



HAL
open science

Les dispositifs de haine dans les Carnets de la maison morte de Fédor Dostoïevski

Léandre Lucas

► **To cite this version:**

Léandre Lucas. Les dispositifs de haine dans les Carnets de la maison morte de Fédor Dostoïevski. Slovo, 2025, La haine, la guerre, 54, pp.141-155. <10.46298/slovo.2025.15829>. <hal-05046051>

HAL Id: hal-05046051

<https://hal.science/hal-05046051v1>

Submitted on 24 Apr 2025

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire HAL, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons CC BY-NC 4.0 - Attribution - Non-commercial use - International License

Les dispositifs de haine dans les *Carnets de la maison morte* de Fédor Dostoïevski

Léandre LUCAS
Université de Lille

En quittant le bagne, le narrateur des *Carnets de la maison morte* salue les autres forçats dont « certains, même, me regardaient avec une sorte de haine¹ ». Cette remarque vient conclure une réflexion profonde menée par Dostoïevski sur la thématique de la haine alors que le narrateur, Alexandre Goriantchikov, souligne, dès les premières pages, que « les ragots, les intrigues, les commérages, la jalousie, les haines, la méchanceté restaient toujours au premier plan dans cette vie de ténèbres² ». Dostoïevski décrit l'enfer du bagne à Omsk où il a passé quatre années pour son implication dans le cercle de Petrachevski. Le recours à un narrateur fictif, condamné pour le meurtre de sa femme, s'explique d'ailleurs par l'impossibilité de raconter l'expérience d'un prisonnier politique, récit qui n'aurait pas été accepté par la censure³. Le texte de Dostoïevski correspond à « une des œuvres les plus remarquables de la littérature mondiale par son humanité, par sa douleur et son affliction pour l'homme⁴ ». Publié en 1861-1862, ce récit, que Victor Chklovski conçoit comme un « roman documentaire⁵ »,

1. DOSTOÏEVSKI, 1999, p. 543.

2. *Ibid.*, p. 30.

3. GINZBURG, 1997, p. 133.

4. KIRPOTINE, 1980, p. 15.

5. CHKLOVSKI, 1957, p. 123.

correspond au « premier témoignage de la littérature des camps⁶. » Les *Carnets de la maison morte* constituent, en effet, une référence majeure de la littérature russe carcérale à laquelle les auteurs du Goulag, Alexandre Soljenitsyne et Varlam Chalamov notamment, se rapporteront, non sans la critiquer. Yasha Klots considère, à ce titre, que c'est « l'oscillation entre fiction et reportage, plutôt que le sujet de son roman en tant que tel, qui définit la complexité des relations de Chalamov avec le classique du XIX^e siècle⁷ ».

Cet article vise donc à comprendre comment Dostoïevski expose les réseaux de haine qui sous-tendent la vie au bagné : entre gardes et détenus, entre détenus eux-mêmes, entre classes sociales, ethnies et haine antisémite. Nous chercherons à mettre en évidence comment la haine s'inscrit dans une logique de jeu de pouvoir, de domination et d'humiliation. Il s'agira aussi de penser la haine comme un catalyseur de réactions intellectuelles, politiques ou de violence dans l'espace carcéral. Étymologiquement, le mot russe *ненависть* « la haine » renvoie au verbe *видеть* « voir⁸ ». Cela pourrait évoquer un refus de voir l'autre, d'accepter la visibilité de l'altérité. En outre, la définition de la haine fait également référence à une idée d'hostilité, omniprésente dans ce lieu d'enfermement. Pour Michel Foucault, la prison correspond à un lieu autre, qu'il appelle hétérotopie, en opposition à l'utopie⁹. Afin de penser la structure punitive du bagné, nous souhaitons mobiliser le concept de dispositif que Foucault définit comme « un ensemble résolument hétérogène comportant des discours, des institutions, des aménagements architecturaux, des décisions réglementaires, des lois, des mesures administratives, des énoncés scientifiques, des propositions philosophiques, morales, philanthropiques ; bref, du dit aussi bien que du non-dit¹⁰ ». De fait, un ensemble que l'on observe à l'œuvre dans les *Carnets de la maison morte*. Ces dispositifs, qu'ils relèvent « du dit ou du non-dit », participent du renforcement des réseaux de haine qui se forment au sein du bagné. Étudier cette œuvre doit aussi nous conduire à nous interroger sur la manière de raconter la brutalité qui structure le système carcéral, alors que le texte se situe à mi-chemin du roman et du documentaire. Comment raconter « la haine » au bagné ? Pourquoi, et comment, la haine opère-elle dans le processus d'invisibilisation et de deshumanisation d'un individu qui disparaît dans le collectif ?

