

langages représente à sa manière ce que Simone Weil appelait l'empire de la force, car chacun est une façon de déshumaniser l'autre ou soi-même, une façon de réduire ou de nier les pleines potentialités de l'expérience humaine. Chacun des écrivains et des orateurs dont j'ai parlé – Homère, Platon, Dickinson, Huck Finn, Twain, et Lincoln – était partiellement modelé par un discours qu'on lui avait appris, qui était enraciné dans son esprit ; chacun d'eux aussi a trouvé une façon de remettre en question ce langage, d'en faire la critique, de le transformer, démontrant ainsi qu'il ou elle connaissait et ne respectait pas l'empire de la force. Mieux encore, chacun d'eux nous a enseigné comment faire de même et nous a indiqué comment nous pourrions devenir davantage capables d'amour et de justice.

## Dostoïevski, entre loi du désir et désir de la loi

Jérémie VAN MEERBEECK

### Introduction

Dostoïevski est un sommet de la littérature russe et mondiale. Les contradictions et la complexité de l'écrivain comme de son œuvre font écrire à André Gide que « Dostoïevski reste celui *dont on ne sait comment se servir* »<sup>1</sup>. Cela n'a toutefois pas empêché les commentateurs de son œuvre et de sa pensée d'être nombreux. Parmi les plus célèbres commentateurs s'étant intéressés à lui, on trouve notamment Mikhaïl Bakhtine, Stefan Zweig, René Girard, André Gide, Sigmund Freud ou encore Léon Chestov. Les autres sont bien souvent des spécialistes de la littérature russe ou de Dostoïevski lui-même<sup>2</sup>. La force de l'œuvre de l'écrivain russe aura des répercussions importantes sur la pensée de quelques-uns des plus grands penseurs du 20<sup>e</sup> siècle comme, outre ceux déjà cités, Albert Camus, Emmanuel Levinas ou encore Jacques Lacan. A la fin du 19<sup>e</sup> siècle, Nietzsche affirmera de Dostoïevski qu'il est le seul qui lui ait appris quelque chose en psychologie. Ce dernier, pourtant, n'aime guère qu'on l'appelle psychologue. Comme le remarque P. Evdokimov, qui voit en lui un « pneumatologue »<sup>3</sup>, Dostoïevski se préoccupe davantage de l'âme humaine que de son esprit : « sans cesser d'être pleinement réaliste, trouver l'homme dans l'homme... On m'appelle psychologue : c'est faux, je suis simplement un réaliste au sens le plus élevé, c'est-à-dire que je peins les profondeurs de l'âme humaine »<sup>4</sup>.

Toutefois, s'il dépeint avec un tel brio l'âme humaine, s'il arrive à révéler le secret de l'homme, c'est sans doute parce qu'il ne décrit pas l'homme dans un milieu stable mais dans la folie, l'inconscient et

<sup>1</sup> A. GIDE, *Dostoïevski*, Paris, Plon, 1923, p. 50.

<sup>2</sup> La pertinence de ces analyses a été une aide toute particulière dans l'élaboration de ce travail et il y sera fréquemment fait référence.

<sup>3</sup> P. EVDOKIMOV, *Dostoïevsky et le problème du mal*, Desclée - de Brouwer, 1978, p. 43.

<sup>4</sup> Cité dans J. ROLLAND, *Dostoïevski. La question de l'Autre*, Verdier, 1983, p. 25.

le crime<sup>5</sup>. Plongés dans le malheur ou le bonheur extrêmes, aux prises avec les situations les plus tragiques, les héros des romans de Dostoïevski ont pu apparaître, à certains critiques, décalés de la réalité, trop incroyables pour être humains. Comme le fait remarquer H. Troyat, ces critiques n'ont sans doute pas songé « à lever le masque, à regarder la face véritable de ces monstres, leur face humaine, notre propre face »<sup>6</sup>.

C'est ce rapport entre le crime et l'âme humaine que nous voudrions développer dans le cadre du courant « droit et littérature ». « Tous les romans de Dostoïevski pourraient s'appeler *Crime et Châtiment* »<sup>7</sup>, nous dit Marcel Proust. Partant de cette considération pertinente sur l'œuvre de l'écrivain russe, nous avons cherché à comprendre l'ambiguïté de ces personnages, démesurés, mais qui révèlent la face cachée de l'être humain dans leur rapport à la négation ultime d'autrui que constitue le meurtre. Le meurtre comme l'inceste représentent la violation des deux interdits traditionnellement reconnus comme fondateurs de nos sociétés. Envers ces deux interdits, tout être humain éprouve des sentiments ambivalents, comme nous l'apprennent les mythes et la psychanalyse. Cette ambivalence, Dostoïevski en fera une expérience particulièrement forte dans sa vie. Lorsqu'il est adolescent, son père meurt assassiné par des serfs qui le haïssaient pour sa violence. Des années plus tard, dans *Les Frères Karamazov*, Ivan s'écrit : « qui ne désire pas la mort de son père ? ». Dostoïevski est conscient de l'importance du désir dans la vie humaine. Comme l'affirme un de ses personnages : « l'intelligence n'est qu'intelligence, et ne satisfait que la faculté raisonnable de l'homme. Alors que le désir manifeste la totalité de la vie, toute la vie humaine (...) » (DMS56)<sup>8</sup>. Gagné par une culpabilité due à différents événements de sa vie, comme son épilepsie ou son auto-accusation de

<sup>5</sup> Cfr. N. BERDIAEFF, *L'esprit de Dostoïevski*, trad. du russe par L. Julien Cain, Saint-Michel, 1929, pp. 20 et s. L'auteur compare Dostoïevski à Dionysos et Tolstoï à Apollon.

<sup>6</sup> H. TROYAT, *Dostoïevsky*, Paris, Fayard, 1940, p. 381.

<sup>7</sup> Cité dans D. SENEAL, « Crime et Châtiment », in *Lire*, septembre 1998, <http://www.lire.fr/critique.asp?idC=34929&idTC=3&idR=217&idG=4>.

<sup>8</sup> Les œuvres de Dostoïevski seront référencées de la manière suivante : *Les Frères Karamazov* : FK ; *L'Idiot* : I ; *Dans Mon Souterrain* : DMS ; *Les Démons I et II* : DI et DII ; *Crime et Châtiment* : CC ; *Le Songe d'un Homme Ridicule* : SHR ; *Le Journal d'un Ecrivain* : JDE ; *Souvenirs de la Maison des Morts* : SMM ; *L'Adolescent* : A. Les abréviations sont suivies du numéro de la page.

viol, Dostoïevski n'aura de cesse que de se prémunir et de se libérer de ses pulsions meurtrières inconscientes en les assumant par sa parole à lui : l'écriture. Comme il l'exprime par la bouche de l'homme souterrain : « je crois sans trop savoir pourquoi que la délivrance viendra quand je lui aurai donné forme littéraire » (DMS69). L'écriture fera donc office de loi pour lui, en mettant en scène les justices humaine et divine. Les désirs inconscients de l'écrivain seront tour à tour amenés à la conscience de ses personnages, éventuellement réalisés et toujours punis par la loi des hommes ou celle, supérieure, de Dieu.

Telle est notre hypothèse : l'écriture comme moyen d'accès à la loi pour Dostoïevski. Elle nous permet de développer une réflexion sur cet interdit du meurtre<sup>9</sup>, base de nos systèmes juridiques et moraux. Pour mieux comprendre l'enjeu de l'interdit du meurtre, nous nous référerons notamment aux travaux de P. Legendre, particulièrement à son ouvrage *Le crime du caporal Lortie*. L'auteur considère que « l'interdit est avant tout un problème de vérité – la vérité de la différenciation humaine »<sup>10</sup>. Or cette différenciation subjective est un impératif « qui jusqu'à présent fait loi dans l'espèce parlante »<sup>11</sup>. Elle se traduit par un ordre généalogique selon lequel tout homme naît institué, fils d'un père et d'une mère, eux-mêmes fils de père et de mère. Cet ordre généalogique est verrouillé par ce que P. Legendre appelle « le Tiers social garant de l'humanisation pour chacun »<sup>12</sup>, ou encore la « Référence absolue ou fondatrice », qui est le « principe logique dont nous vivons tous », dont « relèvent toute relation de légalité à l'intérieur de la culture et l'idée même de société »<sup>13</sup>. Dès lors, l'auteur explique qu'il existe deux temps logiques de la filiation, l'un politique<sup>14</sup> et l'autre familial : « nul ne s'engendre ni se fonde lui-

<sup>9</sup> Comme pendant nécessaire à l'interdit du meurtre, nous évoquerons également l'interdit de l'inceste. Cependant, nous nous focaliserons essentiellement sur le premier car il nous semble occuper une place prépondérante dans l'œuvre de Dostoïevski.

<sup>10</sup> P. LEGENDRE, *Le crime du caporal Lortie. Traité sur le Père. Leçon VIII*, Flammarion, 2002, p. 14.

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 140.

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 139.

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 70.

<sup>14</sup> Politique car il faut mettre en scène le Tiers social qui, en plus de poser le principe de paternité qui fonde les généalogies familiales, « préside aux paroles échangées, institue la Raison, fonde les légalités », *ibidem*, p. 88.

même, il est fils à deux titres, fils de la Référence et fils de ses parents »<sup>15</sup>.

Cependant, poursuit P. Legendre, la Référence ne peut se comprendre sans ce qu'elle implique « dans sa substance », à savoir sa propre négation, « c'est-à-dire au fond l'idée de la limite »<sup>16</sup>. Or, la première des limites est l'interdit du meurtre, accompagné de cette autre limite requise par la différenciation humaine : l'interdit de l'inceste. P. Ricoeur parle ainsi, à la suite de Lévi-Strauss, de la fonction structurante de l'interdit<sup>17</sup>. Selon Legendre, le fait de commettre un meurtre est « l'expression la plus pure de la toute-puissance, du rapport à l'absolu »<sup>18</sup>. La question énigmatique du meurtre renvoie à celle, non moins énigmatique, du désir : « tous les prétextes sont bons pour tuer, mais l'humanité y retrouve indéfiniment les enjeux du meurtrier en tant que sujet du désir »<sup>19</sup>. L'enjeu pour toute culture humaine est donc de dessaisir le sujet humain de ses pulsions meurtrières en les déléguant à l'espace divin, de le faire passer du registre de l'agir à celui de la parole par le biais de scènes fondatrices : « c'est ainsi que procède le montage de l'interdit dans l'humanité : en représentant le meurtre sur une scène, à partir de laquelle s'établit l'écart entre la Loi et le sujet »<sup>20</sup>. Lorsqu'un meurtre est commis, lorsque l'interdit fondateur est violé, il est nécessaire d'interpréter un tel acte par « une prompte reprise sociale dans la parole »<sup>21</sup>.

Ce petit détour permet de prendre conscience d'une série d'éléments importants pour notre article. Tout d'abord, il faut souligner l'importance de la tiercité dans les rapports humains. Pour garantir le rapport à l'autre, un troisième élément est nécessaire : la parole, un tiers, le Père, la loi. Comme l'explique P. Ricoeur, ce qui manque au sujet capable pour être sujet de droit, c'est d'une part les formes interpersonnelles d'altérité (associé au pronom personnel

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 89.

