



Individu et littérature

Lorsqu'Alexandre Herzen s'interrogeait sur l'étrange influence réciproque des « hommes » et des « livres » en 1868, il pensait au *Werther* de Goethe et à *Pères et fils* de Tourgueniev, mais c'est surtout l'impact extraordinaire de *Que faire ?*, le roman de Nikolai Tchernychevski (1863), qui lui inspira cette réflexion.

De l'avis de nombre de contemporains – tant parmi les admirateurs de Tchernychevski que parmi ses critiques les plus féroces –, aucun autre ouvrage, aucun roman de Tourgueniev ou de Dostoïevski, aucun écrit de Tolstoï n'eut une influence aussi palpable sur la société russe et les lecteurs de l'époque que ce roman (que beaucoup jugeaient mal écrit). Certains contemporains le qualifièrent de « nouvel Évangile » et le comparèrent, par son impact, à la Bible. Des années plus tard, Lénine déclara que ce livre était l'un de ceux qui avait le plus contribué à faire de lui un révolutionnaire. En Union soviétique, il figurait dans les lectures obligatoires des programmes scolaires. Et aujourd'hui, le roman de Tchernychevski n'est pas oublié (deux nouvelles éditions françaises en parurent en 2000 et 2011).^a

Ce roman était le produit de la culture spécifique des années 1860, période de libération et de renouveau associée à l'apparition de « l'homme nouveau » (l'expression est de l'époque). Plus tard, les historiens et sociologues décriront l'essor dans ces années 1860 d'un nouveau corps social, la fameuse « intelligentsia russe ». On peut affirmer que la littérature, les romans en particulier, a joué un rôle aussi crucial dans la naissance de « l'homme nouveau » que les réformes sociales, les bouleversements

a N. Tchernychevski, *Que faire ? Les hommes nouveaux*, Paris, Éditions des Syrtes, 2000, traduction du russe par Dimitri Seseman, préf. Yolène Dilas-Rocherieux ; N. Tchernychevski, *Que faire ?*, Paris, *Les Pieds nus en mouvement*, 2011, traduction Valia Nicolozeff.

politiques et la révolution intellectuelle que l'on associe à cette époque. Théoricien des « rapports esthétiques entre l'art et la réalité » (tel est le titre de son mémoire de maîtrise, en 1853), Tchernychevski pensait que la littérature pouvait servir de « guide dans la vie » : un instrument susceptible de résoudre les problèmes fondamentaux de l'existence humaine. Dès son plus jeune âge, il avait eu de grands espoirs quant à sa capacité à faire de la littérature un tel instrument et, qui plus est, à faire advenir une « transfiguration » de l'homme (il faisait un usage fréquent du vocabulaire religieux). Écrivain compulsif, il consigna les étapes du processus qui fit de lui un savant, un auteur et un réformateur social dans les pages de son remarquable journal intime (1848-1853). Ayant atteint une position de premier plan en tant que principal critique (et rédacteur en chef de fait) du *Contemporain*, influente revue radicale, il vit sa réputation grandir au fil des années. En fin de compte, avec la parution de *Que faire?* en 1863, il semble bien qu'il soit parvenu à fournir un « guide dans la vie » à ses contemporains.

Pourquoi lui, Tchernychevski, pourquoi précisément dans la Russie des années 1860, et comment s'y est-il pris pour s'atteler à une telle tâche, et la mener à bien? C'est à ces questions que le présent ouvrage a pour but de répondre.

Enquête empirique centrée sur Tchernychevski, son journal intime et son roman, mon étude pourra servir à illustrer les questions méthodologiques suivantes : Comment appliquer des considérations portant sur le vécu d'un auteur (vécu informé par un contexte historique et culturel spécifique) à l'analyse d'un roman, de son genre, sa structure narrative et son symbolisme? Comment les propriétés structurelles d'un roman peuvent-elles expliquer l'influence qu'il a eue sur ses lecteurs?

Il n'est peut-être pas exagéré de dire que le problème des relations esthétiques entre « l'art » et « la vie » a préoccupé les universitaires et les critiques littéraires russes pendant plus d'un siècle (au moins), depuis l'époque de Tchernychevski jusqu'aux années 1970, période où cette question fut amplement traitée dans le cadre d'approches sémiotiques de la culture. Bien entendu, les universitaires des années 1970 ne voyaient pas en la littérature un « guide dans la vie », comme le faisaient Tchernychevski et ses émules, qui se qualifiaient de « critiques réels », dans les années 1860-1870. Pourtant, pour les tenants de la sémiotique, la littérature d'une part et l'expérience vécue des auteurs et des lecteurs d'autre part, paraissaient commensurables, ou isomorphiques. Ils voyaient en une œuvre littéraire le produit d'une organisation, d'une structure organisée selon des codes sémiotiques. Et ils voyaient des « structures » et des « codes » aussi

dans la vie quotidienne et dans le comportement des êtres de chair et de sang et, qui plus est, décrivaient le comportement quotidien des personnes réelles comme le produit de codes culturels.

Ainsi en va-t-il des travaux de sémiotique de la culture de Iouri Lotman dans les années 1970 ; Lidia Ginzbourg, quoiqu'elle n'adhérât pas aux méthodes de la sémiotique, avait une approche similaire.¹

Celle-ci peut être appelée *sémiotique du comportement*. Le comportement quotidien de personnes appartenant à des groupes culturels historiquement distincts (tels, par exemple, que la noblesse russe de la deuxième moitié du XVIII^e siècle, ou que les décembristes, ou les membres des cercles philosophiques des années 1830 et 1840) est « lu » et interprété comme la réalisation de codes culturels eux-mêmes directement influencés par la littérature (et l'art) de la période concernée.

Lorsque j'ai commencé à travailler au présent ouvrage^b, j'avais pour ambition de développer et de modifier la façon dont la sémiotique abordait la culture et le quotidien.

Mais mon intérêt principal est fondamentalement différent. La sémiotique se penchait presque exclusivement sur un seul côté de l'interaction entre les livres et les hommes : l'impact qu'a la littérature sur le comportement individuel dans la vie de tous les jours. Mon but, lui, était d'examiner le rôle joué par un individu spécifique dans la formation des modèles et structures littéraires.

De plus, la sémiotique des comportements s'intéressait majoritairement à la période s'étendant de la fin du XVIII^e siècle aux années 1840, époque où l'essor du romantisme favorisait une application étendue des catégories esthétiques jusque dans le champ de la vie quotidienne. J'ai choisi pour ma part les années 1860 : l'âge du réalisme. L'un de mes objectifs était de montrer comment l'interaction dynamique entre l'art et « la vie » peut se manifester dans le cadre de l'esthétique réaliste.

Mais l'objet principal de ce livre était – et demeure – l'histoire remarquable d'un auteur, Tchernychevski, et de son roman, *Que faire ?*, qui – indépendamment des changements dans les méthodes et les objets d'étude qui ont eu lieu depuis – n'a rien perdu de son pouvoir de fascination et mérite toujours l'attention des lecteurs d'aujourd'hui.

b Publication initiale : I. Paperno, *Chernyshevsky and the Age of Realism : A Study in the Semiotics of Behavior*, Stanford, Stanford University Press, 1988. Traduction russe : Irina Paperno, *Semiotika povedeniia : Nikolai Tchernychevski – chelovek epokhi realizma*, Moscou, Novoe literatournoe obozrenie, 1996.

L'homme nouveau

Les années 1860 furent une charnière dans l'histoire culturelle russe, une période où apparurent de nouveaux principes culturels et de nouveaux principes de comportement. Ce que les historiens appellent « les années soixante » commença en 1855 avec la mort de Nicolas I^{er} et l'avènement d'Alexandre II, qui assouplit les mesures de répression politique mises en place après les révolutions européennes de 1848-1849 et entreprit d'importantes réformes politiques et sociales. Ces événements marquèrent le passage d'une génération culturelle à une autre, connues dans l'histoire culturelle russe comme « les hommes des années quarante » et « les hommes des années soixante » : des romantiques, immergés dans la tradition philosophique de l'idéalisme, aux réalistes, caractérisés par leur adhésion au positivisme. Le sentiment général des années 1860 était celui d'un « nouvel âge », d'une ère de « libération » et de « renouveau spirituel ». L'abolition du servage et les autres réformes sociales entreprises durant ces années étaient perçues comme des événements symboliques ayant une signification globale, qui ouvraient la voie à ce que l'on appelait, dans le vocabulaire de l'époque, une « transfiguration de la vie toute entière » (*preobrajenie vseï žizni*), depuis l'organisation de l'État et de la société, jusqu'aux conceptions métaphysiques, éthiques et esthétiques, et jusqu'aux modalités des relations humaines et aux habitudes de la vie domestique. Cela devait au bout du compte conduire à la « transfiguration » de l'être humain et à l'émergence de « l'homme nouveau ». Pour reprendre les termes d'un contemporain,

... tout ce qui avait traditionnellement existé, et qui avait été accepté sans examen critique, allait pouvoir être réétudié. Tout : à commencer par les fondements théoriques établis, les points de vue religieux, les fondements de l'État, et l'organisation de la société, et ainsi jusqu'aux habitudes quotidiennes, et jusqu'aux façons de s'habiller et de se coiffer.^{2c}

Époque de développement rapide des institutions littéraires, les années 1860 connurent une multiplication des universités et un essor du journalisme, qui revendiquait le rôle de formateur de l'opinion publique. Un grand nombre de « grosses » revues (combinant belles-lettres, critique littéraire, politique et science) furent publiées à Saint-Petersbourg

c On trouvera en Annexe le texte original russe de la plupart des citations figurant dans l'ouvrage.

et Moscou durant ces années, allant du libéral *Le Messager russe* (*Rousski vestnik*) aux radicaux *Le Contemporain* (*Sovremennik*) et *La Parole russe* (*Rousskoïe slovo*).

Ces revues débattaient activement de la nécessité de réformes et de renouveau dans toutes les sphères de la société, traitant de questions telles que les moyens pratiques de l'émancipation des serfs et de la réforme de la propriété foncière (la « question paysanne »); la liberté de la presse et la transparence des procédures légales (*glasnost*); la libération des femmes du joug de l'inégalité et de la tyrannie conjugale (la « question féminine »); l'introduction d'institutions bourgeoises modernes, telles que le chemin de fer ou le crédit (« l'euro-péanisation de la Russie »); et les implications métaphysiques et éthiques du développement de la science contemporaine.

Le Décret sur l'abolition du servage du 19 février 1861 fut suivi de réformes de l'appareil légal, des institutions administratives locales, de l'armée, des finances, de l'enseignement et de la presse. Mais ces réformes ne réussirent pas à satisfaire le besoin de reconstruction; elles furent suivies d'une multiplication des révoltes paysannes, qui durent être réprimées par la force armée. La même année, on vit apparaître à Saint-Pétersbourg des proclamations (telles que « À la jeune génération » [« K molodomou pokoleniou »], écrite et distribuée par les journalistes radicaux Nikolai Chelgounov et Mikhaïl Mikhaïlov), contenant un ultimatum adressé au gouvernement par « l'opinion publique ». Des émeutes étudiantes et un désordre généralisé agitèrent Saint-Pétersbourg, avec pour point culminant une vague d'incendies en mai 1862. La population mit ces incendies (très probablement accidentels) sur le compte des étudiants rebelles; on y voyait l'amorce possible d'une révolution sanglante. La réponse du gouvernement consista à arrêter des journalistes radicaux et à interdire temporairement *Le Contemporain*, *La Parole russe*, et à fermer l'université de Saint-Pétersbourg. Les années 1860 se terminèrent en 1866, lorsque toutes les activités associées à la libération prirent abruptement fin avec la tentative d'assassinat d'Alexandre II par Dmitri Karakozov et la nouvelle vague de mesures répressives qui s'ensuivit. Mais les processus culturels amorcés durant ces années, en particulier ceux qui étaient associés au mouvement intellectuel radical des années 1860 (*chestidesiatnitchestvo*), laissèrent une empreinte profonde sur la culture russe.

L'émancipation intellectuelle des années 1860 était liée à une transformation sociale majeure : l'émergence de l'intelligentsia roturière (*raznotchinnaiia intelligentsia*). Cet ensemble d'intellectuels professionnels,

munis d'une formation universitaire, d'origines diverses (issus principalement du clergé et de la petite bourgeoisie) était lié par un sentiment commun de déracinement social et par un esprit d'opposition généralisée à l'ordre existant. Dans les années 1860, l'intelligentsia *raznotchinnaiä* (ou *raznotchintsy*, « gens de rangs variés », terme qui insiste sur leur origine hétérogène) atteignit une position de pouvoir et d'influence dans la société, qui avait été jusque-là dominée par la noblesse éduquée.³

L'idéologie radicale et le type de comportement de cette nouvelle intelligentsia exercèrent une influence prépondérante sur la vie intellectuelle de la société dans son ensemble. *Le Contemporain* de Nikolai Nekrassov, revue qui se posait en partisan militant du matérialisme et du socialisme et en propagateur actif de « l'esthétique civique » (l'affirmation du rôle social de la littérature), était de loin le périodique le plus lu de l'époque. L'hégémonie intellectuelle de l'opposition peut être perçue à travers le témoignage d'une jeune contemporaine, Elena Stackenschneider, fille d'un architecte de la Cour, et dont la mère tenait un salon littéraire renommé. En 1857, la jeune fille se plaint dans son journal intime :

J'eus un jour le courage de dire à mes amies que je n'aimais pas Nekrassov ; que je n'aime pas Herzen, je ne l'aurais jamais osé. [...] Nous avons aujourd'hui deux censures, et pour ainsi dire deux gouvernements, et il serait difficile de dire lequel est le plus sévère. Les fonctionnaires à la Gogol, rasés de près et portant médaille autour du cou, passent au second plan, tandis qu'en apparaissent de nouveaux, portant favoris, et sans médailles, et les uns sont les gardiens de l'ordre, les autres gardiens du désordre.⁴

Dans le domaine intellectuel, cette « ère nouvelle » s'affirmait négativement, comme un rejet radical du « vieux monde », de ses croyances et de ses traditions (d'où le terme de nihilisme). En réaction contre le romantisme et l'idéalisme en philosophie, en politique et dans la vie de tous les jours, le mouvement intellectuel du milieu du XIX^e siècle adopta le réalisme, rejetant tout ce qui n'est pas donné par la raison pure et positive, les données sensorielles, ou des considérations pratiques. Mais même si un homme des années soixante se voyait comme un homme nouveau qui avait secoué le joug du « vieil Adam », on peut néanmoins légitimement parler de continuité et de succession entre les deux périodes et les deux générations. C'est dans l'atmosphère intellectuelle des cercles philosophiques et littéraires des années 1840, centrés autour de Mikhaïl Bakounine, Nikolai Stankevitch, Timofei Granovski, Alexandre Herzen, Nikolai Ogariov et Vissarion Belinski, que les hommes des années soixante avaient été élevés. Rien d'étonnant, donc, à ce que la conscience romantique

ait été une présence tangible (bien que régulièrement déniée avec véhémence), un substrat de la conscience du réaliste.

