilepsie, il avait peur d'être enterré vivant. Cela montre qu'il est inadmissible d'affirmer que sa maladie ait éclaté seulement dans l'exil ».

l'échec de Goliadkine<sup>8</sup> ». Autrement dit, quand le projet conscient de l'écrivain était de redoubler le succès des *Pauvres Gens*, le résultat, conséquence du travail de son inconscient, est à l'exact opposé de ses attentes. Cet inconscient, si l'on en croit Louis Breger dans *Dostoevsky – The Author as Psychoanalyst*, est chez Dostoïevski le véritable maître d'œuvre, qui préside à l'élaboration de sa prose. En s'appuyant sur une réflexion de Freud dans une de ses lettres, qui écrivait que les poètes et les philosophes avaient avant lui découvert l'inconscient, Breger réaffirme cette règle fondamentale de la psychanalyse appliquée à la littérature qui veut que « dans les travaux d'un Shakespeare ou d'un Dostoïevski, nous accédons aux diverses manifestations de la mémoire, aux fantasmes, à tout un matériau inconscient, en même temps qu'à un travail créateur sur ce matériau<sup>9</sup> ». Dans cette optique, la littérature peut être assimilée non seulement à une exposition de contenus inconscients, mais au processus psychanalytique de dévoilement et d'interprétation de ces contenus. Breger motive sa démarche par ces célèbres lignes de Gide sur Dostoïevski placées en exergue du chapitre I de son ouvrage :

Le véritable artiste reste toujours à demi inconscient de lui-même, lorsqu'il produit. Il ne sait pas au juste qui il est. Il n'arrive à se connaître qu'à travers son œuvre, que par son œuvre, qu'après son œuvre. Dostoïevski ne s'est jamais cherché ; il s'est éperdument donné dans son œuvre. Il s'est perdu dans chacun des personnages de ses livres ; et c'est pourquoi dans chacun d'eux on le retrouve. [...] C'est en leur prêtant vie qu'il se trouve<sup>10</sup>.

Dostoïevski a toujours reconnu en lui-même ce « trait inhérent à la nature humaine » qu'est le dédoublement de la personnalité, qu'il qualifie selon la rhétorique qui lui est propre, dans une lettre de 1878 à Katerina Junge, de « grand tourment et en même temps de grande jouissance<sup>11</sup> ». Louis Breger a d'autre part noté une série de connections entre l'état mental de Dostoïevski au moment de la rédaction du *Double* et

---

<sup>8</sup> André Green, « Le double du double : ceci et cela », Introduction à Dostoïevski, *Le Double*, Gallimard, coll. « Folio », Paris, 1980, p. 4.

<sup>9</sup> Louis Breger, *Dostoevsky – The Author as Psychoanalyst*, Transaction Publishers, New York, 2009, p. 5.

<sup>10</sup> André Gide, *Dostoïevski. Essais critiques*, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, 1999, p. 561.

<sup>11</sup> Fiodor Dostoïevski, *Correspondance 3 (1874-1881)*, édition présentée et annotée par Jacques Catteau, trad. Anne Coldefy-Faucard, Bartillat, Paris, 2003, p. 760-761.

les souffrances psychiques que l'écrivain a attribuées à sa misérable et vaniteuse créature (sentiment d'insécurité et de culpabilité, anxiété, peur du regard des autres, suspicion, extrême sensibilité aux offenses sociales) :

[Dostoïevski] avait vécu une vie isolée, avec un « moi » orgueilleux mais en échec [...]. Les aspirations romantiques de son héros avaient leur contrepartie dans ses propres rêves de gloire [...]. Il écrivait donc sur des états émotionnels qui étaient les siens. La folie finale de Goliadkine est parallèle à sa propre maladie nerveuse, bien qu'il n'ait jamais atteint la situation désespérée de son héros<sup>12</sup>.