6. CATTEAU, 2005, p. 981.

7. KLOTS, 2016, p. 11.

8. FASMER, 2004, p. 63.

9. FOUCAULT, 2004, p. 18.

10. FOUCAULT, 2001, p. 299.

C'est probablement la haine de classe qui a le plus marqué Dostoïevski, justement parce qu'il en a été la cible directe. Gueorgui Fridlender souligne que la prise de conscience de l'antagonisme entre les forçats du peuple et les nobles a été la « principale conclusion » tirée par Dostoïevski de l'expérience du bagne : « le peuple hait les nobles, voyant en eux des ennemis¹¹ ». Joseph Frank commence son analyse des *Carnets de la maison morte* en notant que « la thématique la plus récurrente et la plus présente est incontestablement celle de la haine du paysan russe à l'égard de la classe éduquée¹² ». Le narrateur est très explicite sur l'hostilité des détenus envers lui en tant que membre de la classe supérieure et éduquée. Un des prisonniers nobles, Akim Akimytch, confie d'emblée à Goriantchikov que « les nobles, ils [les détenus] ne les aiment pas, a-t-il observé, surtout les politiques, ils les boufferaient ; rien d'étonnant. D'abord, vous n'avez rien de commun, vous ne leur ressemblez pas¹³ ». Le narrateur est rejeté par les détenus parce qu'il appartient à une classe différente, à un autre collectif « carnavalisé¹⁴ ». L'expérience de la haine apparaît à la fois individuelle et collective.

Dans une lettre adressée à son frère Michel en 1854, Dostoïevski explique que « la haine de la classe supérieure dépasse chez eux [les paysans] toutes les limites [...] Ils nous ont reçus avec hostilité et avec le plaisir pervers à nous voir rabaissés¹⁵ ». Joseph Frank observe que quand Dostoïevski « a pris conscience de toute l'étendue de l'abysse béant de haine entre la Russie éduquée et paysanne ; tout discours de l'intelligentsia menant un soulèvement populaire devait tout simplement lui paraître absurde¹⁶. » Frank souligne ainsi que l'expérience de la haine viscérale des détenus envers lui a fortement influencé non seulement sa vie au bagne, mais aussi sa perception du peuple et l'évolution de la situation politique du pays. Pour Dostoïevski, la haine a ainsi constitué un moteur puissant dans son parcours littéraire et intellectuel.

Au sein du bagne, la haine se manifeste en paroles mais également en actions brutales. Goriantchikov est presque victime d'une tentative d'assassinat de la part de Gazine, un détenu violent qui lance des « regards haineux » au narrateur parce qu'il boit du thé, contrairement aux autres prisonniers. Au-delà de la violence de

11. FRIDLINDER, 1964, p. 44.

12. FRANK, 1966, p. 781.

13. DOSTOÏEVSKI, 1999, p. 61.

14. BAKTINE, 1998, p. 80.

15. FRANK, 1966, p. 782.

16. *Ibid.*, p. 783.

la scène en elle-même, c'est l'absence de réaction des autres détenus qui marque le narrateur, alors que « tous, cette fois-là, se sont tus et sont restés dans l'attente. Pas un seul mot pour nous défendre ! Pas un cri contre Gazine ! – tant était forte la haine qu'ils nous portaient ! Le danger que nous courrions, visiblement, leur faisait plaisir¹⁷... ». Ces réseaux de haine constituent indirectement un outil utilisé par les autorités du camp pour contrôler les détenus et détourner leur colère, leur violence sur d'autres forçats.

Dans les *Récits de la Kolyma*, Varlam Chalamov raconte aussi un épisode où il est victime de cette haine contre les classes éduquées. Retrouvant un autre prisonnier, Liocha Tchékanov, qu'il avait connu et aidé huit ans plus tôt, Chalamov pense que celui-ci, devenu contremaître, va lui venir en aide. Pourtant Tchékanov, loin de le soutenir, le rejette avec violence en estimant que ce « sont les ordures comme toi qui ont causé notre perte ! Ça fait huit ans que j'en bave à cause de ces putains d'intellectuels¹⁸ ! » Yaska Klots estime que ces œuvres posent « la question du destin de l'intelligentsia et son rôle dans la société russe, une question qui a profondément préoccupé Dostoïevski et Chalamov dans leurs périodes historiques respectives¹⁹ ». Varlam Chalamov résume parfaitement cette hostilité envers les intellectuels en soulignant que « partout, en détention, un écrivain suscite toujours la haine de ses camarades comme des autorités parce que c'est un intellectuel, un travailleur intellectuel, un monsieur à lunettes²⁰ ».

Dans les *Carnets de la maison morte*, la haine se cristallise aussi autour de différences ethniques et sociales. Goriantchikov prend le soin de brosser le portrait d'un forçat en rappelant son origine ethnique, son parcours et sa religion. C'est ainsi que les forçats se déterminent et sont perçus par les autres détenus. Un exemple marquant de haine ethnique et sociale concerne les nobles polonais que « les forçats détestaient²¹. » Joseph Frank rappelle que Dostoïevski, au départ proche des détenus polonais éduqués, a fini par se disputer avec eux pour des différends politiques²². Ces logiques haineuses doivent se penser autour de l'opposition entre collectif et individu qui structure la vie des prisonniers. Le narrateur souligne la haine et le rejet qu'ils subissent de la part du collectif, en raison de ce qu'ils sont.

