

*En quoi, dans l'œuvre de Dostoïevski, la question de Dieu renvoie-t-elle à celle de la liberté ?*

**Mélanie LEGAT**

Diplôme IEP 4eme année  
Séminaire de Monsieur Bernard Lamizet  
Année 2006-2007  
Le 5 Septembre 2007

Jury : Monsieur Lamizet et Monsieur Gelas



# Table des matières

<b>Remerciements . .</b>	<b>4</b>
<b>Introduction . .</b>	<b>5</b>
<b>Chapitre 1 Les Carnets du Sous-Sol . .</b>	<b>8</b>
- <u>L'attraction du néant dans la lutte contre le " Bien et le Beau" chez l'homme du souterrain-</u> ..	8
<b>Chapitre 2 Crime et Châtiment . .</b>	<b>18</b>
- <u>Raskolnikov ou l'impuissance de la raison à justifier la violation de la loi morale divine-</u> ..	18
<b>Chapitre 3 L'idiot . .</b>	<b>32</b>
- <u>Première ébauche dostoïevskienne de l'incarnation de " l'éternel idéal de beauté » - . .</u>	32
<b>Chapitre 4 Les Possédés . .</b>	<b>39</b>
- <u>Stavroguine ou la tragédie de l'homme fait Dieu- . .</u>	39
- <u>Kirilov . .</u>	40
- <u>Chatov . .</u>	43
- <u>Piotr Stepanovitch . .</u>	46
- <u>Stavroguine . .</u>	48
<b>Chapitre 5 Les Frères Karamazov . .</b>	<b>55</b>
- <u>Synthèse et couronnement de l'œuvre. Biographie spirituelle - . .</u>	55
<u>Dmitri . .</u>	56
<u>Ivan . .</u>	60
<u>La légende du grand inquisiteur . .</u>	63
<b>Conclusion . .</b>	<b>73</b>
<b>Bibliographie . .</b>	<b>78</b>

## Remerciements

Je remercie Monsieur Lamizet pour son soutien et ses précieux conseils tout au long de mon travail. Merci d'avoir porté tant d'attention à un travail qu'il m'était très cher de mener à bien.

Je remercie également Monsieur Gelas d'avoir accepté de faire partie du jury à l'occasion de ma soutenance.

Merci à mes amis qui m'ont soutenu dans les instants de doute profond, à Elise pour qui, il y a comme pour moi, « un avant et un après Dostoïevski », à Camille, à Julien.

Merci à ma « familius » qui m'a apporté son réconfort au quotidien et qui a relu ce mémoire entre deux troncs de fuste norvégienne.

---

# Introduction

Dans l'ouvrage collectif intitulé *Dostoïevski*, Henri Troyat parle de "destinée dostoïevskienne" lorsqu'il tente de relater la vie de l'écrivain russe. Il est vrai que la biographie de Dostoïevski est extrêmement riche, parsemée d'embûches, de drames et d'intenses tourments spirituels. Son enfance et sa jeunesse se passeront assez tristement et rêveusement, entre un père autoritaire, mesquin, avare, et une mère profondément pieuse mais qui mourra alors qu'il n'est qu'un enfant. Son père l'envoie alors, lui et son frère Michel à St-Petersbourg afin de préparer le concours de l'Ecole des Ingénieurs. Ces études ne plaisent pas aux deux frères, déjà portés vers les lettres et Fiodor passera ses nuits à dévorer des romans ; « Balzac est grand » dira-t-il à Michel. En 1839, son père est sauvagement assassiné par ses moujiks poussés à bout par les mauvais traitements que le docteur leur infligeait depuis la disparition de sa femme. Dostoïevski se sentira toujours plus ou moins coupable après l'assassinat de son père d'avoir pendant très longtemps sincèrement souhaité sa mort. On retrouvera d'ailleurs une nécrologie de son père sous les traits du père des frères Karamazov, Fiodor.

Il démissionne en Septembre 1844 de son emploi d'ingénieur pour l'Etat, alors qu'il a déjà commencé son premier roman *Les Pauvres gens*. Lorsqu'il donne lecture de son manuscrit à Grigorovic, celui-ci s'empresse de le porter à Belinski (critique russe très renommé à l'époque). Ceux-ci viendront chez le jeune écrivain au milieu de la nuit, au bord des larmes, émus par tant de génie. Belinski y voit en effet, un roman social, ce qui est vrai sous certains aspects mais ce premier roman est surtout le résultat d'une inspiration religieuse certaine ; Dostoïevski est, à cette époque, schillérien. Mais très vite, son caractère emporté et son immense orgueil lui font perdre tous ses soutiens. Cette désaffection le plonge dans le doute : « Vraiment, je n'ai jamais traversé une époque aussi pénible, écrit-il ; l'ennui, la tristesse, l'apathie et l'attente fiévreuse et convulsive de quelque chose de meilleur me torturent ».

1847 marque pour l'écrivain le « temps des cercles » et notamment celui de Petrachevski. Les individus dont il s'est entouré sont très cultivés, font preuve d'une intelligence fine et ont tous choisi, le socialisme, le fouriérisme en connaissance de cause. Cependant, leur engagement idéologique se situe davantage dans la réaction à un système qu'ils jugent oppressif et dont ils souhaitent une réforme en profondeur. L'année 1849 sera marquée par une certaine radicalisation. Dostoïevski lira lors de l'un des dîners au cercle la lettre de Belinski à Gogol où il accuse celui-ci d'un excès de religiosité : c'est la fameuse lettre qui causera à D. ses quatre années de bagne. Il a donc fréquenté majoritairement deux cercles : celui des Petrachevistes et celui de Dourov (qualifié à l'époque par Dostoïevski de 'religieux jusqu'au ridicule'). Entre l'un à tendance résolument socialiste et athée et l'autre plus modéré cherchant une synthèse entre socialisme et christianisme, quelle était la position de Dostoïevski ? Une chose est certaine : il n'a jamais lu ni Proudhon, ni Fourier et s'il est charmé par l'utopie contenue dans le projet fouriériste il n'en reste pas moins convaincu que celui-ci est inapplicable sur le sol russe. Quoiqu'il en soit, il est fermement opposé au servage et révolté par cet état d'esclavage, il semble qu'il balançait entre une solution révolutionnaire et d'autres plus modérés qui eussent pris en considération les intérêts des propriétaires fonciers. Dans la nuit du 22 au 23 Avril 1849, les « conspirateurs » sont arrêtés. La grâce de l'empereur leur est lue alors qu'ils ont déjà été amenés au poteau

d'exécution. On retrouvera un magnifique récit de cet épisode dans la description qu'en fait le Prince Mychkine dans *L'Idiot*.

De son séjour au bagne, naîtra *Souvenirs de la Maison des Morts* et un renouveau spirituel, après ces quatre années avec l'Évangile pour seule lecture. Dans une lettre écrite à la veuve d'un décabriste, on comprend que Dostoïevski s'est forgé en Sibérie une morale qu'il croit parfaite et surtout seule possible. « Je vous dirai de moi, que je suis un enfant du siècle, un enfant de l'incroyance et du doute, jusqu'à maintenant et même (je le sais) jusqu'à la tombe. *Que de souffrances effrayantes m'a coûtées et me coûte cette soif de croire qui est d'autant plus forte en mon âme que j'ai plus d'arguments contre elle.* Et cependant, Dieu m'envoie quelquefois des moments d'absolue sérénité : en ces minutes, j'aime et je trouve que l'on m'aime ; et c'est dans ces minutes que je me suis forgé un credo qui m'éclaire et me sanctifie tout. Ce credo est tout simple, le voici : croire qu'il n'y a rien de plus beau, de plus profond, de plus sympathique, de plus raisonnable, de plus viril ni de plus parfait que le Christ, et non seulement qu'il n'y a rien de tel, mais, je me le dis avec un amour jaloux, qu'il ne peut rien y avoir de tel. *Bien plus, si on me démontrait que le Christ est en dehors de la vérité et si vraiment la vérité était en dehors du Christ, je préférerais rester avec le Christ plutôt qu'avec la vérité .* »

A sa sortie du bagne, il fonde avec son frère sa revue *Le Temps*, sans orientation politique clairement affichée, mais prônant le « retour au terroir ». Mais bientôt accablé de dettes, il part en exil en Europe avec sa jeune maîtresse, Pauline Suslova et afin de fuir sa femme mourante. 1864 est pour Dostoïevski une année très difficile : les dettes s'accumulent, sa femme se meurt et la revue qu'il dirige avec son frère menace de fermer. C'est l'année où il écrit les *Carnets du Sous-Sol*. Ce roman illustre avec acuité les deux processus simultanés qui sont à l'œuvre chez l'écrivain en ce début des années 60. On observe à la fois ce populisme, ce patriotisme et cette recherche d'un ordre moral qui s'exprime dans sa correspondance et ses carnets de note. Mais en même temps, une nouvelle telle que *les Carnets* crie sa révolte personnelle contre la morale traditionnelle et la convention sociale. Il ressort des *Carnets* une attraction du Néant, du Mal, une lutte contre le « Beau et le Bien » absolument incroyables.

A sa sortie du bagne, Dostoïevski a véritablement été en proie à une régénération morale et spirituelle. Le slavophilisme qu'il raillait dans les années 1845-46 est devenue son projet politique et la foi est devenue le fondement absolument nécessaire pour sauver la Russie. Cependant, on ne peut affirmer avec certitude que Dostoïevski avait à l'époque la foi nécessaire, ne serait-ce que par ces propos : « je suis un enfant du siècle, un enfant de l'incroyance et du doute ». De fait, cette question de Dieu a toujours été omniprésente chez l'écrivain. Lorsqu'en Mars 1870, l'idée de son nouveau roman, *Les Frères Karamazov*, est déjà en germe, ses *Carnets* indiquent que le sujet en sera « le problème qui m'a tourmenté consciemment ou inconsciemment toute ma vie : l'existence de Dieu ». Dostoïevski a certes eu une enfance très pieuse mais il s'agissait surtout d'un enseignement plutôt que d'une foi émotionnelle. Ce n'est d'ailleurs pas un hasard si le chapitre de la Bible qui l'émouvait jusqu'aux larmes, alors qu'il était un enfant, était le récit de Job. La foi de Dostoïevski lui est venue très tard, même bien après le bagne. Il la considérait nécessaire après une évolution spirituelle considérable, survenue au cours de ces quatre ans, mais ne l'avait pas encore. Il nous rappelle d'ailleurs en cela le personnage de Chatov dans *Les Possédés*. L'écrivain se faisait une gloire d'avoir passé sa foi « au creuset du doute » et elle a été d'autant plus forte à la fin de sa vie qu'il n'a cessé de la confronter, dans toute son œuvre, à l'Homme.

En 1839, il écrivait à son frère : « Je suis sûr de moi : l'homme est un mystère. Il faut le percer, et si tu passes toute une vie à le percer, ne dis pas que tu as perdu ton temps ;

j'étudie ce mystère, car je veux être un homme ». De fait, l'écrivain a senti les contradictions internes qui agitent l'Homme, cette fascination du néant couplée à un désir de repentir actif qui s'exprime chez chacun, lors d'instantanés d'harmonie universelle qu'il a lui-même vécus. *Les Carnets* ne sont que l'expression de ce conflit entre la foi nécessaire et l'attraction du mal. Voilà ce qui va obséder Dostoïevski : comment concilier Dieu et l'existence du mal ? Autrement dit, qu'en est-il de la liberté de l'homme quand celui-ci est confronté à la morale édictée par Dieu ?

Dostoïevski va alors créer les personnages de l'homme du souterrain (*Les Carnets du Sous-Sol*), Raskolnikov (*Crime et Châtiment*), Mychkine (*l'Idiot*) et Stavroguine (*Les Possédés*) ; chacun étant particulièrement représentatif de ce questionnement métaphysique. *Les Frères Karamazov*, véritable biographie spirituelle, seront le couronnement de l'œuvre de Dostoïevski, qui trouvera en la figure d'Aliocha Karamazov, l'incarnation de « l'idéal éternel de beauté », qu'était pour l'écrivain la figure du Christ.

Il va donc être intéressant d'étudier ces personnages à travers leur symbolique religieuse et ces identités fictionnelles seront révélatrices de l'évolution politique et religieuse de Dostoïevski. L'ordre chronologique choisi ici pour le traitement des œuvres nous permettra d'identifier aisément cette évolution spirituelle.