Ce n'est sans doute pas un hasard si Dostoïevski, qui professait le même amour de lui-même que son personnage mais aussi les mêmes troubles paranoïaques, a qualifié à plusieurs reprises son récit de *confession*<sup>13</sup>. Selon Louis Breger, Goliadkine emplit pour l'écrivain une fonction purificatrice et cathartique, qu'on prenne le terme de catharsis au sens aristotélicien de « purgation des passions » ou au sens psychanalytique de « libération des traumatismes refoulés » :

En Goliadkine, [Dostoïevski] a exagéré et parodié les aspects problématiques de sa propre personnalité. Ce faisant, il les mettait à distance et assurait sur eux son contrôle<sup>14</sup>.

Louis Breger envisage le texte dostoïevskien comme un espace de projection de la psyché de l'auteur et les procédés littéraires comme autant d'outils de compréhension, voire de guérison des souffrances psychologiques. Autrement dit, le fameux dialogisme dostoïevskien ne serait qu'un leurre, la seule conscience présente ici étant la conscience de l'écrivain, le seul dialogue celui qu'il entretient avec lui-même, le dialogisme une reproduction dans le texte de ses propres conflits intrapsychiques. À l'encontre des théories célèbres de Mikhaïl Bakhtine et à la suite d'Alexandre Krinitsyne à qui l'on doit l'une des remises en cause les plus sérieuses de ces théories,

---

<sup>12</sup> Louis Breger, *Dostoevsky – The Author as Psychoanalyst*, op. cit., p. 125. Bien avant Louis Breger, le fin connaisseur de la vie et de l'œuvre de Dostoïevski qu'était Dmitri Merejkovski avait déjà attiré l'attention sur la dimension autobiographique du *Double* : voir Dmitrij Merejkovskij, *L. Tolstoj i Dostoevskij*, Nauka, Moscou, 2000 [1902].

<sup>13</sup> Qu'il faut bien entendre ici au sens de récit personnel et non pas d'introspection fictive, contrairement à ce qu'affirme Mikhaïl Bakhtine dans *Les Problèmes de la poétique de Dostoïevski*, Seuil, coll. « Points Essais », Paris, 1970, p. 295.

<sup>14</sup> Louis Breger, *Dostoevsky – The Author as Psychoanalyst*, op. cit., p. 125.

nous en tenons donc ici pour le règne du monologue, de la confession et de la « monophonie<sup>15</sup> ».

C'est en cela que *Le Double* peut-être considéré comme un texte solipsiste, peut-être plus solipsiste encore que *Les Carnets du sous-sol*, bien qu'il ne soit pas narré à la première personne. Sa structure obsessionnelle, son système généralisé de répétitions, les chiasmes, les reprises formelles de la trame, la multiplication des personnages, les ruptures des relations de causalité, la duplicité du style (« il y a ceci et cela ») et enfin l'instabilité narrative et le démembrement du récit principal sont autant de procédés qui illustrent la fonction de dédoublement dans ses deux acceptations : reproduction du même (ou homonymie) et scission de la personnalité. Mais ces procédés font également de la lecture (je cite Nicolas Aude dans un article non paru) « une expérience de la réclusion (...) où le contact avec l'autre et le monde se raréfie, se mue en douleur à mesure que le langage lui-même tend à faire défaut en tant qu'instrument d'expression individuelle et de communication interpersonnelle<sup>16</sup> ».

Ce sentiment de réclusion est encore renforcé par les phénomènes de répétition et de division qui affectent l'ensemble du système de communication. Comme le rappelle Tatiana St-Louis, « la répétition est [...] un des mécanismes psychanalytiques freudiens par excellence marquant l'angoisse névrotique en relation aux concepts de négation et de dénégation (soit de certains principes du refoulement) »<sup>17</sup>. Le langage de Goliadkine est l'expression à la fois de la dénégation et d'une terrible insécurité : c'est un mélange de phrases toutes faites, de reduplications et de vagues généralisations qui le rendent non seulement presque incompréhensible à autrui et mettent en danger toutes les relations interpersonnelles dans le roman, mais qui témoignent également d'un mode de défense contre les fantasmes et les désirs les plus profondément enfouis du personnage, ces désirs qui sont brutalement projetés à l'extérieur dans le double de Goliadkine : intriguer auprès des supérieurs, flatter et courtiser pour réussir dans le monde – ce dont se défend Goliadkine à maintes reprises et avec la dernière énergie – et de façon générale, jeter aux orties toutes les vertus dont il se glorifie : honnêteté,