17. DOSTOÏEVSKI, 1999, p. 95.

18. CHALAMOV, 2003, p. 1306.

19. KLOTS, 2016, p. 18.

20. CHALAMOV, 2003, p. 645.

21. DOSTOÏEVSKI, 1999, p. 57.

22. FRANK, 2012, p. 207.

Goriantchikov décrit les réseaux de haine qui se forment et se développent au bagne alors que les détenus polonais « les considéraient avec une sorte de politesse raffinée, comme blessante, ils ne leur parlaient pour ainsi dire jamais et n'arrivaient pas du tout à cacher le dégoût qu'ils éprouvaient pour eux²³ ».

L'expression « sans haine » revient plusieurs fois dans les *Carnets de la maison morte*. Il convient cependant de s'interroger sur la haine non dite, non exprimée directement voire non présentée comme telle. Le personnage d'Isai Fomitch Bumstein est emblématique de cette haine non dite dans un empire russe où l'antisémitisme est institutionnalisé, comme le décrit en détail Anne-Marie Rosenthal²⁴. Unique détenu Juif du bagne, il est tout d'abord présenté par le narrateur comme étant « notre Juif, [...], tous les détenus l'appréciaient, même si, tous, sans exception, se moquaient de lui. C'était notre seul Juif, et, à présent encore, je ne peux pas me souvenir de lui sans éclater de rire²⁵ ». Gary Rosenshield rappelle que la représentation de Bumstein correspond au « stéréotype du Juif russe ridicule de la première moitié du dix-neuvième siècle²⁶ ». À cet égard, Elena Katz examine le personnage Juif en comparaison avec le Yankel dans *Taras Boulba* de Gogol, que Dostoïevski cite, en relevant le recours à « un topos littéraire conscient reconnaissable par le lecteur²⁷ ». Le narrateur poursuit son portrait du détenu Juif :

Isai Fomitch, notre petit Juif, ressemblait comme deux gouttes d'eau à un poulet déplumé. C'était un homme d'un certain âge, d'environ cinquante ans, faible et de petite taille, très rusé, et en même temps, résolument stupide. Il était téméraire et impulsif et, en même temps, terriblement peureux²⁸.

Le portrait d'Isai Fomitch relève uniquement du cliché, alors que « l'antisémitisme catalogue et assigne une nature à l'homme Juif, il le fige dans ses rapports aux autres²⁹ ». À la lecture de l'œuvre, il apparaît que cette présentation comique cache un antisémitisme profondément ancré chez les détenus qui se moquent d'Isai Fomitch. Dès son arrivée, il est perçu comme une curiosité : « le bruit s'était répandu

23. DOSTOÏEVSKI, 1999, p. 58.

24. ROSENTHAL, 1982

25. DOSTOÏEVSKI, 1999, p. 124.

26. ROSENSHIELD, 2006, p. 583.

27. KATZ, 2008, p. 137.

28. DOSTOÏEVSKI, 1999, p. 125.

29. CAUNE, 2019, p. 148.

dans le pénitencier qu'on amenait un petit youpin, qu'on était en train de le raser dans le corps de garde et qu'il arriverait tout de suite. Il n'y avait pas encore un seul Juif au bagne³⁰ ». Un détenu cherche immédiatement à mettre en gage ses loques auprès d'Isai Fomitch afin de le rabaisser à un statut d'usurier.

Le processus de déshumanisation va encore plus loin quand Isai Fomitch est comparé à un animal : « Louka, qui avait fréquenté dans sa vie beaucoup de youpins, se moquait souvent de lui, mais sans méchanceté, juste comme ça, pour rire, comme on peut le faire avec un petit chien, un perroquet, un animal savant, etc³¹. » Si les détenus n'éprouvent pas de haine envers Isai Fomitch, c'est probablement parce qu'ils ne le considèrent pas véritablement comme un humain qui pourrait être digne de leur haine. Ces processus de haine doivent s'examiner dans leur construction et l'exemple du prisonnier Juif est révélateur de ce discours, de cette attitude antisémite. Pour Gary Rosenshield, Isai Fomitch « n'est pas un objet de haine ou de révolte pour le narrateur ou les autres détenus ; il n'est pas perçu comme dangereux ou menaçant en aucune manière³² ».

Examinant les portraits caricaturaux de Juifs dans l'œuvre de Dostoïevski, David Goldstein note qu'ils « font plutôt partie d'une tentative générale de dénigrement systématique non du judaïsme proprement dit, mais du peuple, dénigrement dont il avait besoin (du moins le croyait-il) pour faire valoir et prévaloir les droits exclusifs du peuple russe au christianisme³³ ». Dans la prison d'Omsk ou dans l'œuvre de Dostoïevski, la haine se base sur la crainte, la perception de l'autre comme un danger, symbolique ou physique. Le fait que le narrateur, et par extension Dostoïevski, ne parvienne pas à poser les mots sur cette haine doit également nous interpeller. Si l'antisémitisme de Dostoïevski n'est plus à démontrer, on peut se questionner sur la capacité à expliciter la haine, à percevoir les attitudes et les comportements haineux quand on participe soi-même de la construction de ce discours haineux. La scène des bains s'inscrit également dans cette logique d'un portrait comique et ridicule qui reprend des références et des images antisémites, avec des associations d'Isai Fomitch à la figure du diable³⁴. Rire du prisonnier Juif n'est évidemment pas neutre. George Minois rappelle qu'au XIX^e siècle « on ne ricane plus, on hurle sa haine. Le rire retrouve sa vieille vocation d'insulte, d'agression verbale et visuelle,

30. DOSTOÏEVSKI, 1999, p. 215.

31. *Ibid.*, p. 217.