## Chapitre 1 Les Carnets du Sous-Sol

### - L'attraction du néant dans la lutte contre le " Bien et le Beau" chez l'homme du souterrain-

En 1863, Dostoïevski entame une relation avec une jeune femme âgée de vingt-deux ans, Pauline Suslova. Lettrée, elle défend ardemment le socialisme et voit dans ce système la voie vers le bonheur de l'humanité. Admiratrice de Dostoïevski, elle lui déclare son amour et commence alors une relation difficile, qui se terminera mal. Ils décident de voyager hors de Russie mais lorsque l'écrivain rejoint Pauline à Paris, celle-ci le rejette. Ils décident tout de même de voyager ensemble, en Italie entre autres, « en frères ». Il semble que Pauline soit sortie particulièrement meurtrie de sa relation avec Dostoïevski, amère et incapable de ne plus jamais aimer aucun homme : « *On me parle de Fedor Mikhaïlovic, écrit-elle par exemple, je le hais tout simplement. Il m'a tant forcé à souffrir quand on pouvait se passer de souffrance* ». Ou encore, « *quand je me souviens de ce que j'étais deux ans auparavant, je commence à haïr Dostoïevski. C'est lui, le premier, qui a tué en moi la foi* ». Lorsqu'elle s'adresse à son ancien amant, c'est dans des termes peu amènes : « *Tu me demandes de ne pas t'écrire que je rougis de mon amour pour toi... Je n'ai jamais rougi de cet amour : il était beau, splendide même. Je t'ai écrit simplement que j'ai rougi de nos relations. Mais il n'y a rien là qui doit être bien nouveau pour toi* ». Quelle allusion cachée doit-on voir dans ces propos ? Fait-elle allusion à une face obscure de Dostoïevski qu'elle ne soupçonnait pas et qui aurait brisé son admiration pour l'homme aimé ? (Il est vrai que lorsqu'elle a rencontré l'écrivain, elle n'a vu en lui que le génie littéraire, sans rien savoir de l'homme malade, accablé de dettes, au chevet de sa femme mourante, qu'il était alors )

Il est difficile de se prononcer de manière précise et juste car en attestent uniquement la correspondance de Pauline et *Les Carnets du sous-sol*, écrits à cette époque. En effet, lorsque l'on lit les Carnets, on découvre une puissance cynique et brutale surprenante, une violence morale inouïe dans laquelle on peinerait à reconnaître l'écrivain si on ne la corrélait à la crise spirituelle et morale qu'il traverse alors. Comment cet homme, d'une sensibilité malade, qui voit dans l'autre, dans le peuple russe, la source du salut pour son pays, peut-il receler ce cynisme si violent, si brutal, si entier et exclusif ? D'ailleurs, Pauline elle-même le lui écrira : « *Quelle nouvelle scandaleuse es-tu en train d'écrire ?[...] Je n'aime guère que tu écrives des choses cyniques. Cela ne te va pas : cela ne correspond pas à l'image que je m'étais faite de toi* ».

Dostoïevski, qui a soutenu jusqu'à la mort sa femme, qui a été brisé par la mort de son frère et compagnon de toujours, Michel, la même année, qui endosse ses dettes et se fait un point d'honneur à ne pas abandonner sa belle-sœur et ses neveux, fait jaillir du plus profond de son âme un roman qui ont amené certains commentateurs à qualifier Dostoïevski d'auteur masochiste. Peut-être tous ces événements l'ont-ils fait se sentir abandonné, victime innocente que l'injustice divine accable ?



Dans l'avertissement précédant Les Carnets du Sous-sol, Dostoïevski présente l'homme du souterrain comme " le représentant d'une génération en survie". Celui-ci est certes imaginaire mais « non seulement des hommes comme l'auteur des carnets peuvent exister, mais ils le doivent au vu des circonstances dans lesquelles [la société russe] s'est édifiée ». Ainsi, aux critiques qui l'accusent d'avoir créé un personnage imaginaire, coupé de la réalité, l'écrivain répond : « *Je suis fier d'avoir le premier campé le type véridique de la majorité des Russes, d'avoir le premier mis en lumière son côté difforme et tragique. Le tragique consiste dans la conscience de sa propre difformité... Seul j'ai montré la tragédie du sous-sol, faite de souffrance, de connaissance de soi et de cette double compréhension qui consiste à connaître le bien et à savoir qu'il est impossible de l'atteindre... Sous-sol, sous-sol, poète du sous-sol ! Les critiques me le jettent à la face croyant m'outrager. Pauvres imbéciles ! C'est ma gloire, parce que c'est la vérité* ». Dans ces quelques lignes, Dostoïevski résume parfaitement l'essence des Carnets, la personnalité complexe de l'homme du souterrain.

« *Je suis un homme malade... Je suis un homme méchant* ». C'est ainsi que débutent *les Carnets* et ces premiers mots ne sont que les prémisses d'une mise en abîme psychologique allant toujours plus loin dans la haine, l'humiliation de soi et des autres. A quarante ans, voilà déjà vingt ans que l'homme du souterrain vit dans une cave, un trou malpropre où il se terre, ressassant sans fin les mêmes tortures psychologiques. Se présentant comme un homme vil dès les premières lignes, le masochisme qui caractérise l'homme du sous-sol est perceptible très rapidement. Car il n'est même pas capable d'être méchant, il en est conscient et à ce titre se méprise encore davantage : « *Savez-vous ce qui, surtout, faisait le fond de ma méchanceté ? [...] Même dans mes montées de bile les plus irrépressibles, je comprenais honteusement que non seulement je n'étais pas un homme méchant, je n'étais même pas aigri.* » D'ailleurs il est bien incapable d'être quoi que ce soit : « *ni méchant, ni gentil, ni salaud, ni honnête – ni un héros, ni un insecte* ».

C'est à travers ce que nous raconte cet ancien fonctionnaire que le lecteur peut déchiffrer les rouages profonds de sa personnalité.

L'homme du sous-sol a un beau jour l'idée d'aller sonner chez un de ses anciens condisciples, un des seuls dont le personnage n'ait pas eu (trop) l'impression qu'il le méprisait. Cette tendance à imputer aux individus qui l'entourent le mépris qu'il a pour lui est un premier trait caractéristique. Ainsi, il était persuadé que ses collègues de travail le trouvaient horriblement laid et l'air méchant. D'où un air arrogant et méprisant perçu comme de la supériorité là où il n'y a que de la protection. Son ancien collègue est en train d'organiser avec deux de ses camarades un dîner pour un ami qui quitte St-Petersbourg. Immédiatement, il s'y invite tout en sachant parfaitement que sa présence n'est guère souhaitée. Peu lui importe (au contraire même) et il se rend au rendez-vous à l'heure convenue le lendemain mais arrive le premier car personne n'a pris la peine de lui signaler le changement d'horaire. Il doit donc patienter une heure, ruminant sa rage et lorsque les autres arrivent, ne prenant même pas la peine de s'excuser, l'homme déverse son aigreur et sa rancune sur eux. Pris dans son propre engrenage, il ne peut plus s'arrêter, est pris à son propre piège. Il s'enivre et insulte copieusement les autres participants qui prennent le parti d'en rire et de l'ignorer, ce qui achève de l'irriter. Après le dîner, ils décident de terminer la soirée avec des prostituées et notre homme mendie à son camarade six roubles afin de pouvoir les accompagner. Celui-ci lui jette l'argent à la figure et s'enfuit sans l'attendre. Fou de rage, il est décidé à souffleter ses camarades afin d'en finir « *ou bien ils seront tous à genoux – ils s'agrippent à mes jambes et ils implorent mon amitié- ou bien.. je donne un soufflet à Zerkov !* »

Arrivé à la maison publique, les autres sont déjà partis et notre personnage est conduit auprès d'une jeune prostituée d'à peine vingt ans. Là, l'homme va se venger de toute l'humiliation subie. Il se met à lui parler, à lui conter l'atrocité de sa vie future, la phtisie, les dettes à rembourser à sa patronne, la mort, seule, dans un trou humide, déshonorée.. A un moment donné, il sent qu'il touche une corde sensible et dès lors, rien ne va plus l'arrêter : « *Je commençais à ressentir en moi-même ce que je disais, et je m'échauffais. C'étaient déjà mes petites idées les plus secrètes, celles que j'avais nourries dans mon trou que je rêvais d'exposer. Quelque chose venait de s'allumer en moi, un but venait de m'apparaître* ». La jeune fille va effectivement laisser s'exprimer sa sensibilité, pleure et montre à l'homme une lettre qu'un jeune étudiant, ignorant tout de sa situation, lui a écrit après qu'elle l'ait rencontré à un bal. Touché par une telle détresse humaine, qu'il a pourtant sciemment provoqué, il lui propose de passer le voir et lui donne son adresse sans réfléchir. Il regrette aussitôt son geste. Commence alors une période d'attente fébrile, redoutant que Lisa ne se décide à lui rendre visite. Et c'est au pire moment qu'elle choisit de le faire : elle surprend notre personnage au comble de l'exaspération, dans son peignoir déchiré, sur le point de battre son domestique. « *Là, il aurait fallu essayer de ne rien remarquer, de faire comme si tout était normal, mais elle... Je sentis d'une façon confuse qu'elle allait me payer tout ça très cher* ». Effectivement, il l'humilie, l'abaisse plus bas que terre, lui révélant son jeu pervers lors de leur première rencontre et la haine qu'il éprouve pour elle parce qu'elle l'a vu dans cet état, c'est à dire dans son intimité, sa fragilité tant matérielle qu'intellectuelle. « *Et ce que je t'avoue en ce moment, ça aussi, à toi, je ne te le pardonnerai jamais !* » ; « *Mais tu comprends que moi, maintenant que je t'ai dit tout ça, je vais te détester parce que tu étais là et que tu as entendu ?* ». Malgré la violence du choc pour Lisa, venue pour lui annoncer son intention de quitter sa patronne, elle « *comprit d'abord ce qu'une femme comprend avant tout quand elle vous aime – je veux dire : que moi-même, j'étais malheureux* ». Face aux pleurs de la jeune fille, il se laisse aller à une crise d'hystérie intense, tous deux enlacés. Crise d'hystérie qui doit avoir une fin, songe déjà l'homme du souterrain alors même qu'il est encore secoué de sanglots ; et une fin digne... Car c'est bien de cela qu'il s'agit : avec ses pleurs, cet aveu de faiblesse et d'abandon, la situation s'est inversée. Le dominant est maintenant l'humilié, celui qu'il est aisé de faire souffrir puisque Lisa connaît maintenant les recoins les plus enfouis de son âme. Et elle va payer très cher ce retour brutal d'humanité chez l'homme du sous-sol. « *Brusquement, une autre sensation surgit, s'alluma dans mon cœur... celle du pouvoir, de la possession.. Mes yeux brillèrent de passion, je lui serrai les mains de toutes mes forces. Comme je la haïssais, comme j'étais aimanté vers elle à cet instant* ». Cependant, Lisa a deviné de quoi il retourne et est absolument consciente « *qu'à cette haine presque sans objet que je lui avais exprimée tout à l'heure s'en ajoutait maintenant une autre, une haine personnelle, jalouse* ». Et pour l'offenser définitivement, alors qu'elle s'apprête à partir, il lui glisse un billet de cinq roubles dans le creux de la main. Elle repose le billet, à son insu, et s'enfuit sans se retourner malgré les cris de l'homme qui veut la retenir au dernier instant.

La nouvelle se clôt sur l'homme marchant seul dans la neige, pensant à l'offense qu'il a faite à la jeune femme et s'écriant :

**« Ne serait-il pas mieux qu'elle emporte avec elle, maintenant, pour toujours son humiliation ? L'humiliation, mais c'est une purification ; c'est la conscience la plus amère, la plus douloureuse ! dès demain, je lui aurai souillé l'âme à mon contact. Maintenant, l'humiliation, en elle, elle ne mourra jamais, et l'ordure qui l'attend aura beau être sale, l'humiliation l'élèvera et la purifiera... par la haine... hum... peut-être, et par le pardon... ».**

Cette nouvelle, d'une violence psychologique brutale, absolue nous révèle une conception du monde propre à Dostoïevski qu'il convient d'éclaircir. En effet, il semble qu'on peut voir dans l'homme du souterrain une tentative de systématisation, de mise en cohérence globale de sentiments que Dostoïevski lui-même a ressentis.