---

<sup>15</sup> Aleksandr Borisovič Krinicyn, *Formy ispovedi v romanax F.M. Dostoevskogo*, MGU, Moscou, 1995 et du même auteur : *Ispoved' podpol'nogo čeloveka. K antropologii F.M. Dostoevskogo*, Moscou, MAKS Press, coll. « Dialog MGU », 2001.

<sup>16</sup> Nicolas Aude, « *Morbus sacer* : idiotie, solipsisme et autisme dans le roman. Dostoïevski, Faulkner, Guilloux », texte non publié.

<sup>17</sup> Tatiana St-Louis, *Le Double et le Texte. Homonymes, pseudonymes et auteurs chez Dostoïevski, King, Auster, Poe et Nabokov*, Mémoire de maîtrise, Université de Montréal, 2012, dactylographié, p. 4.

humilité et tempérance. Autrement dit, le docile Goliadkine ne souhaiterait rien tant que se libérer de ce qu'il tient pour le bien, mais il ne peut le faire que par l'entremise d'un double qu'il ne reconnaîtra jamais pour être une part de lui-même.

Le discours incohérent et comme « amputé de la présence d'autrui<sup>18</sup> » de Goliadkine, les idées délirantes, les hallucinations, le comportement grossièrement désorganisé, les symptômes négatifs (parmi lesquels l'alogie ou la perte de volonté), les troubles de l'identité comme la présence de deux ou plusieurs « états de personnalité » distincts, chacun ayant ses modalités de perception, de pensée et de relation concernant l'environnement et soi-même, forment un ensemble de symptômes caractéristiques auxquels il serait tentant mais également dangereux d'appliquer les catégories psychiatriques de classification des maladies mentales. Comme l'affirme Vladimir Marinov dans ses *Figures du crime chez Dostoïevski*, « les personnages dostoïevskiens ne peuvent être superposés sans aucune réserve aux catégories de la nosologie psychiatrique<sup>19</sup> », même si l'exposition de la pathologie de Goliadkine possède un degré de précision presque digne de celle qu'aurait pu faire en son temps un aliéniste comme Pinel ou Esquirol (ou Sergueï Korsakov, pour rester sur le terrain des aliénistes russes<sup>20</sup>). Dostoïevski recevra d'ailleurs les félicitations du docteur Alexandre Blagonravov pour sa description des hallucinations d'Ivan Karamazov et la justesse de ses observations cliniques : « décrire avec tant de naturel et d'art la forme de cette maladie mentale, appelée par la science hallucination, écrit Blagonravov à Dostoïevski, voilà ce à quoi nos coryphées de la psychiatrie ne parviendraient sans doute pas<sup>21</sup> ». Quant à Otto Rank, qui ne tarissait pas d'éloge sur *Le Double* de Dostoïevski, il affirme :

La façon lente avec laquelle le héros glisse dans la folie, ce mélange de folie et de réalité, tout cela fait le grand mérite de ce conte pauvre en événements extérieurs, mais écrit avec une maîtrise inégalable. Cette maîtrise se caractérise par la description absolument objective d'un état paranoïaque où pas un trait n'est omis [...] <sup>22</sup>.

---

<sup>18</sup> Adolfo Fernandez-Zoila, « Le Double dans dialogue », in Jacques Catteau & Jacques Rolland (éd.), *Dostoïevski. Les Cahiers de la nuit surveillée*, Verdier, Paris, 1983, p. 96.

<sup>19</sup> Vladimir Marinov, *Figures du crime chez Dostoïevski*, PUF, Paris, 1990, tome I, p. 121.