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 155.

<sup>17</sup> Cfr. P. RICOEUR, *Le Juste*, Paris, Éditions Esprit, 1995, p. 212.

<sup>18</sup> P. LEGENDRE, *Le crime du caporal Lortie. op. cit.*, p. 41. C'est ainsi que P. Legendre nous invite à « penser le meurtre en termes de meurtre de l'interdit », *ibidem*, p. 142.

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 145.

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 32. Cette scène sera, pour Dostoïevski, celle de ses romans sur laquelle joueront ses personnages.

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 97.

« tu ») et d'autre part les formes institutionnelles d'association (associé au pronom personnel « il »)<sup>22</sup>. Ensuite, on voit que cette Référence implique également sa négation qui est l'idée de limite, à savoir les interdits du meurtre et de l'inceste comme garants de la différenciation humaine. Enfin, l'être humain se trouve dans une relation ambivalente à l'égard de ces interdits : « leur inconscient serait heureux d'enfreindre ces prohibitions, mais ils craignent de le faire ; et ils le craignent parce qu'ils voudraient le faire, et la crainte est plus forte que le désir »<sup>23</sup>.

## 1. Le crime

L'histoire de l'homme est l'histoire de l'ambiguïté de son rapport au crime<sup>24</sup>. Freud a sans doute raison lorsqu'il affirme que les plus grands interdits de l'homme doivent être associés à ses plus grands désirs. Toutefois, de tels désirs portant fondamentalement atteinte à la différenciation humaine, l'homme pose les interdits moraux et juridiques du meurtre et de l'inceste. On voit toute l'ambiguïté du droit lui-même qui, d'une certaine façon, a besoin du crime pour exister. C'est ce que raconte une célèbre nouvelle de Dostoïevski qui imagine l'émergence du péché sur Terre.

*Le songe d'un homme ridicule* relate l'histoire d'un homme qui a décidé de mettre fin à ses jours. Seulement, il s'endort avant de mettre sa décision à exécution et rêve alors qu'on l'emmène sur une autre planète, « une Terre non souillée par le péché originel » (SHR992). Les hommes y étaient sans péché, innocents et beaux. Seulement, après plusieurs milliers d'années, la présence de cet homme finit par pervertir malgré lui cette terre toute entière : « comme une abominable trichine, comme un germe de peste qui infecte des États entiers, ainsi j'apportais ma contagion à toute cette Terre heureuse, exempte avant moi de péché » (SHR997). D'abord, ils

<sup>22</sup> P. RICOEUR, *Le Juste, op. cit.*, p. 33. Sur l'importance de l'institutionnalisation de l'intersubjectivité et l'échec de celle-ci chez Kafka, cfr. F. OST, « Kafka ou l'en deçà de la loi », in F. OST, *Raconter la loi. Aux sources de l'imaginaire juridique*, Paris, Odile Jacob, 2004, pp. 337-405.

<sup>23</sup> S. FREUD, *Totem et Tabou*, trad. par S. Jankelevitch, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 1965, p. 43.

<sup>24</sup> Notons en passant que le mot russe « prestoupliéné » désigne à la fois le malheureux, le criminel et le transgresseur.

commencèrent à aimer le mensonge, puis la concupiscence qui enfante la jalousie, qui entraîne la cruauté. Ensuite le premier sang jaillit, des alliances se nouèrent, ils apprirent la honte, puis la notion d'honneur. La lutte commença pour la particularisation, l'individualisation, les hommes parlèrent des langues différentes, et eurent soif de souffrance pour obtenir la Vérité. Alors apparut la science. Méchants, ils commencèrent à parler d'humanité et de fraternité. Devenus criminels, ils inventèrent la justice, les codes pour la protéger, la guillotine pour garantir le respect des codes.

Dans l'histoire des sociétés humaines, telle que Freud l'envisage dans *Totem et Tabou*, c'est le meurtre du père qui se trouve au fondement du lien social. À nouveau le meurtre apparaît dans un double statut : il est à la fois ce qui permet le lien social (à l'origine) mais également ce qui le rompt (lorsque la société est constituée)<sup>25</sup>.

Cette ambivalence ne se trouve pas seulement à l'origine de la loi ou au fondement de la société mais également à toutes les périodes de l'histoire du monde où une loi fut remplacée par une autre sans que soient respectées les formes procédurales prévues pour un tel changement. Ainsi, Raskolnikov justifie-t-il sa propre théorie : « Tous les législateurs et les guides de l'humanité, à commencer par les plus anciens, pour continuer par les Lycurgue, les Solon, les Mahomet, les Napoléon, etc., tous jusqu'au dernier, ont été des criminels, car, en promulguant de nouvelles lois, ils violaient, par cela même, les anciennes (...) » (CC276).

Pris dans un rapport ambigu au meurtre, l'homme et, par extension, la société seront amenés à gérer les pulsions en posant des interdits. Cependant, tous les hommes ne parviendront pas à assumer leurs désirs, le plus souvent inconscients, de la même façon. Entraînant fréquemment un sentiment de culpabilité, le désir morbide peut également aboutir au passage à l'acte. C'est l'ensemble de ce processus que Dostoïevski mettra en scène à travers son œuvre.

<sup>25</sup> Dans *Les Démons*, Pierre Verhovenski incite les membres de sa conjuration à assassiner Chatov soupçonné de trahison. Il s'agit en fait, pour l'épouvantable jeune homme, de lier à vie ceux qui se seront rendus coupables d'un tel assassinat, véritable sacrifice totémique.

### a. Avant le meurtre

#### a.1. Le désir

Selon Freud, l'être humain s'est imposé les interdits du meurtre et de l'inceste parce qu'il voulait se protéger de son désir : « on ne voit pas quelle nécessité il y aurait à défendre ce que personne ne désire faire, et dans tous les cas ce qui est défendu de la façon la plus formelle doit être l'objet désir »<sup>26</sup>. M. Bataille, pour sa part, insiste davantage sur l'idée que l'homme commet des meurtres parce qu'il existe un interdit : « la transgression n'est pas la négation de l'interdit mais elle le dépasse et le complète »<sup>27</sup>.

Dostoïevski, plus que la plupart des hommes, semble avoir été confronté à la question douloureuse du désir de meurtre et d'inceste. En ce qui concerne ce dernier, une lettre de Strakhov écrite en 1883 fait de Dostoïevski un être infâme, odieux et pervers. Strakhov y fait notamment allusion au viol d'une petite fille : « Viskovatov m'a raconté comment il s'est vanté d'avoir violé dans un bain public une petite fille que sa gouvernante lui avait amenée »<sup>28</sup>. Serait-ce possible de la part de cet ardent défenseur de l'enfance ? Il est vrai que le thème de la petite fille violée se retrouve dans son œuvre : Svidrigailov et Stavroguine en sont tous deux coupables. P. Pascal estime que « si obsession il y a, elle n'a pas nécessairement son origine dans un acte »<sup>29</sup>. H. Troyat penche pour une velléité réprimée<sup>30</sup>. Il se base notamment sur cette phrase de l'homme souterrain : « je comprends fort bien comment on peut se charger de nombreux crimes, uniquement par vanité » (DMS68). Les différents critiques de l'œuvre de Dostoïevski semblent s'accorder sur le fait que cette culpabilité relève d'avantage d'un désir inconscient. Dans le procès de Dmitri, Dostoïevski lui-même affirme que, selon les psychiatres, les épileptiques gravement atteints ont la manie de s'accuser eux-mêmes et de s'inventer des crimes imaginaires (FK873). Bien que la biographie et la pensée de l'écrivain invitent à rejoindre de tels commentaires, il faut cependant admettre qu'aucun

<sup>26</sup> S. FREUD, *Totem et Tabou*, op. cit., pp. 83-84.

<sup>27</sup> Cité dans B. MICHEL, *Figures et métamorphoses du meurtre*, Presses Universitaires de Grenoble, 1991, p. 92.

<sup>28</sup> Cité dans P. PASCAL, *Dostoïevski. L'homme et l'œuvre*, Lausanne, Ed. l'Age d'Homme, 1970, p. 292.

<sup>29</sup> P. PASCAL, *ibidem*, p. 293.

<sup>30</sup> H. TROYAT, *Dostoïevsky*, op. cit., p. 498.

fait vérifié ne vient corroborer ou infirmer qu'un acte aussi abominable ait pu être commis. Toujours est-il qu'on retrouve également des traces de ce désir incestueux dans les amours mêlés des pères et des fils des romans dostoïevskiens. Dans *L'Adolescent*, Arcade est amoureux de la même femme que son père, Versilov. Il en est de même dans *Les Frères Karamazov*, où Dmitri et son père poursuivent tous les deux les grâces de la sensuelle Grouchengka.

Pour ce qui est du désir du meurtre, selon une lecture psychanalytique, freudienne notamment, le meurtre horrible du père de Dostoïevski, conjugué à un désir inconscient de parricide, aurait provoqué une culpabilité chez l'écrivain qu'il aurait tenté d'exprimer à travers toute son œuvre. Le dernier roman de l'écrivain ne s'axe-t-il pas autour d'un parricide ? Ivan n'exprime-t-il pas, avant Freud, une des questions fondamentales de la psychanalyse par ces mots : « qui ne désire pas la mort de son père ? » (FK849)<sup>31</sup> ? Freud analyse ainsi une « très forte pulsion de destruction de Dostoïevski, pulsion qui eût pu aisément faire de lui un criminel »<sup>32</sup>. Le constat du père de la psychanalyse est très négatif quant à Dostoïevski qui, selon lui, « ne se libéra jamais du poids que l'intention de tuer son père laissa sur sa conscience »<sup>33</sup>. Sa foi et sa soumission au Tsar doivent être comprises comme une pénitence et être attribuées à « une inhibition de pensée due à sa névrose »<sup>34</sup>.

Notre analyse ne partage pas la rigueur de ce dernier jugement. Si le sentiment de culpabilité de Dostoïevski est effectif, comme nous aurons l'occasion de le voir plus loin, il ne faut peut-être pas en conclure trop vite que l'écrivain a échoué dans sa tentative de surmonter sa névrose. Nous pensons au contraire qu'il a pu surmonter ses désirs transgressifs par la sublimation permise par son écriture, qui

<sup>31</sup> Cfr. S. FREUD, « Dostoïevski et le parricide », in F.M. DOSTOÏEVSKI, *Les Frères Karamazov*, trad. par H. Mongault, Gallimard, 1996, pp. 9-28.

<sup>32</sup> S. FREUD, « Dostoïevski et le parricide », *op. cit.*, p. 11. Cependant, cette pulsion aurait été dirigée principalement contre sa propre personne d'où le masochisme et la grande culpabilité de l'écrivain. Selon Freud, l'épilepsie de Dostoïevski aurait une origine hystérique et serait le résultat du retournement de ses pulsions contre lui-même. Cette dernière assertion est niée par l'épileptologue Th. Alajouanine qui diagnostique chez Dostoïevski une épilepsie du lobe temporal gauche. Cfr. Th. ALAJOUANINE, « Littérature et épilepsie », in *Dostoïevski*, Cahier dirigé par J. Catteau, Paris, Éd. de l'Herne, 1973, p. 312, pp. 309-324.