Le réalisme comme *Weltanschauung* (conception du monde) rejetait l'idéalisme philosophique au profit du positivisme, la théologie au profit de l'anthropologie feuerbachienne, l'éthique chrétienne traditionnelle pour l'utilitarisme anglais, le libéralisme constitutionnel pour le socialisme et le radicalisme, et l'esthétique romantique au profit de l'esthétique réaliste. La notion fondamentale de « réalité » impliquait une conception du monde comme « monde ordonné de la science du XIX^e siècle, un monde de causes et d'effets, un monde sans miracles, sans transcendance, même si l'individu pouvait conserver une croyance religieuse personnelle »⁵, et une conception de l'homme comme un être corporel vivant (et agissant) dans la société, objet de science naturelle et sociale. Le vrai réaliste devait renoncer aux miracles, à l'immortalité de l'âme et à l'« idéalité » (*idealnost*) dans son étude des sentiments, des relations humaines et de la vie de tous les jours, en faveur du rationalisme, de l'esprit pratique, de l'activité énergétique (y compris l'action politique), et d'une croyance inébranlable en la science et l'éducation comme garanties du progrès moral, social et économique.

Il était universellement reconnu que c'est la littérature qui constitue l'avant-garde du réalisme : le réalisme russe en tant que mouvement intellectuel apparut dans le domaine des lettres à travers les travaux du critique littéraire Vissarion Belinski. Les fondements du réalisme en littérature furent posés dans les années 1840, et le courant continua à se développer pendant toutes les années 1850 et 1860. La question « Qu'est-ce que le réalisme ? » devint l'un des centres d'intérêt majeurs de l'époque, vigoureusement débattu dans les revues de toutes tendances politiques.

C'était une des clefs de voûte de l'esthétique du réalisme que la question des relations entre littérature et réalité et, plus généralement, de la fonction de la littérature dans la vie réelle. Face à ces questions, le réalisme se posait en réaction contre le romantisme qui insistait sur l'association volontaire de la vie et de l'art et, en fin de compte, sur une esthétisation totale de la vie. Cette conception se fondait sur l'idée d'une primauté intrinsèque de l'art (relevant du domaine de l'idéal) sur les « basses » réalités matérielles. À l'inverse, le réalisme subordonnait l'art à la réalité. L'esthétique réaliste accordait à la littérature une implication dans la vie fondamentalement double. D'une part, l'objectif du réalisme (tel qu'il était revendiqué par les critiques radicaux) était la représentation directe et précise de la réalité sociale, aussi proche de l'objet empirique, ou aussi fidèle

à la vie que possible. (La Vérité, *istinnost*, ou l'authenticité de la représentation, devint le critère esthétique central, devant la Beauté.) D'autre part, le réalisme avait une intention didactique manifeste, et souhaitait avoir une influence directe sur la réalité. Ainsi les personnages littéraires et les situations littéraires étaient-ils revendiqués comme tirés de « la vie elle-même », puis « rendus à la réalité » et offerts à la société en exemples dignes d'être imités dans la vie réelle.

Bien sûr, en termes de théorie littéraire moderne, une œuvre réaliste, comme n'importe quelle œuvre d'art, n'est pas une simple reproduction de la réalité, mais un modèle de réalité complexe, construit d'après un ensemble de conventions artistiques. Il s'agit néanmoins d'un modèle qui implique essentiellement l'imitation d'un manque de modélisation, de conventions, ou de littérarité.⁶ La contradiction entre le principe programmatique de *mimèsis* naturelle, immédiate, et la conscience de la littérature comme produit d'une construction était résolue à l'aide du concept de *type*. Dans l'esthétique réaliste, le concept de type était un hybride entre la catégorie sociologique désignant un membre représentatif d'une classe (un « type social ») et la notion hégélienne d'idéal. Pour Belinski et ses partisans parmi les critiques radicaux, un type est un fait de réalité déterminé (un fait social) qui, étant « passé par l'imagination d'un poète », acquiert une signification universelle de l'ordre du mythe. Dans le langage d'aujourd'hui, un type littéraire est le résultat de l'organisation et de la généralisation esthétiques de la réalité, et traite d'éléments ayant déjà subi une organisation sociale.⁷ Ce modèle littéraire possède à un degré remarquable la faculté de façonner la vie réelle d'un lecteur qui, à travers les formes familières d'un rôle social qui parcourt le texte en filigrane, se reconnaît dans l'univers d'un texte littéraire. Ce principe est formulé dans le roman de Dostoïevski *L'Idiot* :

Les écrivains, dans leurs romans ou nouvelles, s'efforcent le plus souvent de prendre des types d'une société et de les représenter de façon imagée et artistique, types qui dans la réalité se rencontrent extrêmement rarement dans leur intégralité, et qui néanmoins sont presque plus réels que la réalité même.⁸

En corollaire de ces principes de l'esthétique réaliste, la littérature était perçue comme une force majeure du développement de la société (cette attitude vis-à-vis de la littérature est généralement considérée comme un phénomène spécifiquement russe⁹). En tirant son matériau de la vie pour le refaçonner puis le rendre à la vie à des fins d'imitation et de mise en œuvre, la littérature régénère et projette vers l'avenir la vie réelle, et

refond l'homme existant en un homme nouveau. Ce principe fut formulé par Mikhaïl Saltykov-Chtchedrine :

La littérature prédit les lois de l'avenir, produit l'image de l'homme futur. [...] Les types créés par la littérature vont toujours plus loin que ceux qui ont cours sur le marché, et c'est pourquoi ce sont précisément eux qui impriment leur marque, même sur cette société qui a l'air entièrement soumise au joug des préoccupations et des angoisses empiriques. Sous l'influence de ces nouveaux types, l'homme d'aujourd'hui, à son propre insu, prend de nouvelles habitudes, assimile des vues nouvelles, acquiert un nouveau point de vue; en un mot, produit progressivement, à partir de lui-même, un homme nouveau.¹⁰

Le critique littéraire est un élément nécessaire dans ce processus, lui qui sert de relais entre l'œuvre littéraire et sa mise en œuvre dans la réalité. L'école esthétique radicale, la « critique réelle » (*realnaïa kritika*), soutenait l'idée selon laquelle un auteur peut mettre au jour des éléments de la réalité (par exemple, des types futurs) indépendamment ou même en dépit de ses intentions. Dans cette optique, le critique est un co-auteur à part entière du texte (même si sa présence est rarement souhaitée ou jugée opportune par l'auteur).¹¹

Une nuance particulière fut ajoutée avec le penchant de la littérature réaliste du milieu du XIX^e siècle pour la science (un aspect de l'orientation générale vers l'objectivité). La littérature incorporait et absorbait volontiers des éléments de la pensée scientifique et sociale de l'époque, y compris la neurophysiologie, l'économie politique et les statistiques. Le modèle littéraire qui en résultait était vu comme le produit d'un traitement scientifique de données, jouissant par conséquent d'une véracité et d'une efficacité particulières. Dans l'idéal, d'après Nikolai Dobrolioubov et Dmitri Pissarev, la science et la fiction devaient se confondre. Mais dans la mesure où cet objectif n'était pas encore atteint, le critique littéraire devait jouer le rôle du scientifique en littérature, et « compléter » l'analyse artistique de la réalité, pour en faire une analyse scientifique vraiment objective, et par conséquent ouvertement prescriptive. Il est intéressant de noter que la plupart des critiques littéraires radicaux prenaient une part active dans la vulgarisation des découvertes de la science d'alors, et ont écrit de nombreux articles consacrés à des sujets scientifiques.

Ainsi, dans les années 1860, la littérature était-elle presque universellement considérée comme un « guide dans la vie » global (ce sont les termes de Tchernychevski) et une force motrice de progrès social et historique; et la critique littéraire était perçue comme une part essentielle

de la littérature. Cette vision de l'œuvre littéraire comme moyen d'organisation totale de la vie et comme annonce de l'avenir s'accompagnait d'une attitude particulière à l'égard de la notion d'auteur ; celui-ci était vu comme la tête pensante et active de la société et, en outre, comme une figure auréolée d'une aura de sainteté particulière. Nikolai Chelgounov écrit dans ses mémoires :

Jamais, ni auparavant ni par la suite, les écrivains n'ont occupé ici en Russie une telle place ni joui d'un tel honneur. Lorsque, lors des lectures publiques (à l'époque, elles venaient juste d'apparaître), montait à la tribune un écrivain bénéficiant de la faveur du public, il se faisait entendre un tonnerre d'exclamations exaltées, d'applaudissements et de bruits de chaises et de talons. Ce n'était plus de l'enthousiasme, mais une sorte de délire (*besnovanie*) qui exprimait très fidèlement l'exaltation que l'auteur suscitait chez le public.¹²

Tchernychevski, dans les premières années de son journal intime, appelait les grands auteurs russes (tels que Lermontov ou Gogol) « nos sauveurs » ; Tchernychevski lui-même était qualifié de « prophète de la jeune génération ». Il est intéressant de noter que le prophète des années 1860 n'était pas le poète (comme au temps du romantisme), mais le journaliste en vue (ou « publiciste »), rôle qui combinait les activités et les compétences de critique littéraire, de vulgarisateur scientifique et d'activiste public. Dès 1842, Belinski proclame, dans son prophétique « Discours sur le critique » (« Retch o kritike ») qu'à l'âge du réalisme, c'est « un critique intelligent et énergique », et non « un grand poète », qui sera « à la tête de la société ». Vingt ans plus tard, dans un article consacré au *Que faire ?* de Tchernychevski, Chelgounov remarquait qu'à cette époque-là, « les écrivains de fiction formaient l'arrière-garde du mouvement ; l'avant-garde des troupes littéraires en marche était composée de publicistes ».¹³

Autre conséquence des principes fondamentaux du réalisme : une confusion considérable entre les domaines de la littérature et de la vie réelle. Puisque la littérature était envisagée comme une représentation la plus précise et la plus directe possible de la réalité, l'univers de la littérature était, sans hésitation et même avec enthousiasme, mis sur le même plan que le monde réel. Non seulement les « critiques réels », mais aussi leurs adversaires idéologiques prirent l'habitude de débattre des personnages littéraires comme de personnes existantes, et des situations littéraires comme de situations de la vie réelle. Les « critiques réels » donnèrent ses lettres de noblesse à cette pratique, affirmant qu'une œuvre d'art réaliste

(à condition qu'elle soit fidèle, définition présentant des accents moraux très nets) peut être traitée de la même manière qu'un phénomène de la vie réelle.¹⁴

Dans le même temps, l'autre face de cette confusion (l'application des normes esthétiques à la vie) semble parfaitement compatible avec les principes revendiqués par l'esthétique réaliste. La contradiction est, à mon sens, inhérente à la thèse principale du traité de Tchernychevski « Les Relations esthétiques de l'art et de la réalité » (« Estetitcheskie otnochnia iskousstva k deïstvïtelnosti », 1855), dans lequel il exprime sa doctrine tant décriée de la supériorité de la réalité sur l'art. Puisqu'il est impossible pour l'esprit de concevoir quelque chose qui ne peut pas être perçu par les sens, argumente Tchernychevski, rien ne peut être plus beau que ce qui existe vraiment dans la réalité ; par conséquent, « le beau, c'est la vie » (*Prekrasnoïe est jizn*) (cette thèse devint un slogan de l'école radicale de l'esthétique réaliste). Mais si l'on considère que la réalité est du domaine du beau, il s'ensuit que les catégories esthétiques peuvent être appliquées aux phénomènes de la vie réelle. C'est peut-être le plus grand paradoxe du réalisme que l'esthétique réaliste radicale, malgré la distinction qu'elle postulait entre art et réalité, ait mené la littérature à empiéter largement sur la vie, de manière comparable à celle du romantisme ou du symbolisme, lorsqu'ils confondent explicitement l'art et la vie ?

Ce sont les événements entourant la naissance du modèle littéraire de l'homme nouveau qui illustrent le mieux les principes de l'esthétique réaliste concernant les relations de l'art et de la réalité. Ces événements débutterent avec la polémique autour de la publication du roman de Tourgueniev *Pères et fils* (dans le numéro de février 1862 du *Messager russe* [*Rousskii vestnik*], à cette époque le principal adversaire du *Contemporain*).¹⁵ *Pères et fils* fut universellement perçu comme un roman abordant le sujet d'actualité le plus brûlant de l'époque : l'émergence d'un nouveau type dans la société russe (Tourgueniev lui donna le nom de « nihiliste ») et la relève des générations au premier plan sur la scène culturelle. La polémique tournait autour de l'interprétation à donner du personnage principal, Bazarov ; en particulier, autour de l'authenticité à accorder à cette figure (était-elle ou non une description juste de la réalité) et de son appréciation morale.

Pour les membres de la jeune génération, Bazarov était un modèle à l'aune duquel ils étaient invités à s'évaluer. Leurs réactions furent très diverses. Les critiques du *Contemporain* refusèrent de se reconnaître en Bazarov ; dans un article qui fit grand bruit, « Un Asmodée de notre temps » (« Asmodeï nachego vremeni », 1862), Maxime Antonovitch

affirmait que la figure de Bazarov était une satire violente de la jeune génération et une déformation délibérée de la réalité. Le jugement qu'Antonovitch en tirait était double : le roman, n'ayant pas réussi à être fidèle à la réalité, était à la fois un échec esthétique et une faute morale. (La polémique était envenimée par l'impression largement répandue selon laquelle Bazarov était une caricature délibérée et pleine de rancune de Dobrolioubov, dont la querelle avec Tourgueniev avait provoqué le départ de celui-ci du *Contemporain*.)

Dans ses mémoires, l'activiste radical Grigori Elisseïev parle de *Pères et fils* comme d'un « acte ignoble de la part de Tourgueniev » (*bezobrazny postoupok Tourguenieva*), un acte qui fit perdre à la jeune génération toute crédibilité. Elisseïev voyait dans l'attribution des incendies de l'été 1862 aux étudiants, la fermeture du *Contemporain* et l'arrestation de son collaborateur principal, Tchernychevski, des conséquences directes de *Pères et fils* :

Ainsi donc, une terrible suspicion, si ce n'est une condamnation directe, pouvait dans notre société naître de quelque chose d'aussi futile que le roman bien écrit d'un homme au comportement irréfléchi ; comme elle s'est lourdement abattue sur une revue innocente, sur ses collaborateurs innocents, et plus encore, sur une jeunesse étudiante innocente et, enfin, sur un parti libéral innocent tout entier !¹⁶

Mikhaïl Katkov, l'éditeur du *Messenger russe*, maintenait, face à Antonovitch, que le roman était une grande réussite esthétique, et, par conséquent, un tableau fidèle de la réalité russe. Katkov poursuivit par la suite son analyse et sa condamnation de ce qu'il appelait « les Bazarov de la Russie réelle » et le « nihilisme russe ». Mais en critiquant Bazarov pour diverses fautes humaines, Katkov sortait du cadre du personnage créé par Tourgueniev, et débattait du comportement éventuel de Bazarov dans toute une série de situations qui n'avaient pas été décrites dans *Pères et fils*. Il prononçait à l'encontre de Bazarov la sentence d'« immoralité en intention et en actes ». Katkov admettait que l'immoralité intrinsèque de Bazarov ne se manifestait pas dans le roman ; il expliquait cette absence en faisant remarquer que l'intrigue du roman ne nécessitait pas d'« action immorale significative ».