32. ROSENSHIELD, 2006, p. 583.

33. GOLDSTEIN, 1976, p. 325.

34. ROSENSHIELD, 2006, p. 584.

d'exclusion et de moquerie humiliante³⁵ ». La haine se forme à partir de ce processus de déshumanisation, ce refus de voir l'autre comme son égal, et non pas un faire-valoir comique. Daniel Beer mentionne le cas d'un commandant de bagné de la province d'Irkoutsk qui n'est pas parvenu à convaincre un détenu que « trancher la gorge à un "Juif" constituait un crime³⁶ ».

L'image du bagné donnée par Dostoïevski a fait l'objet de discussions quant à l'ambivalence entre document et fiction. Victor Chklovski signale que la censure avait estimé que la représentation « des actions de l'autorité pourrait être perçue comme une faiblesse des lois en vigueur³⁷ ». Tout en s'y référant, Varlam Chalamov a été critique de la vision du monde carcéral chez Dostoïevski, et notamment de ses figures de malfrats, en notant que :

[A]ux yeux du véritable monde du crime, les vrais malfrats, tous ces Petrov, ces Loutchka, ces Souchilov, et ces Gazine sont des pékins, des caves, des jobards, des petits mecs, c'est-à-dire des hommes que la pègre méprise, dévalise et piétine. [...] Dostoïevski n'en a pas rencontré dans son bagné ; si cela avait été le cas, peut-être aurions-nous été privés des meilleures pages de ce livre, en l'existence d'un principe de Bien dans la nature humaine³⁸.

L'expérience et les tableaux de haine que brosse Dostoïevski sont façonnés par sa subjectivité et son choix d'insister sur la dimension humaine des forçats. Et c'est peut-être en cela que son œuvre s'écarte de la simple photographie d'une époque et d'un moment historique. Tout en soulignant les limites de l'œuvre de Dostoïevski, Varlam Chalamov reconnaît la force du récit : « je me suis promis d'exposer ... la naïveté de la *Maison morte*, toute sa littéarité et son "obsolescence". Mais il y a aussi quelque chose d'éternel dans la *Maison morte*³⁹ ».

Il y a un paradoxe dans la haine qui caractérise la vie au bagné. D'une part, les détenus et l'institution s'efforcent d'imposer des normes, une uniformisation de l'individu, et d'une certaine manière, un rejet de la différence. D'autre part, toute tentative d'un détenu d'effacer son identité pour rentrer, littéralement et symboliquement, dans le rang conduit le collectif à renvoyer, avec une haine plus ou moins

35. MINOIS, 2000, p. 452.

36. BEER, 2016, p. 170.

37. CHKLOVSKI, 1957, p. 123.

38. CHALAMOV, 2003, pp. 869-870.

39. KLOTS, 2016, p. 15.

explicitement formulée, le détenu à son statut ethnique, social ou religieux. La prison physique fait écho à la prison symbolique d'une identité figée, enfermée et vectrice de haine. Ironiquement, alors que l'organisation du système carcéral enferme le forçat dans une identité étroite, Dostoïevski raconte comment les détenus peuvent facilement échanger leur identité au cours des transferts de prisonniers⁴⁰.

Michel Foucault considère que « le dispositif était de nature essentiellement stratégique, ce qui suppose qu'il s'agit là d'une certaine manipulation de rapports de force, d'une intervention rationnelle et concertée dans ces rapports de force, soit pour les développer dans telle direction, soit pour les bloquer, ou pour les stabiliser, les utiliser⁴¹ ». En plus d'un rapport de force, le dispositif doit se penser en tant que jeux de pouvoir, omniprésents au sein du bagne. Michel Foucault poursuit son analyse en remarquant que « le dispositif donc est toujours inscrit dans un jeu de pouvoir, mais toujours lié aussi à une ou à des bornes de savoir, qui en naissent, mais, tout autant, le conditionnent. C'est ça le dispositif : des stratégies de rapports de force supportant des types de savoir, et supportés par eux⁴² ».