<sup>33</sup> S. FREUD, « Dostoïevski et le parricide », *op. cit.*, p. 21.

<sup>34</sup> *Ibidem*, p. 22.

jouera le rôle de l'interdit retrouvé. Cependant, il est vrai qu'il a sans doute souffert de voir l'idéal de la madone côtoyer en son cœur l'idéal de Sodome, selon les termes de Dmitri Karamazov, de sentir ses hautes aspirations morales mener un combat incessant contre ses pulsions inavouables.

Ce désir de meurtre, plus spécifiquement de parricide, Ivan, Dmitri et Smerdiakov l'éprouvent tous à leur manière<sup>35</sup>. Bien que Smerdiakov affirme avoir tué pour appliquer les principes d'Ivan, tel son « tout est permis », il ne faut pas perdre de vue qu'il n'assassine pas n'importe qui mais bien son père. Ce père indigne qui ne l'a jamais reconnu et qui a violé sa mère un soir de débauche. Smerdiakov n'aimait pas sa vie et savait à qui il la devait : on ne peut imputer son acte uniquement à une théorie philosophique. Ivan, pour sa part, estime avoir le droit de désirer la mort d'autrui : « quant au droit, qui donc n'a pas le droit de souhaiter ? (...) A quoi bon mentir à soi-même, alors que tous vivent ainsi et ne peuvent sans doute vivre autrement » (FK214). Lorsqu'il témoigne au procès de son frère, il s'exclame encore, dans un accès de fièvre chaude et en désignant le public : « Ils ont tué leur père et simulent la terreur (...) Les menteurs ! Tous désirent la mort de son père » (FK849). Dostoïevski ne peut reconnaître plus clairement l'existence des désirs morbides existant en chacun de nous. Il ne les justifie pas pour autant. En effet, le mal étant intérieur et métaphysique et pas extérieur et social, il est nécessaire que l'homme réponde de ses désirs. Ainsi, Dmitri et Ivan sont-ils coupables d'avoir désiré la mort de leur père. *A fortiori*, l'homme qui projette un crime est-il coupable de son intention : « Le criminel et celui qui médite un crime sont deux personnages différents d'une catégorie unique » (JDE22, 1873). Au contraire, l'acte répréhensible commis sans la moindre mauvaise intention n'apparaît pas comme étant une expérience du mal. Bien qu'elle vive dans le péché de la prostitution, le cœur de Sonia est pur de tout péché.

#### a.2. La culpabilité

Afin de mieux comprendre la question de la culpabilité humaine chez Dostoïevski, il peut être pertinent de présenter ici l'analyse qu'en fait Karl Jaspers dans son ouvrage intitulé *La culpabilité allemande*<sup>36</sup>. Selon le philosophe allemand, il existe quatre sortes de culpabilité.

<sup>35</sup> Certains commentateurs estiment qu'Aliocha lui-même est concerné par ce désir inconscient.

<sup>36</sup> K. JASPERS, *La culpabilité allemande*, Éditions de Minuit, 1948.

Tout d'abord, il y a la culpabilité criminelle, qui résulte de la violation des lois et qui est décidée par les tribunaux. Ensuite, on peut relever la culpabilité politique qui est celle que les citoyens doivent assumer en conséquence des actes commis par l'État auquel ils appartiennent. Chaque individu a une part de responsabilité dans la façon dont l'État est gouverné. La culpabilité morale vient de ce que l'on est toujours moralement responsable de ses actes. L'instance compétente est la conscience individuelle. Enfin, la culpabilité métaphysique provient de ce que les hommes sont unis par une « solidarité en vertu de laquelle chacun se trouve co-responsable de toute injustice et de tout mal commis dans le monde, et en particulier des crimes commis en sa présence ou sans qu'il les ignore »<sup>37</sup>. Il y a une exigence au fond des rapports humains selon laquelle, en cas de menace, les hommes ne peuvent accepter de vivre que tous ensemble ou pas du tout. Or, dans le monde, la solidarité se trouve limitée aux liens les plus étroits, et c'est ce qui fait notre culpabilité à tous. « Être coupable au sens métaphysique », écrit Jaspers, « c'est manquer à la solidarité absolue qui nous lie à tout être humain comme tel »<sup>38</sup>. L'instance compétente pour cette culpabilité métaphysique, c'est Dieu seul. Bien entendu, ces différentes culpabilités sont interdépendantes et se trouvent souvent mêlées en l'homme.

Les effets de ces différentes culpabilités sont évidemment liés à leur « champ d'application ». Le droit prendra en charge les culpabilités criminelle (le châtement) et politique (la « responsabilité pénale », *Haftung* en allemand) mais s'y limitera. La culpabilité morale doit engendrer la prise de conscience, le repentir et le renouvellement de soi. La culpabilité métaphysique vise la « transformation de la conscience que l'homme a de lui-même devant Dieu »<sup>39</sup>. Elle doit amener à une véritable purification qui n'est pas une simple réparation mais une véritable « refonte purificatrice de notre être »<sup>40</sup>.

Dans l'œuvre de Dostoïevski, hormis la culpabilité politique qui est à peine évoquée dans *Les Démons*, on retrouve ces différents types de culpabilité. Tout d'abord, tous ses personnages qui ont commis un crime sont concernés par la culpabilité criminelle. Il s'agit de Raskolnikov dans *Crime et Châtiment*, des conjurés des *Démons* qui

<sup>37</sup> *Ibidem*, pp. 60-61.

<sup>38</sup> *Ibidem*, p. 132.

<sup>39</sup> *Ibidem*, p. 68.

<sup>40</sup> *Ibidem*, p. 218.

assassinent Chatov, de Rogogine dans *L'Idiot* ou encore de Smerdiakov dans *Les Frères Karamazov*. Bien que ce dernier lui affirme : « légalement, vous êtes l'assassin » (FK783), Ivan ne souffre que de culpabilité morale<sup>41</sup>. On pourrait ajouter à l'analyse de K. Jaspers que la culpabilité morale vient de ce qu'on est toujours responsable moralement non seulement de ses actes mais également de ses désirs. Ivan deviendra fou, coupable d'avoir désiré la mort de son père et d'avoir laissé son frère Dmitri se faire accuser injustement. Raskolnikov est sans doute prêt à reconnaître sa culpabilité criminelle car il a violé les lois, mais refuse toute culpabilité morale étant donné qu'il considère, comme homme supérieur, avoir le droit moral de transgresser les lois humaines. Cependant, la culpabilité le ronge à tel point qu'il pensera se suicider à plusieurs reprises et finira par se dénoncer.

Cependant, l'écrivain semble surtout insister sur la notion de culpabilité métaphysique. Dans *Les Frères Karamazov*, le *starets* Zosime mourant évoque le souvenir de son frère qui lui expliquait sur son lit de mort et sans comprendre vraiment le sens de ses paroles : « chacun de nous est coupable devant tous pour tous et pour tout, et moi plus que les autres » (FK 394). Cette culpabilité s'ajoute en quelque sorte à la culpabilité personnelle de chacun. Malheureusement, les hommes ne comprennent pas cette idée et en arrivent donc à commettre des crimes et à faire le mal. C'est ce qu'explique un homme d'un certain âge qui s'est rendu coupable d'un meurtre longtemps auparavant mais qui est resté impuni, et à qui le jeune Zosime rapporte cette phrase de son frère : « quant à la culpabilité de chacun pour tous et pour tout, *en plus de ses péchés*, vos considérations à ce sujet sont parfaitement justes, et il est étonnant que vous ayez pu embrasser cette idée avec une telle ampleur. Lorsque les hommes la comprendront, ce sera certainement pour eux l'avènement du royaume des cieux, non en rêve mais en réalité » (FK412, nous soulignons). Cette culpabilité métaphysique, Dmitri la comprend dans un rêve où il voit un enfant qui souffre. Sa mère est très pauvre et leur maison a brûlé. Il demande à son cocher pourquoi cet enfant pleure. Il se rend compte que ses questions sont stupides mais qu'il doit les poser et il est pris tout à coup d'une immense pitié. Il se réveille avec

<sup>41</sup> D'un point de vue légal, on pourrait tout au plus l'accuser de complicité.

un sourire radieux et affirme peu après qu'il ira au bain pour le « petiot » car « tous sont coupables envers tous » (FK645)<sup>42</sup>.

Importante dans son œuvre, la culpabilité l'est également dans la vie de Dostoïevski. Plusieurs éléments de sa biographie incitent à s'en convaincre. Tout d'abord, il y a évidemment l'assassinat de son père par ses serfs lorsque Dostoïevski est adolescent. Le désir inconscient de la mort d'un père violent, alcoolique et avare, réalisé par les serfs de ce dernier, aurait provoqué une culpabilité que Dostoïevski aurait exprimée à travers toute son œuvre, notamment dans *Les Frères Karamazov*. Il y a ensuite la culpabilité associée à son épilepsie. Comme nous l'apprend H. Troyat, Dostoïevski avait l'impression, à propos de ses crises, qu'il était « coupable d'un crime terrible et que rien ne pourrait le relever de sa faute »<sup>43</sup>. La mort de son fils Alexei des suites d'une crise d'épilepsie viendra encore renforcer ce sentiment. Sentiment de culpabilité encore lors de son escapade en Europe avec Apollinaire Souslova, alors que sa première femme, malade, reste en Russie<sup>44</sup>, ou lorsqu'il perd au jeu les dernières économies de sa deuxième femme. Enfin, il faut également mentionner la culpabilité liée à cet aveu qu'il a fait à Strakhov d'avoir violé une petite fille. Si un tel aveu semble relever davantage d'un désir inconscient que d'un acte effectif, il est évident qu'il participe de ce sentiment de culpabilité qui poursuit Dostoïevski tout au long de sa vie.

Tout comme ses désirs de meurtre sont repris et condamnés dans ses romans, la culpabilité morale de Dostoïevski devient métaphysique dans son œuvre et sa pensée, signe d'une consubstantialité du genre humain.

#### b. Le meurtre

« Le meurtre, nous dit Dostoïevski, à moins que le meurtrier soit un « valet de cœur », est une chose rude et complexe » (JDE531, mai

<sup>42</sup> Cette culpabilité de tous pour tous est généralement associée aux *Frères Karamazov*. Cependant, Dostoïevski l'avait déjà formulée à deux reprises dans *Les Démons*. Ainsi Chatov qui affirme : « Tout le monde est coupable, tout le monde est coupable et... si seulement tout le monde s'en convainquait !... » (DII306). Indépendamment de lui, Stepane Trophimovitch énoncera la même idée peu avant sa mort : « oui parce que tous et chacun sont coupables envers les autres » (DII379).

<sup>43</sup> H. TROYAT, *Dostoïevsky, op. cit.*, p. 303.

<sup>44</sup> Il écrira *Dans mon souterrain* peu après la mort de celle-ci.