Pourtant, Pissarev, autre chef de file de la jeune génération, et principal critique à *La Parole russe*, rejoignait Katkov dans son appréciation du roman comme un reflet trait pour trait de la réalité, et se reconnaissait volontiers, avec ses troupes, dans la figure de Bazarov. Pissarev reprochait à Antonovitch d'accorder trop d'importance à Tourgueniev et à son roman (« alors que le public a été profondément indifférent à l'auteur

et son ouvrage»), laissant ainsi échapper à la fois la «vérité» et le riche potentiel humain de Bazarov en tant que tel. Dans son article «Bazarov» (1862), Pissarev remodèle le personnage de Tourgueniev. Il s'empresse de donner des détails supplémentaires («manquants») de la vie de Bazarov et fournit d'ingénieuses motivations psychologiques aux actions du personnage décrites dans le roman. Il explique par exemple que l'expérience d'étudiant roturier pauvre de Bazarov l'a naturellement poussé à adopter des convictions radicales; et derrière sa cruauté envers ses parents, on aperçoit qu'il prend douloureusement conscience du caractère inévitable de sa prise de distance à leur égard. Toutes ces conclusions, affirmait Pissarev, sont fondées sur une compréhension «correcte» des matériaux factuels, «d'une justesse étonnante», que présente le roman de Tourgueniev.¹⁷ Herzen, dans son article «À nouveau Bazarov» («Echtchio raz Bazarov», 1868), disait du Bazarov de Pissarev : «Que Pissarev ait correctement compris le Bazarov de Tourgueniev, cela ne me concerne pas. Ce qui est important, c'est qu'il se soit reconnu, et ait reconnu les siens, en Bazarov, et qu'il ait ajouté ce qui manquait dans le livre.»¹⁸

Ainsi reformée, la figure de Bazarov apparut aux lecteurs contemporains comme un modèle de personnalité humaine acceptable et digne d'imitation dans la vie réelle. Divers éléments de la vie réelle, différenciés et détaillés, trouvaient leur place dans une structure d'ensemble (celle sur laquelle était fondée l'opposition entre les «fils» et les «pères») : l'adhésion aux sciences naturelles opposée aux inclinations humanistes de la génération précédente, le radicalisme des hommes des années 1860 face au libéralisme politique de ceux des années 1840, le rejet par les «fils» des convenances traditionnelles qu'acceptaient les «pères». Certains traits secondaires du portrait du nihiliste (ceux que Pissarev trouvait «d'une justesse étonnante», et que les contemporains reconnaissaient instantanément), tels que l'habitude de Bazarov de disséquer des grenouilles, ses mains rouges et crevassées et ses cheveux ébouriffés, ou son sarrau à franges (*balakhon s kistiami*), prenaient une valeur et un sens symboliques lorsqu'on les traitait comme les composants d'une figure artistique unifiée. Au cours de la deuxième vie de Bazarov, lorsqu'il jouait le rôle de norme pour la jeune génération, même les caractéristiques négatives du personnage de Tourgueniev qui avaient offensé la rédaction du *Contemporain* – sa grossièreté et son insolence, sa cruauté et son mépris pour les sentiments, son rejet de l'art, son manque de sensibilité esthétique – furent réinterprétés de façon positive et vus comme les indices significatifs d'une nouvelle position sociale.¹⁹

Peu après la publication de *Pères et fils*, en plein cœur des vigoureux débats autour de Bazarov et du nihilisme, Tchernychevski commença à travailler à un roman intitulé *Que faire ? Tiré de récits sur des hommes nouveaux*, qui devait être une réponse directe à Tourgueniev de la part d'un membre de la jeune génération.²⁰ Ce que le roman proposait, ce n'était plus une image définie par la négative, mais un programme de comportement positif, cohérent et global, depuis les actes sociaux importants jusqu'aux moindres détails de l'organisation domestique ; avec ce roman apparut un nouveau nom : celui d'« hommes nouveaux », pendant positif du terme de « nihilistes²¹ ».

Tchernychevski désigna explicitement les hommes nouveaux de son roman comme des modèles à reproduire dans la vie réelle :

Tous ces traits qui se manifestent nettement en eux [les « hommes nouveaux » du roman] sont les traits non d'individus, mais d'un type. [...] Ces traits sont si nets qu'ils éclipsent toutes les caractéristiques individuelles. [...] Ce type est apparu parmi nous récemment, et il se développe à grande vitesse. Il est né dans une époque précise, il est le signe d'une époque, et – faut-il le préciser ? – il disparaîtra en même temps que cette époque fugace. [...] Et il réapparaîtra, se manifestant dans des individus plus nombreux, sous des formes plus parfaites. [...] On ne pourra alors plus parler d'un type spécifique, car tout le monde représentera ce type.²²

Plusieurs années plus tard, dans une note à « À nouveau Bazarov », Herzen témoignera de l'efficacité des efforts créatifs de Tchernychevski et, de plus, tentera d'expliquer l'interrelation entre la réalité humaine et la littérature :

C'est une chose étrange que cette action réciproque des hommes sur les livres et des livres sur les hommes. Un livre tire toute sa structure de la société dans laquelle il naît, puis généralise son matériau, le rend plus clair et plus aigu, ensuite la réalité le dépasse. Les modèles originaux caricaturent le portrait finement ouvragé qui a été fait d'eux, et les individus réels se glissent dans le costume de leur ombre littéraire. À la fin du siècle dernier, tous les Allemands avaient quelque chose de Werther, toutes les Allemandes, de Charlotte ; au début de notre siècle, tous les Werther d'université commencèrent à se muer en « brigands », mais des brigands schillériens sans rien de vrais brigands. Les jeunes gens russes d'après 1862 sortaient presque tous de *Que faire ?*, avec en sus quelques traits de Bazarov.²³

Un passage de Katkov, en 1879, atteste que le modèle littéraire de l'homme nouveau avait alors trouvé une incarnation dans la vie réelle, amenant par là des changements profonds dans la société russe :

Que faire ? était prophétique, à sa manière. Beaucoup de ce qu'il [Tchernychevski] avait entrevu s'est vu réaliser : les hommes nouveaux se sont dispersés [...] à travers les villes et les bourgs, s'efforçant de mettre en pratique les enseignements de leur maître, et dépassant largement ses espoirs encore teintés d'un certain sentimentalisme. [...] Et aujourd'hui comme par le passé, le problème est précisément que les Kirsanov peuvent être professeurs, les Mertsalov prêtres, leurs amis juges de paix, membres du barreau, colonels d'état-major, conseillers secrets.²⁴

Ainsi, un modèle de comportement complet, fondé sur une nouvelle conception de la personnalité, apparut dans la culture russe, qui se cristallisait autour de figures littéraires et de leur interprétation critique (et autour des noms que cette conception recevait en littérature). D'après la définition qu'en donne un contemporain, la configuration de ce nouveau type de personnalité reposait sur « les trois hypostases de la "trinité" prescrite par *Que faire ?* » : « la libre-pensée », « une jeune femme éclairée comme compagne dans la vie » et « le labueur rationnel »²⁵. L'homme nouveau est un rationaliste et un positiviste doué d'une foi inébranlable en la science (pour citer la formule haute en couleur de Pissarev, « le salut et le renouveau du peuple russe » réside dans la « grenouille écartelée » [*rasplastannoï liagouchke*]²⁶). Dans le domaine des sentiments et des relations envers les femmes, l'homme nouveau était préoccupé par la promotion de la « liberté du cœur » et la « la réhabilitation de la chair » (des doctrines qui incluaient une attitude permissive dans le domaine de la sexualité) ainsi que par le libre accès des femmes à l'enseignement supérieur et aux professions libérales, dans l'affirmation d'une égalité complète (de ce point de vue, Bazarov n'était pas totalement un homme nouveau). Enfin, l'homme nouveau était un homme d'action, qui « travaillait dans le laboratoire de la nature » (selon les mots du Bazarov de Tourgueniev), ou « un prolétaire de l'intellect » (dans les termes de Pissarev).

Mais à travers la littérature (et avant tout, à travers *Que faire ?*), le nihilisme recevait non seulement ces commandements moraux, mais aussi, comme l'écrit un de ces hommes nouveaux, Alexandre Skabitchevski, « des manifestations obligatoires dans la vie de tous les jours, y compris le régime, le costume, l'organisation domestique, et ainsi de suite ».²⁷ Skabitchevski donne une description détaillée des signes extérieurs que présentait une personne appartenant à ce nouveau type :

Le désir de se différencier le plus possible de ces philistins honnis s'étendait à l'apparence des hommes nouveaux, et ainsi apparurent ces costumes nihilistes tant décriés, dans lesquels paraissait la jeunesse au cours des années

soixante et soixante-dix. Ces plaids et ces bâtons de marche nouveaux, ces cheveux courts [pour les femmes] et jusqu'aux épaules [pour les hommes], ces lunettes sombres, ces chapeaux à la Fra Diavolo et ces casquettes à la polonaise [*konfederatki*]... mon Dieu, comme tout cela était alors aurolé de poésie, et faisait battre le cœur de la jeunesse!²⁸

Le portrait lucide (quoique désapprobateur) d'une nihiliste au quotidien parut dans le journal *La Nouvelle (Vest)* en 1864 :

La plupart des *nigulistki* sont excessivement dépourvues de grâce, si bien qu'elles n'ont aucun besoin de cultiver des manières rudes et grossières; elles s'habillent sans le moindre goût, et de manière incroyablement sale, se lavent rarement les mains, ne se curent jamais les ongles, portent souvent des lunettes, se coupent toujours les cheveux, et parfois même se rasent le crâne. [...] Elles lisent presque exclusivement Feuerbach et Büchner, méprisent l'art, tutoient les jeunes gens, allument leurs cigarettes non pas aux bougies, mais à celles des hommes, sont très libres dans le choix de leurs expressions, vivent soit seules, soit dans des phalanstères, et parlent la plupart du temps de l'exploitation du travail, de l'absurdité du mariage et de la famille, et d'anatomie.²⁹

La remarque la plus clairvoyante dans ce portrait est celle qui parle de cultiver des manières rudes et grossières. Le manque d'élégance et de talents sociaux caractéristiques des *raznotchintsy* originels, qui étaient issus des couches sociales inférieures et ne s'étaient pas vu enseigner les bonnes manières (une part importante de l'éducation des jeunes nobles), étaient délibérément cultivés, aussi bien par ceux qui étaient rompus à la distinction que par ceux qui en étaient naturellement dépourvus. La grossièreté et les manières rudes, des vêtements négligés et même débraillés, devinrent des indices significatifs, marqués idéologiquement, permettant de distinguer immédiatement les nihilistes à la fois des membres du camp adverse (les traditionalistes, les réactionnaires) que des gens ordinaires (de nombreux contemporains mentionnent les ongles sales et rongés, un indice apparemment particulièrement chargé de sens, car on l'opposait aux célèbres ongles manucurés d'Onéguine, fixés dans l'œuvre littéraire de la période précédente comme la marque même du dandy aristocratique).

Il semble que ces indices étaient identifiés, et donc interprétés, comme nihilistes par de larges cercles de contemporains. Une illustration intéressante en est donnée dans les mémoires d'un autre nihiliste, Vladimir Debogory-Mokrievitch. De retour dans sa ville natale au sortir de l'université, il paradait un jour dans son nouveau costume sous les fenêtres de son vieux maître d'école. « L'ancien », écrit Debogory-Mokrievitch, « regarda

mes cheveux longs, mes lunettes, et mon épais bâton de marche, et dit : « Eh bien, je vois que vous avez bu tout votre soûl la sagesse nihiliste ».³⁰

Les jeunes gens de la nouvelle école se considéraient apparemment comme un clan étroitement uni, étranger au reste de la société (un sentiment assez proche de l'esprit de caste qui unissait l'aristocratie). Des signes, évidents ou plus subtils, aidaient ceux qui « appartenaient à la famille » à se reconnaître et à communiquer entre eux. Sofia Kovalevskaïa se souvient : « À peine deux ou trois jeunes gens se rencontraient-ils lors d'une réception d'ainés où ils n'avaient aucun droit à la parole, qu'ils se comprenaient immédiatement, à un regard, un soupir, une intonation dans la voix. »³¹

Le domaine des relations sociales le plus affecté par cette révolution des mœurs fut l'attitude envers les femmes. Le dédain délibéré envers les formes traditionnelles de la galanterie était interprété comme une façon d'affirmer l'égalité des sexes ; à l'inverse, une trop grande courtoisie dans les relations sociales avec les femmes était considérée comme offensante. L'anarchiste Piotr Kropotkine écrivait :

[Le nihiliste] se refusait absolument à ces menus témoignages de politesse dont les hommes entourent celles qu'ils aiment tant à considérer comme « le sexe faible ». Quand une dame entrait dans un salon, un nihiliste ne s'empressait pas de se lever de son siège pour le lui offrir – à moins qu'elle ne parût fatiguée et qu'il n'y eût pas d'autre siège dans la pièce. Il se comportait vis-à-vis d'elle comme il l'aurait fait avec un camarade de son propre sexe ; mais si une femme – lui fût-elle complètement inconnue – manifestait le désir d'apprendre quelque chose qu'il savait et qu'elle ignorait, il n'hésitait pas à aller chaque soir à l'autre bout de la ville pour l'aider dans ses études.³²

On trouve dans *Crime et châtiment* de Dostoïevski, une parodie de ce type d'attitude, dans la scène où Lebeziatnikov (caricature de l'homme nouveau) éduque Sonia sur le sujet du baise-main (« c'est une insulte pour un homme que de faire le baise-main à une femme, car c'est un signe d'inégalité »), des associations d'ouvriers, et de « la question du libre accès aux chambres » (il s'agit de savoir si un membre d'une communauté a le droit d'entrer sans permission dans la chambre d'un autre membre). Ce dernier élément est une allusion directe à *Que faire ?*, qui offrait aux couples de la nouvelle école des règles précises pour entrer dans la chambre de l'autre, fondées sur des critères d'égalité.