Dans les *Carnets de la maison morte*, la figure du pouvoir autoritaire et haineux est incarnée par le major Krivtsov. Goriantchikov associe précisément le portrait du major à la haine en soulignant que :

[C]et homme était effrayant justement parce qu'un homme pareil pouvait exercer son pouvoir – un pouvoir quasiment illimité – sur deux cents âmes. En lui-même, ce n'était qu'un homme désordonné et plein de haine. Il considérait les détenus comme ses ennemis naturels, et c'était là son erreur première et capitale. [...] Sans retenue, haineux, il faisait irruption dans le pénitencier parfois en pleine nuit, et s'il remarquait qu'un détenu dormait sur le côté gauche, ou sur le dos, il le punissait le lendemain [...] Dans la prison, on le haïssait et on le craignait comme la peste. Son visage était pourpre, haineux⁴³.

Dans notre réflexion sur les dispositifs, on comprend donc que c'est précisément la structure de l'autorité qui organise des rapports de force pour contrôler les détenus. Et c'est le supérieur du major qui vient « stabiliser » et maîtriser les excès de son subordonné :

40. DOSTOÏEVSKI, 1999, p. 135-138.

41. FOUCAULT, 1994, pp. 299-300.

42. *Ibid.*, p. 299-300.

43. DOSTOÏEVSKI, 1999, p. 63.

Il ne faisait que renforcer la haine d'hommes rendus déjà haineux par ses actes haineux et frénétiques, et, sans le commandant au-dessus de lui, un homme honnête et réfléchi, qui tempérait parfois ses lubies furieuses, son commandement aurait été la cause de grands malheurs⁴⁴.

La lutte pour le pouvoir n'est pas seulement verticale, mais aussi horizontale et constitue un vecteur majeur de la haine qui anime les forçats, tandis qu'au bagne « l'argent est au-dessus de tout⁴⁵ ». Dans cette logique de jeu de pouvoir, la haine se concentre aux positions de contrôle du collectif. Daniel Beer indique que les « prisonniers s'auto-gouvernaient par un réseau de traditions et de pratiques supervisées par la commune⁴⁶ ». On retrouvait donc au sein de l'institution officielle du bagne une organisation officieuse qui constituait « un corps politique du monde criminel⁴⁷ ». Et le narrateur explique alors que les « hommes de tête étaient souvent ennemis – et chacun d'eux avait des gens qui lui vouaient de la haine⁴⁸ ».

Dans les *Carnets de la maison morte*, haine et violence sont étroitement associées. La violence est verbale, psychologique et physique. La haine opère comme un moteur d'une violence très organisée, structurée et institutionnalisée. Si, selon le narrateur, les violences entre forçats restent rares car elles entraîneraient des sanctions plus brutales encore de la part des autorités du bagne, ce potentiel de violence demeure toutefois constant. Alors que les injures et les insultes sont courantes au sein du bagne, beaucoup de ces confrontations verbales relèvent du jeu et l'on s'injurie facilement « sans haine », « par plaisir ». Cette brutalité verbale structure cependant les logiques de haine dans l'espace carcéral en ouvrant la voie à la violence physique.

Selon Goriantchikov, les trois tortures principales de la vie au bagne sont la privation de liberté, la cohabitation générale obligatoire et le travail forcé. Les dispositifs carcéraux participent du renforcement d'un climat de haine dans la prison. Analysant le dispositif chez Foucault, Sylvain Lafleur précise qu'il s'agit « d'une combinaison de relations découlant de rencontres d'éléments, de parties de natures diverses, discursives et non discursives, humaines et non humaines, servant à isoler, à mesurer, à surveiller les sujets-corps inscrits à l'intérieur d'un champ d'observation⁴⁹ ». Le narrateur insiste que « chez le criminel, la prison et le travail forcé le plus pénible

44. DOSTOÏEVSKI, 1999, p. 31.

45. *Ibid.*, p. 73.

46. BEER, 2016, p. 179.

47. KENNAN, 1891, p. 391.

48. DOSTOÏEVSKI, 1999, p. 166.

49. Lafleur, 2015, p. 13.

ne font que développer la haine, la soif de jouissances interdites et une frivolité terrible⁵⁰ ». Dans les *Carnets de la maison morte*, le travail est étroitement associé à la haine qu'éprouvent les détenus à l'égard du système carcéral alors qu'un « criminel en révolte contre la société ne peut que la haïr et estime presque toujours être dans son bon droit, alors que la société, donc, est coupable⁵¹ ». Daniel Beer insiste sur le décalage intellectuel et culturel des paysans détenus qui ne connaissaient pas les « lois de l'Empire [...] et qui se trouvaient exilés en Sibérie pour des actes qu'ils avaient du mal à appréhender comme des crimes⁵² ». Dostoïevski propose déjà ici une première réflexion sur la justice et les châtements corporels qu'il développera dans ses grands romans, *l'Idiot* notamment⁵³.