1876)<sup>45</sup>. Ce qu'on peut cependant dire avec certitude, c'est que, sauf dans le cas du suicide, le meurtre apparaît comme la négation ultime de l'autre, la transgression la plus grave des lois humaine et divine. L'enjeu du meurtre, nous dit Legendre, est celui de la différenciation humaine. Or, l'autre pose problème par sa différence. On ne peut le réduire à une simple fonction ni à ce qu'il représente pour nous, il nous échappe toujours. Mais il y a pire : le regard de l'autre nous apparaît comme un jugement, une remise en question de notre être, « comme si, en présence d'Autrui, mon évident droit à l'être se faisait question et comme si mon être-au-monde se révélait position en porte-à-faux »<sup>46</sup>. Dès lors, l'homme a tendance à vouloir nier cette altérité en ce qu'elle apparaît comme un obstacle pour la réalisation du sujet<sup>47</sup>. À l'origine de la situation tragique chez Dostoïevski, nous dit V. Ivanov, il y a toujours un enfermement solipsiste de la conscience du héros<sup>48</sup>. Au point de vue individuel, une telle attitude aura comme conséquence extrême le meurtre, qu'il relève du simple désir comme pour Ivan, de la tentative manquée comme dans *L'éternel mari*, ou qu'il aboutisse à la mort comme pour Raskolnikov, Pierre Verhovenski ou Smerdiakov.

Derrière les grandes théories philosophiques ou les explications sociologiques, le problème est toujours celui de l'homme qui cherche à se poser comme sujet, envers et contre tout, et surtout contre les autres. Il en est ainsi de Raskolnikov. On ne peut justifier son meurtre en raison de sa misère et de l'appât du gain. On ne peut non plus s'arrêter à la théorie que Raskolnikov élabore dans sa minuscule et étouffante chambre d'étudiant et qu'il explique dans un article paru dans une revue, quelques mois avant son crime. Dans cet article, Raskolnikov affirme que l'humanité est divisible en hommes inférieurs, qui constituent en quelque sorte le troupeau, et en hommes supérieurs, qui ont le « don de faire résonner dans leur milieu des mots

<sup>45</sup> « Valet de cœur » désignait, à Moscou, un certain type d'escroc mondain, capable de tout et sans scrupule, cfr. JDE531, mai 1876, note 1.

<sup>46</sup> J. ROLLAND, *Dostoïevski. La question de l'Autre, op. cit.*, p. 32.

<sup>47</sup> En termes lacaniens : « la tension agressive intégrant la pulsion frustrée chaque fois que le défaut d'adéquation de l'« autre » fait avorter l'identification résolutive, elle détermine par là un type d'objet qui devient criminogène dans la suspension de la dialectique du moi », J. LACAN, « Introduction théorique aux fonctions de la psychanalyse en criminologie », in *Écrits*, Paris, Le Seuil, 1966, pp. 141-142.

<sup>48</sup> Cité dans M. BAKHTINE, *La poétique de Dostoïevski*, trad. par I. Kolitcheff, Éd. du Seuil, 1970, p. 37.

nouveaux » (CC277). À Porphyre qui l'interroge sur le sens de son article, il réplique « l'homme "extraordinaire" a le droit, non pas le droit légal, naturellement, mais le droit moral de permettre à sa conscience de franchir... certains obstacles et cela seulement dans le cas où l'exige la réalisation de son idée (bienfaitrice peut-être pour l'humanité entière) » (CC276). Comme le fait remarquer assez justement Razoumikine qui assiste à l'entretien et qui est stupéfait par les propos de son ami, il s'agit ni plus ni moins d'une « autorisation morale de tuer » (CC280). On peut d'ailleurs parler véritablement - dans un premier temps en tout cas - de « tentative d'un meurtre philosophique »<sup>49</sup> pour Raskolnikov. Ce dernier, dans « un état d'exaltation fiévreuse », pense : « je n'ai pas tué un être humain mais un principe ; oui, le principe, je l'ai bien tué, mais je n'ai pas su accomplir le saut. Je suis resté en deçà... Je n'ai su que tuer » (CC292).

Mais déjà il est conscient de ce que ce motif philosophique ne suffit pas à expliquer son acte. Il se traite de « vermine bourrée d'esthétique » à la fois parce qu'il a « ennuyé tout un mois la divine Providence » à affirmer qu'il visait un « dessein noble et grandiose » et non de simples « satisfactions matérielles » et parce qu'il se considère comme peut-être plus vil que la vermine qu'il a assassinée (CC292-293). Lorsqu'il avoue son crime à Sonia, il commence par l'explication philosophique, poursuit en expliquant son geste par un acte d'audace avant d'éclater enfin : « ce n'est pas pour venir au secours de ma mère que j'ai tué, ni pour consacrer au bonheur de l'humanité la puissance et l'argent que j'aurais conquis ; non, non, j'ai simplement tué pour moi, pour moi seul (...). Une autre question me préoccupait, me poussait à agir. Il me fallait savoir, et au plus tôt, si j'étais une vermine comme les autres ou un homme ? Si je pouvais franchir l'obstacle, si j'osais me baisser pour saisir cette puissance. Étais-je une créature tremblante ou avais-je le droit... ? » (CC442).

Comme le fait remarquer J. Rolland, ces différents aveux font apparaître que la raison du meurtre « est à chercher dans la volonté d'un Moi de se *poser* absolument et, pour cela, de réduire l'altérité en tant que telle »<sup>50</sup>. La première partie du livre nous révèle que, avant de commettre son meurtre, l'assassin est confronté à l'« irruption de l'Autre » à différentes reprises. Les différentes rencontres de « l'autre » qu'il fait conduisent Raskolnikov à la confrontation ultime

<sup>49</sup> Cfr. J. ROLLAND, *Dostoïevski. La question de l'Autre, op.cit.*, p.91.

<sup>50</sup> *Ibidem*, p.94.

à autrui qui se résout par le meurtre de la vieille usurière et de sa sœur. J. Rolland émet l'hypothèse intéressante que la « pression que le venir multiple de l'Autre fait peser sur le Moi en tant que même », pourrait être « la production même du chemin conduisant au meurtre »<sup>51</sup>.

A côté du meurtre « philosophique » de Raskolnikov, on peut distinguer différents types de meurtres dans l'œuvre de Dostoïevski.

### b.1. Les types de meurtres

#### b.1.A. Le meurtre du père

Selon P. Legendre, il faut considérer tout meurtre comme meurtre d'un fils par un fils, « le meurtre en tant que crime primordial vise le Père »<sup>52</sup>. Il faut entendre ici le mot « Père » comme l'idée même de la paternité, l'indice de la Référence absolue évoquée dans l'introduction, à savoir le Tiers en tant que tel : « le rapport au Père mythique consiste fondamentalement à mettre l'absolu à distance en faisant précisément de ce Père l'indice de la Référence absolue, de sorte que tout père concret se trouve *ipso facto* sous statut limité, de *n'être pas*, lui, l'absolu »<sup>53</sup>. Il existe donc également deux versants du parricide, contre le père concret et contre le « Père mythique ».

Nous avons vu que, pour Freud, la question du parricide constituait la grille de lecture qui permettait de comprendre toute l'œuvre de l'écrivain russe. Il est indéniable que le dernier roman de Dostoïevski, et pour certains son chef-d'œuvre, met en scène un parricide. Dans *Les Frères Karamazov*, le meurtre du père apparaît dès le début du roman comme tombant sous le signe de la fatalité. Comme on l'a évoqué, le *starets* Zosime s'agenouille devant Dmitri et sa souffrance future. A Aliocha qui s'interroge sur ce geste, Rakitine explique : « A mon avis, le vieillard est perspicace ; il a flairé un crime. Cela empesté chez vous (...) C'est dans votre famille qu'il aura lieu, ce crime. Entre tes frères et ton riche papa » (FK130). Rakitine poursuit en demandant à Aliocha, qui s'étonne de tels propos, s'il n'a jamais pensé à ce crime : « J'y ai pensé », répond Aliocha à voix basse (FK130). Ainsi le parricide est là, avant même d'être commis, et il concerne un être abject, vil, obsédé, débauché, égoïste, convoitant en outre la même jeune femme que son fils Dmitri, qui est pressenti pour

<sup>51</sup> *Ibidem*, p.118.

<sup>52</sup> P. LEGENDRE, *Le crime du caporal Lortie, op. cit.*, p. 145.

<sup>53</sup> *Ibidem*, p. 161.

en être l'auteur, même par son père<sup>54</sup>. Quant à Ivan, nous avons vu qu'il se reconnaissait le droit de souhaiter la mort d'autrui. Au procès de son père, il s'exclamera, avant la naissance de la psychanalyse : « qui ne désire pas la mort de son père ? » (FK849). Enfin, Smerdiakov, le bâtard, atteint comme Dostoïevski d'épilepsie, posera l'acte interdit en tuant le vieillard. En avouant son crime à Ivan, il lui dira : « vous avez tué, c'est vous le principal assassin, je n'ai été que votre auxiliaire, votre fidèle instrument, vous avez suggéré, j'ai accompli » (FK778).

On comprend dès lors la pertinence de l'analyse de Freud. En effet, la lecture des *Frères Karamazov* fait presque sentir au lecteur l'impossibilité de ne pas désirer la mort d'un tel père, voire de l'assassiner. Aussi, le roman a-t-il pu passer comme une justification du parricide auprès de certains commentateurs. Cependant, il ne faut pas perdre de vue notre hypothèse, à savoir que c'est par l'écriture que Dostoïevski trouve l'accès à la loi et à l'interdit. Bien qu'il mette en scène le parricide, l'écrivain condamne un tel acte, ainsi que ceux qui l'ont désiré : Smerdiakov se pend, Dmitri va au bagne, Ivan devient fou. L'homme doit répondre de ses actes mais également de ses désirs mêmes inconscients.

#### b.1.B. Le meurtre de Dieu

« Dieu m'a tourmenté toute ma vie » s'exclame Kirilov dans *Les Démons* (DI169) et cette torture fut celle de Dostoïevski. Si ses œuvres ne pouvaient suffire à nous en convaincre, il faudrait alors nous tourner vers ce qu'il a écrit à propos de la *Vie d'un grand pécheur*, ouvrage magistral qu'il projetait et qui ne verra le jour que partiellement, notamment à travers *Les Démons*, *L'Idiot* et *Les frères Karamazov* : « la question principale qui sera poursuivie dans toutes les parties de ce livre est celle-là même dont j'ai souffert consciemment ou inconsciemment toute ma vie : l'existence de Dieu ! »<sup>55</sup>. Dans les différents romans de Dostoïevski, la question de Dieu est posée par la plupart des personnages mais ils n'y donnent pas une réponse abstraite comme dans la pensée occidentale : il s'agit d'un problème pratique qui appelle une réponse pratique. Kirilov se suicidera par conviction philosophique. Si Dieu n'existe pas, tout est

<sup>54</sup> Fiodor Karamazov s'exclamera, à propos de Dmitri : « L'entendez vous, moines, l'entendez vous le parricide ? » (FK124).

<sup>55</sup> Cité dans A. GIDE, *Dostoïevski, op.cit.*, p. 161.

permis. Si tout est permis, Smerdiakov peut tuer son père si tel est le désir d'Ivan.