Les motivations déclarées de ces attitudes étaient idéologiques : l'anti-aristocratism dans la conduite de tous les jours était directement associée à l'anti-aristocratism en matière de vie sociale. Chelgounov écrit :

« L'aristocratie, avec ses bienséances, son apparence d'élégance et de brillant, était alors la forme supérieure de notre culture. Mais cette belle fleur avait poussé sur le terreau du servage, qui avait brouillé toutes les cartes. »³³

Mais en même temps, le nihilisme, en tant que type de comportement unifié, était issu de l'extension du principe de libération du champ politique et du domaine de convictions religieuses et philosophiques aux sphères des relations humaines et des habitudes de la vie quotidienne. Les conventions de la politesse acceptées par les « pères » bien élevés étaient considérées comme une manifestation des mensonges et de l'hypocrisie de l'ancien monde. Kropotkine remarque que le nihilisme « déclarait la guerre à tout ce qu'on peut appeler les “mensonges conventionnels de l'humanité civilisée”. »³⁴ De ce point de vue, le nihilisme, ou le réalisme dans les comportements, était équivalent au réalisme en littérature : tous deux dénigraient les conventions et proclamaient un idéal de référence directe à la réalité, un mode d'expression sincère et naturel. Dans cette optique, le nihilisme dans la vie quotidienne apparaît comme un élément à part entière du mouvement réaliste.

Nikolaï Tchernychevski

D'après Nestor Kotliarevski, l'historien des mouvements intellectuels des années 1860 :

Il y a des noms qui résument l'œuvre intellectuelle d'une génération entière, l'activité d'un grand nombre de personnes, qui sont parfois tout à fait indépendantes les unes des autres et très fortes. Le nom d'un individu précis se met à exprimer tout un mouvement de masse, non un mouvement de la masse illettrée, mais de groupes d'*intelligenty* tout entiers. [...] Pour les jeunes gens des années 1860, et leurs différents groupes radicaux de diverses obédiences, le nom de Tchernychevski jouait ce rôle de nom fondateur.³⁵

En effet, la valeur symbolique du nom de Tchernychevski est un fait historiquement bien attesté. Son influence politique était remarquable, comme en attestent les témoignages de contemporains non seulement dans son propre camp, mais aussi parmi ses adversaires idéologiques. Bien que souvent de nature anecdotique, et mettant en scène des situations hautement improbables, ces témoignages prouvent la force de son image publique. Le mouvement révolutionnaire idéologique et politique tout entier fut parfois, avec le plus grand sérieux, attribué à la seule influence

de Tchernychevski. Ainsi l'historien Boris Tchitcherine, un activiste libéral distingué des années 1860, pouvait-il dire au scientifique tout aussi distingué Ivan Setchenov : « Il y eut un temps où la Russie avançait sur une voie saine et très prometteuse : c'était pendant les premières années du règne d'Alexandre II. Puis l'effervescence révolutionnaire se développa, et tout s'emmêla, et cela jusqu'à nos jours. Tout cela est de la faute de Tchernychevski : c'est lui qui a inoculé le poison révolutionnaire dans notre vie. »³⁶

Vsevolod Kostomarov, l'agent provocateur qui joua un grand rôle dans l'arrestation et la condamnation de Tchernychevski au cours d'un procès truqué, avait une opinion similaire.³⁷ Dostoïevski était lui aussi convaincu que Tchernychevski contrôlait les forces rebelles : lorsque les incendies éclatèrent à Pétersbourg en mai 1862, Dostoïevski, qui y voyait le présage d'une catastrophe imminente, se présenta chez Tchernychevski (alors même que les deux écrivains se connaissaient à peine) et le supplia d'y mettre fin.³⁸ Cette croyance était apparemment partagée par le gouverneur de Saint-Petersbourg, le prince Alexandre Souvorov, qui, d'après Chelgounov, se vantait d'avoir en son temps (c'est-à-dire avant la tentative d'assassinat de Karakozov) réussi à contrôler la ville sans difficulté : « Des indicateurs m'annoncent que des troubles se préparent. J'envoie chercher Tchernychevski et je lui dis : "S'il vous plaît, faites en sorte que cela n'ait pas lieu." Il me donne sa parole, et je vais voir le tsar pour lui signaler que tout restera calme. »³⁹ La rumeur prêtait à Tchernychevski le rôle de bras droit d'Alexandre II dans l'affaire de l'émancipation des serfs.⁴⁰ D'un autre côté, un propriétaire terrien loyal, dans une lettre anonyme de juin 1862 adressée au chancelier de la Troisième section (la police secrète russe), suppliait le gouvernement de sauver la société russe d'un bain de sang imminente en éloignant Tchernychevski, le « fauteur de troubles ».⁴¹

À l'aube des « années soixante », en avril 1856, la police secrète ouvrit et copia une lettre adressée par un étudiant de l'université de Kazan à un ami vivant dans la province de Moguilev (cette lettre fut incluse dans un rapport de police destiné à l'empereur). Cet étudiant y décrivait des soirées animées à tendance politique :

Arrive le moment des toasts : nous en portons en premier lieu à N. G. Tchernychevski, puis nous chantons les louanges de la liberté politique et sociale, et nous maudissons sans pitié tout et tous, à commencer par N. P. [Nikolaï Pavlovitch, c'est-à-dire Nicolas I^{er}] – bref, tu devines sans peine, je suppose, par qui nous commençons... car il ne se peut pas que tu n'aies pas gravé dans l'esprit les mots de Nikolaï Gavriloitch, celui qui nous a éclairés.⁴²

Un agent de police souligna de rouge la dernière phrase, et le directeur de la Troisième section, Léonti Doubelt, nota dans la marge que Nikolai Gavrilovitch était « inconnu » (à cette époque, Tchernychevski était un collaborateur actif du *Contemporain*).

En juillet 1862, Tchernychevski est arrêté puis jugé pour subversion ; en dépit d'un manque évident de preuves de toute activité subversive, il est condamné à sept ans de travaux forcés, suivis d'un exil à vie en Sibérie. On pensait que Tchernychevski était l'objet d'une haine personnelle d'Alexandre II. Il fut autorisé à rejoindre la partie européenne de la Russie (bien que toujours en exil) en 1882 à la suite de revendications de l'organisation terroriste Volonté du peuple (*Narodnaïa volia*) ; sa libération, résultat de négociations secrètes entre le gouvernement et les terroristes, était proposée en contrepartie d'une promesse de calme lors du couronnement d'Alexandre III, qui monta sur le trône après l'assassinat d'Alexandre II le 1^{er} mars 1881.

Quelle était donc l'étendue précise des activités politiques de Tchernychevski, pour qu'elles provoquent tant d'horreur auprès du gouvernement et de ses loyaux sujets, et tant d'enthousiasme chez plusieurs générations de radicaux ? Bien que certains historiens, de même que le gouvernement d'Alexandre II, considèrent Tchernychevski comme le créateur d'un parti clandestin influent, absolument aucun document ne l'atteste. Il n'y a même aucune preuve que Tchernychevski ait écrit la proclamation « Aux paysans seigneuriaux » (« K barskim krestianam », 1861), qui fut une des charges principales contre lui lors de son procès.⁴³

Bien qu'il n'ait été impliqué dans aucune action directement illégale ou violente d'organisation clandestine, Tchernychevski était un journaliste et un écrivain influent, contributeur principal et membre de la rédaction de la revue la plus lue de l'époque, *Le Contemporain*. Dans ses nombreux articles, comptes rendus littéraires, traductions et compilations de traités politiques et scientifiques occidentaux, Tchernychevski se faisait le propagandiste ardent du matérialisme en épistémologie et en esthétique, de l'éthique utilitariste et de la politique anti-libérale. Il s'efforçait particulièrement d'établir la littérature comme une forme de développement social et de diffuser l'économie politique vue comme un outil d'organisation et de changement social, et promouvait les formes collectives de travail et de propriété des terres (*obchtchina*) et l'émancipation de la femme – tout ce qui était alors appelé socialisme ou communisme –, et le faisait sur un ton d'auto-satisfaction arrogante et militante très net.⁴⁴

On ne peut guère surestimer l'influence de ses écrits sur la société et ses modes de pensée : c'est cette même influence que les lecteurs contemporains tout autant que les autorités gouvernementales crurent, à tort, politique et due à des menées clandestines organisées. Elle était reconnue tant par les agents de police⁴⁵ que par les lecteurs enthousiastes. Nikolaï Nikoladze, étudiant géorgien à Saint-Petersbourg et futur membre éminent du mouvement radical, nous en a laissé un témoignage, parmi tant d'autres : « Chez moi, j'étudiais les anciens numéros du *Contemporain*, et j'engloutissais de la première à la dernière ligne tous les nouveaux numéros, dont j'attendais la publication comme on attend la manne céleste. »⁴⁶ Mikhaïl Aschenbrenner, cadet dans une académie militaire de Pétersbourg, qui rejoindra la Volonté du peuple dans les années 1880, se rappelle que « Tchernychevski exerçait une influence forte et directe sur nous [les cadets]. Nous le connaissions par cœur, et nous jurions par son nom comme un musulman fidèle jure par le nom de Mahomet, prophète d'Allah. »⁴⁷ Un activiste des *zemstvos*, Ivan Krasnopiorov, soutient qu'à la fin des années 1850 et au début des années 1860, les articles de Tchernychevski dans le *Contemporain* étaient étudiés méticuleusement, pendant des nuits entières, par les élèves du séminaire théologique de Viatka, sous la conduite d'un professeur.⁴⁸ Chelgounov témoigne qu'il « a eu l'occasion de voir des vieillards de soixante-dix ans pour qui *Le Contemporain* était un "guide dans la vie" et un mentor pour une compréhension correcte des sujets d'actualité. »⁴⁹ Un autre contemporain, l'activiste libéral Arkadi Evald, un adversaire de Tchernychevski, écrit que même les jeunes femmes qui lisaient *Le Contemporain* sans en comprendre un mot « se considéraient comme des espèces de Jeanne d'Arc appelées à refonder l'humanité – bien entendu, en la compagnie de leurs admirateurs. »⁵⁰

Mais ce fut le roman de Tchernychevski *Que faire?*, écrit en prison après l'arrêt brutal de ses activités publiques (et publié dans *Le Contemporain* au printemps de 1863 grâce à une négligence inouïe de la censure⁵¹), qui étendit son influence encore plus loin : de l'arène de la lutte idéologique, du domaine des programmes politiques et des credos philosophiques, à la vie privée et quotidienne des lecteurs.

Que faire? est une utopie sociale tout autant que sentimentale : l'intrigue repose sur ce qui est fondamentalement une histoire d'amour compliquée à fort arrière-fond féministe. L'héroïne, Vera Pavlovna Rosalskaïa, est une jeune fille pétersbourgeoise ordinaire d'origine petite-bourgeoise, qui souffre du despotisme familial sous le toit de sa mère avide et peu scrupuleuse, Maria Alexeïevna. Celle-ci essaie d'obliger sa fille à faire un

mariage d'intérêt avec un jeune noble riche et libertin (Storechnikov). L'affaire mène presque au déshonneur de Vera, qui n'est sauvée que par l'intervention d'une courtisane française, Julie. Entre-temps, un jeune homme du nouveau type, étudiant en médecine d'origine roturière, Dmitri Lopoukhov (qui donne des cours particuliers au frère de Vera), s'intéresse activement au destin de Vera. Dans un premier temps, Lopoukhov consacre ses efforts à élever le niveau de conscience sociale de la jeune fille en lisant avec elle des livres tels que *La Destinée sociale* de Victor Considérant et *Das Wesen des Christentums* de Ludwig Feuerbach. Il essaie ensuite de la sauver, et lorsqu'il s'avère impossible de lui trouver un emploi, il lui propose un mariage blanc, une mesure qui lui permet de quitter le domicile parental. Afin de lui donner de quoi vivre, Lopoukhov abandonne la carrière médicale et accepte un poste de cadre dans une usine.

Après leur « mariage », les deux jeunes gens organisent leur vie selon les idées d'égalité et d'indépendance au sein des relations maritales ; bien sûr, puisque Lopoukhov a épousé Vera uniquement dans le but de la libérer, il ne réclame pas d'exercer ses droits conjugaux. Vera met en place un atelier coopératif et une résidence communautaire pour couturières, entreprise qui non seulement assure sa propre indépendance financière, mais permet aussi à d'autres jeunes femmes (non mariées) de subvenir à leurs propres besoins. Toute l'organisation (tant économique que quotidienne) de la maison des Lopoukhov et de la communauté est décrite avec exactitude et précision. Tout au long de leurs carrières professionnelles respectives, Lopoukhov et Vera vont de succès en succès grâce à l'organisation rationnelle de leurs entreprises, qui ont été préparées avec l'objectivité et la précision des méthodes scientifiques. L'équilibre parfait du monde rationnel de ces hommes nouveaux est cependant bouleversé lorsque Vera commence à ressentir le besoin impérieux d'émotions fortes et d'ivresses de la vie mondaine que son union avec Lopoukhov, homme calme et réservé, est incapable de satisfaire.

Entre-temps, le couple a été rejoint par le meilleur ami d'université de Lopoukhov, Alexandre Kirsanov, un éminent physiologiste de tendance matérialiste, qui se met à participer avec ferveur aux joyeuses distractions du domicile des Lopoukhov. Sans s'en apercevoir, Vera tombe amoureuse de Kirsanov, et ce sentiment est réciproque. Le mariage de Vera et Lopoukhov est alors consommé, à l'initiative de Vera Pavlovna. Kirsanov se retire discrètement ; il est distrait par une relation avec une prostituée (Nastia Krioukova), qu'il amende et ramène à une vie honnête. Nastia meurt bientôt de consommation, et Kirsanov et Vera se retrouvent confron-

tés à leur amour l'un pour l'autre. Lopoukhov se rend compte de la situation ; il suggère d'abord qu'ils pourraient tous les trois « rester proches les uns des autres » dans une sorte de ménage à trois, mais lorsque cela s'avère inacceptable pour Vera (qui est encore sensible à l'opinion publique), Lopoukhov décide, sur la base de calculs rationnels, de se supprimer physiquement. Il met en scène un faux suicide, s'enfuit en Amérique, permettant ainsi à Vera et Kirsanov de s'unir dans le mariage ; il leur vient plus tard un fils et, plus important encore, Vera entreprend, avec l'aide de Kirsanov, des études de médecine. Après la disparition de Lopoukhov, sa machination est révélée par son ami Rakhmetov, dont le personnage est introduit dans le roman comme une image de l'homme idéal.

Rationaliste et, comme le lecteur peut le comprendre, révolutionnaire professionnel dévoué, Rakhmetov renonce aux plaisirs communs, aux sentiments personnels et à l'amour des femmes pour se préparer au nom du peuple à la lutte pour l'égalité sociale. Riche aristocrate de naissance, il a abandonné sa fortune à des causes révolutionnaires et rebâti sa vie et sa constitution physique en rejoignant une équipe de *bourlaki* (haleurs) de la Volga ; il ne mange que des aliments accessibles au peuple (à quelques exceptions près, soigneusement justifiées) et tente même de dormir sur une planche à clous. Vers la fin du roman, Rakhmetov disparaît mystérieusement de Saint-Petersbourg ; son futur retour est associé à l'arrivée imminente de la révolution.