Le malheur de l'homme du souterrain, c'est l'hyperconscience qu'il a de lui-même, comme il l'affirme lui-même : « *avoir une conscience trop développée, c'est une maladie, une maladie dans le plein sens du terme* ». Cette hyperconscience n'est pas sans faire penser d'ailleurs à un dédoublement de personnalité, "l'autre" n'hésitant pas à analyser l'homme du souterrain de manière objective, crûment, le laissant désarmé face à ce qu'il est. Ce dédoublement, résultat de l'hypertrophie de sa conscience permet d'expliquer le rapport qu'entretient l'homme du souterrain à autrui. En effet, la conscience (d'où émerge la connaissance de sa personnalité) naît du conflit avec la réalité : elle passe par la rupture avec le monde. Elle est donc une douleur personnelle mais elle est en même temps "communautaire" pour reprendre le terme de Motchoulski, dans la mesure où elle est toujours en lien avec l'humanité. Ainsi, une personnalité bien développée est autonome mais est en même temps attirée par autrui, dépendante des autres. On observe d'ailleurs ce dédoublement en permanence chez les personnages de Dostoïevski : ils aiment en haïssant, haïssent en aimant, les romantiques sont cyniques et les cyniques pleins d'enthousiasme et d'une sensibilité exacerbée. Cette impression de dédoublement est donnée ici par les procédés stylistiques employés dans la première partie de la nouvelle. L'homme du sous-sol prétend écrire pour lui-même et pourtant, il cherche à convaincre, à expliquer, à anticiper les critiques de celui qu'il appelle l'homme normal. Il cherche à amadouer le lecteur, fait appel à lui à de nombreuses reprises en l'interpellant : « *Tout doux, messieurs, n'auriez-vous pas l'idée que je bats ma coulpe devant vous – que tout se passe comme si je vous demandais pardon de je ne sais quoi ? ... je suis sûr que oui ... Bah, pensez ce que vous voulez* ». Ces procédés stylistiques font du monologue de l'homme du souterrain un dialogue à chaque phrase ce qui matérialise complètement ce dédoublement de la personnalité. Sa conscience et sa lucidité sont exacerbés à un tel point qu'il anticipe ce que "l'homme normal" va lui répondre. Il est capable de s'auto-analyser, de voir les failles de son raisonnement et donc de contrer toute attaque touchant à son argumentation. C'est d'ailleurs pour cette raison qu'il considère l'homme normal comme idiot, bête et limité. En effet, ce dernier, qui ne s'est fondamentalement jamais posé la question de l'être, croit avoir trouvé des réponses simplement parce qu'il ne s'est pas posé de questions, suscitant ainsi un mépris teinté de jalousie chez notre personnage : « *Cet homme-là, j'en suis jaloux jusqu'à m'en faire tourner la bile* ».

C'est là que réside le paradoxe existentiel de l'homme du souterrain : il méprise l'homme normal parce qu'il a conscience de son intelligence face à lui mais celle-ci est une souffrance quotidienne si forte qu'il en vient à envier l'homme normal. « *Il est idiot, nous n'en discuterons pas, mais qui vous dit qu'un homme normal ne devrait pas être un idiot – qu'en savez-vous ?* ». Ainsi, plus sa souffrance est grande, plus sa jalousie et donc son mépris (ultime refuge pour lui) grandissent et plus sa dépendance aux autres est forte, ce qui achève de l'irriter car il a, bien entendu, également conscience de cela. Cette irritation n'est rien d'autre que la preuve accablante de sa dépendance à l'humanité.

Comme on le voit apparaître en filigrane, l'homme du sous-sol est tel qu'il est parce qu'il se sent exclu d'une humanité dont il juge pourtant l'intelligence largement inférieure à la sienne : « *Il arrive à cet homme de la cornue de s'aplatir si fort devant son antithèse qu'il se ressent lui-même, le plus sincèrement du monde, avec toute sa conscience accrue, comme une souris et non plus comme un homme.* » Un élément qu'il est fondamental de rapporter

est que c'est l'homme du sous-sol lui-même, et non pas l'homme normal, qui décide de se placer au rang de souris. Le personnage anticipe ce jugement chez l'homme d'action parce que le retour qu'il effectue sur lui-même lui renvoie son image crue et sans artifice : celle d'un homme écrasé par le poids de sa lucidité et incapable d'aucune action positive (au sens de créatrice). Rien ne laisse entrevoir de manière certaine que "l'homme de la nature et de la vérité" formule ces jugements dont le personnage s'accable. D'ailleurs, il se l'avoue lui-même : « *aujourd'hui, il m'est parfaitement évident que c'est moi-même avec mon incommensurable vanité et, donc, mon exigence envers moi-même qui me considérais plus que souvent avec cette insatisfaction furieuse pouvant aller jusqu'au dégoût et assignais cette opinion à tous les autres.* »

Selon Dostoïevski, l'état psychologique de l'homme du souterrain provient de l'époque dans laquelle il vit : une époque négative qui a fait de lui un homme négatif, par opposition à l'homme positif, l'homme d'action, "l'homme de la nature et de la vérité". Les doutes, les questionnements perpétuels qui l'assaillent l'empêchent tout simplement d'agir. Il ne parvient pas à être quelque chose : « *je n'ai rien su devenir du tout : ni méchant, ni gentil, ni salaud, ni honnête – ni un héros, ni un insecte.* » La conséquence de cette existence négative, de cette inaction est évidente : l'homme du souterrain s'ennuie. Ce qui permet aux hommes d'action d'agir, c'est qu'ils prennent « *les causes secondaires pour des causes premières ; ainsi parviennent-ils plus facilement et plus vite que les autres à se convaincre d'avoir trouvé la base indubitable de leur affaire – et ça les tranquillise.* » En effet, une fois trouvée une cause, une solution se fait plus facilement jour. En revanche, pour l'homme du sous-sol, la situation est totalement différente, chaque question en amenant une autre, créant autour de la première « *une sorte de fange mortifère, un genre de boue malodorante que viennent composer ses doutes, ses inquiétudes et, pour finir, les crachats que lui envoient les hommes d'action spontanés.* »

Cette impossibilité pour l'homme du sous-sol d'être quoi que ce soit est d'autant plus prégnante que l'hyperconscience qu'il a de lui-même s'applique également au monde qui l'entoure. De fait, la conscience qu'il a du beau et du sublime lui renvoie une image de lui d'autant plus dégradée que ce beau lui apparaît comme inaccessible. Dès lors, puisqu'il ne pourra jamais y parvenir, autant tenter de trouver une jouissance dans la « conscience de son propre abaissement ». « *Plus je prenais conscience du bien, de tout ce "beau" et ce "sublime", plus je m'engluais dans mon marais, et plus j'étais capable de m'y noyer complètement* » et de fait, la jouissance qu'il en retire alors provient d'une conscience limpide de son abaissement. On le voit, l'homme du souterrain est un masochiste qui trouve de la jouissance dans son abaissement moral, dans son humiliation, dans les instants d'auto-destruction qu'il s'inflige. Puisqu'il ne peut même pas parvenir à être un insecte, alors qu'il a voulu le devenir à plusieurs reprises, autant s'enfoncer définitivement dans sa propre fange comme pour mieux se persuader que ce dégoût de lui-même est légitime.

Il a poussé ce vice si loin qu'il en est arrivé à se persuader que cet état n'est, non pas une maladie, mais son état naturel. Dès lors, les tentatives pour se transformer deviennent sans espoir et plus rien ne sert de lutter contre cet état : « *je me rongerais à toutes dents, me taraudais et me bouffais moi-même jusqu'à ce que l'amertume devienne une honteuse, une maudite espèce de douceur et puis une jouissance, franche et grave !* ».

En effet, entre la souffrance psychologique subie du fait de cette atrophie de sa conscience et la jouissance qu'on peut en tirer en se confortant dans cet état, il n'y a qu'un pas à franchir : « *Vous arrivez, par exemple, à cela, avec votre conscience accrue : vous faites bien d'être une canaille – comme si c'était une consolation pour une canaille, d'avoir conscience qu'elle est vraiment une canaille.* »

De là découle, comme le personnage l'avoue lui-même, une absence totale de grandeur d'âme, dont il ne saurait, de toute façon dit-il, que faire. Cependant, on peut s'interroger sur la sincérité totale de ces propos. N'est-ce pas encore une fois un subterfuge, à savoir railler la grandeur d'âme parce qu'il se sent lui-même incapable d'une quelconque action positive ou bien est-ce une incapacité fondamentale parce que son hyperconscience l'empêcherait de toute façon de trouver une vérité personnelle qui lui permettrait de fonder son action ? Dès lors, cette hyperconscience l'amène au relativisme le plus absolu et donc à l'absence de notion de bien et de mal. Cependant, l'homme du souterrain n'en est pas là (ou l'a dépassé) puisqu'il trouve une jouissance dans le mal qu'il s'inflige à lui-même mais aussi à Lisa en même temps qu'il ressent une culpabilité douloureuse à son égard. En effet, de manière paradoxale au premier regard, ce masochisme a besoin de se transformer en sadisme pour en donner à l'homme du souterrain sa matérialisation. En effet, à travers l'humiliation d'un être plus faible que lui et la jouissance qu'il en retire, l'homme du souterrain ne fait que se procurer une preuve supplémentaire de sa méchanceté, de sa bassesse.

Après l'analyse de la conscience et en lien direct avec celle-ci, l'homme du souterrain s'attaque à la critique de la raison pure.

« *Qui a énoncé le premier que si les hommes faisaient des saletés, c'est seulement qu'ils ne connaissent pas leurs véritables intérêts ?* ». L'idée fondamentale, dans ce second développement, est que l'homme et ses désirs ne sont pas rationnels d'où la condamnation du socialisme en tant que système parce qu'il pense l'homme comme « *une créature raisonnable qui ne demande qu'à obéir à son intérêt bien compris* ». En effet, les penseurs socialistes de l'époque étaient fondamentalement convaincus que l'homme, si on lui explique ses intérêts, deviendra honnête et bon et de cette manière, agir selon son intérêt lui permettra d'agir également au nom de l'intérêt général. Pour Dostoïevski, tout cela n'est que pure naïveté et méconnaissance de la nature humaine : « *Ô pauvre enfant ! Ô pur et innocent bébé !* ». Qui donc peut se poser en censeur au-dessus de tous et décider de ce qu'est un intérêt pour l'homme ? Comment certains individus peuvent-ils déterminer à coup sûr les intérêts des individus ? A l'aide de chiffres, de statistiques et de lois scientifiques si bien que l'on arriverait à une situation où « *toutes les actions humaines seront d'elles-mêmes classées selon ces lois, mathématiquement, un peu comme des tables de logarithmes, jusqu'à 108 000, elles seront inscrites à l'almanach* ». D'autant que l'expérience de la vie quotidienne, l'histoire montrent que l'homme choisit parfois d'aller contre son prétendu intérêt : « *Et que se passerait-il si cet intérêt, certaines fois, non seulement pouvait, mais devait consister, justement à se souhaiter non pas ce qui est profitable, mais ce qui est le pire ?* ». Et pour appuyer encore davantage son propos et démontrer l'absurdité d'une telle posture intellectuelle, l'homme du souterrain prend l'exemple d'un ami universel, « *de qui donc n'est-il pas l'ami ?* », homme rationnel, ardent défenseur de l'utilitarisme et de la notion d'intérêt et qui, contre toute attente, se met à définir une position totalement en contradiction avec ses précédents propos. En effet, d'après l'homme du sous-sol, il existe un intérêt premier au nom duquel tous les hommes sont prêts « *à se dresser contre tout ce qui est utile et beau, dans le seul but, d'atteindre cet intérêt premier, cet intérêt le plus intéressant et qui leur est plus cher que tout.* » **Là, réside pour Dostoïevski l'essence de la liberté : pouvoir vouloir l'absurde.**

Ainsi, l'homme du sous-sol va jusqu'à remettre en cause le concept de civilisation, censé adoucir l'homme et lui apporter l'ordre de ses intérêts mais qui n'a en réalité absolument pas empêché la barbarie, bien au contraire. En effet, la foi en la civilisation, l'éducation donne l'illusion que l'homme, dès lors qu'il aura saisi son véritable intérêt ne verra plus de différence entre l'exercice de sa liberté et ses intérêts normaux. De la sorte, selon

l'homme du sous-sol, l'homme sera réduit à l'état de "touches de piano" ou de "goupilles d'orgue" puisque tous ses faits et gestes seront explicables et même prévisibles, en accord avec les lois de la nature. La vie humaine sera alors certes parfaitement raisonnable mais surtout mortellement ennuyeuse. Ennuyeuse à tel point que l'on cherchera à coup sûr à s'en évader « *pour cette raison tellement idiote qu'il serait malséant sans doute de la mentionner : c'est que les hommes, partant et de tout temps, aiment agir comme ils le veulent, et non comme le leur dictent la raison et leur propre intérêt* ».