<sup>20</sup> Voir Ludovic Dobono, *La Médecine en Russie de 1801 à 1917*, Thèse pour le Doctorat en médecine, Université de Besançon, 1997, dactylographiée.

<sup>21</sup> Fiodor Dostoïevski, *Correspondance, op. cit.*, tome III, p. 916, note 4.

<sup>22</sup> Otto Rank, *Don Juan et le double, op. cit.*, p. 22.

André Green a rapproché le petit fonctionnaire paranoïaque du *Double* d'un autre fonctionnaire, le président Schreber, qui inspirera à Freud son étude fondatrice sur la paranoïa. Lors d'une communication consacrée au *Démon mesquin* de Fiodor Sologoub, j'avais moi-même établi un parallèle entre l'affection dont souffrait le professeur Peredonov, sans doute un des personnage les plus radicalement mauvais de toute la littérature russe, et « le cas Schreber » : même « délire de persécution à caractère mystique et blasphématoire accompagné d'hallucinations », même « idée de la substitution d'identité, de la métamorphose des êtres (anthropomorphisme ou changement de sexe) et de la décomposition de leur propre corps, comme projection d'un moi menacé de morcellement<sup>23</sup> ».

Dans la psychose qui affecte le président Schreber, il se produit dans un premier temps une rupture entre la réalité et le moi qui laisse celui-ci sous l'emprise des pulsions ; puis, dans un second temps, qui est le temps du délire, le moi reconstruit une nouvelle réalité conforme aux désirs de ces mêmes pulsions (il édifie « un système délirant ingénieux », pour reprendre Freud à propos du président Schreber<sup>24</sup>). On reconnaît ici le mouvement même du texte de Dostoïevski : dans une première partie, les liens entre Goliadkine et le réel se défont inexorablement, sur le mode d'une suspicion généralisée, comme le prouvent, par exemple, l'abondance des interrogations dans le discours intérieur du personnage au cours du premier chapitre et la série d'indécisions quant à ce qu'il convient ou ce qu'il ne convient pas de faire et de dire. Les prémisses de la folie se traduisent par des sautes d'humeur immotivées avec, fréquemment, le passage d'une animation presque hystérique à la maussaderie et à l'anxiété :

À peine l'équipage bleu ciel avait-il eu le temps de s'éloigner de la porte cochère, Monsieur Goliadkine se frotta fiévreusement les mains et partit d'un long rire silencieux, inaudible, comme ferait un joyeux drille qui vient de réussir un coup de maître, et dont ce coup de maître fait l'homme le plus heureux du monde. Du reste, tout de suite après cette crise de gaieté, le rire se changea en une espèce d'expression bizarre de souci qui apparut sur le visage de Monsieur

---

<sup>23</sup> Catherine Géry, « Une histoire de la folie à l'Âge d'argent (*Le Démon mesquin* de Sologoub) », Colloque international *L'Âge d'argent dans la culture russe*, Université Jean Moulin – Lyon III, juin 2006. Publication dans *Modernités russes*, n°7, Lyon, 2007, p. 279-290.

<sup>24</sup> Sigmund Freud, « Remarques psychanalytiques sur l'autobiographie d'un cas de paranoïa : *Dementia Paranoïdes*. (Le président Schreber) », in *Cinq psychanalyses*, PUF, Paris, 1954, p. 267.



Goliadkine<sup>25</sup>.

Dostoïevski expose ce qu'on appelle en psychiatrie le « pressentiment délirant », c'est-à-dire l'impression que le monde environnant et le moi changent, sans que le sujet puisse attribuer une signification précise à ce changement. Le « pressentiment délirant » s'accompagne d'une palette d'émotions (malaise, perplexité, inquiétude, effroi, sentiment d'infériorité et de menace, idée d'un complot ourdi par les ennemis, exaltation) et de conduites inadéquates qui provoquent des effets d'instabilité, voire de déréalisation : qu'on pense ici au comportement extravagant de Goliadkine chez son supérieur et « bienfaiteur », Olsoufi Ivanovitch.