Après un certain temps, Lopoukhov revient en Russie sous les traits d'un homme d'affaires américain, Charles Beaumont. Il épouse Katia Polozova, une jeune femme issue d'une famille riche ayant des relations, que le docteur Kirsanov se trouve avoir sauvée en l'empêchant de mourir de chagrin après un amour déçu. Les deux couples s'installent finalement ensemble dans l'harmonie parfaite d'une maisonnée commune.

Dans l'épilogue, une mystérieuse dame en noir apparaît, entourée d'une foule bruyante d'admirateurs qui sont apparemment des jeunes gens de la nouvelle école. L'auteur sous-entend que son mari est en captivité en Sibérie. Puis elle réapparaît (vêtue de rose resplendissant), son mari à ses côtés. On peut lire une allusion masquée au fait qu'il s'agit de l'auteur du roman lui-même, libéré par une révolution réussie. Des calculs compliqués permettent de situer l'événement au printemps 1865.

Mais les moments-clés du roman sont les quatre songes de Vera Pavlovna : quatre allégories qui illustrent les points principaux de la doctrine philosophique, éthique et sociale de Tchernychevski. Le point culminant est le quatrième songe, une vision utopique de la société de l'avenir. Un

grandiose palais d'acier et de verre, équipé de merveilles technologiques, sert de résidence communautaire à des êtres moralement et physiquement parfaits vivant dans les conditions d'un travail organisé rationnellement (collectivement). Leur journée de travail s'achève par un bal magnifique (un régime particulier et leur exercice physique leur permettent de danser et chanter interminablement sans se fatiguer), avec des dispositions spéciales permettant des relations sexuelles libres (toutes ces dispositions sont décrites avec une abondance de détails techniques).

La plupart des critiques s'accordent à dire que *Que faire ?* est mal écrit (un critique de l'époque le qualifia d'« œuvre la plus atroce de la littérature russe »). Le roman abonde en situations et en intrigues banales ; surtout, son style est maladroit et gauche (Tourgueniev affirmait que le style de Tchernychevski lui inspirait une répulsion physique). Pourtant, sa profonde influence sur la vie de ses lecteurs fut sans précédent dans l'histoire de la littérature russe.

Pour ses contemporains, ce roman fit l'effet d'une bombe et déclencha un énorme tumulte public. Les cercles officiels le considèrent comme une menace sérieuse pour la stabilité de l'ordre social existant. Même si le thème central du roman était la réorganisation des relations entre les sexes, aussi bien l'auteur que les lecteurs en tiraient l'idée d'une réorganisation de toutes les relations sociales. Le fonctionnaire de la censure qui, après la parution du roman, fut chargé d'en évaluer les implications potentielles écrivait qu'« un tel détournement de l'idée du mariage détruit aussi l'idée de la famille, qui est le fondement de la citoyenneté. [Les idées exprimées dans le livre] sont en parfaite contradiction avec les principes fondamentaux de la religion, de la morale et de l'ordre public ». Il concluait qu'« une œuvre qui propage des vues et des principes pareils est au plus haut point nuisible et dangereuse ».⁵²

Les réactions du public variaient en fonction des positions idéologiques de chaque lecteur. Le poète Afanassi Fet écrivait : « Katkov et moi fûmes frappés de stupeur, et la seule chose que nous ignorions était de quoi nous devons nous étonner le plus : de la bêtise cynique du roman dans son ensemble, ou de la complicité évidente de la censure en place. »⁵³ D'après Skabitchevski, des rumeurs coururent (elles trouvaient leur origine dans le cercle d'esthètes formé autour du critique Apollon Maïkov) selon lesquelles les censeurs avaient autorisé la publication du roman dans l'espoir qu'une œuvre d'art aussi inepte ruinerait la réputation de Tchernychevski. Dans une analyse critique de *Que faire ?*, D. K. Schédo-Ferroti (pseudonyme de Fiodor Firks), journaliste et agent du gouvernement,

considérait le roman comme une auto-parodie involontaire, tellement amoral et absurde qu'elle en devenait non seulement inoffensive, mais même utile et souhaitable comme antidote contre le nihilisme pour la jeunesse tentée par des fantaisies politiques et philosophiques.⁵⁴

Mais en dépit de ces attentes, rien de tel n'eut lieu. La jeunesse russe, écrit Skabitchevski, ne chercha pas au roman des mérites esthétiques, mais un programme d'action (un « guide dans la vie ») : « Il n'est pas exagéré de dire que nous lisions ce roman presque à genoux, avec cette piété qui ne laisse pas le moindre sourire venir aux lèvres, avec laquelle on lit les écritures saintes. L'influence du roman fut colossale sur toute notre société. »⁵⁵ Elisseïev écrivait : « Une manne céleste n'aurait pas plus réjoui des gens mourant de faim que ce roman ne réjouit une jeunesse qui, jusqu'alors, errait sans but à travers Pétersbourg. Il fut pour elle comme une illumination venue du ciel. Ils se mirent à agir en réalité exactement comme ils auraient agi en suivant le sens strict du roman. »⁵⁶ Un autre contemporain se souvient : « Nous fîmes de ce roman une sorte de Coran, dans lequel nous cherchions et trouvions non seulement un guide général pour une vie vertueuse, mais encore des indications précises sur la conduite à adopter dans des circonstances particulières. »⁵⁷

Piotr Kropotkine écrivait que « pour la jeunesse russe de l'époque, ce fut une révélation, et devint un programme ». De son point de vue, « aucun roman de Tourgueniev ou aucun écrit de Tolstoï ou aucun autre écrivain n'avait jamais eu une influence sur la société russe aussi large et aussi profonde que ce roman. »⁵⁸ On retrouve la même appréciation chez le philosophe et critique littéraire marxiste Gueorgui Plekhanov. Reconnaisant que « des mérites esthétiques, le roman en a très peu », il ajoute : « Depuis l'arrivée de l'imprimerie en Russie, et jusqu'à aujourd'hui, aucune œuvre imprimée n'a connu autant de succès en Russie que *Que faire ?* »⁵⁹ Plekhanov, dont il est notable qu'il exprimait des doutes quant aux activités révolutionnaires de Tchernychevski, propose une explication ingénieuse à la force du roman : il répondait à un besoin de formule « scientifique » universellement applicable.⁶⁰

C'est un jugement similaire, quoique teinté d'émotions différentes, que portaient les membres du camp idéologique adverse. Un professeur de l'université d'Odessa, Piotr Tsitovitch, écrivait dans son pamphlet contre Tchernychevski en 1879 :

Que faire ? n'est pas seulement une encyclopédie, un ouvrage de référence, mais encore un codex pour l'application pratique de la « parole nouvelle ». [...] Ce qui nous est présenté sous la forme d'un roman (une

forme maladroite, extrêmement grossière), c'est un guide complet pour la réforme de toutes les relations sociales, mais surtout, pour la réforme des relations entre hommes et femmes. [...] En seize ans de carrière à l'université, je n'ai jamais rencontré un seul étudiant qui n'eût pas lu ce fameux roman alors qu'il était encore au lycée; et une élève de la cinquième ou sixième classe [de quatrième ou troisième] aurait été jugée stupide si elle n'avait pas eu connaissance des aventures de Vera Pavlovna. En ce sens, les œuvres de Tourgueniev ou Gontcharov, par exemple – sans même parler de Gogol ou Pouchkine – sont loin derrière *Que faire?*⁶¹

Presque immédiatement après sa publication, le roman fut interdit (interdiction qui ne sera levée qu'après la révolution de 1905); ses innombrables lecteurs devaient utiliser soit la version originale publiée en revue (qui devint une rareté pour bibliophiles), soit une des éditions imprimées à l'étranger (1867, 1876 et 1902), qui parvenaient en Russie clandestinement. Le prix d'un exemplaire de *Que faire?* passa de 25 roubles dans les années 1860 à 60 roubles à la fin du siècle, une somme énorme pour l'époque. Un mémorialiste se souvient que certains vendaient leurs biens les plus précieux pour acheter un exemplaire du roman; un autre, que dans certains milieux, c'était un cadeau de mariage ou de fin d'études de grande valeur. Nous avons des preuves que le roman entier était souvent recopié à la main, et des dizaines de ces copies étaient en circulation (une personne affirmait en avoir produit quatre dans sa vie).⁶²

Nous connaissons aussi de nombreux cas de jeunes gens tentant de mettre en pratique les situations fictionnelles du roman dans la vie réelle. Skabitchevski écrivait :

Partout, on se mit à créer des associations de producteurs et de consommateurs, des ateliers de couturières, de cordonniers, de relieurs ou de blanchisseuses, des logements communautaires, des appartements familiaux munis de pièces neutres, etc. Les mariages blancs, dans le but d'affranchir des filles de marchands ou de généraux du joug du despotisme familial, sur le modèle de Lopoukhov et Vera Pavlovna, devinrent un phénomène courant, et bien rares étaient les jeunes filles ainsi libérées qui ne mettaient pas en place un atelier de couture et ne racontaient pas de rêves prophétiques, afin de se conformer entièrement au modèle de l'héroïne du roman.⁶³

L'un des logements communautaires organisés sur le modèle de *Que faire?* les plus célèbres est celui qu'établit l'écrivain populaire Vassili Sleptsov en 1863, et qui perdura environ un an.⁶⁴ Une activiste publique, Elizaveta Vodovozova, décrit une tentative d'entreprise de travail féminin coopératif (comme il y en eut tant) qui fut préparée jusqu'aux moindres

détails par un groupe de jeunes gens réunis autour d'un exemplaire ouvert de *Que faire ?* Lorsque l'un d'entre eux attira l'attention sur l'histoire de la réhabilitation réussie d'une prostituée dans le roman, les autres décidèrent d'introduire des prostituées dans leur atelier.⁶⁵ Une tentative similaire fut entreprise dans le cadre d'une coopérative de blanchisserie organisée au printemps 1864 par une certaine M^{me} Ganchina. Toutes les deux aboutirent à un désastre complet.⁶⁶

On trouve des échos littéraires de ces événements dans de nombreux romans de l'époque. Dans les brouillons de *L'Idiot*, Dostoïevski fait envisager au prince Mychkine l'organisation d'une coopérative féminine et d'une résidence communautaire.⁶⁷ Nikolai Levine, dans *Anna Karénine* de Tolstoï, songe à un projet d'atelier coopératif (il est intéressant de noter qu'aussi bien Mychkine que Lévine sont aussi impliqués dans le salut de « femmes perdues »).

Les projets communautaires mentionnés ci-dessus étaient organisés par des membres de la nouvelle école qui n'étaient pas impliqués dans les groupes révolutionnaires clandestins. Mais le roman eut aussi une influence sur le mouvement révolutionnaire ; le révolutionnaire professionnel, un type social qui émergea après les années 1860, était sans aucun doute directement influencé par la figure de Rakhmetov : le modèle du chef inflexible et austère, froidement rationnel et calculateur, faisant preuve d'une auto-discipline de fer et même de cruauté envers lui-même et envers les autres au nom de la cause. Deux des membres de la première organisation révolutionnaire qui apparut au milieu des années 1860, Dmitri Karakozov et Nikolai Ichoutine (selon leur camarade Piotr Nikolaïev), imitaient consciemment Rakhmetov.⁶⁸ Un autre révolutionnaire, Mikhaïl Sajine, se souvient : « Je fus élevé dans Tchernychevski, et l'un des héros de son roman *Que faire ?* était pour moi un idéal. Évidemment, je ne pouvais me résoudre à dormir sur des clous, mais je dormis pendant un an sur des planches nues. De plus, je m'efforçais de manger le moins possible, et je choisissais les aliments les plus simples possibles. »⁶⁹ Un dénommé Ossipanov, membre de l'organisation terroriste le Groupe du Premier mars (*pervomartovtsy*), ainsi nommé à cause de leur tentative d'assassinat d'Alexandre III, le 1^{er} mars 1887, dormait effectivement sur des clous.⁷⁰

Il est à remarquer que Dmitri Karakozov choisit la date du 4 avril 1866, trois ans jour pour jour après la date de fin de *Que faire ?*, pour son attentat fatidique contre Alexandre II (acte qui, en provoquant un changement radical du climat politique, marque la fin des « années soixante »). Il était indubitablement inspiré en cela par les calculs de Tchernychevski

concernant la date de la future révolution (deux ans après la première scène de l'épilogue, même si les calculs sur la date de retour de Rakhmetov font intervenir le nombre trois). Mikhaïl Mouraviov, le fonctionnaire chargé de l'enquête sur cet attentat, prit cela comme une preuve que l'art reflétait la vie, plutôt que d'une vie imitant l'art : il était convaincu que la date à laquelle le texte du roman prend fin (le 4 avril 1863) révélait que Tchernychevski était au courant, bien à l'avance, de l'attentat et de sa date exacte.⁷¹

Que faire ? était aussi le livre préféré d'un autre membre du Groupe du Premier mars, Alexandre Oulianov. Son frère cadet, Vladimir Oulianov (Lénine), affirmait que Tchernychevski, qu'il avait lu en 1887 après l'exécution de son frère, avait joué un rôle crucial dans sa vie et fait de lui un révolutionnaire. Il avait lu et relu chaque ligne des articles de Tchernychevski publiés dans *Le Contemporain* plus de vingt ans auparavant, mais c'est *Que faire ?* qui a bouleversé (« renversé », selon les mots de Lénine lui-même) sa vie entière. De façon assez caractéristique, Lénine voyait dans la capacité du roman à influencer la vie de tous ses lecteurs la preuve de ses mérites littéraires (d'après les mémorialistes, il était extrêmement irrité par ceux qui attiraient l'attention sur les défauts esthétiques du livre). Le plus grand service rendu par Tchernychevski, affirmait Lénine, était que son roman montrait le type d'homme précis qu'un révolutionnaire doit être, et précisait les méthodes et les moyens permettant d'atteindre cet idéal. Lénine acceptait même le programme proposé par le roman pour résoudre les conflits conjugaux : des chambres séparées assurant une intimité totale, et un traitement rationnel des triangles amoureux. Je pense que la relation simultanée de Lénine avec Inessa Armand (qui deviendra par la suite une théoricienne bolchévique de l'amour) et son épouse Nadejda Kroupskaïa en 1915 était idéologiquement motivée et directement influencée par *Que faire ?*⁷²