On touche là au cœur de la critique de Dostoïevski à l'égard de la théorie socialiste à savoir que vouloir contre son intérêt est non seulement possible mais quelquefois « *positivement obligatoire* ». L'écrivain ne recule pas devant une conclusion puissante : « *Ce dont les hommes ont besoin – c'est seulement d'une volonté indépendante, quel que soit le prix de cette indépendance, et quelles que soient ses conséquences.* » En effet, sans cela, l'homme sera condamné à obéir à des tables qui n'exprimeront rien d'autre que ses volontés, parce qu'il sera alors impossible de vouloir une chose absurde, une chose contraire à son intérêt propre et de toute manière rejetée par le libre-arbitre dont les mécanismes eux-mêmes auront été mis à nus. La conséquence directe de ceci sera donc la soumission de la volonté de l'homme à l'exercice de la raison. Or, pour l'homme du souterrain, la vie ne peut et ne pourra jamais se résumer à cela. En effet, « *la raison n'est rien que la raison, elle ne satisfait donc que les besoins rationnels de l'homme alors que le vouloir est la traduction même de la vie toute entière, oui, je veux dire, de toute la vie humaine.* »

Subordonner la vie à la raison et à ses lois mathématiques c'est hypothéquer toute liberté, la réduire à néant, comme l'écrit l'homme du souterrain : « *Vous dites, que si j'ai fait la nique à quelqu'un, c'est parce que je ne pouvais faire autrement, et que je devais de toute nécessité le faire avec ce doigt-là* ». L'ultime refuge pour celui qui veut encore pouvoir exercer sa liberté réside donc dans la revendication du droit à se souhaiter « *même ce qui est le plus stupide, et ne pas être lié à cette obligation de se souhaiter toujours le plus intelligent* ». De toute manière, même si l'on parvenait à un état idéal, l'homme chercherait à le menacer par tous les moyens à la seule fin de se sentir exister en tant qu'homme, de se rappeler à sa propre liberté. Pour l'homme du sous-sol, « *toute l'activité humaine, vraiment, ne consiste qu'en cela, que l'homme se prouve à chaque instant qu'il est un homme et pas une goupille d'orgue !* »

Sa conclusion de l'analyse de la volonté annonce en filigrane le point de vue de Dostoïevski que l'on peut qualifier de tragique : « *les hommes sont conçus d'une façon comique ; il y a sans doute-là comme une espèce de calembour* ». La tragédie de la volonté c'est l'affirmation de la volonté irrationnelle. L'humanité veut créer et être heureuse mais rien n'indique qu'elle ne puisse pas l'être dans la souffrance, le chaos et la destruction parce qu'alors il s'agit de la vie libre et non soumise. Ainsi, le but de l'humanité tient très certainement dans le « *caractère continu du processus de sa conquête, en d'autres mots – que dans la vie elle-même et non à proprement parler dans le but, lequel, cela est évident, ne doit être rien d'autre qu'un deux et deux font quatre* ». En outre, l'homme du souterrain ne veut pas raisonner, il veut affirmer son droit à l'absurde, à son caprice : « *Je vous accorde que deux et deux est une chose excellente ; mais tant qu'à tout louer, c'est deux et deux font cinq qui peut être un engin combien plus adorable* ». "Deux et deux font quatre" c'est l'avènement du Palais de Cristal autrement dit l'anéantissement de ce que l'homme a de plus cher : sa liberté et sa folie. L'homme du souterrain dira aussi : « *dans un palais de cristal, la souffrance est inadmissible : elle est un doute, une négation ; or qu'est ce qu'un palais de cristal où l'on peut douter ? cependant, j'en suis sûr, l'homme ne renoncera jamais à la vraie souffrance, c'est à dire à la destruction, au chaos* ». Ainsi, pour vivre dans un

palais de cristal (encore une allusion à Tchernychevski qui désigne le phalanstère comme le palais de cristal), l'homme devrait s'y contraindre à l'extrême, se contracter dans les limites de la raison, c'est à dire tuer en soi la vie, son être même. Tout sera alors connu, prévu à l'avance et « *tout ce qu'il est possible de faire alors, c'est de se boucher les cinq sens et de se plonger dans la contemplation* ». On en arrive alors à la même inaction que dans le cas de l'hyperconscience mais au moins, dans ce dernier cas, l'on est toujours un homme et pas une touche de piano.

L'homme ne veut pas et refusera toujours d'être condamné à la fourmière, au Palais de Cristal et à « *un immeuble de rapport, avec des appartements pour les pauvres, des baux de mille ans.* » Il refusera toujours de se soumettre à ce mur fait de lois mathématiques, lois de la nature et autres conclusions mathématiques qu'est "deux et deux font quatre", comme il le dit lui-même : « *le seul fait qu'il soit un mur de pierre et que je sois trop faible n'est pas une raison pour que je me soumette* ».

Considérer les Carnets comme la simple expression d'un désespoir métaphysique serait négliger ce qu'il y a de plus profond dans cette nouvelle. En effet, cette douleur à vivre qui caractérise l'homme du sous-sol, cette haine viscérale tournée contre lui et contre les autres, cette aigreur méchante dont il s'accuse n'est en aucun cas mue par l'égoïsme et l'indifférence à son environnement ou encore le doute. Le malaise de l'homme du sous-sol vient de ce qu'il a pris conscience d'un idéal de l'humanité auquel n'est même pas capable de songer l'homme ordinaire et que lui a perçu. Cependant, il est si isolé, si seul dans sa recherche de cet idéal humaniste, qu'il le considère comme une tâche trop élevée qu'il ne peut accomplir à cause de sa propre inertie. Il a une foi ardente, exaltée et souhaite faire le bien, mais devant sa propre impuissance, son amour pour l'autre se transformera en haine. Dostoïevski l'exprimera avec beaucoup d'émotion dans le Journal d'un écrivain en 1876 : « *Bien plus, j'affirme que la conscience de notre complète impuissance à faire du bien ou à apporter le moindre secours ou allègement à l'humanité souffrante – et bien que nous soyons pleinement convaincus de cette souffrance humaine- peut même transformer dans notre cœur l'amour de l'humanité en haine*».

Voilà exprimée la tragédie de l'homme de sous-sol : sa foi dans un idéal n'a trouvé aucun moyen d'expression, s'est heurtée à des hommes normaux qui se croient libres alors qu'ils sont enfermés dans des cadres d'action définis par la raison. Lui, l'homme du souterrain dont l'amour pour l'autre le déborde, n'a rencontré que l'indifférence des individus pour qui la vie doit suivre les contours du mur. « *Et quand on vous démontre qu'au fond, une seule goutte de votre propre graisse doit vous être plus chère qu'un bon million de vos semblables et que cet argument résout finalement les prétendues vertus et les devoirs, tous ces délires et autres préjugés – acceptez-le tel quel, qu'est ce que vous y pouvez, c'est comme deux fois deux- mathématique* ». On le voit ici, ce rationalisme qui impose à l'individu de considérer son intérêt personnel avant tout et de régler ses actions sur celui-ci n'inspire que du dégoût et du mépris à l'homme du souterrain.

Quelle est donc l'interprétation exacte de cette révolte de tous ses sens ? Une grande place à la suggestion est laissée par l'auteur à la fin de la première et de la seconde partie de la nouvelle et le lecteur est très largement invité à se plonger dans la réflexion : « *Pourtant, ce n'est pas là que s'achèvent les « carnets » de cet homme paradoxal. C'était plus fort que lui, il a continué. Mais il nous semble, à nous aussi, que c'est ici que l'on peut s'arrêter* ». Cependant, de nombreuses allusions nous indiquent le chemin à suivre. En effet, même s'il ne le dit pas lui-même de manière encore très précise, l'homme du sous-sol fait des allusions, des détours mais l'on voit bien que ses railleries ne sont que le fruit d'une profonde déception. A la fin de la première partie, il s'écrie « *vive le sous-sol !* » pour rajouter

immédiatement « *Eh là, mais là aussi je raconte n'importe quoi ! Je raconte n'importe quoi parce que je sais moi-même, comme deux et deux, que ce n'est pas le sous-sol qui est mieux, c'est quelque chose d'autre, quelque chose qui n'a rien à voir et que je cherche tellement et que je ne trouverai jamais ! Au diable le sous-sol !* ».

Ainsi, on le voit, l'homme du souterrain a encore des difficultés ( ou ne veut pas encore s'en faire l'aveu) à exprimer de manière précise ce à quoi il aspire. Néanmoins, l'on perçoit toute la souffrance du personnage dont l'amour pour autrui a été déçu et la foi non justifiée. S'il a tiré la langue au Palais de Cristal, ce n'était pas pour le Palais en lui-même ni ce qu'il représente, mais bien plus parce que le Palais n'est rien d'autre qu'un poulailler. Voilà ce à quoi se refuse l'homme du souterrain, qu'on lui donne au nom de ses idéaux, une vulgaire et basse imitation.

**« Que faire si je me suis mis en tête qu'on ne vit pas que pour cela, et que, tant qu'à faire de vivre, autant vivre à Versailles ? C'est cela, mon désir, c'est mon envie. Vous ne me l'effacerez de la cervelle qu'au moment où vous saurez me changer mes désirs. Eh bien, changez-les-moi, tentez-moi avec autre chose, donnez-moi un autre idéal. En attendant, je ne prendrai pas un poulailler pour un palais » ; « La seule chose, peut-être, qui me mettait en rage, c'est que dans toutes vos constructions, jusqu'à présent, on n'en trouve pas, des palais où l'on puisse même ne pas tirer la langue. ».**

Le message ici est limpide. Toute sa fureur et son amertume vient de ce que l'homme normal se laisse manipuler par ce règne de la raison, jouit d'une liberté qu'on lui octroie et croie voir un palais de cristal quand on ne lui donne qu'un poulailler, « *un immeuble de rapport, avec des appartements pour les pauvres, des baux de mille ans* ». Voilà la source de sa fureur contre l'autre et ce sentiment a germé depuis longtemps dans son âme, dès son plus jeune âge sans qu'il ne puisse toutefois l'identifier clairement.

**« J'ai même eu un ami, une fois. Mais j'étais déjà un despote dans l'âme ; je voulais une domination illimitée sur son âme ; je voulais lui inculquer le mépris pour le milieu qui l'entourait ; j'exigeais de lui un abandon hautain, définitif, de ce milieu. Je l'ai terrorisé par ma passion ; je le poussais jusqu'aux larmes, aux convulsions ; c'était une âme naïve et prête à se donner ; mais quand il s'est donné à moi complètement, je l'ai haï tout de suite, et je l'ai repoussé –comme si je n'avais eu besoin de lui que pour le vaincre, seulement pour le soumettre ».**

Plus tard, dans sa vie de jeune adulte, le constat est le même : « *Moi, je suis seul, et eux, ils sont tous* ». Et si, parfois, il tentera de s'intégrer à leur groupe, ce sera bien vite pour s'exclure. Cette soif de domination est vile et malsaine certes mais dans l'esprit de l'homme du sous-sol, il s'agit davantage de fournir à autrui les moyens de sa conscientisation afin que tout un chacun puisse être un homme vivant avec un idéal. Mais cette passion, cet excès d'absolu qui caractérise notre personnage provoque bien souvent l'incompréhension de l'homme normal qui ne veut voir en son congénère qu'un homme amer, aigri contre tout et tous. « *Pour ce qui me concerne personnellement, tout ce que j'ai fait, c'est, dans ma vie, d'amener à la limite ce que, vous-mêmes, vous avez peur d'amener ne serait-ce qu'à la moitié, tout en prenant en plus, votre lâcheté pour du bon sens – ce qui vous console et vous berne. Si bien que, de nous tous, c'est moi, sans doute, qui ressors le plus 'vivant' ».*

La dernière phrase des Carnets ne laisse place à aucun doute ; le Sous-Sol est tragiquement de et du Dostoïevski :



**« Même être des hommes, cela nous pèse – des hommes avec un corps réel, à nous, avec du sang ; nous avons honte de cela, nous prenons cela pour une tache et nous cherchons à être des espèces d'hommes globaux fantasmatiques. Nous sommes tous mort-nés, et depuis bien longtemps, les pères qui nous engendrent, ils sont des morts eux-mêmes, et tout cela nous plaît de plus en plus. On y prend goût. Bientôt nous inventerons un moyen pour naître d'une idée. »**