Le romancier consacre une attention particulière à la figure du bourreau dans *les Carnets de la maison morte*. Il s'agit d'un personnage central du bagne en ce qu'il exécute les peines. L'auteur cherche à dépasser l'effrayante image préconçue du bourreau en insistant paradoxalement sur l'humanité de cet exécutant. Dans sa réflexion sur l'activité du bourreau, Dostoïevski aborde également la thématique en relation au châtement. Il met en exergue le détachement, la froideur du bourreau qui « n'est pas une machine ; même si le bourreau frappe par devoir, parfois, lui aussi, il se prend au jeu, mais, s'il ne frappe pas sans un certain plaisir, il ne ressent presque jamais de haine personnelle envers sa victime. L'habileté du coup, la connaissance de son métier, le désir de se montrer devant ses camarades et devant le public aiguisent son amour-propre. Lui ; s'il fait du zèle, c'est par amour de l'art⁵⁴. »

Au bagne, tout se passe comme si la haine intervenait avant l'exécution de la sentence, en catalyseur de la sanction et de la violence. La haine peut conduire à la violence mais elle disparaît au moment même du châtement. L'absence de haine ne signifie pas l'absence de passion triste. Goriantchikov décrit comment l'orgueil d'un bourreau, offensé lorsqu'un prisonnier ne le supplie pas de l'épargner avant la sanction, le conduit à punir ce détenu avec une grande violence. Le narrateur met en avant la dimension technique de l'activité du bourreau qui montre son art, sa dextérité. Durant son séjour au bagne, Dostoïevski a fait l'expérience de ce qu'Hannah Arendt qualifiera de « banalité du mal ». La philosophe allemande a fait l'objet de nombreuses critiques pour son expression de « banalité du mal ».

50. DOSTOÏEVSKI, 1999, p. 33.

51. *Ibid.*, p. 34.

52. BEER, 2016, p. 170.

53. ZINK, 2010.

54. DOSTOÏEVSKI, 1999, p. 362.

Comme le souligne Myriam Revault D'Allones, ces critiques procèdent, en partie, d'un manque de précision dans la définition de cette formule, mais aussi par la confusion souvent opérée, à tort, entre banal et banalisation⁵⁵. La philosophe n'a en aucune manière banalisé les crimes nazis et d'Eichmann mais elle a simplement mis en avant la banalité, la médiocrité du personnage : « Les actes étaient monstrueux mais le responsable – tout au moins le responsable hautement efficace qu'on jugeait alors – était tout à fait ordinaire, comme tout le monde, ni démoniaque, ni monstrueux⁵⁶. » Hannah Arendt souhaitait ainsi démystifier le mal et souligner la médiocrité d'Eichmann, un fonctionnaire qui suivait les ordres. Myriam Revault D'Allones poursuit en notant qu'« il était “banal” parce qu'il n'était pas monstrueux au sens où se seraient affirmés en lui une détermination diabolique, une cruauté essentielle, une volonté ou un parti de faire le mal pour le mal⁵⁷ ». Pour Svetlana Boym, Arendt insiste sur le fait que le mal ne devrait pas être mythologisé, il ne devrait pas être transformé en une version négative du sublime. À ce titre, Svetlana Boym estime que « la conception de la banalité chez Arendt rappelle la critique de Nabokov de la *poshlost*⁵⁸ ». C'est aussi une forme de banalité qu'évoque Primo Levi lorsqu'il parle de la dimension ordinaire des bourreaux du régime nazi en rappelant que : « ces fidèles, et parmi eux les exécuteurs zélés d'ordres inhumains, n'étaient pas des bourreaux-nés, ce n'étaient pas – sauf rares exceptions – des monstres, c'étaient des hommes quelconques⁵⁹ ». Primo Levi souligne ensuite que « les monstres existent, mais ils sont trop peu nombreux pour être vraiment dangereux ; ceux qui sont plus dangereux, ce sont les hommes ordinaires, les fonctionnaires prêts à croire et à obéir sans discuter, comme Eichmann [...]⁶⁰ ».

La figure du bourreau est récurrente dans la littérature russe des camps. Dans l'*Ile Sakhaline*, Anton Tchekhov décrit, à plusieurs reprises, l'action du bourreau, très mécanique, technique et dépourvue de toute émotion. L'écrivain expose la cruauté des châtiments et l'effet de déshumanisation qui se produit sur ceux qui assistent à ces supplices : « Certains s'habituent tellement au fouet et aux verges, deviennent si coriaces, qu'ils finissent même par trouver du plaisir à les voir administrer. On raconte d'un inspecteur de prison qu'on l'a entendu siffloter tandis qu'on flagellait un

55. REVAULT, 2008, p. 18.

56. ARENDT, 1991, p. 1065.

57. REVAULT, 2008, p. 21.

58. BOYM, 2008, p. 351.

59. LEVI, 1987, p. 121.

60. *Ibid.*, p. 121.

condamné⁶¹. » Ne plus vouloir, ou pouvoir, voir l'autre, sa souffrance, sa condition, c'est cela aussi la violence de la haine qui atteint encore un autre niveau au Goulag.