En plus de devenir un catéchisme du révolutionnaire russe, *Que faire ?* fournit à plusieurs générations de Russes un canevas selon lequel organiser leur vie sentimentale et leurs relations personnelles. Cet aspect de l'influence du roman fut comparé à celle de *La Nouvelle Héloïse* et *L'Émile* de Rousseau sur la vie sentimentale des hommes du XVIII^e siècle.⁷³ Même les censeurs concernés en étaient tout à fait conscients. En 1865, Piotr Kapnist faisait pour le Ministère des Affaires intérieures un rapport sur l'impact de *Que faire ?* sur la société russe, et notait : « Il y eut des exemples de filles fuyant leur père et leur mère, d'épouses quittant leur mari, et certaines en arrivèrent même à toutes les extrémités en découlant. »⁷⁴

Si l'on en croit divers témoins, il s'agit là d'une affirmation exacte. Dans toute la Russie, des jeunes filles commencèrent à fuir le domicile de leurs parents, et les mariages blancs devinrent un moyen régulier d'échapper à l'autorité parentale, si ce n'est la manière normale, pour les jeunes femmes d'esprit libre, de se marier. Selon les termes de l'une de ces jeunes femmes, Anna Evreïnova (qui fut la première femme à recevoir le titre de docteur en droit en Russie), « nous cherchions des gens semblables à nous, fermement dévoués à une cause, et dont les principes étaient semblables aux nôtres, non pas tant pour nous épouser que pour nous libérer. »⁷⁵ Le code d'honneur très particulier des hommes nouveaux commandait à un jeune homme d'être prêt à offrir sa main, dans le cadre d'un mariage *pro forma*, à une jeune femme soumise à une tyrannie domestique, et dont il partageait les idéaux et les aspirations. Après le mariage, le couple se séparait généralement ; une autre variante était de vivre ensemble comme s'il s'agissait d'un mariage authentique, étant entendu que le mari ne chercherait pas à exercer ses droits conjugaux.⁷⁶

Un de ces mariages typiques de l'époque, datant du début des années 1870, est décrit en détails dans les mémoires de Sergueï Sinegoub. Ce jeune homme de Saint-Petersbourg, membre du groupe populiste des *tchaïkovtsy*, se rendit dans un village isolé de la région de Viatka pour offrir sa main à la fille du prêtre local, car il avait entendu dire qu'elle était suffisamment éduquée pour désirer organiser sa vie selon les nouvelles convictions. Au cours de leur travail commun « dans le peuple », après leur « mariage », le jeune homme tomba amoureux de son épouse fictive, mais, en accord avec la nouvelle morale, n'osa pas lui déclarer son amour (« C'eût été un crime, une atteinte à sa liberté de ma part, puisque j'étais son mari légal »). Cependant, la jeune femme, qui partageait secrètement ces sentiments, prit l'initiative de consommer leur mariage (« La conversation traita d'abord de divers thèmes moraux et sociaux, puis passa, par association d'idées, à la question de l'amour, et s'acheva sur une déclaration. ») Un autre membre du même cercle politique, Dmitri Rogatchov, s'offrit comme époux fictif à une jeune femme nommée Vera Pavlovna Karpova, la sœur du dramaturge Evtikhi Karpov. Le prénom de la jeune fille leur servit à tous deux, sans aucun doute, d'inspiration, il fut « lu » comme un signe indiquant « que faire ».⁷⁷

En même temps, l'incapacité d'un mari à fournir une vie commune pleine de sens et dédiée à la cause (objectif qui était souvent la première motivation pour le mariage) commença, dans l'éthique des hommes nouveaux, à apparaître comme une raison légitime pour son épouse de

l'abandonner (et parfois, les enfants avec). Un exemple notable de cet état de choses est représenté par Ekaterina Maïkova, la femme de la célèbre figure littéraire Vladimir Maïkov (d'après certaines sources, elle servit de prototype au personnage d'Olga dans le roman d'Ivan Gontcharov *Oblo-mov*), qui quitta son mari au début des années 1860 après avoir réexaminé leur mariage (apparemment solide) à la lumière de *Que faire ?*⁷⁸ Enfin, plusieurs situations de triangle amoureux furent résolues, ou plutôt maintenues, de la manière suggérée dans le roman par Lopoukhov (mais rejetée par Vera Pavlovna). De tels cas devinrent assez courants (on trouve un reflet littéraire de cette pratique dans un roman de Sergueï Stepniak-Kravtchinski, écrit en anglais, *La Carrière d'un nihiliste*, 1889).

Mais la plus connue de ces expériences de mise en application des relations humaines suggérées par le roman de Tchernychevski est celle qu'entreprirent, bien des années plus tard, Vladimir Maïakovski, Lili Brik et Ossip Brik lorsque, après la victoire de la révolution tant attendue, l'influence de Tchernychevski prit un nouvel essor. Encore jeunes, Maïakovski et le couple Brik nouèrent une amitié solide et pleine d'affection, fondée sur une affinité remarquable « dans le domaine de l'art, de la politique et de tout le reste » (ce sont les mots de Lili Brik). L'amour de Maïakovski pour Lili, si ouvertement et si ardemment exprimé dans sa poésie, ne sembla pas ternir son amitié ou son alliance artistique et idéologique avec Ossip. Lorsqu'en 1918 Maïakovski et Lili devinrent amants, ils décidèrent tous les trois de « ne jamais se séparer ». Pendant une période, dans les années 1920, ils partagèrent même un appartement ; l'organisation des pièces privées et neutres est décrite en détail dans les mémoires de Lili Brik. *Que faire ?* leur servit visiblement de modèle et d'inspiration. Fait notable, Maïakovski lisait ce livre peu de temps avant son suicide en 1930. « La vie qui y est décrite », écrivait Lili Brik, « se retrouvait dans la nôtre ».⁷⁹

Le cas de Sofia Kovalevskaïa (1850–1891), la première femme à apporter une contribution significative aux mathématiques, est un exemple remarquable d'une vie entière modelée dans l'esprit des hommes nouveaux et sous l'influence directe de *Que faire ?* Son histoire mérite d'être relatée en détail, d'autant plus que les biographes de Kovalevskaïa ont prêté peu d'attention à l'empreinte spécifique du roman de Tchernychevski sur sa vie.⁸⁰

Sofia et sa sœur aînée, Anna, filles d'un riche propriétaire terrien, le général Vassili Korvine-Kroukovski, faisaient partie de ces enfants de familles aristocratiques touchés par l'« épidémie de nihilisme ». Elles furent initiées à cette nouvelle doctrine par le fils du prêtre du village d'origine

de leur famille, Palibino ; séminariste puis étudiant à l'université de Pétersbourg, il se vantait d'avoir vu « les grands Tchernychevski, Dobrolioubov et Sleptsov ». Anna avait une vocation d'écrivain et, au grand dam de sa famille, avait publié un court roman dans le journal de Dostoïevski, *L'Époque* (*Epokha*). (Par la suite, Dostoïevski tomba amoureux d'Anna et demanda sa main en 1865 ; elle refusa). Sofia avait un fort penchant, ainsi qu'un don, pour les mathématiques, mais on ne lui permit pas de poursuivre des études sérieuses.

Les deux sœurs décidèrent d'échapper à la tyrannie parentale par le biais de mariages fictifs et, en compagnie d'une amie qui partageait leurs idées, se mirent en quête de candidats appropriés (le nom de code était « frère » ou « docteur »). Elles contactèrent un étudiant de la faculté des sciences de Pétersbourg, Vladimir Kovalevski, qui s'empressa de relever le défi. Il choisit d'épouser la plus jeune, Sofia, en qui il voyait une scientifique prometteuse, et donc un meilleur candidat à la libération que sa sœur aînée. Le mariage eut lieu en 1868 en dépit d'une forte opposition parentale. En revanche, il ne se trouva pas de mari pour Anna ; Ivan Setchenov fut contacté, mais, étant déjà impliqué dans une démarche similaire, il ne pouvait servir de « docteur » à Anna Kroukovskaïa. Dans une lettre à sa sœur, Sofia regrette que « frère » (c'est-à-dire Kovalevski) ne soit pas musulman et ne puisse pas les épouser toutes deux.⁸¹

Le jeune couple partit bientôt pour l'Allemagne, où les jeunes gens se plongèrent dans leurs études. Anna fut ensuite autorisée à s'installer avec sa sœur mariée et, peu de temps après, plusieurs autres jeunes filles libérées les rejoignirent, formant ainsi une petite communauté. Sofia et Vladimir nouèrent des liens étroits d'amitié et de collaboration. La plupart du temps, ils vivaient et voyageaient ensemble (non sans un échange intensif d'exigences et de reproches), tout en s'en tenant fermement à leur accord initial et à leur vie chaste d'époux fictifs. Les parents de Sofia finirent par découvrir la véritable nature de leurs relations, et tentèrent, en vain, de la persuader de devenir réellement l'épouse de Kovalevski. À l'inverse, Anna et les autres membres de la communauté désapprouvaient la proximité de Sofia et de Kovalevski, et accusaient celui-ci de « violation émotionnelle » du nouveau code moral : ils affirmaient que, puisque leur mariage était fictif, Kovalevski ne devait pas donner à ses relations avec Sofia un caractère trop intime.⁸²

Comme Vera Pavlovna dans *Que faire ?*, Sofia fut bientôt prise de ce qu'une de ses amies appelait « un désir de sensations fortes ».⁸³ Son mariage avec Kovalevski fut finalement consommé ; ce fut, semble-t-il, la mort du

père de Sofia, despotique et pourtant aimé, qui les rapprocha en 1875.⁸⁴ Un peu plus tard, les Kovalevski eurent une fille. En parfait accord avec le canon établi par le roman de Tchernychevski, Sofia faisait des rêves singuliers, qu'elle décrivait généralement à ses amies ; elle les prenait pour des visions prophétiques et d'ailleurs, selon l'une de ces amies, ils se réalisaient souvent.⁸⁵

Après leur retour en Russie en 1875, les Kovalevski se lancèrent dans les affaires (beaucoup de leurs amis y contribuèrent financièrement). Sofia pensait que, grâce à sa maîtrise des mathématiques, elle pouvait organiser ces entreprises sur une base parfaitement scientifique, qui assurerait leur succès financier. C'est, je pense, une erreur que de considérer ces initiatives (parmi lesquelles on trouve des logements à bas prix et des bains publics installés dans un quartier ouvrier) comme une entreprise purement financière inspirée par l'esprit bourgeois de l'époque, comme le firent certains biographes. De nombreux détails attestent qu'elles étaient inspirées par les idées d'organisation rationnelle du travail dont l'expression la plus nette se trouve dans *Que faire ?* Les profits dégagés, par exemple, n'étaient pas uniquement destinés à produire un bénéfice personnel : lorsque Kovalevski annonça (à la suite d'une erreur) qu'ils avaient fait fortune, Sofia commença immédiatement à « dresser des plans pour fonder un phalanstère ».⁸⁶

Les Kovalevski étaient notoirement connus pour leur indifférence envers l'aspect matériel des choses, et pour leur manque accablant de sens pratique, et il n'est pas surprenant que, à la différence de Vera Pavlovna et Lopoukhov, ils n'aient pas été couronnés de succès. Au milieu des difficultés causées par l'échec de leurs entreprises, le couple se sépara. Sofia obtint une chaire à l'université de Stockholm (chose sans précédent pour une femme) ; Vladimir connut un énorme désastre financier et se suicida en 1883.

Vers la fin de sa vie, Sofia, devenue une mathématicienne internationalement reconnue, se mit à écrire. Un drame, *La Lutte pour le bonheur*, écrit en collaboration avec Anne Leffler, naquit de ses réflexions sur la fin tragique de son mari. Tournant autour du thème du mariage, le drame, en deux parties, raconte l'histoire d'un couple. La première partie décrit les choses telles qu'elles sont en réalité, la deuxième, telles qu'elles auraient pu être si le couple avait été capable d'organiser leur mariage en parfait accord avec leurs aspirations de jeunes gens. Le drame trouve son point culminant dans une vision d'une petite communauté familiale idéale, tandis que l'héroïne rêve du Palais du Peuple, le domicile de l'association des travailleurs. Faisant preuve, de manière caractéristique, d'une foi iné-

branlable en la science, Sofia développe dans sa préface ce qu'elle considère comme le fondement scientifique de sa vision de l'amour, prouvant l'omnipotence de l'amour « avec une rigueur toute mathématique » (selon les termes d'un lecteur de l'époque⁸⁷). Sofia attendait de ce drame qu'il apporte le bonheur définitif à l'humanité tout entière. Son autre projet littéraire, un roman inachevé intitulé *Le Nihiliste*, était inspiré de la vie de Tchernychevski.

La réplique littéraire à *Que faire ?*, et au modèle de personnalité et de comportement qu'il proposait, est elle aussi significative. Dans les années qui suivirent sa publication, un genre spécifique de littérature anti-nihiliste apparut, caractérisée par un ensemble de conventions et de procédés spécifiques destinés à un traitement parodique des hommes nouveaux. Cela était perçu comme un antidote indispensable contre les effets néfastes de *Que faire ?* Parmi les œuvres représentatives de ce genre, on peut citer la pièce de Léon Tolstoï *La Famille corrompue* (*Zarajonnoe semeïstvo*, 1863–1864); *La Mer agitée* (*Vzbalomoutchennoye more*, 1863), d'Alexeï Pissenski, roman consacré aux effets de l'« amour libre » au sein d'un cercle de nihilistes; et les romans de Nikolai Leskov *Nulle part où aller* (*Nekouda*, 1864), satire de la communauté de Sleptsov, et *Contournés* (*Oboïdionnye*, 1864), qui présente une contre-proposition face aux ateliers communautaires. Dans les années 1860 et 1870, les œuvres appartenant à ce genre inondèrent littéralement le marché littéraire.⁸⁸ Tchernychevski apparaît sous la forme d'un personnage de fiction dans de nombreuses œuvres littéraires russes, depuis les ouvrages de l'époque, tels que la pièce de Dmitri Grigorovitch *L'École de l'hospitalité* (*Chkola gostepriimstva*, 1855), jusqu'à un roman majeur de la littérature russe du xx^e siècle, *Le Don* (*Dar*, 1937) de Vladimir Nabokov.

En fait, Tchernychevski devint à tel point partie intégrante de la culture russe de la seconde moitié du xix^e siècle qu'on peut sentir sa présence dans la plupart des écrits de ses contemporains, y compris les œuvres majeures de la prose russe. On trouve des traces de *Que faire ?* dans les *Carnets du sous-sol*, *Crime et châtiment*, *L'Idiot*, *Les Démon*s et *Les Frères Karamazov* de Dostoïevski, ainsi que dans *Anna Karénine* de Tolstoï. Mais plus important encore, Dostoïevski et Tolstoï, de même que beaucoup de leurs contemporains, furent engagés, tout au long de leur vie et de leur œuvre, dans un dialogue constant et intense avec la vision de l'homme et de son destin sur terre adoptée par Tchernychevski.

Pendant plus d'un siècle, Tchernychevski est resté au centre d'une controverse, tant dans le grand public que dans les milieux universitaires.