Ce que l'homme du sous-sol cherche encore de manière très indistincte, le lecteur ne pourra que l'imaginer. Connaissant Dostoïevski, l'idée de la foi vient bien évidemment immédiatement à l'esprit et l'écrivain l'avait d'ailleurs écrit dans le manuscrit original. Mais la censure avait choisi de supprimer ces passages, provoquant la consternation de Dostoïevski : « Hélas ! que faire ! Cochons de censeurs : là où je raillais et parfois blasphémiais, ils l'ont laissé ; et là où je conclu au besoin de la foi et du Christ, c'est censuré. Qu'est-ce qu'ils font les censeurs ? Ils conspirent contre le gouvernement, non ? »

Enfin, et brièvement, il est important de souligner que ce roman est une réponse à l'ouvrage de Tchernychevski *Que faire ?*. Dès sa parution dans le *Sovremennik* en 1863, Dostoïevski voulait en faire la critique. En effet, dans cet ouvrage, l'auteur expose une vision du monde aux rouages compliqués mais dans lequel chaque élément a sa place, et qu'il est possible de comprendre en le démontant pièce par pièce, car il est régi par la raison. Ainsi, l'homme y occupe une place bien défini et est soumis à un déterminisme rigoureux. Si l'homme est méchant, c'est parce qu'il ignore son intérêt d'où l'importance de l'éducation etc.. **L'utile définit le bon et le juste** et lorsque chaque homme aura compris son intérêt, l'on parviendra à un équilibre dans les rapports humains, à une harmonie et par conséquent à un ordre éminemment moral. L'image du phalanstère y est également utilisé. Si Dostoïevski ridiculise aussi violemment cet ouvrage, c'est parce qu'il contient selon lui toutes les erreurs, confinant à l'absurdité, que défendent ceux qui partagent la pensée de Tchernychevski. L'écrivain a fait la douloureuse expérience de ces erreurs, sa vie matérielle et intellectuelle en a pâti et il a désormais une haine inextinguible envers ceux qui défendent de telles idées. Par exemple, l'épisode concernant Lisa est une parodie cynique de l'histoire que nous raconte Tchernychevski entre un "honnête homme" et une prostituée. Celle-ci abandonne son état et devient une épouse modèle. On note alors chez Dostoïevski la volonté systématique de tourner en ridicule ce récit. Chez lui, la vision de l'amour est pleine de violence, de souffrance, d'absolu : « *J'en suis arrivée à penser parfois, que l'amour consiste dans le droit volontairement reconnu par l'objet aimé de le tyranniser* ». L'écrivain a peut-être senti bouillir en lui des sentiments noirs, mauvais, un amour si fort qu'il confinait à la haine et l'humiliation de l'homme rejeté devenir alors une jouissance. Ceci est d'ailleurs tout à fait en accord avec la personnalité de Dostoïevski toujours épris d'absolu, de passion, de sentiments douloureusement extrêmes. Cette parodie du roman n'est évidemment pas passé inaperçue et a contribué à classer Dostoïevski dans la classe des écrivains conservateurs, statut largement conforté par la critique avec *Les Possédés*.

## Chapitre 2 Crime et Châtiment

### **- Raskolnikov ou l'impuissance de la raison à justifier la violation de la loi morale divine-**

En octobre 1859, Dostoïevski écrit à son frère Michel : « *Te rappelles-tu, je t'ai parlé d'une confession, roman que je voudrais écrire après les autres, je te disais qu'il me fallait encore vivre. Au fait, j'ai absolument décidé de l'écrire immédiatement.. Ce sera premièrement à grand effet, et, secondement, tout mon cœur et mon sang seront dans ce roman, je l'ai conçu au baignoir, couché sur mon châlit, dans un moment de tristesse et de dissolution du moi... la Confession me donnera définitivement un nom* ». C'est la première allusion à *Crime et Châtiment* que l'on ait pu trouver jusqu'à présent. Comme on le sait, D. écrira auparavant les Carnets du sous-sol en 1864, année très difficile pour l'écrivain qui perd successivement sa femme et son frère chéris.

En 1865, Dostoïevski doit faire face aux dettes de son frère mais aussi à celles de L'Époque, leur revue commune dont il doit abandonner la publication. Il se rend alors à l'étranger pour échapper à la prison pour dettes et là-bas, s'adonne au jeu de manière compulsive et perd énormément. A tel point qu'il n'a plus un sou en poche pour payer une chambre d'hôtel comme il l'écrit à Pauline Suslova : « *Ce matin on m'a annoncé à l'hôtel qu'il est interdit de me servir le dîner, le thé ou le café[...]Je continue de jeûner, voici deux jours que je me sustente de thé, le matin et le soir ; et chose curieuse, je n'ai plus du tout envie de manger. Malheureusement on me persécute et parfois on me refuse un bout de chandelle pour le soir* ». On retrouvera cette passion du jeu dans le roman *Le Joueur*, où le narrateur est passionnément éperdue d'une jeune femme nommée... Pauline.

C'est dans ces conditions matérielles et morales que prend forme de manière plus concrète le projet de *Crime et Châtiment* dans l'esprit de Dostoïevski dès 1865. Il souhaite le faire publier dans la revue de Katkov (conservatrice) et expose la trame de son récit dans une lettre à celui-ci :

« *Puis-je espérer publier mon récit dans votre revue Le Messager russe ? Voici deux mois que je l'écris ici, à Wiesbaden et maintenant je l'achève. Il fera cinq à six feuilles d'imprimerie, il me reste cinq à six semaines de travail peut-être plus. L'idée de ce récit pour autant que je peux en juger ne contredit en rien les positions de votre revue, bien au contraire. Il s'agit du compte-rendu psychologique d'un crime. L'action est contemporaine, de cette année même. Un jeune homme qui est un étudiant exclu de l'Université, d'origine roturière, vivant dans une extrême pauvreté, par légèreté et par manque de principes s'est laissé gagner par certaines de ces idées bizarres et encore embryonnaires qui sont aujourd'hui « dans l'air », aussi a-t-il décidé d'en finir une fois pour toutes et de sortir de sa misère. Il a décidé de tuer une vieille bonne femme, veuve de conseiller honoraire, et usurière de son état. La vieille est sottise, sourde, malade, avide, elle prend des intérêts de juif, elle fait le mal, elle suce l'existence des autres et elle a asservi sa propre sœur cadette.*

*‘Elle ne sert à rien ?’ ; ‘ Pourquoi vit-elle ?’, etc. Ces questions égarent le jeune homme. Il décide de la tuer et de la dévaliser afin de faire le bonheur de sa mère qui vit en province, de délivrer sa sœur qui est dame de compagnie chez un propriétaire noble et subit les assiduités du chef de famille et risque ainsi sa perte, afin d’achever ses études, partir à l’étranger et ensuite toute sa vie être honnête, droit, inflexible dans l’accomplissement de son « devoir pour l’humanité » ; par là, bien sûr, il effacera le crime, si seulement on peut appeler crime la suppression d’une vieille qui est sourde, bête, méchante et malade, qui ne sait pas elle-même pourquoi elle est sur terre et qui de toute façon mourrait sans doute d’elle-même le mois suivant.*

Bien que de tels crimes soient terriblement difficiles à exécuter et qu’ils livrent presque toujours leurs tenants et aboutissants, car leurs auteurs abandonnent au hasard une grande part de l’exécution et cela les trahit presque toujours, néanmoins il réussit par un pur hasard à mener à bien son entreprise.

*Ensuite, il passe encore près d’un mois avant la catastrophe finale. Pas de soupçons contre lui, pas le moindre. Mais c’est là que se développe tout le processus psychologique du crime. D’insolubles questions se posent au meurtrier, des sentiments inattendus et insoupçonnables lui torturent le cœur. La vérité divine et la loi humaine reprennent le dessus et il finit par être contraint de se dénoncer lui-même. Quitte à périr au bagne, il est contraint de s’agréger à nouveau aux hommes. Le sentiment d’isolement et de séparation avec l’humanité qu’il a ressenti dès le crime accompli l’avait mis à la torture. La loi de la justice et la nature humaine ont repris le dessus. Le criminel décide lui-même de racheter son œuvre et d’assumer les souffrances. Du reste il m’est difficile d’exposer à fond mon idée.*

Dans mon récit, il y a en outre une allusion à cette idée que le châtement juridiquement infligé pour le crime effraye beaucoup moins le criminel que ne le pensent les législateurs ; en particulier parce que lui-même, moralement, le réclame. »

A cette époque, Dostoïevski épluchait les journaux à la recherche de jugements, de fait-divers, se vantant ainsi de capter le « souffle du moment ». Au moment de la parution de *Crime et Châtiment*, éclatait l’affaire Danilov. Le 14 janvier 1866, l’étudiant Danilov avait tué et dévalisé l’usurier Popov et sa servante. Cet étudiant pauvre vivait en donnant des leçons, il était intelligent et instruit, il se distinguait par un caractère ferme et calme. Au cours du procès, un dénommé Glazkov déclara soudainement que ce n’était pas Danilov mais lui qui avait tué l’usurier ; mais bientôt, il se rétracta en avouant que Danilov l’avait poussé à se rétracter. Dostoïevski fut frappé de la façon dont la réalité avait exactement reproduit l’invention. Son réalisme triomphait : *« Ah, mon ami, écrivait-il à Maïkov, j’ai sur la réalité et le réalisme des conceptions tout à fait différentes de celles de nos réalistes et de nos critiques. Mon idéalisme est plus réel que le réalisme. Leur réalisme ne saurait expliquer la centième partie des faits qui ont lieu réellement. Et nous, avec notre idéalisme, nous prédisons même les faits. C’est en effet arrivé ».*

Dans les *Carnets du sous-sol* et *Crime et Châtiment*, l’homme du souterrain et Raskolnikov sont deux idéalistes déçus qui prennent conscience de leur impuissance à changer le monde, le sens de l’humanité. L’un est resté enfermé pendant quarante ans dans un sous-sol à ressasser les mêmes idées, l’autre se terre dans une minuscule mansarde, sombre et malpropre. Ces propos tenus par Raskolnikov pourraient sortir de la bouche de l’homme du souterrain : *« Alors, je me suis terré dans mon trou comme l’araignée dans son coin. Tu connais mon taudis, tu y es venue... Sais-tu, Sonia, que l’âme et l’esprit étouffent dans les pièces étroites et basses ? Oh ! comme je détestais ce taudis ! Et cependant je n’en voulais pas sortir, exprès ! J’y passais des jours entiers sans bouger, sans vouloir travailler ».* Il perçoit ici une certaine critique de l’urbanité misérable de la ville à cette époque que l’on

retrouvera dans de nombreux romans et notamment un passage éloquent où Svidrigaïlov se rend dans un hôtel terriblement miteux ; les murs sont sales, les lits grouillent de souris, tout est sombre et humide.

L'homme du sous-sol va alors basculer dans la haine d'autrui tandis que Raskolnikov va tuer un être humain, qu'il juge inutile et même néfaste afin d'accomplir un but supérieur. On retrouve des traits communs chez ces deux personnages : le goût de la solitude, qui leur permet de cultiver un esprit brillant mais les condamne à un univers théorique auquel la réalité du monde va se heurter.

Au début du roman, Raskolnikov nous est dépeint en ces termes : « *Il était très pauvre, fier, hautain et renfermé comme s'il avait un secret à cacher. Certains de ses camarades trouvaient qu'il semblait les considérer comme des enfants qu'il aurait dépassés par sa culture, ses connaissances et dont il jugeait les idées et les intérêts bien inférieurs aux siens* ». Déjà, le lecteur peut se représenter ce jeune étudiant, fier au plus haut point malgré sa pauvreté : « *Mais l'âme du jeune homme était pleine d'un si cruel mépris, que malgré sa fierté naturelle et un peu naïve, il n'éprouvait aucune honte à exhiber ses haillons* ». Ce comportement que l'on pourrait qualifier de hautain n'est en réalité que celui d'un pur esprit, détaché du monde des apparences, du monde des hommes. En effet, l'on apprend dès les premières lignes que Raskolnikov a cessé de se rendre à l'Université, ne donne plus de leçons et ne se donne même plus la peine de manger : « *Ce mois-ci j'ai pris l'habitude de monologuer, couché pendant des jours entiers dans mon coin, à songer... à des sottises* ». Ces sottises, comme il les appelle, est une pensée encore diffuse mais qui a germé dans son esprit au cours d'une de ses longues rêveries : le meurtre de la vieille usurière Aliona Ivanovna chez qui il engage de temps à autre des objets, afin de fuir sa propre misère, de partir à l'étranger avec sa mère et sa sœur et d'y faire le bien pour le reste de sa vie, rachetant par là son crime initial. Bien qu'il condamne cette idée terrible qui s'est imposée de manière toute naturelle et logique dans son raisonnement, Raskolnikov ne pourra pas lutter contre elle et en viendra à l'acte.