L'ébranlement général de la société, poursuivi par *Les Démons* et qui vise notamment la destruction des églises, est finalement une négation de Dieu et du Christ à grande échelle. La clé du roman nous est en effet donnée par Stepane Trophimovitch Verhovenski, père du révolutionnaire Pierre et vieux libéral des années 1840, qui décide de quitter la ville où le chaos s'est emparé de tout et la honte de lui. Il se procure un évangile et y trouve un passage de saint Luc dans lequel des démons supplient Jésus de leur permettre de quitter le corps d'un possédé et d'entrer dans des porcs. Cette faveur aussitôt accordée, les démons s'incarnent dans les bêtes qui vont se jeter et se noyer dans un lac, ce qui permet au possédé de guérir. Pour le vieil homme malade, ce texte est une révélation. Le possédé se trouve être la Russie, les démons étant toute l'impureté qui s'y est accumulée pendant des siècles. Mais « une grande idée et une grande volonté l'éclaireront d'en haut » (DII391) et les démons - lui-même, son fils et les autres - sortiront de la Russie malade qui guérira et « s'assoira aux pieds de Jésus » (DII391). La Russie sera donc sauvée des nihilistes et autres révolutionnaires, libéraux et socialistes par le christianisme.

Le « meurtre » de Dieu, comme le meurtre de l'homme, est le plus souvent le fait de personnages, comme Raskolnikov ou Ivan, qui veulent se poser comme sujets, indépendants de toute référence. Il leur permet, en niant le Dieu-homme, de se donner le statut d'homme-dieu. C'est ce qu'annonce le diable dans l'hallucination d'Ivan : quand l'humanité entière aura professé l'athéisme, alors « l'ancienne conception du monde disparaîtra, et surtout l'ancienne morale. (...) L'esprit humain s'élèvera jusqu'à un orgueil titanique, et ce sera l'humanité déifiée » (FK808). Cependant, poursuit le diable, même si cette époque devait ne pas arriver « il est permis à l'homme nouveau de devenir un homme-dieu, fût-il seul au monde à vivre ainsi » (FK808).

Selon L. Chestov, la fin de toutes les recherches, de tous les romans de Dostoïevski, est la « *Wille zur Macht* » comme pour Nietzsche. Selon lui, « l'impossibilité de venir en aide aux hommes est à ses yeux un argument définitif, irrésistible. Il part à la recherche de la force, de la puissance »<sup>56</sup>. Dès lors, Dostoïevski ferait siennes les théories aussi bien de Raskolnikov que d'Ivan. Que Dostoïevski,

<sup>56</sup> L. CHESTOV, *La philosophie de la tragédie. Dostoïevsky et Nietzsche*, Paris, Éd. de la Pléiade, 1926, p. 111.

penseur chrétien par excellence, malgré son indéniable « côté obscur », ait voulu défendre la théorie du surhomme et la volonté de puissance apparaît moins que probable<sup>57</sup>. Il est plus crédible de considérer que Dostoïevski a voulu dénoncer le mythe du surhomme bien avant que Nietzsche n'en fasse l'apologie<sup>58</sup>. L'expérience de Raskolnikov montre à quel point la liberté se pervertit lorsqu'elle tente de se fonder en niant son appartenance à une communauté d'êtres humains. Son malheur et son remords viennent sanctionner l'erreur que constitue l'idée d'un droit moral de tuer pour certains hommes extraordinaires, bien qu'il ne se rende pleinement compte de la fausseté de ses convictions, et pas seulement de son échec personnel, qu'à la fin du roman. Ivan ne convainc pas Aliocha par la « Légende du Grand Inquisiteur », même s'il arrive à semer le doute dans son esprit et il n'arrivera pas à se défaire des questions qui l'obsèdent et le conduiront à la folie. Le cas de Stavroguine est particulier. Il ne tient pas lui-même à jouer le rôle que Pierre Verhovenski voit pour lui, à savoir celui du « tsarevitch Ivan » (DII105), à la tête de la révolution et plus tard de la Russie. Et pourtant, il y a quelque chose chez lui du surhomme. Beau comme un dieu, doué d'une force extraordinaire, il inspire crainte ou admiration à tous ceux qui le rencontrent. Il se situe en quelque sorte au-delà du bien et du mal dès lors qu'il reconnaît dans une lettre éprouver autant de plaisir à faire l'un que l'autre. Néanmoins, derrière l'apparent surhomme surgit un homme malheureux, malade et rongé par le remords quoiqu'il ne se l'avoue jamais complètement. Incapable de vivre, il se voit acculé au suicide. Très différent de lui est Kirilov qui énonce explicitement la nécessité de prendre la place de Dieu. Par son suicide, il commet finalement un double meurtre : en se tuant, il tue Dieu.

<sup>57</sup> Qu'il en ait éprouvé le désir inconscient apparaît plus plausible.

<sup>58</sup> Comme l'observe justement R. Girard : « En 1863, l'écrivain russe avait encore trente, cinquante ou même deux cents ans de retard sur ses homologues allemands ou français ; en quelques années, il aura rattrapé et dépassé tout le monde, puisqu'il aura rejeté le mythe du surhomme avant même que celui-ci ne se soit emparé des imaginations occidentales », R. GIRARD, *Dostoïevski, du double à l'unité*, Paris, Plon, 1963, p. 110. Voir également, sur l'illusion de la déification de l'homme, N. BERDIAEFF, *L'esprit de Dostoïevski, op.cit.*, pp. 68 et s.

#### b.1.C. Le meurtre de soi

Penseur du suicide philosophique comme Raskolnikov l'était du meurtre philosophique, Kirilov essaie d'expliquer sa théorie à Pierre Verhovenski, qui veut surtout s'assurer de ce qu'il acceptera bien d'endosser le meurtre de Chatov, puisque aussi bien tout lui est égal : « Si Dieu existe, toute la volonté est Sienne et je ne puis sortir de Sa volonté. S'il n'existe pas, toute la volonté est mienne et j'ai le devoir d'affirmer ma propre volonté » (DII347). Or la façon la plus absolue d'affirmer sa propre volonté est de se tuer et ainsi de devenir Dieu. « L'homme n'a fait qu'inventer Dieu pour vivre sans se tuer ; toute l'histoire universelle jusqu'à présent est là » (DII348), poursuit-il. En fait, il lui semble tout à fait absurde de nier l'existence de Dieu et de ne pas reconnaître du même coup qu'on est devenu Dieu et que donc il faut se tuer. Cependant, « seul celui qui est le premier doit absolument se tuer, sinon qui commencerait et qui prouverait ? » (DII350). Sa position sur l'existence de Dieu est néanmoins ambiguë, dès lors qu'il admet qu'il est indispensable qu'il existe et qu'en même temps il affirme savoir qu'il n'existe pas et ne peut exister. Au narrateur, ami de Stepane Verhovenski, il explique : « Il n'existe pas mais il existe. Dans la pierre, il n'y a pas de souffrance mais c'est dans la peur de la pierre qu'est la souffrance. Dieu est la souffrance de la peur de la mort. Celui qui vaincra la souffrance et la peur, celui-là sera lui-même Dieu. » (DII67). Toujours est-il que le jeune homme finit par mettre fin à ses jours et le lecteur demeure perplexe devant l'intérêt d'une liberté qui se supprime elle-même. Kirilov a seulement réussi à prouver le pouvoir parfois morbide de la logique humaine sur la logique de la vie<sup>59</sup>.

Selon Dostoïevski, la question du suicide ne se justifie que pour celui qui ne croit pas en l'immortalité de l'âme. En effet, cette croyance est absolument nécessaire selon l'écrivain et, « si la conviction de l'immortalité est tellement indispensable à l'être de l'homme, il en découle qu'elle est l'état normal de l'humanité ; et s'il en est ainsi, l'immortalité de l'âme est donc une réalité indubitable » (JDE815, décembre 1876). Dans un article sur le suicide, dans son « Journal d'un écrivain », Dostoïevski soutient l'idée que, pour tout homme un peu élevé intellectuellement, le suicide devient une

<sup>59</sup> Dans *L'Adolescent*, Kraft, le penseur, décide également de se suicider pour son idée : le peuple russe est une espèce d'hommes de second ordre, donc vivre en tant que Russe est vain. Vassine reconnaît pour sa part que « se tirer un coup de revolver pour corroborer une conclusion logique, voilà qui n'est pas ordinaire » (A264).

nécessité dès lors qu'est perdue l'idée de l'immortalité. Dans un raisonnement quelque peu syllogistique, l'écrivain explique que la foi en la vie éternelle « permet à l'homme de comprendre pleinement sa destinée raisonnable sur la terre » (JDE815, décembre 1876) et que le défaut de certitude au contraire brise les liens de l'homme avec la terre et lui fait perdre de vue le sens supérieur de la vie, ce qui conduit au suicide. Ainsi le personnage principal du « Songe d'un homme ridicule », qui a projeté de se suicider deux heures plus tard, crie-t-il sur une fillette qui lui demande son aide pour renforcer sa conviction que l'âme n'est pas immortelle, que « dans deux heures tout s'éteindra » et qu'il se transformera en « zéro absolu » (SHR985).

Il ne faut toutefois pas soupçonner Dostoïevski de faire l'apologie du suicide. Bien au contraire, hormis les suicides philosophiques de Kirilov et de Kraft, les personnages dostoïevskiens qui commettent le « meurtre de soi » sont ceux qui, ayant décidé d'enfreindre les interdits fondateurs, n'ont pu supporter de vivre à la suite de leur acte : Stavroguine et Svidrigaïlov, entre autres bassesses, ont tous deux violé une petite fille et Smerdiakov s'est rendu coupable de parricide.

#### b.1.D. Le meurtre politique

Dans son ouvrage *Le malheur russe*, H. Carrère d'Encausse défend l'idée que le propre de l'histoire de la Russie est d'être une « *histoire continue du meurtre politique* » : « il n'est guère de génération qui n'ait assisté, pétrifiée, à l'éternelle liaison entre meurtre et politique »<sup>60</sup>.

Dans *Les Démons*, reconnu par beaucoup comme un roman prophétique annonciateur de la révolution de 1917, Dostoïevski ajoute sa participation à l'histoire agitée de son pays. N. Berdiaeff fait pertinemment remarquer que, pour l'écrivain, les chemins qui mènent l'individu au crime sont les mêmes que ceux qui mènent la société à la révolution. On y retrouve le même « tout est permis » de Raskolnikov, le même échec de la liberté qui se retrouve transformée en esclavage car « la liberté sans Dieu se détruit elle-même »<sup>61</sup>. Dans *Les Démons*, Pierre Verhovenski et Stavroguine discutent des éléments nécessaires pour former une société révolutionnaire, comme les uniformes et les grades, la sentimentalité et la honte de son opinion personnelle. Et

<sup>60</sup> H. CARRERE D'ENCAUSSE, *Le malheur russe. Essai sur le meurtre politique*, Fayard, 1988, p. 17.

<sup>61</sup> N. BERDIAEFF, *L'esprit de Dostoïevski*, op. cit., p. 159.

Stavroguine d'ajouter : « poussez quatre membres d'un groupe à occire le cinquième, sous prétexte qu'il les dénoncerait et aussitôt, par le sang versé, vous les aurez liés comme un nœud » (DII62). La victime sera l'étudiant Chatov. La raison officielle mais peu convaincante est qu'il risque de dénoncer les membres de la société secrète. Or, nous venons de voir que le but de Pierre Verhovenski était de souder les conspirateurs autour d'un crime, véritable sacrifice totémique. En outre, le choix de Chatov n'est pas innocent car Pierre Verhovenski ne peut lui pardonner l'affront que l'étudiant lui a fait subir quelques années plus tôt.