Dans ses remarques sur Dostoïevski, Chalamov explique clairement la différence entre le bagne de Dostoïevski et le Goulag de la Kolyma qui « n'était pas une maison morte, mais un camp d'extermination⁶² ». Ce dernier est tenu par des tortionnaires haineux et brutaux. Elena Pavel considère qu'il « n'existe pas une figure précise du bourreau chez Chalamov. Le point commun de tous les tortionnaires décrits demeure cependant le plaisir qu'ils prennent à maltraiter, humilier ou faire souffrir les détenus⁶³ ». Dans les *Récits de la Kolyma*, l'ingénieur Kisseliou incarne la terreur du Goulag par la perversité, la haine et la violence qu'il exerce sur ces subalternes : « le travail terminé, Kisseliou n'arrivait pas à se calmer, il allait d'une baraque à l'autre à la recherche d'un homme qu'il pourrait impunément insulter, frapper, rouer de coups. [...] Une soif de meurtre obscure et sadique hantait son âme⁶⁴ ». À l'échelle gigantesque de l'horreur du Goulag, on observe des ressemblances frappantes entre les bourreaux de Dostoïevski et de Chalamov, qui reconnaît lui-même que « Dostoïevski vivait en d'autres temps, et le bagne n'avait pas encore atteint les sommets dont il est question ici. Il est difficile de s'en faire une idée exacte a priori, car la vie au camp est trop étonnante, trop incroyable⁶⁵. »

Les questionnements de Dostoïevski sur la haine au sein du bagne ont posé certaines bases mais aussi des limites sur la compréhension de ce sentiment dans l'univers carcéral. Fondatrice, l'épreuve de la haine correspond à une expérience singulière et, à certains égards, subjective. Les *Carnets de la maison morte* nous invitent à développer notre réflexion sur la manière et la forme, qu'il s'agisse de fiction ou de documentaire, pour raconter la brutalité de l'expérience carcérale. Chez Dostoïevski, la haine s'inscrit dans une logique politique et idéologique. Elle nourrit et se nourrit de la pensée. L'écrivain montre également que la haine n'est pas toujours nécessaire pour commettre des actes d'une grande cruauté alors que le tortionnaire, un homme ordinaire, se contente souvent de suivre des ordres. C'est enfin la difficulté à dire la réalité de la haine qui ressort du récit de Dostoïevski, à la fois œuvre littéraire majeure et document autobiographique toujours marqué de subjectivité.

61. ТЧЕКHOV, 2001, p. 491.

62. KLOTS, 2016, p. 12.

63. PAVEL, 2006, p. 2.

64. CHALAMOV, 2003, p. 605.

65. *Ibid.*, p. 143.

Bibliographie

- ARENDRT Hannah, 1991, *Eichmann à Jérusalem, Rapport sur la banalité du mal*, Gallimard, Paris, 1615 p.
- BAKTINE Mikhaïl, 1998, *La poétique de Dostoïevski*, trad. KOLITCHEFF Isabelle, Seuil, Paris, 366 p.
- BAGBY Lewis, 1986, "Dostoyevsky's 'Notes from a Dead House': The Poetics of the Introductory Paragraph" in *The Modern Language Review*, vol. 81, n° 1, p. 139-152.
- BEER Daniel, 2016, *The House of the Dead Siberian Exile Under the Tsars*, Knopf Doubleday Publishing Group, 516 p.
- БОУМ Svetlana, 2008, " 'Banality of Evil', Mimicry, and the Soviet Subject: Varlam Shalamov and Hannah Arendt" in *Slavic Review*, Summer, 2008, vol. 67, n° 2, p. 342-363.
- CATTEAU Jacques, 1982, « De la structure de la *Maison des morts* de F. M. Dostoevskij » in *Revue des études slaves*, tome 54, fascicule 1-2, mélanges Pierre Pascal, p. 63-72.
- CATTEAU Jacques, 2005, « Fiodor Dostoïevski » in ETKIND Efim, NIVAT Georges, SERMAN Ilya & STRADA Vittorio (dir), *Histoire de la littérature russe. Le temps du roman*, Éditions Fayard, Paris, 1553 p.
- CAUNE Jean, « Formation des stéréotypes du Juif » in *Hermès, La Revue*, 2019/1, n° 83, p. 145-152.
- CHALAMOV Varlam, 2003 [1978], *Récits de la Kolyma*, trad. de BENECH Sophie, FOURNIER Catherine & JUGENSON Luba, Verdier, Lagrasse, 1515 p.
- ШКЛОВСКИ Виктор, Виктор Борисович Шкловский, 1957, *За и против: Заметки о Достоевском* [Pour et contre : remarques sur Dostoïevski], Советский писатель [Écrivain soviétique], Москва [Moscou], 262 p.
- DOSTOÏEVSKI Fédor, 1999 [1861], *Carnets de la maison morte*, trad. MARKOWICZ André, Babel, Arles, 544 p.
- ФАСМЕР Мах ФАСМЕР Макс, 2008, *Этимологический словарь русского языка: В четырёх томах* [Dictionnaire étymologique de la langue russe : en quatre tomes], ТЕРРА-Книжный Клуб [Terra-Knizhnyi klub].
- FOUCAULT Michel, 2001, *Dits et écrits. Tome 1 : 1954-1975*, Gallimard, Paris, 1700 p.