Le personnage de Raskolnikov est d'une profondeur psychologique remarquable, comme seul Dostoïevski savait le faire. En effet, ne voir en Raskolnikov qu'une seule des nombreuses facettes qui le caractérisent serait mal comprendre *Crime et Châtiment*.

On ne peut pas ne pas reconnaître en lui le parallèle avec la figure d'Eugène de Rastignac dans le Père Goriot sur laquelle nous reviendrons un peu plus tard. Dostoïevski, dans sa première ébauche avait retenu cette figure mais il avait choisi d'ajouter à ses traits ceux d'altruisme dans le crime. Raskolnikov devenait alors un idéaliste conscient de son impuissance à combattre le mal universel et qui décide donc de transgresser la loi morale. « *Je ne suis pas homme à permettre à un coquin de perdre un être faible sans défense. J'interviendrai. Je veux intervenir. Et pour cela, je veux la puissance... Je prends la puissance, je me procure la force – argent ou pouvoir – non pour le mal. J'apporte le bonheur. Oh, pourquoi tout le monde n'est-il pas heureux ? Tableau de l'âge d'or. Il est déjà dans les esprits et les cœurs. Comment ne se réaliserait-il pas ?* ». Il commet alors le mal par amour du bien mais a conscience que son acte est un péché et se déclare prêt à subir la repentance et l'expiation. Son crime devient la source d'une renaissance morale et spirituelle qui mène à son régénération morale.

Cependant, cette figure de l'assassin altruiste ne satisfaisait pas complètement l'écrivain qui a donc fait le choix d'y superposer celle du théoricien du « droit moral à tuer pour les grands hommes ». Ainsi, la motivation du crime est totalement modifiée. En effet, si dans la première ébauche, notre héros agissait en tant qu'humanitaire et chrétien, il est désormais une personnalité démoniaque, athée, incapable de repentance et de renaissance comme

en témoigne les brouillons : « *Comme les hommes sont dégoûtants ! Méritent-ils qu'on se repente devant eux ? Non, non, je me tairai... Mais avec quel mépris ! Que les hommes sont bas, dégoûtants. Non : les saisir dans ses mains, puis leur faire du bien... Peut-on les aimer ? Peut-on souffrir pour eux ? Haine envers l'humanité.* »

Ainsi, Dostoïevski a fait le choix de conserver cette ambivalence qui fait tout le tragique de l'âme de Raskolnikov. D'ailleurs dans ses brouillons, D. parle de "fierté démoniaque", "fierté diabolique", "puissance démoniaque", "orgueil satanique", "orgueil incommensurable". Ainsi, cet amour de l'humanité que l'on décèle à de nombreuses reprises dans le roman et pour lesquelles Raskolnikov prétend commettre ce crime, ne serait qu'un masque pour dissimuler son mépris de l'humanité et son despotisme ? Autrement dit, quelles sont les véritables raisons qui poussent notre héros à ce forfait : la poursuite d'un but élevé, l'argent dérobé servant de tremplin à son œuvre ou un délire de puissance, l'athée s'identifiant à Dieu pour rétablir l'ordre du monde ? De la réponse à cette question découlent un certain nombre de conclusions qui s'expriment dans la relation de Raskolnikov à Dieu.

Le lecteur comprend assez rapidement au début du roman que Raskolnikov s'est détourné de Dieu. En effet, à la lecture d'une lettre de sa mère, l'on apprend qu'il croyait lorsqu'il était encore enfant : « *Continues-tu à prier Dieu, Rodia, crois-tu en la miséricorde de notre Créateur et de notre Sauveur ? Je redoute en mon cœur que tu n'aies été atteint de cette maladie à la mode, l'athéisme. S'il en est ainsi, sache que je prie pour toi, souviens-toi chéri, comment dans ton enfance, quand ton père vivait encore, tu balbutiais tes prières, assis sur mes genoux et comme nous étions tous heureux alors.* »

Pourtant, le lecteur ne tarde pas à percevoir la lutte interne qui agite violemment le jeune homme. Lorsqu'il se rend chez la vieille usurière, prétextant le dépôt d'un objet mais en réalité à la seule fin de repérer son parcours au cas où il mettrait son plan à exécution, il est submergé par une émotion indicible, mélange de dégoût et de stupeur face à sa propre idée. « *Oh ! Seigneur, que tout cela est répugnant ! Se peut-il que moi... non ce sont des bêtises, des absurdités, ajouta-t-il d'un ton résolu. Comment une chose si monstrueuse a-t-elle pu me venir à l'esprit ? De quelle infamie suis-je capable !* ». Résolu alors à abandonner son projet, « *il sembl[e] gai comme un homme libéré soudain d'un fardeau épouvantable ; il promenait un regard amical sur les personnes qui l'entouraient* ». Raskolnikov, décrit quelques lignes plus haut comme un être taciturne et réticent à tout contact avec quiconque, est désormais prêt à nouer une conversation avec le premier ivrogne rencontré au bistrot, en l'occurrence Marmeladov dont la fille Sonia, jouera un rôle essentiel par la suite. Ainsi, débarrassé de cette monstrueuse idée, Raskolnikov rejoint le monde des hommes, le touche du doigt, au moins momentanément.

Mais il est trop tard, l'idée a déjà insidieusement pénétré son esprit et dans sa lutte pour échapper à ce qui lui semble être son destin, Raskolnikov va en appeler à Dieu à plusieurs reprises.

La lettre qu'il reçoit de sa mère est décisive, il ne peut accepter que sa sœur bien-aimée Dounia se marie par sacrifice pour lui : « *Ce n'était plus le moment de raisonner sur son impuissance, mais il devait agir immédiatement au plus vite. Il fallait prendre une résolution coûte que coûte, n'importe laquelle ou bien... Ou renoncer à la vie, s'écria-t-il, dans une sorte de délire, accepter le destin d'une âme résignée, l'accepter tel quel, une fois pour toutes, et étouffer toutes ses aspirations en abdiquant définitivement tout droit d'agir, de vivre et d'aimer !* ». Le dilemme qui se pose à Raskolnikov est ici exprimé de manière cruciale : il est immoral de violer la vieille loi morale mais est-il moral de se perdre soi-même et ceux que l'on aime ? Comment peut-il accepter le sacrifice de sa sœur pour se

sauver lui ? Mais dans le même temps, comment renoncer à sa propre vie et à ses projets de bienfaiteur de l'humanité qu'il se sent le devoir d'accomplir ?

Pourtant, la nuit suivante, il rêve de lui-même, petit garçon, assistant à la mise à mort d'un âne sous les coups incessants de son maître ivre, et essayant d'empêcher les ivrognes de tuer cet animal innocent. Ce cauchemar invoque toute la douleur et l'horreur de Raskolnikov face au mal universel. Il se voit enfant : « *Il pleure. Son cœur se soulève en lui, ses larmes coulent... En criant, il se faufille à travers la foule vers le cheval, saisit dans ses bras la tête morte et ensanglantée, l'embrasse, l'embrasse sur les yeux, les lèvres.* ». A son réveil, une terreur mystique l'envahit à l'idée du meurtre qu'il prévoit de commettre : « *Seigneur, pria-t-il, indique moi ma route et je renoncerai à ce rêve...maudit !* ». L'étudiant prend alors conscience que lui aussi veut verser le sang. Le meurtre de la vieille usurière n'est pas une opération mathématique parmi d'autre et lui, Raskolnikov, aura ôté la vie à un être humain, une créature de Dieu.

Mais cela était sans compter sur ce que Raskolnikov lui-même considèrera comme son destin à la fin du roman. Alors qu'il se rend chez Aliona Ivanovna afin d'échanger un objet, il apprend par hasard que celle-ci serait seule chez elle le lendemain soir. Cette parole, entendue sur le marché de la bouche même de la sœur de l'usurière scelle le sort du jeune étudiant : « *Il entra chez lui comme un condamné à mort. Il n'essayait même pas de raisonner, il en était d'ailleurs incapable mais il sentit soudain de tout son être qu'il n'avait plus de libre arbitre, plus de volonté et que tout venait d'être définitivement décidé* ». Dès lors, Raskolnikov sait que toute lutte est désormais inutile, qu'il commettra son forfait d'autant qu'il entend celui-ci légitimé par deux inconnus alors qu'il est dans une taverne : « *Si on la tuait et qu'on prenne son argent, avec l'intention de le faire servir au bien de l'humanité, crois-tu que ce crime, ce tout petit crime insignifiant, ne serait pas compensé par des milliers de bonnes actions ? Pour une seule vie, des milliers d'existence sauvées de la pourriture* ». Voilà exprimé l'humanitarisme quantitatif de Raskolnikov : pour une vie ôtée, si tant est que l'on estime que cette vie vaille la peine d'être vécue, des milliers d'existence sauvées. Voilà où conduit le rationalisme poussé à son extrême et Raskolnikov ne peut échapper à ses propres conclusions.

Pourtant jusqu'au dernier instant, il tentera de lutter quoique avec une profonde résignation car il sait que sa raison l'a pénétré tout entier jusqu'à le dominer et lui faire commettre ce meurtre que son âme réproue. « *Pourtant, il semblait qu'au point de vue moral on pût considérer la question comme résolue. Sa casuistique aiguisée comme un rasoir avait eu raison de toutes les objections. Cependant, n'en rencontrant plus dans son esprit, il en cherchait avec un entêtement d'esclave, en dehors de lui, comme s'il eût voulu s'accrocher, se retenir* ». Néanmoins, le jour dit, il agit mécaniquement, sans même avoir conscience de ses propres gestes : « *Les événements, si imprévus de la veille, qui avaient décidé de la chose, agissaient sur lui d'une façon presque automatique, comme si quelqu'un l'eût entraîné par la main avec une force aveugle, irrésistible et surhumaine, qu'un pan de son habit eût été pris dans une roue d'engrenage, et qu'il se sentît happé lui-même peu à peu par la machine.* »

Cette hésitation permanente, ce mouvement de balancier entre la conscience de l'horreur de son crime et la force quasi-surnaturelle qui le pousse à agir exprime parfaitement l'évolution qui se fait jour dans l'âme de Raskolnikov et nous découvre dans le même temps les véritables motifs à l'origine du crime.

Comme nous l'avons déjà écrit, la lettre de la mère de Raskolnikov est décisive pour le jeune homme. En effet, celui-ci prend conscience de manière éclatante du dilemme qui le déchire. Il refuse certes le sacrifice de sa sœur, résolue à se marier avec un industriel

peu digne de respect, avec qui « assurément, il n'est question, ni pour l'un ni pour l'autre, d'un grand amour », mais a plus que jamais conscience que son statut actuel ne lui permet en aucun cas de sauver sa sœur et sa mère de cette cruelle situation. « *Le mariage n'aura pas lieu, mais que feras-tu donc pour l'empêcher ? Tu t'y opposeras ? de quel droit ? Tu leur consacreras toute ta vie, tout ton avenir quand tu « auras fini tes études et trouvé une situation ».* Nous connaissons cela : des châteaux en Espagne ; mais tout de suite, maintenant, que feras-tu ? car c'est tout de suite qu'il faut agir, comprends-tu ? Or, toi, que fais-tu ? Tu les gruges [...] Allons, imagine un peu ce qu'elle sera devenue d'ici dix ans ou pendant ces dix ans. Tu as compris ? »

Peu à peu, Raskolnikov prend conscience de l'inutilité même du sacrifice de sa sœur et par extension du sacrifice individuel tout comme de l'humilité chrétienne. « *Quoi, elles accepteraient sans doute même le sort de Sonetchka, Sonetchka Marmeladova, l'éternelle Sonetchka, qui durera autant que le monde. Mais le sacrifice, le sacrifice, en avez-vous bien mesuré l'étendue toutes les deux ? Le connaissez-vous bien ? N'est-il pas trop lourd pour vous ? Est-il utile ? raisonnable ?* ». Raskolnikov a conscience du bien, du beau, du noble mais l'ordre du monde tel qu'il l'observe ne comble pas ses attentes. Ses exigences de justice et de solidarité ne sont pas remplies et ceci est lourd de conséquences dans l'âme du jeune homme.