Il a été décrit aussi bien comme un révolutionnaire actif contrôlant les forces révolutionnaires que comme un individu n'ayant que l'apparence d'un tel contrôle. On l'a vu aussi bien comme un penseur indépendant que comme un simple vulgarisateur des innovations intellectuelles pour les lecteurs des revues. Presque universellement considéré comme un écrivain inepte, il se voit néanmoins attribuer la mise au point de techniques littéraires originales, telles que la « polyphonie » (Mikhaïl Bakhtine) et le « courant de conscience » (Gleb Struve).⁸⁹

La personnalité de Tchernychevski a suscité presque autant d'intérêt que ses écrits. Cet intérêt se concentrait sur son « dilemme existentiel »⁹⁰ : le profond idéalisme de ce matérialiste dévoué, l'ascétisme chrétien et l'ardeur sacrificielle de ce partisan de « l'égoïsme rationnel », les sentiments orthodoxes de cet athée accompli, les raisonnements *a priori* de ce sociologue et économiste dévoué à la science, l'impotence esthétique de ce romancier et théoricien de l'art à succès, le profond sentiment d'infériorité sociale de ce révolutionnaire militant, et les doutes torturants que ressentait ce tenant de l'objectivité parfaite de la perception sensorielle en ce qui concernait ses propres sens. Mais de quelque façon qu'on évalue les mérites des activités et des œuvres de Tchernychevski, ou ses qualités personnelles, son influence énorme sur la vie de bien des individus d'importance et sur les œuvres d'auteurs russes majeurs ne peut que difficilement être surestimée. « Par la seule force de son intelligence », il s'établit comme une des figures de premier plan de la culture russe des années 1860.⁹¹

Mais l'influence de Tchernychevski sur la culture russe ne s'explique pas seulement par son activité politique, sa participation aux polémiques idéologiques et littéraires, ou ses écrits journalistiques et artistiques. Son action la plus significative fut l'établissement d'un modèle de comportement unifié pour l'âge du réalisme, la création d'un nouveau type de personnalité, avec une attitude différente envers le monde et de nouveaux schémas de comportement, que ses contemporains adoptèrent avec empressement.⁹²

Pour Tchernychevski, une personnalité prototypique devait être formée non seulement dans les œuvres littéraires, mais aussi dans la vie privée. Cette tâche supposait de subordonner sa vie personnelle aux exigences d'un rôle public (d'où la célèbre auto-discipline de Tchernychevski, son abnégation et son désir de faire de sa conduite personnelle un digne modèle de comportement); mais elle imposait aussi une réorganisation délibérée de sa propre psychologie, dans laquelle la personnalité privée d'un individu, sa vie psychique elle-même, était réformée pour se confor-

mer à un moule historique. Pour Tchernychevski, ceci était un élément essentiel, si ce n'est le plus important, de la vocation d'écrivain, qui (selon ses propres termes) « se trouve à la tête du développement social ». C'est dans cet état d'esprit que, peu de temps après son arrestation, alors qu'il travaille à *Que faire ?*, Tchernychevski écrit à sa femme : « Notre vie à tous deux appartient à l'histoire. »⁹³ « Propulsé », dirait-on en termes hégéliens, à un tournant de l'histoire russe, Tchernychevski réussit à promouvoir des mécanismes culturels permettant d'ordonner la réalité humaine et d'organiser le comportement individuel dans une époque de désarroi total, où « tout devait être réorganisé ».

Ce qui faisait de Nikolai Gavrilovitch Tchernychevski une personne particulièrement apte à accomplir cette tâche créatrice, et comment exactement cela se réalisa, c'est ce qui, je l'espère, sera éclairci dans le cours de ce livre. Ce qui suit est une description détaillée de la façon dont le modèle de Tchernychevski s'est développé, centrée autour de l'interaction entre le personnel et le culturel. Ce processus est étudié en trois phases distinctes ; chacune des trois parties du livre est consacrée à une étape particulière. Dans la première partie, j'aborde les problèmes généraux auxquels le jeune Tchernychevski est confronté à la veille des années 1860, et montre comment ils sont corrélés à d'importantes questions sociales et culturelles. Dans la deuxième partie, je m'intéresse au mariage de Tchernychevski et à la conception du mariage qu'il développa au cours de son expérience ; dans cette conception, des éléments psychologiques et culturels s'assemblent en un schéma cohérent prêt à être proposé aux contemporains comme modèle culturel. Dans la troisième partie, j'examine la structure des écrits de Tchernychevski dans lesquels ce modèle s'incarna. Dans *Que faire ?*, ce modèle atteignit une dimension globale. Non seulement il fut mis en œuvre dans l'intrigue, les personnages et l'idéologie, mais il imprégna aussi la texture du récit et se manifesta dans les principes artistiques qui sous-tendent l'organisation du texte : une structure psychologique mêlée à une structure littéraire. Je conclus par une analyse du roman étudié à la lumière de ce modèle.

Notes

1. I. Lotman, « Le théâtre et la théâtralité comme composantes de la culture du début du XIX^e siècle », « La scène et la peinture comme codeuses du comportement correct au début du XIX^e siècle », « Le décembriste dans la vie quotidienne », « À propos de Khlestakov », et « La poétique du comportement dans la culture russe du XVIII^e siècle », dans I. Lotman et B. Ouspenski, *Sémiotique de la culture russe*, Genève, L'Âge d'homme (Slavica), 1990, traduction Française Lhoest. Voir aussi les travaux suivants de L. Ginzbourg : « Vvedenie » et chap. I, « Tchelovetcheski dokoument i postroïeniï kharaktera », dans Lidia Ginzbourg, *O psikhologuitcheskoi proze*, Léningrad, 1977, Khoudojestvennaïa literatoura, 2^e édition ; chap. I, « Literatournaïa rol i sotsialnaïa rol », dans Ginzbourg, *O literatournom gueroïe*, Léningrad, Sovetski pisatel, 1979. Voir Boris Gasparov, « Introduction », *The Semiotics of Russian Cultural History*, Alexander Nakhimovsky et Alice Stone Nakhimovsky éd., Ithaca, Cornell University Press, 1985, pour un traitement approfondi de l'histoire et de l'importance de ce domaine.
2. N. Annenski, cité par T. Bogdanovitch, *Lioubov lioudei chestidesiatykh godov*, Léningrad, Academia, 1929, p. 6.
3. Sur l'intelligentsia, voir M. Malia, « What is the intelligentsia? », *Daedalus*, été, 1960, p. 441-458 ; I. Berlin, *Russian Thinkers*, Londres, Hogarth Press, 1978 ; et V. Nahirny, *The Russian Intelligentsia*, New Brunswick, Transaction, 1983. Sur les caractéristiques générales de son développement historique et de l'idéologie des années 1860, voir A. Gleason, *Young Russia : The Genesis of Russian Radicalism in the 1860s*, New York, University of Chicago Press, 1980 ; T. Emmons, *The Russian Landed Gentry and the Peasant Emancipation of 1861*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1967 ; E. Lampert, *Sons Against Fathers*, Oxford, Oxford University Press, 1965 ; et F. Venturi, *Les intellectuels, le peuple et la révolution. Histoire du populisme russe au XIX^e siècle*, Paris, Gallimard, 1972, traduction Viviana Paques. Pour une vue différente, voir D. Brower, *Training the Nihilists : Education and Radicalism in Tsarist Russia*, Ithaca, Cornell University Press, 1975.
4. E. Stackenschneider, *Dnevnik i zapiski*, Moscou-Léningrad, Akademia, 1934, p. 161.
5. R. Wellek, « The concept of realism in literary scholarship », *Concepts of Criticism*, New Haven, Yale University Press, 1963, p. 241.
6. Voir L. Ginzbourg, *Literatoura v poiskakh realnosti*, Léningrad, Sovetski pisatel, 1987, p. 11 ; et B. Gasparov, *The Semiotics*, ouvr. cité, p. 25.
7. Voir I. Lotman, « À propos de Khlestakov », art. cité, p. 225 ; R. Wellek, « The concept of realism », art. cité, p. 242-245 ; et L. Ginzbourg, *O literatournom gueroïe*, ouvr. cité, p. 5-56.
8. F. Dostoïevski, *L'Idiot*, Paris, Garnier, 1977, traduction Pierre Pascal, p. 601 (F. Dostoïevski, VIII, 383). Voir L. Ginzbourg, *O literatournom gueroïe*, ouvr. cité, p. 52.
9. I. Berlin, *Russian Thinkers*, ouvr. cité, p. 127-131. Pour un résumé des différentes positions sur les relations entre la littérature et la vie dans la littérature russe moderne, voir H. McLean, « The development of modern Russian literature », *Slavic Review*, sept. 1962, p. 389-410.
10. M. Saltykov-Chtchedrine, *Polnoïe sobranie sochineni v dvadtsati tomakh*, Moscou, Khoudojestvennaïa literatoura, 1933-1941, VII, 455.
11. Un bon exemple de cet état de choses est l'histoire concernant le roman de Tourgueniev *À la veille* (*Nakanounie*). Dobrolioubov découvrit un « type », le révolutionnaire militant qui est sur le point d'apparaître sur la scène russe, dans le personnage principal, Insarov (« Kogda je pridiot nastoïachtchi den? » [« Quand donc ce jour arrivera-t-il réellement? »], 1860). Tourgueniev considéra cela comme une déformation grossière de son roman, et insista pour que *Le Contemporain* force Dobrolioubov à amender sa critique. Ce conflit, que ses acteurs voyaient comme un conflit entre deux générations

- culturelles, aboutit au départ de Tourgueniev de la revue, événement qui revenait à une victoire des « fils ».
12. N. Chelgounov, *Vospominania*, Moscou-Pétrograd, Gosoudarstvennoïe izdatelstvo, 1923, p. 98.
 13. Cité dans N. Piksarov et O. Tsekhovitsker éd., *Chestidesiatye gody*, Moscou-Léninegrad, Akademia nauk SSSR, 1940, p. 175.
 14. Voir par exemple D. Pissarev, *Sotchinienia v 4 tomakh*, Moscou, Khoudojestvannaïa literatoura, 1955-1956, IV, 316; et N. Dobrolioubov, *Sobranie sotchinieni v deviaty tomakh*, Moscou-Léninegrad, Khoudojestvannaïa literatoura, 1961-1964, II, 206.
 15. Pour des informations sur cette polémique, voir P. Reifman, « Borba v 1860-kh godakh vokroug romana I. S. Tourgenieva "Otsy i deti" », *Troudy po roussoï i slavianskoï filologuii*, n° 6, 1963, p. 82-94.
 16. M. Antonovitch et G. Elisseïev, *Chestidesiatye gody. Vospominania*, Moscou-Léninegrad, Akademia, 1933, p. 563.
 17. D. Pissarev, *Sotchinienia*, ouvr. cité, III, 51. À ce sujet, voir E. Brown, « Pisarev and the transformation of two novels », *Literature and Society in Imperial Russia*, W. M. Todd III éd., Stanford, Stanford University Press, 1978, p. 162.
 18. A. Herzen, XX, 335.
 19. L. Ginzbourg, *O literatournom gueroïe*, ouvr. cité, p. 52-54.
 20. P. Reifman, « Borba », art. cité, p. 90, montre que le terme de « jeune génération » n'était pas affaire d'âge, mais était un terme purement symbolique; en 1862, Tchernychevski avait 34 ans.
 21. De nombreux auteurs ont commenté l'importance du terme de *nihilisme* dans la formation de la réputation du nouveau mouvement intellectuel. D'une façon caractéristique, le mot lui-même apparut avant *Pères et fils*, mais ce n'est qu'après la publication du roman qu'il reçut un sens et des connotations symboliques connus de tous. Tourgueniev remarqua par la suite qu'il regretta d'avoir fourni aux « réactionnaires » « ce mot », « ce nom », qui était utilisé comme « un stigmate, presque une marque d'infamie » (I. Tourgueniev, *Polnoïe sobranie sotchinieni*, XI, 93). Cependant, bien qu'employé à l'origine dans une acception méprisante, cette appellation fut plus tard acceptée par ceux contre qui elle était employée. En donnant un nom au mouvement, Tourgueniev l'aïda à atteindre un stade suffisant pour se faire connaître de la société.
 22. N. Tchernychevski, *Chto delat? Iz rasskazov o novykh liudiakh*, t. I. Ornatkaïa et S. A. Reiser éd., Léninegrad, Naouka, 1975, p. 148-149.
 23. E. Brown, « Pissarev », art. cité, p. 163-164 (A. Herzen, XX, 337).
 24. *Moskovskie vedomosti*, 1879; cité dans *Literatournoe nasledstvo*, n° 25-26 (1936), p. 544. De manière assez surprenante, une différenciation sociale apparut bientôt, au sein du camp nihiliste, entre les nihilistes roturiers, qu'on surnommait les « bruns » (*burye*), et la « noblesse », les « nihilistes de salon ». Il y eut un salon nihiliste, chez la comtesse L. N. Tolstaïa. Voir E. Joukovskaïa, *Zapiski*, p. 208, et S. Kovalevkaïa, *Vospominania*, p. 231, 491. Sur le salon, voir R. Stites, *Women's Liberation Movement*, p. 119.
 25. S. Stepniak-Kravtchinski, *Sotchinienia*, Moscou, Khoudojestvannaïa literatoura, 1958, I, 371.
 26. Dans son article « Motivy roussoï dramy », Pissarev écrivait : « [Les jeunes gens] seront inspirés d'un profond respect et d'un ardent amour pour la grenouille écartelée [*rassplastannoi liagouchke*].[...] C'est là, dans cette même grenouille, que réside le salut et le renouveau du peuple russe. » (D. Pissarev, *Sotchinienia*, ouvr. cité, II, 392) L'accueil fait aux *Refleksy golovnogo mozga* (*Les réflexes du cerveau*, 1863), d'Ivan Setchenov, est une illustration curieuse de l'aura symbolique particulière qui entourait la science dans la conscience populaire. Il s'agit d'un traité de physiologie, d'orientation matérialiste, qui devait à l'origine être publié dans *Le Contemporain* (à la suite de difficultés avec la censure, il parut finalement dans une revue médicale spécialisée, *Meditsinski Vestnik*). Dans son autobiographie, Setchenov écrit (*Avtobiograficheskie zapiski*, Moscou, Naoutchnoe slovo, 1907, p. 115) qu'après la publication de son livre, à son grand étonnement,

l'opinion publique « le promu au rang de philosophe du nihilisme ». Holquist propose une explication ingénieuse à ce phénomène en suggérant que le public perçut Setchenov en fonction du Bazarov de Tourgueniev : « On obtient le procédé inverse de celui par lequel un être vivant devient le modèle d'un personnage de fiction. » Holquist ajoute que « l'association entre les deux apparaît encore plus inéluctable à qui a vu la fameuse photographie de Setchenov prise en 1861, l'année où Tourgueniev acheva *Pères et fils* : on y voit un jeune homme hirsute, au regard féroce, assis à sa table de travail à l'Académie de médecine et de chirurgie ; cette table est encombrée d'un bec Bunsen, d'un appareil à charge électrique, et d'un potence de laboratoire à laquelle sont suspendue – bien entendu – trois grenouilles. C'est moins le portrait d'un individu précis que l'icône d'une époque » (M. Holquist, « Bazarov and Sechenov : The role of scientific metaphor in *Fathers and Sons* », *Russian Literature*, t. 16, n° 4, nov. 1984, p. 363, 373). Il semble que « les grenouilles » dans l'article de Pissarev et dans le portrait de Setchenov étaient censées évoquer une représentation de la Crucifixion.