Puis dans une seconde partie, le réel est recomposé sur le mode délirant par Goliadkine, qui le peuple de ses propres créatures (en l'occurrence, son double). Le fait que personne dans l'entourage de Goliadkine ne semble surpris de l'arrivée d'un second Goliadkine témoigne de ce que la réalité extérieure n'existe plus qu'en tant qu'elle est le produit d'une conscience malade et d'une personnalité dissociée. Le seul réel décrit dans ce roman monophonique est celui *des* Goliadkine, sans que le narrateur intervienne jamais en tant qu'autorité susceptible d'assurer la rationalité (ou l'irrationalité) du monde environnant.

Bien au contraire, peur et soupçons semblent s'emparer de tous les éléments de la narration et en contaminer les procédés, jusqu'à rendre le foyer de l'énonciation problématique. Sous sa neutralité apparente (voire grâce à cette neutralité), le discours narratif, au fur et à mesure qu'on avance dans le texte, épouse de plus en plus les contours du psychisme de Goliadkine mais sans jamais endosser son « je ». Le texte possède une structure marquée par les mêmes circonlocutions, les mêmes répétitions, la même atomisation et la même confusion que le discours de Goliadkine. On a ici une application intéressante du solipsisme à l'écriture romanesque, qui fait du récit même une incarnation scripturale de la pathologie dont souffre son protagoniste principal. Pour reprendre les termes du psychiatre Adolfo Fernandez-Zoila dans un article intitulé « Le double sans dialogue », le texte de Dostoïevski nous apprend les caractéristiques du fonctionnement psychopathologique de son protagoniste principal à partir de la démarche narrative<sup>26</sup>.

---

<sup>25</sup> Fiodor Dostoïevski, *Le Double*, trad. A. Markowicz, Actes Sud, coll. « Babel », Arles, 1998, p. 13.

<sup>26</sup> Adolfo Fernandez-Zoila, « Le Double dans dialogue », art. cit., p. 85.

*Le Double* pourrait ainsi entrer dans la catégorie du « roman paranoïaque russe » tel qu'il a été décrit par Olga Skonechnaya dans sa thèse de doctorat à propos des œuvres de Fiodor Sologoub, d'Andreï Biely ou de Vladimir Nabokov : le « roman paranoïaque » reproduit le processus de connaissance déficiente de son protagoniste principal qu'il transforme en une réalité délirante, c'est-à-dire discursive ou textuelle<sup>27</sup>.

Est-ce un hasard si le « roman paranoïaque », dont on pourrait peut-être voir la genèse dans certains récits de Nikolaï Gogol, a pu devenir une catégorie à part entière de la littérature russe ? La pensée paranoïaque qui inclut des croyances de persécution a souvent à voir avec la terreur, et les « territoires de la terreur » sont envahissants dans l'Histoire russe, comme ils le sont chez Dostoïevski où ils vont du champ clos de la terreur psychologique au champ ouvert du terrorisme<sup>28</sup>. En dernier ressort, et pour réintégrer dans son environnement national ce texte que j'ai qualifié d'« archétypal » dans mon introduction, je voudrais donc évoquer un dernier mal dont n'est pas exempt *Le Double* de Dostoïevski. Il ne s'agit plus d'un mal dont les manifestations seraient comportementales (la maltraitance physique et mentale que son double fait subir à Goliadkine), médicales (les troubles du langage et les troubles maniaco-dépressifs) voire psychanalytiques (les pulsions refoulées, la jouissance sado-masochiste), mais d'un mal public et politique. Car à un niveau d'interprétation plus macroscopique, *Le Double* reflète de façon magistrale l'époque dont il est issu. La Russie de Nicolas I<sup>er</sup> est un État policier coercitif qui a pu générer des comportements paranoïaques et des délires de persécution chez des sujets particulièrement réceptifs à la terreur mais qui dans le même temps participaient pleinement de la bonne marche et de la permanence du régime, ce qui est le cas du conseiller titulaire Goliadkine, fonctionnaire de neuvième rang. Comme le remarque à juste titre Georges Nivat dans « Dostoïevski et la terreur », une des conditions essentielles de cette dernière est « la connivence du bourreau et de la victime, la porosité intellectuelle entre l'un et l'autre », le « consentement du terrorisé à la terreur<sup>29</sup> ».