#### b.2. L'irréductibilité de l'autre

Les différents meurtriers que Dostoïevski présente dans ses romans sont pour la plupart amenés à commettre leur crime pour se poser comme être à part, se différencier des autres. Ainsi, Raskolnikov qui veut savoir s'il est « une vermine comme les autres ou un homme ». Or, le paradoxe du meurtrier est justement qu'il se retrouve confronté à « l'opacité du meurtre comme acte déraciné de la parole »<sup>62</sup> et qu'il tombe dans l'indifférenciation. Comme le fait observer P. Legendre à propos du caporal Lortie : « l'assassin retourne à l'opacité et à l'indifférencié, il défaille devant *ce dont on ne peut parler* ; et j'ajouterai : s'il pouvait parler, il dirait : C'est moi qui meurs (...) »<sup>63</sup>. Ce constat, Raskolnikov le fait également lorsqu'il avoue à Sonia son crime : « Ai-je vraiment assassiné la vieille ? C'est moi que j'ai assassiné, moi et pas elle, moi-même et je me suis perdu à jamais... » (CC442).

On l'a vu, toute tentative de supprimer l'altérité par le meurtre ou de lui laisser la place en apparence seulement se solde par un échec. Le bague, la folie, la mort viennent sanctionner celui qui a refusé de comprendre dans quelle mesure l'autre était définitivement irréductible. Levinas, penseur de l'altérité par excellence, confirme que l'autre représente bien la limite de la liberté : « Autrui dont la présence exceptionnelle s'inscrit dans l'impossibilité éthique où je suis de le tuer, indique la fin des pouvoirs »<sup>64</sup>. Autrui est le seul être que je peux vouloir tuer mais, dans le même temps, il y a impossibilité purement éthique de la tentation et de la tentative de meurtre. Comme

<sup>62</sup> P. LEGENDRE, *Le crime du caporal Lortie*, op. cit., p. 144.

<sup>63</sup> *Ibidem*, p. 167.

<sup>64</sup> E. LEVINAS, *Totalité et Infini. Essai sur l'extériorité*, 3<sup>e</sup> éd., Martinus Nijhoff, La Haye, 1968, p. 59.

le fait superbement remarquer M. Blanchot, « l'homme est indestructible, et cela signifie qu'il n'y a pas de limite à la destruction de l'homme »<sup>65</sup>.

## 2. Le châtement

Pour que le processus de sublimation romanesque fonctionne, pour que Dostoïevski puisse donner à l'interdit du meurtre la place qui lui convient dans son écriture, il est nécessaire que les différents meurtriers soient punis de leur transgression. Quoi qu'en dise l'homme souterrain, l'« inertie consciente » ne suffit pas. L'homme qui s'est rendu coupable d'un crime doit travailler à sa rédemption morale, expier par la souffrance et accepter son châtement.

### a. Le châtement extérieur

Dostoïevski est bien conscient de la nécessité de la justice des hommes. Cependant, il considère qu'elle fait face à des problèmes insurmontables. Ainsi, la première difficulté à laquelle se trouve confronté un juriste est qu'il est à peu près impossible de comparer un crime à un autre : « on applique à l'un et à l'autre le même châtement, et pourtant quel abîme entre les deux actions ! » (SMM83). Le juge d'instruction Porphyre confirme cette opinion dans une discussion tendue avec Raskolnikov : « Mais voici ce qu'il nous faut remarquer à ce sujet, mon cher Rodion Romanovitch : de cas général, c'est-à-dire qui réponde à toutes les formes et formules juridiques, de cas type pour lesquels les règles sont faites et écrites, il n'y en a point, pour la bonne raison que chaque cause, chaque crime, si vous voulez, à peine accompli, se transforme en un cas particulier, et combien spécial parfois : un cas qui ne ressemble à rien de ce qui a été et paraît n'avoir aucun précédent » (CC358). D'où l'importance du rôle du juge.

#### a.1. Le procès

Le temps du procès, comme le montre bien P. Ricoeur, est celui où le crime est réinscrit dans le cadre de la parole<sup>66</sup>. Il s'agit ainsi d'arrêter la spirale de la violence : « en retirant à la victime le prétendu droit à la vengeance, le droit pénal instaure une juste distance

<sup>65</sup> Cité dans J. ROLLAND, *Dostoïevski. La question de l'Autre*, op. cit., p. 64.

<sup>66</sup> Le procès joue pour l'homme qui s'est rendu coupable d'un crime le rôle que l'écriture joue pour Dostoïevski qui s'est rendu coupable d'un désir de meurtre.

entre deux violences, celle du crime et celle du châtement »<sup>67</sup>. Dès lors, le rôle du juge est, d'une certaine façon, de mettre de la distance : « L'acte de juger est donc celui qui dé-partage, sé-pare »<sup>68</sup>. C'est également l'opinion de P. Legendre lorsqu'il affirme que « le juge vient séparer l'assassin de son crime »<sup>69</sup>. Selon lui, le juge est doublement interprète selon la double position du droit : le droit inscrit le meurtre dans le discours de la Référence en le qualifiant d'acte illégal et il inscrit le meurtrier dans le discours généalogique de la dette en le condamnant à un paiement symbolique à la Référence, à savoir la peine.

Confronté à une mission d'une telle ampleur, le juge doit faire preuve d'une grande humilité en tant qu'il ne doit son pouvoir qu'à la fonction qu'il représente et non à sa personnalité. À Aliocha qui se demande si un homme a le droit d'en juger un autre, le *starets* Zosime tient ce discours : « Souviens-toi que tu ne peux être le juge de personne. Car avant de juger un criminel, le juge doit savoir qu'il est lui-même aussi criminel que son accusé et peut-être plus que tous coupable de son crime. Quand il l'aura compris, il peut être juge » (FK435).

Le rapport du coupable au jugement est ambigu. D'une part, ce jugement apparaît comme insupportable. Dans *Les Frères Karamazov*, le *starets* Zosime raconte une histoire qui lui est arrivée dans sa jeunesse. Un vieil homme lui avoua un jour s'être rendu coupable d'un meurtre. Après cet aveu, le coupable crut un moment qu'il ne pourrait pas ne pas tuer Zosime : « la seule idée que tu existes et me juges, sachant tout, m'eût été insupportable » (FK423-424). Si Aliocha est apprécié par tous, c'est notamment parce qu'il ne juge personne : « tu es le seul en ce monde qui ne me blâme point », lui dira son père, reconnaissant (FK60).

Pourtant, l'homme qui se sent coupable ressent aussi le besoin d'être jugé. « C'est plus dur quand on ne vous condamne pas ! », explique Marmeladov à Raskolnikov (CC24). Ce dernier, rongé par le remords, éprouvera également cette nécessité d'avouer son crime,

<sup>67</sup> P. RICOEUR, *Le Juste*, op. cit., p. 213.

<sup>68</sup> *Ibidem*, p. 188.

<sup>69</sup> P. LEGENDRE, *Le crime du caporal Lortie*, op. cit., p. 198. Nous ajouterons, paradoxalement, que le procès doit aussi permettre au criminel de se réapproprier son crime en lui faisant prendre conscience de son acte et de ce en quoi cet acte fait sens pour lui. Le procès doit dire la vérité du crime. Notons que le mot russe pour « justice » est « pravda », qui se traduit également par « vérité ».

d'être jugé et d'expier, afin de pouvoir regagner la communauté des hommes. Ricoeur considère que le procès permet à la victime une reconnaissance qui se poursuit dans l'intimité de son être sous forme de réparation de l'estime de soi. Il suggère l'idée que la reconnaissance de soi comme coupable pourrait être « le symétrique attendu de cette reconnaissance de soi par la victime »<sup>70</sup>. On peut résoudre le paradoxe en suggérant que le jugement insupportable est celui de l'autre comme personne, alors que celui qu'on recherche est celui de la Référence absolue dont parle Legendre, le Tiers social tel qu'il est représenté par le juge dans le procès<sup>71</sup>.

Malgré la difficulté de sa tâche, le juge doit néanmoins prononcer une peine à l'encontre du criminel, or « les variétés de peine sont peu nombreuses, tandis qu'il faut compter les espèces de crimes par milliers » (SMM83). Ce qui, pour Dostoïevski, constitue une des limites essentielles du système pénal, fait dire à Ricoeur que le sens de la justice ne trouve sa plénitude qu'au stade de l'application de la norme. Ainsi, le juge est amené à faire preuve de sagesse pratique, de *phronesis*. En effet, le juge doit poser un jugement moral en situation singulière : « Le juste qualifie en dernière instance une décision singulière prise dans un climat de conflit et d'incertitude ».<sup>72</sup>

#### a.2. La prison

Les années que Dostoïevski passe au bagne, si elles lui ont apporté la connaissance des hommes qui fera la richesse de ses romans, ne l'empêchent pas moins d'être très critique vis-à-vis de cette forme de châtement. Tout d'abord, l'ancien bagnard s'étonne de l'inégalité des prisonniers en ce qui concerne les conséquences du châtement : quelle différence entre l'homme qui « fond comme une bougie », ne pouvant supporter la vie du bagne, et celui qui s'en accommode, voire même en profite (SMM83).

Ensuite et bien qu'il n'eut, semble-t-il, pas à en faire lui-même les frais, il dénonce les châtements corporels qui sont infligés au détenu : « le droit accordé à un homme de punir corporellement ses semblables est une des plaies de la société, c'est le plus sûr moyen pour anéantir en elle l'esprit de civisme, et ce droit contient en germe

<sup>70</sup> P. RICOEUR, *Le Juste*, op. cit., p. 201.

<sup>71</sup> On ne peut que souligner l'importance de l'enjeu qui consiste à distinguer le père biologique de la fonction paternelle, la personne du juge de sa fonction de juger, les deux corps du Roi.

<sup>72</sup> P. RICOEUR, *Le Juste*, op. cit., p. 24.

les éléments d'une décomposition inévitable, imminente »<sup>73</sup> (SMM322).

Enfin et surtout, Dostoïevski estime que le bagne ne permet pas la rédemption. Bien au contraire, affirme l'ancien prisonnier dans ses *Souvenirs de la maison des morts* : « il est avéré que ni les maisons de force, ni les bagnes, ni le système des travaux forcés, ne corrigent le criminel : ces châtements ne peuvent que le punir et rassurer la société contre les attentats qu'il pourrait commettre » (SMM40). Pire encore : « ceux qui n'étaient pas encore corrompus en arrivant à la maison de force s'y pervertissaient bientôt » (SMM38). Insistant toujours sur l'impuissance du bagne à entraîner le repentir, il écrit encore : « j'ai connu des meurtriers qui étaient si gais et si insoucians qu'on pouvait parier à coup sûr que jamais leur conscience ne leur avait fait le moindre reproche » (SMM35). Dix ans plus tard, il semble se contredire en écrivant dans son *Journal d'un écrivain* à propos des forçats qu'il a côtoyés : « il n'est peut-être pas un d'entre eux qui ait échappé à une longue souffrance intérieure, la plus purifiante et la plus fortifiante » (JDE23 1873). Il s'agissait alors de critiquer la manie des jurés d'acquitter les accusés en niant la qualité de crime à l'acte qui avait été commis. Il faut cependant s'en tenir à l'opinion qu'il défend dans ses *Souvenirs de la maison des morts*, à savoir que le système cellulaire « soutire du criminel toute sa force et son énergie, énerve son âme qu'il affaiblit et effraie, et montre enfin une momie desséchée et à moitié folle comme un modèle d'amendement et de repentir » (SMM41). Et Ivan de poser la question décisive pour Dostoïevski : « Au lieu de vouloir préserver la société en retranchant un membre gangrené, ne ferait-on pas mieux d'envisager franchement la régénération et le statut du coupable ? » (FK110).