27. A. Skabitchevski, *Literatournye vospominania*, Moscou-Leningrad, Zemlia i fabrika, 1928, p. 249. Sur les schémas de comportement, voir D. Brower, *Training the Nihilists*, ouvr. cité.
28. *Ibid.*, p. 250.
29. *Vest*, 46 (1864) ; cité dans C. Moser, *Anti-nihilism in the Russian Novel of the 1860's*, La Haye, Mouton, 1964, p. 44.
30. V. Debogory-Mokrievitch, *Vospominania*, Paris, J. Allemane, 1894, p. 4.
31. A. Leffler, *Sonia Kovalevsky : Biography and Autobiography*, New York, Macmillan, 1895, p. 11.
32. P. Kropotkine, *Mémoires d'un révolutionnaire*, Paris, Scala (D'un pays l'autre), 1989, traduction Francis Leray et Alfred Martin, p. 307-308.
33. N. Chelgounov, *Vospominania*, ouvr. cité, p. 256.
34. P. Kropotkine, *Mémoires*, ouvr. cité, p. 305.
35. N. Kotliarevski, *Kanoun osvoboždenia*, Pétrograd, Stasioulevitch, 1916, p. 257.
36. L. Panteličev, *Iz vospominani pročlogo*, Moscou-Leningrad, Akademia, 1934, p. 578.
37. Voir N. Chelgounov, L. Chelgounova et M. Mikhaïlov, *Vospominania*, Moscou, Khou-dojestvennaïa Literatoura, 1967, I, 165.
38. Voir I. Steklov, N. G. Tchernychevski : *ego jizn i deiatelnost*, 1828-1889, Moscou-Leningrad, Gosoudarstvennoïe izdatelstvo, 1928, 2^e édition, II, 324. Pour le récit de cet épisode par ses deux participants, voir F. Dostoïevski, XXI, 25-26 ; et PSS, I, 777.
39. Voir N. Chelgounov et al., *Vospominania*, ouvr. cité, I, 157.
40. G. Malychenko, « Nikolai Gavrilovitch Tchernychevski », *Rousskaïa mysl*, n° 3, 1906, p. 102-103.
41. N. Tchernychevskaïa-Bystrova éd., *Delo Tchernychevskogo*, Saratov, Privoljskoïe knižnoïe izdanie, 1968 p. 146-147.
42. *Literatournoïe nasledstvo*, n° 67 (1959), p. 130.
43. Pour un compte rendu de cette controverse, voir N. Pereira, *The Thought and Teachings of N. G. Chernyshevsky*, La Haye, Mouton, 1975, p. 112-119 ; et W. Woehrlin, *Chernyshevsky : The Man and the Journalist*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1971, chap. 9. De nouveaux arguments concernant la proclamation sont donnés dans M. Perper, « Proklamatsia "Barskim krestianam ot ikh dobrojelatelei poklon" », *Rousskaïa literatoura*, n° 1, 1975, p. 138-154.
44. Pour un compte rendu détaillé et une analyse pénétrante des vues de Tchernychevski, voir N. Pereira, *The Thought and Teachings*, ouvr. cité.
45. Pour des preuves concrètes, voir N. Tchernychevskaïa-Bystrova, *Delo Tchernychevskogo*, ouvr. cité, p. 119 ; I. Steklov, *Tchernychevski*, ouvr. cité, 212-215 ; et N. Pereira, *The Thought and Teachings*, ouvr. cité, p. 13.
46. N. Nikoladze, « Vospominania o chestidesiatykh godakh », *Katorga i sylka*, n° 5, 1929, p. 29, cité dans N. Pereira, *ibid.*
47. Cité dans I. Steklov, *Tchernychevski*, ouvr. cité, II, 221.
48. *Ibid.*, p. 212.

49. *Ibid.*, I, 153.
50. I. Oksman éd., *N. G. Tchernychevski v vospominaniakh sovremennikov*, Saratov, Saratovskoïe Knijnoïe Izdatelstvo, 1959, I, 373-374.
51. Pour un compte rendu de ce curieux épisode, voir S. Reiser, « Nekotorye problemy izoutchenia romana », *Chto delat? Iz rasskazov o novykh liudiakh*, T. Ornadskaja et S. Reiser éd., Léningrad, Naouka, 1975, p. 783-787.
52. Publié dans *Katorga i sylka*, n° 44 (1928), p. 50.
53. A. Fet, *Moi vospominania : 1848-1889*, Moscou, Mamontov, 1890, I, 429.
54. Voir N. Tchernychevski, *N. G. Tchernychevski : stati, issledovania i materialy*, t. 2, *Saratov, Izdatelstvo saratovskogo ouniverstiteta*, 1962.
55. A. Skabitchevski, *Literatournye vospominania*, ouvr. cité, p. 248-249.
56. M. Antonovitch et G. Elisseïev, *Chestidesiatye gody*, ouvr. cité, p. 300.
57. N. Pipsanov et O. Tsekhnovitser, *Chestidesiatye gody*, ouvr. cité p. 418.
58. P. Kropotkine, *Ideals and Realities in Russian Literature*, New York, Duckworth, 1916, p. 281.
59. G. Plekhanov, *Literatoura i estetika*, Moscou, Khoudojestvannaïa literatoura, 1958, II, 175.
60. G. Plekhanov, *N. G. Tchernychevski*, Saint-Pétersbourg, Chipovnik, 1910, p. 71, cité dans N. Pereira, *The Thought and Teachings*, ouvr. cité, p. 85.
61. P. Tsitovitch, *Chto delali v romane "Chto delat?"*, Odessa, Ulrich, 1879, p. iv-v.
62. Pour des informations sur la diffusion du roman, voir S. Reiser, « Nekotorye problemy », art. cité, p. 788-791, et pour des souvenirs, voir E. Tchernychevskaja, « Vospominania E. M. Tchernychevskoi », *Rousskaïa literatoura*, n° 2, 1978, p. 143, et Elizaveta Vodovozova, *Na zare jizni i drouguïe vospominania*, Moscou, Khoudojestvannaïa literatoura, 1964, 3^e édition, II, 199. Pour une intéressante caractérisation du lectorat des années 1860, voir les articles de Iosif Barenbaum, « "Kroujkovoïe" tchtenie raznotchinnoi molodioji vtoroi poloviny 50-kh-natchala chestidesiatykh godov XIX veka », *Istoria rousskogo tchitatelia*, t. 1, 1973, p. 77-92, « Iz istorii tchtenia raznotchinno-demokratitcheskoi molodioji vtoroi poloviny 50-kh-natchala 60-kh godov XIX veka », *Istoria rousskogo tchitatelia*, t. 2, 1976, p. 29-44 et « Raznotchinno-demokratitcheskii tchitatel v gody demokratitcheskogo podioma (vtoraïa polovina 50-kh-natchalo 60-kh godov XIX veka) », *Istoria rousskogo tchitatelia*, t. 3, 1979, p. 23-62 ; et Nikolai Brodski, « N. G. Tchernychevski i tchitateli 60-kh godov », *Izbrannye troudy*, Moscou, Prosvectchenie, 1964, p. 9-26.
63. A. Skabitchevski, *Literatournye vospominania*, ouvr. cité, p. 249-250.
64. Voir K. Tchoukovski, *Lioudi i knigui chestidesiatykh godov*, Léningrad, Izdatelstvo pisatelei v Leningrade, 1934, p. 232-266. Sur les communes, voir Richard Stites, *The Women's Liberation Movement in Russia*, Princeton, Princeton University Press, 1978, p. 108-111, 118-121. Pour des souvenirs, voir Ekaterina Joukovskaïa, *Zapiski*, Léningrad, Izdatelstvo pisatelei v Leningrade, 1930, p. 154-224 ; A. Panaïeva, *Vospominania*, Moscou, Khoudojestvannaïa literatoura, 1972, p. 327-335 ; A. Skabitchevski, *Literatournye vospominania*, ouvr. cité, p. 226 ; et E. Vodovozova, *Na zare jizni i drouguïe vospominania*, Moscou, Khoudojestvannaïa literatoura, 1964, 3^e édition, II, 199-207.
65. *Ibid.*, II, 206-207.
66. R. Stites, *The Women's Liberation Movement*, ouvr. cité, p. 110.
67. F. Dostoïevski, VIII, 349.
68. Cité dans I. Steklov, *Tchernychevski*, ouvr. cité, II, 217.
69. *Ibid.*
70. *Ibid.*, p. 219.
71. *Ibid.*, p. 132.
72. Voir N. Valentinov, *Vstretchi s Leninym*, New York, Tchekhov, 1953, p. 76, 101-108.
73. C'est Nikolai Roussanov qui fit ce commentaire : « Outcheniki Marksa o Tchernychevskom », *Rousskoïe bogatstvo*, n° 11, 1909.
74. *Sobranie materialov o napravleni razlitchnykh otraslei rousskoï slovesnosti*, Saint-Pétersbourg, 1865, p. 182 ; cité dans *PSS*, XI, 706.

75. Voir I. Knijnik-Vetrov, *Rousskie deïatel'nitsy Pervogo Internatsionala i Parijskoï kommouny*, Moscou, Nauka, 1964, p. 153; cité dans R. Stites, *The Women's Liberation Movement*, ouvr. cité, p. 106.
76. Sur les mariages fictifs, voir *ibid.*, p. 106-107; et D. Brower, *Training the Nihilists*, ouvr. cité, p. 25-26. Pour des souvenirs, voir E. Vodovozova, *Na zare*, ouvr. cité, II, 223-224; N. Chelgounov *et al.*, *Vospominania*, ouvr. cité, I, 139-140; et E. Joukovskaïa, *Zapiski*, Léningrad, Izdatelstvo pisatelei v Leningrade, 1930, p. 106.
77. S. Sinegoub, « Vospominania tchaïkovtza », *Byloïe*, n° 9, 1906, p. 95, 109.
78. Voir R. Stites, *The Women's Liberation Movement*, ouvr. cité, p. 107.
79. N. Reformatskaïa éd., *Maiakovski v vospominaniakh sovremennikov*, Moscou, Khoudojestvannaïa literatoura, 1963, p. 354. Voir aussi des documents et un résumé de cet épisode dans Bengt Jangfeldt éd., *Vladimir Maiakovsky and Lilia Brik : Correspondence 1915-1930*, Édimbourg, Polygon, 1986, p. 21, 31-32, 40-41.
80. A. Koblitz, décrivant le mariage de Sofia et Kovalevski à ses débuts, écrit (*A Convergence of Lives. Sofia Kovalevskaia : Scientist, Writer, Revolutionary*, New Brunswick, Rutgers University Press, 1983, p. 82) : « Il est possible que Sofia et Vladimir aient consciemment modelé leur comportement sur celui des personnages de *Que faire ?* D'un autre côté, ils ont pu s'inspirer du couple dont le mariage servit probablement de modèle à Tchernychevski : Maria et Piotr Bokov ». En fait, les Kovalevski avaient beaucoup d'amis parmi les hommes des « années soixante » ; parmi les plus proches, on trouvait les Bokov, les Chelgounov, les Pypine et les Tchernychevski (voir *ibid.*, p. 70-139 et suiv.). J'aborde les relations entre les textes littéraires et les exemples de la vie réelle dans la section « Le mariage blanc : réalité – littérature – réalité », dans la deuxième partie du présent ouvrage.
81. S. Kovalevskaïa, *Vospominania i pisma*, Moscou, Akademia naouk SSSR, 1961, p. 223.
82. *Ibid.*, p. 182; A. Leffler, *Sonia Kovalevsky*, ouvr. cité, p. 31.
83. *Ibid.*, p. 40.
84. C'est l'interprétation de R. Stites, *The Women's Liberation Movement*, ouvr. cité, p. 106, et de A. Koblitz, *A Convergence of Lives*, ouvr. cité, p. 131. Pour une vision différente, voir P. Kotchina, *Sofia Vassilievna Kovalevskaïa*, ouvr. cité, p. 65.
85. S. Kovalevskaïa, *Vospominania*, ouvr. cité, p. 384.
86. A. Leffler, *Sonia Kovalevsky*, ouvr. cité, p. 119. Pour plus d'informations sur ces entreprises, voir *ibid.*, p. 41; P. Kotchina, *Sofia Vassilievna Kovalevskaïa*, ouvr. cité, p. 89; et A. Koblitz, *A Convergence of Lives*, ouvr. cité, p. 132-133. A. Koblitz, *ibid.* p. 133, suivant l'historien soviétique Solomon Chtraïkh, juge ces entreprises inspirées par « la fièvre de l'industrialisation ».
87. A. Leffler, *Sonia Kovalevsky*, ouvr. cité, p. 119. Voir aussi *ibid.*, p. 112-119, et S. Kovalevskaïa, *Vospominania*, ouvr. cité, p. 431, 438, pour plus d'informations sur cette pièce.
88. Voir C. Moser, *Anti-nihilism*, ouvr. cité, pour une revue détaillée de cette littérature.
89. Voir M. Bakhtine, *La poétique de Dostoïevski*, Paris, Seuil (Pierres vives), 1970, Traduction Isabelle Kolitcheff, p. 10-107; et G. Struve, « Monologue intérieur : The origin of the formula and the first statement of its possibilities », *PMLA*, n° 69, 1954, p. 1101-1111. Pour un point de vue sur les réalisations artistiques de Tchernychevski, voir G. Tamartchenko, *Tchernychevski-romanist*, Léningrad, Khoudojestvannaïa literatoura, 1976, p. 370-371, 381.
90. N. Pereira, *The Thought and Teachings*, ouvr. cité, p. 39.
91. R. Mathewson, *The Positive Hero in Russian Literature*, Stanford, Stanford University Press, 1975, 2^e édition, p. 63.
92. Cette interprétation du rôle de Tchernychevski suit l'interprétation par Iouri Lotman du rôle des décembristes dans le développement de la culture russe. Pour Lotman, les idées sociales et politiques des décembristes, ainsi que leurs écrits critiques furent moins importants que leur capacité de créer un type particulier, ou un modèle de comportement (I. Lotman, « Le Décembriste », art. cité, p. 93).
93. *PSS*, XIV, 456. À ce sujet, voir L. Ginzbourg, *O literatournom gueroïe*, ouvr. cité, p. 50-51.