---

<sup>27</sup> Olga Skonechnaya, *Le roman paranoïaque russe : F. Sologoub, A. Biely, Vl. Nabokov*, thèse pour le Doctorat, Paris IV Sorbonne, 2011, dactylographiée.

<sup>28</sup> Voir George Nivat, « Dostoïevski et la terreur », in Jacques Catteau & Jacques Rolland (éd.), *Dostoïevski*, Verdier, coll. « Les Cahiers de la nuit surveillée », Paris, 1983, p. 107-114.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 109.

On se souviendra ici que Dostoïevski a sous-titré son roman « Poème pétersbourgeois » : si le premier terme du syntagme est sans doute une allusion à Gogol dont *Les Âmes mortes* sous-titrées « poème » venaient de paraître, le second terme renvoie au lieu emblématique du pouvoir russe, à savoir la capitale de l'État avec son inflation bureaucratique et sa pépinière de petits fonctionnaires qui évoluaient dans un espace social très hiérarchisé et oscillaient constamment entre amour ambivalent de l'ordre et pulsions chaotiques, soumission aux autorités et désir d'insoumission<sup>30</sup>, terreur et fascination face à l'État tout-puissant, cet État qui finira par enfermer son serviteur Goliadkine dans un asile. Ce sont bien ces deux pôles de la dépendance et de l'indépendance face au pouvoir social, moral et politique qu'incarnent à tour de rôle Goliadkine-Aîné et Goliadkine-Cadet, de la même façon qu'ils sont les figures complémentaires de la victime et du bourreau. La notion de catharsis que j'évoquais plus haut se révèle une fois de plus opérante pour saisir les arcanes du texte dostoïevskien : dans un premier temps, c'est de la purgation des « passions mauvaises » de l'auteur qu'il s'agit, de son propre état pathologique ; dans un second temps, la catharsis relèverait plutôt d'une douloureuse prise de conscience historique : le personnage de Goliadkine, qui apparaît sous le double visage du bourreau et de la victime, peut être envisagé comme l'émanation culturelle d'une époque qui, face à la violence exercée par l'État contre ceux qui le servent – militaires, comme le fut Dostoïevski, ou fonctionnaires, comme Goliadkine –, reste partagée entre la terreur et la fascination.

*Le Double* de Dostoïevski est donc à l'image non seulement d'un appareil psychique et de ses conflits, mais aussi d'une époque historique et d'un milieu socioculturel marqués par la peur, la défiance et le refoulement. L'œuvre fait plus ici qu'illustrer les troubles de l'identité d'un serviteur de l'État à un moment précis de l'histoire russe : ils en sont l'écho profond, ils en font le portrait, ils en rendent l'atmosphère. Par un ultime effet de miroir et de dédoublement, la nature « paranoïaque » du texte traduit (peut-être involontairement mais admirablement) le moment historique dont il est issu. Dans *Le Double*, Dostoïevski rend tout autant compte d'une expérience intérieure et personnelle que d'une expérience extérieure et

---

<sup>30</sup> Le dilemme ordre ou désordre, soumission ou indépendance dans *Le Double* a bien été analysé par Alexandre Bourmeyster dans son article « *Le Double* de Dostoïevski », in Jacqueline Carroy, *Les personnalités doubles et multiples. Entre science et fiction*, PUF, Paris, 1993, p. 121-132.

collective, avec toutes ses angoisses, ses séductions, ses stratégies de résistance et de défense, qui touchent *in fine* aux profondeurs mêmes de la création littéraire.