Tout d'abord, il prend conscience que le sacrifice de sa propre personne, de sa sœur ou d'une Sonetchka ne pourra jamais modifier les voies de la Providence à lui seul. Raskolnikov l'humanitariste comprend que son sacrifice ne pourra apporter le bien universel. Cette impuissance à faire le bien éveille alors en lui des sentiments de haine pour cette humanité qu'il aime et qu'il pense porteuse de sens. En témoigne cet épisode où il donne ses derniers kopecks à un agent de police pour que celui-ci sauve une jeune fille d'un viol certain : « *Qu'est ce que j'avais à vouloir venir à son secours, moi ? Ah ! bien, oui, secourir, est-ce à moi de le faire ? Ils n'ont qu'à se dévorer les uns les autres tout vifs, que m'importe à moi ?* »

Deuxième conséquence, Raskolnikov se détourne définitivement de Dieu. Si celui-ci existait, comment pourrait-il tolérer ces ignominies, tant de justes sacrifiés sur l'autel de l'humanité alors que prospèrent les puissants serviles ? Sa conscience est donc en proie à une lutte interne intense. Sa raison le pousse de toutes ses forces à rejeter l'ancien ordre moral mais la "nature" vit toujours dans celui-ci. Sa "nature" s'efforce désespérément de lutter contre la nouvelle idée mais cette dernière prendra le dessus dans l'âme de Raskolnikov.

Ce qui achèvera définitivement la transformation du héros, c'est la maladie : durant les trois jours qui suivent le meurtre, il sera inconscient, en proie à la fièvre et au délire. Il avait d'ailleurs prévu cela dans un article intitulé *Du crime* où il affirmait que « *l'acte qui consiste à commettre un crime s'accompagne toujours de la maladie* ». De fait, lorsqu'il se réveille, l'ancien Raskolnikov est mort et un nouvel homme est né, dont la solitude extrême ne lui pèse pas, bien au contraire. Il est définitivement coupé du monde des hommes, « *comme d'un coup de ciseaux séparé de tous et de tout* », y compris de sa mère et de sa sœur dont il pensera lorsqu'elles l'auront rejoint à St Petersburg : « *Dire que de loin, je croyais tant les aimer* ». En témoigne cette crise hystérique devant leur dévouement et celui de son ami Razoumikhine : « *Laissez-moi, laissez-moi tous ! vociféra Raskolnikov dans un transport de fureur. Mais allez-vous me laisser, bourreaux que vous êtes ! Je ne vous crains pas. A présent, je ne crains plus personne. Allez-vous –en ; je veux être seul, seul, seul !* ». La compagnie des hommes est désormais pour lui un supplice, il n'aspire qu'à la paix et à une solitude extrême. Son crime ne lui a pas permis de se rapprocher de cette humanité, pour le bienfait de laquelle est morte une "vermine".

De même, les motifs qui semblaient commander le meurtre sont mis en doute par Raskolnikov lui-même : « *Si tu as agi dans toute cette histoire en homme intelligent et non en imbécile, si tu as poursuivi un but précis, comment se fait-il que tu n'aies pas jeté un coup d'œil dans la bourse et comment en es-tu à ignorer ce que t'a rapporté l'acte dont tu n'as pas craint d'assumer les dangers, l'horreur, l'infamie : n'étais-tu pas prêt tout à l'heure à jeter à l'eau cette bourse, ces bijoux que tu n'as même pas regardés ? ... Enfin, à quoi tout cela rime-t-il ?* ». Pour la première fois se substituent aux motifs humanitaristes d'autres raisons plus profondes, cachées qui ne sont pas encore explicitées. Dès lors, la transformation de Raskolnikov est perceptible : une force démoniaque s'éveille en lui et l'on entrevoit que le motif originel n'était peut-être qu'un prétexte. A travers le témoignage de sa mère lorsqu'elle revient sur le projet de mariage de Raskolnikov avec la fille de sa logeuse, l'on voit un autre Raskolnikov, orgueilleux, égoïste : « *Vous pensez, continua Poulkheria Alexandrovna avec feu, qu'il aurait été arrêté par mes larmes, mes prières, ma maladie, ma mort, notre misère enfin ? il aurait le plus tranquillement du monde passé par-dessus tous les obstacles* ». Cette description corrobore celle faite par Razoumikhine : « *Il n'aime pas révéler ses sentiments et préfère blesser les gens par sa cruauté que se montrer expansif. Parfois, il est tout simplement froid et insensible au point d'en sembler inhumain, comme s'il avait deux caractères opposés qui se manifestent en lui tour à tour.* »

A partir de ce moment-là et jusqu'à l'instant de sa chute, Raskolnikov va lutter contre son destin, agir comme l'homme fort qu'il a cru être en commettant son crime. Parfois, la nature reprendra le dessus sur la raison, lors de ses accès de fièvre chaude notamment : « *Vivre, seulement vivre, vivre n'importe comment, mais vivre... Que c'est donc vrai Seigneur, que c'est donc vrai ! L'homme est un lâche... et lâche est celui qui lui reproche cette lâcheté* ». Mais ce ne sont là que des instants de faiblesse que le destin met sur le chemin de Raskolnikov à seule fin de lui indiquer la seule voie de rédemption possible. Très vite, avec la maladie se dissipent la crainte, la lâcheté. Il éprouve ainsi « *une sensation nerveuse et bizarre, mêlée d'une sorte de jouissance exaspérée* » lorsqu'il provoque Zamiatov au cabaret : « *Et si j'étais l'assassin de la vieille et de Lizaveta ?* ». De la même manière, il se rend dans le logement de l'usurière, s'informe des tâches de sang auprès des ouvriers qui y travaillent, tire le carillon de toutes ses forces, donne son adresse au concierge... Toutes ces actions, qu'il accomplit comme mû par une force invisible ne sont qu'autant de provocations au destin, la certitude que, lui, Raskolnikov peut non seulement modifier sa destinée mais aussi celle de l'humanité par la force de sa raison. « *C'est maintenant le règne de la raison, de la clarté et... de la volonté, de l'énergie.. Nous allons bien voir ! A nous deux* ». On pense évidemment ici à la fameuse phrase de Rastignac, lorsque celui-ci jette un défi au destin.

Dès lors, le doute n'est plus permis au lecteur : non seulement Raskolnikov s'est détaché de Dieu mais il a en outre la volonté de se substituer à lui. **Son athéisme l'a conduit à l'androthéisme.** En effet, Raskolnikov a cru qu'il pouvait se substituer à Dieu pour rectifier les voies de la Providence. Constatant l'injustice qui règne en ce monde, il en vient à nier l'existence de Dieu qui ne permettrait pas que de telles horreurs puissent se perpétuer. Est ici déjà très largement annoncée la révolte d'Ivan Karamazov. De la même manière, il en vient à nier la notion de morale puisque certains hommes peuvent y échapper. Ceci est la conclusion d'un long cheminement intellectuel dont l'instrument fondamental est le rationalisme. Dans sa soif de provocation, Raskolnikov expose à Porphyre, le juge d'instruction, qui au moyen de sa "psychologie à double tranchant" suspecte déjà le jeune homme, sa théorie sur les grands hommes. Cette théorie a été exposé par Raskolnikov dans un article qu'il a écrit pour une revue et dont le juge d'instruction a pris connaissance avant son entrevue avec le jeune homme. Ce dernier se propose de diviser l'humanité en deux catégories : les êtres "extraordinaires" (les grands hommes) et les êtres "ordinaires" (le



troupeau). Les premiers ont le droit moral de verser le sang car leur œuvre future est destinée à un grand bien. Ils modifient donc la vieille loi morale, en sacrifiant certes des innocents si besoin est, mais la mort de ceux-ci est nécessaire à l'accomplissement du grand projet. Raskolnikov l'exprimera en ces termes : « *l'homme "extraordinaire" a le droit, 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 (bienfaisante peut-être pour l'humanité toute entière)* ». Quant à la division de l'humanité, « *les hommes peuvent être divisés en général, selon l'ordre de la nature même en deux catégories : l'une inférieure (individus ordinaires) ou encore le troupeau dont la seule fonction consiste à reproduire des êtres semblables à eux, et les autres, les vrais hommes, qui jouissent du don de faire résonner dans leur milieu des mots nouveaux [...]. La première catégorie est maîtresse du présent, la seconde de l'avenir. La première conserve le monde et c'est grâce à elle que l'humanité se multiplie ; la seconde meut l'univers et le conduit à son but. Toutes les deux ont également leur raison d'être. Enfin, tous ont, pour moi, des droits égaux et vive donc la guerre éternelle, jusqu'à la Nouvelle Jérusalem, bien entendu* ». Razoumikhine, à l'exposé de cette théorie s'effraie : « *Il me semble que c'est là l'idée principale de ton article : l'autorisation morale de tuer, et elle m'apparaît encore plus terrible que ne le serait une autorisation officielle et légale.* » Le jeune homme saisit d'emblée la portée de cette théorie : elle ne nie pas simplement la morale chrétienne mais elle est anti-chrétienne. En effet, l'homme fort n'est pas sans conscience ; il a sa propre conscience et en vertu de celle-ci, s'autorise à verser le sang. En outre, le corollaire de cette théorie est le devoir des grands hommes à fouler aux pieds la vieille morale : « *tous les législateurs et les guides de l'humanité [...] ont été des criminels, car, en promulguant de nouvelles lois, ils violaient, par cela même, les anciennes qui avaient été jusque-là fidèlement observées par la société et transmises de génération en génération, et parce qu'ils n'avaient point reculé devant les effusions de sang (de sang innocent et parfois héroïquement versé pour défendre les anciennes lois) pour peu qu'ils en aient eu besoin* ».

Avec cette théorie, il n'y a donc plus aucune vérité ni aucune morale transcendante puisque certains hommes peuvent y échapper. Tout est sujet à relativisation et au jugement que va y porter le grand homme. Raskolnikov, en a lui même fait l'expérience, lui qui a tué parce qu'il se pensait être un d'eux. Lorsqu'il doit remettre, quelques jours après le meurtre, une de ses chaussettes tâchée de sang, il éprouve un sentiment de dégoût profond mais se reprend très vite : « *Ce sont des préjugés, tout est relatif, des habitudes, des apparences, tout simplement.* » Ce relativisme absolu est l'instrument nécessaire à un individualisme rationnel forcené que prône Raskolnikov. Chaque homme doit décider en conscience de ses actes et dans le cas des grands hommes, du sort même de l'humanité. Le bien et le mal ne sont que des notions sujettes à de perpétuelles évolutions et la conséquence de cela est bien évidemment l'équivalence entre la pensée et les actes. Puisque tout n'est que question d'habitudes, il n'y a qu'un pas à franchir entre l'idée et l'acte, le grand homme se devant de faire le premier pas. En effet, dans cet univers théorique où évolue Raskolnikov, toute idée pour peu qu'elle soit rationnelle et explicable en devient légitime. Le "Tu ne tueras point" n'est qu'un principe dont le fondement ne tient pas dès qu'il est passé à l'épreuve du rationalisme. C'est ce que défend Raskolnikov lorsqu'il avoue à Sonia Marmeladov : « *Je voulais sauter le pas au plus vite. 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. Et encore n'y ai-je pas trop bien réussi, paraît-il...* ». A cet instant, on commence à entrevoir une fêlure dans son raisonnement. Raskolnikov se pensait capable d'entamer une grande œuvre dès lors qu'il aurait les moyens nécessaires à cela. Or, comme nous l'avons déjà vu, il n'a même pas daigné prendre connaissance du montant de son larcin, se

contentant de le cacher sous une pierre. Il est donc trop lâche pour aller plus avant dans la réalisation de son projet et définitivement modifier la Création.

Son meurtre lui fait donc prendre conscience de deux éléments fondamentaux.