#### b. Le châtement intérieur

La justice des hommes ne suffit donc pas à assurer leur rédemption. Nous l'avons vu, dans la question du crime, il faut garder à l'esprit « qu'il n'est pas ni ne peut être de médecins ni même de juges *définitifs*, mais qu'il y a Celui qui dit : 'À moi la vengeance et la rétribution' » et Dostoïevski ajoute que « le juge humain lui-même

<sup>73</sup> Les *Souvenirs de la Maison des Morts* eurent une importante répercussion politique : en juin 1862, après la parution des chapitres sur les châtements corporels, le général prince Nicolas Orlov écrivit à l'empereur en lui demandant de supprimer les peines corporelles décrites par Dostoïevski, ce qui fut partiellement fait l'année suivante (SMM14, préface).

doit savoir qu'il n'est pas juge sans appel » (JDE1124, juillet-août 1877). Comme l'explique le *starets* Zosime, porte-parole de Dostoïevski, le châtement réel « le seul efficace, le seul qui effraie et apaise, celui qui consiste dans l'aveu de sa propre conscience... » (FK111). Or, nous le verrons, la conscience est indissociable de la souffrance chez l'écrivain russe. Pour assurer sa rédemption morale, l'homme coupable doit accepter la souffrance.

#### b.1. La souffrance

En 1880, Dostoïevski confie au jeune Dimitri Merejkovski, venu lui lire ses vers : « pour bien écrire, il faut souffrir : souffrir ! »<sup>74</sup>. Selon S. Zweig, les personnages de l'écrivain russe pourraient tous affirmer : « je souffre donc je suis »<sup>75</sup>. Le Marquis de Vogüé, qui ramena le premier les romans de Dostoïevski en France, parlait d'une religion de la souffrance défendue par l'écrivain russe. Si ce n'est pas tout à fait faux, il semble toutefois que cela soit un peu court. On peut identifier trois types de souffrance dans l'œuvre de Dostoïevski.

Tout d'abord, il y a la souffrance des innocents et plus spécifiquement des enfants. Cette souffrance, Dostoïevski la refuse. Dans son *Journal d'un écrivain*, il prend très souvent la défense des enfants battus et abandonnés. Dans son œuvre, ce thème revient également à plusieurs reprises. Dans *Les Frères Karamazov*, Ivan explique à Aliocha que, s'il peut admettre Dieu, il ne peut accepter son univers à cause justement de cette souffrance des innocents. Il se refuse à accepter l'harmonie éternelle si celle-ci dépend de la souffrance des enfants car « elle ne vaut pas une larme d'enfant » (FK342). Il préfère rendre à Dieu son « billet d'entrée » (FK343) plutôt que de tolérer une telle injustice.

Ensuite, on peut relever qu'existe dans le monde la souffrance du mal « où s'exprime le degré de son éloignement du bien »<sup>76</sup>. L'homme souffre dans son expérience du mal mais il ne s'agit pas encore du chemin qui l'amène vers l'expiation. Si la souffrance de l'homme souterrain se change en une certaine jouissance, elle n'en demeure pas moins souffrance. L'homme souterrain est malheureux. Malheureux de ses bassesses, de vivre isolé de ses semblables, de son incapacité à faire le bien et à être heureux.

<sup>74</sup> P. PASCAL, *Dostoïevski. L'homme et l'œuvre*, op. cit., p. 304.

<sup>75</sup> S. ZWEIG, « Trois Maîtres », trad. par H. Bloch et A. Hella, in S. ZWEIG, *Essais*, Le Livre de Poche, 1996, p. 145.

<sup>76</sup> P. EVDOKIMOV, *Dostoïevsky et le problème du mal*, op. cit., p.253.

Si la souffrance persiste, alors même que l'homme décide d'arrêter l'expérience du mal, c'est peut-être qu'en elle « résonne la voix impérieuse d'une conscience morale suprapersonnelle qui témoigne que la souffrance a un sens et exige de le connaître »<sup>77</sup>. Il s'agit ici du troisième sens de la souffrance, celle que défend Dostoïevski, celle qui est « expiatrice, dans laquelle le bien supporte le mal en sauvegardant la liberté du monde créé »<sup>78</sup>. Seulement, cette souffrance « n'est pas l'objet de l'expiation, elle est son signe »<sup>79</sup>. Il ne s'agit pas d'une pensée masochiste comme d'aucuns pourraient le penser<sup>80</sup>, d'une pensée qui cherche la souffrance pour la souffrance. Celle-ci n'est pas une fin en soi mais un moyen. C'est ce qu'affirme Sonia à Raskolnikov qui vient de lui avouer son crime : « tu dois accepter la souffrance, l'expiation comme un moyen de racheter ton crime » (CC443). C'est également ce moyen de régénération que choisit Dmitri en acceptant d'aller au bain pour le « petiot ».

Moyen de régénération, la souffrance apparaît également chez Dostoïevski comme critère pour évaluer la peine d'un accusé. Dans l'affaire Kairova déjà évoquée, Dostoïevski se réjouit de ce que la jeune femme qui a tenté de tuer l'épouse de son amant soit acquittée : « songez un peu à tout ce qu'elle a dû endurer de souffrance » (JDE530, mai 1876).

Pour bien comprendre l'importance de la souffrance chez Dostoïevski, il faut la concevoir comme étant indissociable de la conscience. Dans les notes de *Crime et Châtiment*, Dostoïevski écrit : « l'idée du roman ; la conception juste de l'orthodoxie. Il n'y a pas de bonheur dans le confort, le bonheur s'achète au prix de souffrances... L'homme n'est pas né pour le bonheur. L'homme mérite son bonheur et toujours par la souffrance. Il n'y a pas là d'injustice, car la science de la vie et la conscience (c'est-à-dire ce qui est senti d'une façon immédiate par le corps et l'esprit, c'est-à-dire encore par toute l'expérience de la vie) s'acquièrent par l'expérience du pour et du contre et il faut les payer leur prix » (CC586). La

<sup>77</sup> *Ibidem*, p. 51.

<sup>78</sup> *Ibidem*, p. 253. Voir aussi N. BERDIAEFF, *L'esprit de Dostoïevski*, op. cit., pp.123-124.

<sup>79</sup> *Ibidem*, p. 252. N. Berdiaeff dira de la souffrance chez l'homme qu'elle est « l'indice de sa profondeur », cfr. N. BERDIAEFF, *L'esprit de Dostoïevski*, op.cit., p.104.

<sup>80</sup> Comme Paul LÉAUTAUD, cité dans A. KLIMOV, *Dostoïevski ou la connaissance périlleuse*, Paris, Éd. Seghers, 1971, p. 69.

souffrance est donc le prix qu'on paie pour la conscience mais elle est également à l'origine de celle-ci. Tel est en tout cas l'avis de l'homme souterrain : « la souffrance ? Mais c'est l'unique origine de la conscience ». Certes, la conscience, poursuit-il, est un des plus grands maux de l'homme mais elle est supérieure à deux fois deux font quatre et donc « vaut mieux que rien » (DMS63). Par ailleurs, la conscience peut elle aussi entraîner la souffrance. Cette relation dialectique entre souffrance et conscience est inévitable et les hommes refuseraient de s'en défaire. Dans le *Songe d'un homme ridicule*, les hommes bons, une fois pervertis par l'homme ridicule, refusent l'idée de retourner à leur état d'innocence : « soit, nous sommes menteurs, méchants et injustes, nous le savons et nous en pleurons et nous en souffrons nous-mêmes (...). Mais nous avons la science, et par elle nous retrouverons la Vérité, seulement nous la recevrons alors consciemment : la connaissance est supérieure au sentiment, la conscience est supérieure à la vie » (SDHR998).

S'il désapprouve l'idée de ces hommes selon laquelle la conscience est supérieure à la vie, Dostoïevski n'en considère pas moins que la conscience est nécessaire à l'homme pour pouvoir pleinement se réaliser. Comme le fait très justement remarquer A. Klimov, « le développement de la conscience entraîne simultanément la souffrance et le refus de l'objectivation »<sup>81</sup>.

#### b.2. La rédemption morale

Lors du procès Djoukovski, des parents étaient poursuivis pour avoir maltraité leurs enfants. Cependant, le Code pénal ne permettait pas de les condamner, leurs mauvais traitements ne rentrant pas dans la définition des sévices punissables. Dans son *Journal d'un écrivain*, Dostoïevski imagine alors le discours que le président du tribunal aurait pu adresser aux parents : « accusés, vous êtes acquittés, mais souvenez-vous qu'outre ce tribunal il en est un autre, celui de votre propre conscience » (JDE1104 juillet-août 1877). Si la justice des hommes est importante dans sa reconnaissance des crimes, c'est, malgré tout, la souffrance intérieure qui est « la plus purifiante et la plus fortifiante ». Ainsi la résurrection morale de Raskolnikov, qui émerge au fur et à mesure du roman, reste-t-elle inachevée malgré sa condamnation et ses premiers mois au bain. Malheureusement, en effet, « sa conscience endurcie ne trouvait aucune faute particulièrement grave dans tout son passé. Il ne se reprochait que d'avoir

<sup>81</sup> A. KLIMOV, *ibidem*, p. 84.

échoué, chose qui pouvait arriver à tout le monde » (CC569). Ce n'est que grâce à Sonia qu'il pourra sauver sa conscience. Celle-ci vint le voir un jour et « soudain, et sans que le prisonnier sût comment cela était arrivé, une force invincible le jeta aux pieds de la jeune fille ». D'abord effrayée, elle comprit qu'« il l'aimait d'un amour sans bornes ; la minute si longtemps attendue était donc arrivée ! » (CC575). « C'était l'amour qui les ressuscitait. (...) Au raisonnement s'était substituée la vie ; son esprit devait être régénéré de même » (CC576).

L'amour permet également à Raskolnikov de trouver la foi : « sa foi peut-elle n'être point la mienne à présent, ou, tout au moins, ses sentiments, ses tendances, ne nous seront-ils pas communs ? » (CC577). Il ne faut pas oublier que Dostoïevski professe le messianisme russe. Dans son célèbre discours sur Pouchkine, il invitera tous ses auditeurs à être de « vrais Russes », à savoir à « prononcer la parole définitive de la grande, de la totale harmonie, de l'accord fraternel irrévocable de toutes les races selon la loi évangélique du Christ ! » (JDE1373, 1880). En effet, derrière la justice des hommes, c'est la justice divine qui doit dire le dernier mot au criminel quant à sa culpabilité. Dans *Les Frères Karamazov*, le *starets* Zosime affirme que ce qui peut définitivement amender le criminel, « c'est uniquement la loi du Christ qui se manifeste par la conscience » (FK112). Dès lors, poursuit-il, si la justice divine entrait en action, si toute la société se convertissait en Église, celle-ci « saurait ramener à elle l'excommunié, prévenir les intentions criminelles, régénérer le déchu » (FK113).