- FRANK Joseph, 1986, *Dostoevsky The Stir of Liberation 1860-1865*, Princeton University Press, Princeton, 416 p.
- FRANK Joseph, 1966, "Dostoevsky: The House of the Dead" in *The Sewanee Review*, vol. 74, n° 4, p. 779-803.
- FRIDLENDER Gueorgi Mikhaïlovitch ФРИДЛЕНДЕР Георгий Михайлович, 1964, *Реализм Достоевского* [Le Réalisme de Dostoïevski] Наука Наука, Москва [Moscou], 405 p.
- GINZBURG Lidia Iakovlevna ГИНЗБУРГ Лидия, Яковлевна, 1977, *О психологической прозе* [Sur la prose psychologique], Художественная литература [Khudozhestvennaya Literatura], Ленинград [Leningrad], 449 p.
- GOLDSTEIN David, 1976, *Dostoïevski et les Juifs*. Paris, Gallimard, 352 p.
- KATZ Elena, 2008, *Neither With Them, Nor Without Them The Russian Writer and the Jew in the Age of Realism*, Syracuse University Press, Syracuse, 2008, 366 p.
- KENNAN George, 1981, *Siberia and the exile system*, vol. 1, The century, New York, 409 p.
- KIRPOTINE Valery Iakovlevitch КИРПОТИН Валерий Яковлевич, 1980, *Мир Достоевского : Этюды и исследования* [Le monde de Dostoïevski : études et recherches], Советский писатель [Écrivain soviétique], Москва [Moscou], 377 p.
- KLOTS Yasha, 2016, "From Avvakum to Dostoevsky: Varlam Shalamov and Russian Narratives of Political Imprisonment" in *The Russian Review*, vol. 75, n° 1, p. 7-25.
- LAFLEUR Sylvain, 2005, « Foucault, la communication et les dispositifs » in *Communication* [En ligne], vol. 33, n° 2, DOI : <https://doi.org/10.4000/communication.5727> (consulté le 18 septembre 2023).
- LEVI Primo, 1987, *Si c'est un homme*, trad. SCHRUOFFENEGER Martine, Pocket, Paris, 213 p.
- МИХАИЛИК Elena, 2000, "Dostoevsky and Shalamov: Orpheus and Pluto" in *Dostoevsky Journal: An Independent Review* vol. 1, n° 153 p. 147-157.
- MINOIS George, 2000, *Histoire du rire et de la dérision*, Fayard, Paris, 635 p.
- PAVEL Elena, 2002, « Varlam Chalamov, témoin des bourreaux du Goulag » in *Labyrinthe* [En ligne], DOI : <https://doi.org/10.4000/labyrinthe.1216> (consulté le 5 mars 2024).
- REVAULT D'ALLONES Myriam, 2008, *L'impensable banalité du mal*, Cités, vol. 4, n° 36, PUF, p. 17-25.

- ROSENSHIELD Gary, 1984, "Isai Fomich Bumshtein: The Representation of the Jew in Dostoevsky's Major Fiction" in *The Russian Review*, vol. 43, n° 3, p. 261-276.
- ROSENSHIELD Gary, 2006, "Religious Portraiture in Dostoevsky's 'Notes from the House of the Dead': Representing the Abrahamic Faiths" in *The Slavic and East European Journal*, vol. 50, n° 4, p. 581-606.
- ROSENTHAL Anne-Marie, 1982, *L'antisémitisme en Russie. Des origines à nos jours*, PUF, Paris, 180 p.
- TCHÉKHOV Anton, 2001 [1893], *L'Île Sakhaline*, trad. DENIS Lily, Gallimard, Paris, 568 p.
- ZINK Andrea, 2010, "The culture of justice: reflections on punishment in Dostoevsky's 'The Idiot'" in *Studies in East European Thought*, vol. 62, n° 3, vol. 4, "Crossing Boundaries: Russian Discourses on Culture", p. 413-429.

Résumé : Cet article vise à explorer la thématique de la haine dans les *Carnets de la maison morte* de Fédor Dostoïevski. Cette œuvre clef du romancier permet de réfléchir aux réseaux de haine qui structurent l'espace carcéral russe organisé autour de haines ethniques, religieuses ou sociales entretenues et alimentées par l'administration pénitentiaire. En s'appuyant sur d'autres textes fondamentaux de la littérature des camps comme les *Récits de la Kolyma* ou *L'Archipel du Goulag*, cette étude cherche à montrer en quoi l'expérience de la haine a marqué Dostoïevski et sa production littéraire.

Mots-clefs : Dostoïevski, littérature russe, bagne, haine.

The devices of hate in Notes from a Dead House by Fyodor Dostoyevsky

Abstract: *This article explores the theme of hatred in Fedor Dostoyevsky's Notes from a Dead House. A key work by the novelist, it provides an opportunity to reflect on the complex "network" of hatred that structures the Russian prison system, organized around ethnic, religious and social hatred sustained and fueled by the prison administration. Drawing on other fundamental texts of prison literature, such as Kolyma Tales or The Gulag Archipelago, this work seeks to show how the experience of hatred shaped Dostoyevsky and his literary work.*

Keywords: *Dostoyevsky, Russian literature, prison, hatred.*