#### Conclusion

Dostoïevski « exorcise, l'un après l'autre, ses démons, en les incarnant dans son œuvre romanesque »<sup>82</sup>, nous fait remarquer très justement R. Girard. Le fantôme du meurtre de son père, des meurtres commis par les hommes qu'il a côtoyés au bain, constitue sans doute un des ses démons les plus terribles, tout comme le viol de la petite fille dont il s'accuse auprès de Strakhov. Seulement, s'il exorcise en effet ses démons à travers toute son œuvre, Dostoïevski ne se contente pas de les incarner simplement, il se les réapproprie à travers un processus qu'on pourrait qualifier de sublimation romanesque. Par

<sup>82</sup> R. GIRARD, *Dostoïevski, du double à l'unité*, op. cit., p. 12.

ce processus, ses désirs inconscients de transgression sont réalisés et punis. L'écriture lui permet de laisser la place à la loi et aux interdits fondamentaux pour punir l'inavouable de son désir.

Cette étude a pour ambition de suggérer que l'œuvre du romancier russe pourrait également se montrer pertinente pour la philosophie du droit. Cette pertinence se marque à bien des égards et nous en avons évoqué plusieurs aspects. Celui qui nous paraît cependant le plus important est celui du rapport de l'individu au meurtre. Parmi les fondements du droit se trouve l'interdit du meurtre. Or, cet interdit doit être compris comme étant indissociable de l'ambiguïté de chacun dans son rapport au meurtre. Cette ambiguïté, Dostoïevski montre bien qu'elle concerne tous les êtres humains. Ses meurtriers apparaissent parfois comme des êtres démesurés mais ils disent néanmoins quelque chose de l'âme humaine. Ils sont parfois également des personnages tout à fait communs que les circonstances ont amené à basculer dans le crime, comme *L'Éternel Mari* qui tentera, sans succès, d'assassiner l'ancien amant de sa femme. Le rapport des êtres humains à la mort et au meurtre est équivoque au plus haut point : entre dégoût et fascination, il fait le succès des jugements d'assises, des histoires de tueurs en série, des romans et des films policiers, etc. La question du meurtre renvoie chacun à quelque chose d'éminemment profond et inconscient en lui. Certaines personnes, dont le processus de structuration des interdits n'aura pu se faire régulièrement, pourront ainsi être entraînées, dans certaines circonstances, à commettre l'irréparable. Le processus judiciaire, outre le fait de rendre justice à la victime et à la société, se doit aussi idéalement d'amener le coupable à comprendre la vérité de son crime, dont il n'est souvent pas conscient, car elle renvoie à des enjeux profondément enfouis en lui. J. Lacan nous invite ainsi à démontrer l'aliénation de la réalité du criminel contre l'illusion que le crime est le simple résultat de son contexte social. Dostoïevski, pour sa part, invite le juge à dépasser la lettre de la loi pour comprendre selon la justice et la vérité : « Couper des têtes en vertu de la lettre de la loi, c'est facile ; comprendre selon la justice et la vérité, humainement, paternellement, c'est toujours plus difficile » (JDE1306, décembre 1877). La séparation entre le criminel et l'individu « normal » apparaît ainsi moins étanche que ce dernier ne le voudrait et nous renvoie ainsi au « caractère énigmatique du meurtre »<sup>83</sup>.

<sup>83</sup> P. LEGENDRE, *Le crime du caporal Lortie.*, op. cit., p. 144.

L'écriture a permis à Dostoïevski de rencontrer la Loi, avon-nous suggéré. On ne pourrait cependant lui assigner ce but unique, ce qui serait manquer l'insaisissabilité d'une œuvre monumentale sur laquelle on ne dira probablement jamais le dernier mot. Cette conclusion, dès lors, ne peut que refuser d'en être une. L'insaisissabilité, qui se marque dans les romans dostoïevskiens tout particulièrement, est le propre de l'art en général et autorise l'infini de l'interprétation. En effet, la contribution la plus importante de Dostoïevski est celle qui enrichit le patrimoine artistique mondial. Or l'art, s'il accorde la même place privilégiée à l'interprétation que le droit, ne se laissera jamais enfermer par celui-ci, pas plus qu'il ne se laissera déterminer par des exigences économiques ou politiques. Pour l'écrivain russe, l'art « vivra toujours avec l'homme de sa vie véritable... Et c'est pourquoi la première chose est de ne pas gêner l'art par divers buts, ne pas lui imposer de lois »<sup>84</sup>.

#### Bibliographie

ALAJOUANINE, TH., « Littérature et épilepsie », in *Dostoïevski*, Cahier dirigé par J. Catteau, Paris, Ed. de l'Herne, 1973, p.312 pp.309-324.

BAKHTINE, M., *La Poétique de Dostoïevski*, trad. par I. KOLITCHEFF, Éd. du Seuil, 1970, 347 p.

BERDIAEFF, *L'esprit de Dostoïevski*, trad. du russe par L. JULIEN CAIN, Saint-Michel, 1929, 254 p.

CHESTOV, L., *La philosophie de la tragédie. Dostoïevsky et Nietzsche*, Paris, Éd. de la Pléiade, 1926, 250 p.

DOSTOÏEVSKI, F.M., *Journal d'un écrivain*, trad. par G. AUCUTURIER, Gallimard, 1972, 1611 p.

DOSTOÏEVSKI, F.M., « Le songe d'un homme ridicule », in *Journal d'un écrivain*, trad. par G. AUCUTURIER, Gallimard, 1972, pp. 979-1002.

DOSTOÏEVSKI, F.M., *Dans mon souterrain*, trad. par M. SEMENOFF, Lausanne, Ed. Rencontre, 1960, pp. 27-160.

<sup>84</sup> Cité dans L. GROSSMAN, *Dostoïevski*, trad. du russe par M. Kahn, Moscou, Éd. du Progrès, 1970, p. 195.

DOSTOÏEVSKI, F.M., *Souvenirs de la Maison des Morts*, trad. par M. NEYROUD, Lausanne, Éd. Rencontre, 1960, pp. 21-378.

DOSTOÏEVSKI, F.M., *Crime et Châtiment*, trad. par D. ERGAZ, Gallimard, 1999, 669 p.

DOSTOÏEVSKI, F.M., *L'Idiot*, trad. par A. MOUSSET, Gallimard, 1996, 782 p.

DOSTOÏEVSKI, F.M., *Les Démons*, I, trad. par E. GUERTIK, Lausanne, Éd. Rencontre, 1960, 461 p.

DOSTOÏEVSKI, F.M., *Les Démons*, II, trad. par E. GUERTIK, Lausanne, Éd. Rencontre, 1960, 487 p.

DOSTOÏEVSKI, F.M., *L'Adolescent*, I, trad. par J.W. BIENSTOCK et F. FENEON, Lausanne, Éd. Rencontre, 1960, 438 p.

DOSTOÏEVSKI, F.M., *L'Adolescent*, II, trad. par J.W. BIENSTOCK et F. FENEON, Lausanne, Éd. Rencontre, 1960, 432 p.

DOSTOÏEVSKI, F.M., *Les Frères Karamazov*, trad. par H. MONGAULT, Gallimard, 1996, 990 p.

DOSTOÏEVSKI, F.M., *Correspondance*, T.1, trad. par A.COLDEFY-FAUCARD, Paris, Bartillat, 2000, 810 p.

DOSTOÏEVSKI, F.M., *Correspondance*, T.2, trad. par A.COLDEFY-FAUCARD, Paris, Bartillat, 2000, 904 p.

EVDOKIMOV, P., *Dostoïevsky et le problème du mal*, Desclée de Brouwer, 1978, 427 p.

FREUD, S., *Totem et Tabou*, trad. par S. JANKELEVITCH, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 1965, 186 p.

FREUD, S., « Dostoïevski et le parricide », in F.M. DOSTOÏEVSKI, *Les Frères Karamazov*, trad. par H. MONGAULT, Gallimard, 1996, pp. 9-28.

GIDE, A., *Dostoïevski*, Paris, Plon, 1923, 309 p.

GIRARD, R., *Dostoïevski, du double à l'unité*, Paris, Plon, 1963, 189 p.

GROSSMAN, L., *Dostoïevski*, trad. du russe par M. KAHN, Moscou, Éd. du Progrès, 1970, 470 p.

GUTWIRTH, S., « Une petite réflexion sur l'importance de la flibusterie épistémologique des littéraires, Dostoïevski, la criminologie, les sciences, le droit et la littérature », in *Lettres et Lois, le droit au miroir de la littérature*, dir. F.OST, L. VAN EYNDE, P. GERARD, M. VAN DE KERCHOVE, Bruxelles, Publications des Facultés universitaires Saint-Louis, 2001, pp. 305-342.

JASPERS, K., *La culpabilité allemande*, Éditions de Minuit, 1948, 228 p.

LACAN, J., « Introduction théorique aux fonctions de la psychanalyse en criminologie », in *Écrits*, Paris, Le Seuil, 1966, pp. 125-149.

LEGENDRE, P., *Le crime du caporal Lortie. Traité sur le Père*. Leçon VIII, Flammarion, 2002, 223 p.

LEVINAS, E., *Totalité et Infini. Essai sur l'extériorité*, 3<sup>e</sup> éd., Martinus Nijhoff, La Haye, 1968, 348 p.

LEVINAS, E., *Ethique et infini. Dialogues avec Philippe Nemo*, Fayard, 1982, 141 p.

MICHEL, B., *Figures et métamorphoses du meurtre*, Presses Universitaires de Grenoble, 1991, 331 p.

MURAV, H., *Russia's Legal Fictions*, The University of Michigan Press, 1998, 263 p.

OST, F., « Kafka ou l'en deçà de la loi », in F. OST, *Raconter la loi. Aux sources de l'imaginaire juridique*, Paris, Odile Jacob, 2004, 440 p.

PASCAL, P., *Dostoïevski. L'homme et l'œuvre*, Lausanne, Éd. l'Age d'Homme, 1970, 370 p.

RICOEUR, P., *Le Juste*, Paris, Éditions Esprit, 1995, 220 p.

ROLLAND, J., *Dostoïevski. La question de l'Autre*, Verdier, 1983, 166 p.

TROYAT, H., *Dostoïevsky*, Paris, Fayard, 1940, 629 p.

WELLEK, R., « Introduction: a history of Dostoevsky criticism », in *Dostoevsky, A Collection of Critical Essays*, Ed. by R. WELLEK, Prentice-Hall, 1962, pp. 1-15.

ZWEIG, S., « Trois Maîtres », trad. par H. BLOCH et A. HELLA, in S. ZWEIG, *Essais*, Le Livre de Poche, 1996, pp. 111-192.