Premièrement, Raskolnikov n'est pas l'humanitariste qu'il croyait être. Il n'a pas tué pour sauver sa mère et sa sœur d'un sacrifice qu'il ne pouvait accepter. D'ailleurs, la mort de la vieille usurière l'a définitivement détaché d'elles : « *Ma mère, ma sœur, comme je les aimais ! D'où vient que je les hais maintenant ? Oui, je les hais, d'une haine physique. Je ne puis souffrir leur présence auprès de moi...* »

Ensuite, son forfait n'était pas le fait d'un grand homme mais celui d'un homme ordinaire qui a voulu se démontrer, à travers son action, qu'il pouvait être un grand homme. Le jeune étudiant, à force de réflexions s'est convaincu de la justesse de son raisonnement et de la pleine légitimité de sa volonté. Il a été pris d'un délire de puissance, de la certitude de son droit à assassiner la vieille usurière pour avoir le pouvoir. D'ailleurs, la lecture par Sonia Marmeladov de la Résurrection de Lazare dans le Nouveau Testament déclenche chez lui une véritable crise de délire : « *Que faire ? Rompre une fois pour toutes et accepter la souffrance. Quoi ? tu ne comprends pas ? Tu comprendras plus tard... La liberté et la puissance, la puissance surtout... la domination sur toutes les créatures tremblantes. Oui, dominer toute la fourmilière... voilà le but* ». Raskolnikov veut remplacer le Créateur, avoir le droit de vie ou de mort sur ses créatures, au gré de sa volonté. Il l'avoue lui-même à Sonia : « *J'ai voulu tuer, Sonia, sans casuistique, tuer pour moi-même, pour moi seul* ». Voilà le vrai visage de Raskolnikov, la dernière facette de notre héros mise à jour : s'il a tué, c'était pour lui, pour se prouver la justesse de son raisonnement, enfin faire valoir son droit de "grand homme". Il ne s'agissait pas d'un désir, légitime et justifiable, d'apporter le bonheur et instaurer l'âge d'or sur terre ; **Crime et Châtiment serait alors le récit d'un homme qui se découvre progressivement, mettant à jour sa véritable personnalité.** Confronté à ses propres actes, il doit, malgré lui, cesser de se mentir pour en tirer les conséquences qui s'imposent. Au fond, son seul désir n'était pas politique mais égoïste, il voulait assouvir un désir de puissance nourri pendant des mois, seul dans une mansarde où tout n'était que construction théorique. Pourtant, il n'est pas à la hauteur de son rêve et s'en rend compte dès son forfait commis. Il a certes tué, conformément à ce qu'il croyait être son destin de "grand homme" mais ne s'en sent pas moins seul, triste, coupé de tous et perdu à tout jamais : « *la souffrance, la douleur sont inséparables d'une haute intelligence, d'un grand cœur. Les vrais grands hommes doivent, me semble-t-il, éprouver une immense tristesse sur terre* » songe-t-il. Voilà exprimée en quelques mots toute la tragédie de l'homme qui s'est pris pour Dieu.

Mais, comme il le dit lui-même, il est « *resté en deçà, [il n'a] su que tuer* ». Il a beau lutter, son crime une fois accompli, contre la nature, incarnée par la maladie qui l'accable et le rend presque fou, il perd peu à peu pied du fait de la conjonction d'un certain nombre d'éléments qui font s'écrouler le parfait édifice théorique qu'il pensait avoir construit. En effet, notre héros évolue dans un cadre de pensées, construit si rationnellement, qu'il ne peut en sortir. Il est prisonnier de sa propre rationalité. Porphyre Petrovitch, le juge d'instruction lui en fait d'ailleurs part : « *Vous êtes un homme dans la fleur de l'âge et même dans la première jeunesse et, comme tous les jeunes gens, vous n'appréciez rien tant que l'intelligence humaine. Un esprit piquant et les déductions abstraites de la raison vous séduisent* ». L'inexplicable, c'est que son crime, parfaitement justifiable et raisonnable puisse faire éclater l'univers logique dans lequel il a évolué jusqu'à présent. Ce crime va lui poser la question du mal et donc lui montrer que le système de valeurs qui fonde la société est d'un autre ordre que le rationnel. C'est ici que s'exprime avec acuité le

prolongement de la démonstration entamée dans *Les Carnets du sous-sol*. L'homme du souterrain revendique avec véhémence son droit à faire entrer son moi irrationnel dans l'univers logique et raille l'impuissance de la raison à y parvenir. Raskolnikov, lui, avait cru pouvoir soumettre le monde à ses calculs abstraits mais il est entré avec son crime, dans un univers où il s'est perdu. Dans les deux cas, il s'agit d'une critique acerbe du rationalisme et de son impossibilité à conduire et régir le monde. Raskolnikov avait cru résoudre la question de la Création en se proclamant libre de manière illimitée puisque les seules barrières à l'exercice de celles-ci ne pouvaient être posées que par lui. Il a cru pouvoir se détacher du monde des hommes, s'élever au-dessus de lui pour en modifier l'ordre. Toute sa vie n'est que théorie, son amour pour l'humanité aussi. Cependant, il dira à Sonia « *Je me suis représenté clair comme le jour, qu'il était étrange que nul, jusqu'à présent, voyant l'absurdité des choses, n'eût osé secouer l'édifice dans ses fondements et tout détruire, tout envoyer au diable... alors moi, moi, j'ai voulu oser et j'ai tué... je ne voulais que faire acte d'audace* ». Par là, il renie le rationalisme puisqu'il affirme lui-même l'absurdité du monde, ou en tout cas l'impuissance de la raison à l'expliquer. Là réside le nœud du roman : la connaissance a besoin de transcendance car sans cela, toute logique tourne à vide. Cette transcendance, Raskolnikov croyait l'avoir trouvée dans l'amour raisonné de l'humanité, avec toutes les conséquences que cela implique, mais son crime lui prouve qu'il avait tort. Sa lutte acharnée pour le triomphe de la raison va être notamment entravée par deux personnages essentiels : son "double-diable" Svidrigaïlov et Sonia Marmeladov, la jeune "sainte pécheresse". Ces deux figures sont l'ange et le démon de Raskolnikov et vont tous deux conduire le jeune homme vers la voie de l'expiation et de la repentance.

La fêlure, annonciatrice de sa chute, débute lorsqu'un homme vient le voir chez lui, le suit dans la rue et lui murmure : « *C'est toi qui es un assassin* ». Dès lors, les doutes assaillent le jeune homme : Qui est cet homme ? Qu'a-t-il vu ? A-t-il des preuves ? « *Et comment ai-je osé, me connaissant, prévoyant plutôt ce dont j'étais capable, comment ai-je pu prendre la hache et verser le sang ? Je devais tout prévoir !* ». Il n'est donc pas un homme fort et se méprise d'autant plus à cet instant qu'il a sciemment ignoré les signes annonciateurs de son échec. Un Napoléon ne se serait non seulement pas posé de questions avant le crime mais aurait, en outre, cessé d'y penser dès que tout aurait été fini. La fièvre chaude dont il est atteint, cette soif de rachat après le meurtre (il va en effet donner son dernier argent à la famille Marmeladov pour pourvoir à l'enterrement du père de famille) sont autant d'indices révélateurs. « *Non, ces gens-là sont autrement faits ; un vrai conquérant, de ceux auxquels tout est permis, canonne Toulon, organise des massacres à Paris, oublie son armée en Egypte, sacrifie un demi-million d'hommes dans la campagne de Russie. Il se tire d'affaire par un calembour à Vilna, et, après sa mort, on lui élève des statues ; c'est donc que tout lui est effectivement permis. Mais ces hommes sont faits de bronze et non de chair* ». Lui, Raskolnikov n'est « *qu'une vermine bourrée d'esthétique* » qui s'est inventé une fausse bonté pour l'humanité et qui ne vaut peut-être pas mieux que la vermine qu'il a tuée. « *Je suis peut-être plus vil, plus ignoble que la vermine que j'ai assassinée et parce que je pressentais qu'après l'avoir tuée, je me traiterais ainsi. Mais est-il rien de comparable à cette horreur ? Oh ! vilénie ! Oh ! bassesse ! ... Oh ! comme je comprends le Prophète assis sur son cheval, le sabre à la main : Allah l'ordonne, soumets-toi donc, tremblante et misérable créature ! Il a raison, il a raison, le Prophète, qui range une belle troupe en travers de la rue et des canons, puis frappe indistinctement les justes et les mêmes coupables sans même daigner s'expliquer. Soumets-toi donc, misérable et tremblante créature, et garde-toi de vouloir. Ce n'est point ton affaire... Oh ! jamais je ne pardonnerai à la vieille* ». Cette réflexion fiévreuse se termine par un cauchemar dans lequel Raskolnikov frappe l'usurière à la tête à coups de hache et celle-ci rit, se moque ouvertement

de lui, se tordant « *dans un rire silencieux qu'elle essayait d'étouffer de son mieux* ». La morte ne l'est pas vraiment, elle semble éternelle tandis que le monde des vivants est désormais interdit à Raskolnikov.

A son réveil, se dresse devant lui Svidrigaïlov. La sœur de l'étudiant était gouvernante chez cet homme qui l'a offensée, ruinant sa réputation dans le petit de village de province où elle vivait avec sa mère. Une fois sa femme morte (probablement assassinée par lui), il a suivi Dounia à St-Petersbourg afin de la poursuivre de ses troubles desseins. Cet homme est le double démoniaque, le diable, de Raskolnikov. Ce dernier, dans son combat perpétuel avec lui-même, se débat entre deux caractères opposés : "l'homme fort" lutte en permanence avec l'humanitariste. Svidrigaïlov incarne donc une des possibilités de la destinée du héros. Il y a entre eux une ressemblance métaphysique : « *Je disais bien que nous avons des points communs* ». Mais Svidrigaïlov s'est déjà débarrassé de tous ces préjugés : « *Je ne me soucie de l'opinion de personne* ». Il est une âme damnée, perdue, qui a perdu toute notion du bien ou du mal. Ainsi, il est responsable du suicide d'une fillette de quatorze ans qu'il avait violé, du suicide de son domestique et très probablement de l'empoisonnement de sa femme à qui il s'était vendue pour 30 000 roubles. Pour autant, il ne ressent pas la moindre culpabilité bien qu'il nourrisse une peur mystique à l'idée de la mort. Il décrit l'éternité telle qu'il la voit à Raskolnikov : « *Et si, au lieu de tout cela, il n'y a, figurez-vous, qu'une petite chambre, comme qui dirait une de ces cabines de bain villageoises tout enfumées, avec des toiles d'araignée dans tous les coins : la voilà, l'éternité. [...] je m'arrangerais pour qu'il en fût ainsi si cela dépendait de moi* ». Il résulte de tout cela un ennui métaphysique, la banalité universelle. A cet égard, il se situe clairement dans le prolongement de l'homme du souterrain et possède des traits annonciateurs de Stavroguine. Comme l'homme du sous-sol, le seul exutoire à son ennui est une sensualité libidineuse, une sexualité malade et malsaine : « *Cette débauche présente au moins un caractère de continuité fondé sur la nature et qui ne dépend point du caprice – quelque chose qui brûle dans le sang comme un charbon incandescent qui ne s'éteint qu'avec l'âge, et encore difficilement, à grand renfort d'eau froide* ». Tout le reste est égal dans l'ennui : partir au pôle Nord, voyager en ballon, se marier avec une adolescente ou assurer l'avenir des jeunes orphelins Marmeladov. Il n'est pas un scélérat : il veut racheter l'offense faite à Dounia en lui donnant de l'argent ce qui constitue aux yeux de Raskolnikov un déshonneur encore plus grand. Là apparaît ce qui différencie les deux hommes : Raskolnikov a certes "tué le principe" mais il croit encore à certaines valeurs tels que le respect, l'honneur. Pour Svidrigaïlov, ce ne sont là que de « *sottes convenances sociales* ». Le double diabolique est donc allé plus loin que le jeune homme qui continue de croire en la Justice, le Beau, le Sublime .

L'ennui métaphysique sera le plus fort, et Svidrigaïlov se brûlera la cervelle par ennui également puisque tout est égal. Une fois de plus, Raskolnikov restera en deçà, car comme son double obscur le suggère : « *Maintenant, il est trop avide de vivre... Sur ce point, tous les gens sont des lâches* ». La rencontre avec Svidrigaïlov marque une nouvelle étape de la conscience du héros. Il commence à perdre le sens de la réalité, ne distingue pas le sommeil de la veille. Il en vient même à douter de l'existence de Svidrigaïlov : « *L'as-tu bien vu, enfin, vu distinctement ?* » demande-t-il à Razoumikhine. « *Hum... allons c'est bien... marmotta Raskolnikov, car tu sais, moi, je pensais... il me semble toujours que ce ne peut être qu'une illusion* ».

Au double maléfique Svidrigaïlov s'oppose la douce et pure Sonia Marmeladov. Cette "grande pécheresse" comme l'appelle Raskolnikov est une jeune femme qui s'est prostituée afin de nourrir toute sa famille. L'image de Sonia est celle de la pureté même, de l'abnégation

de sa personne et de son honneur (elle se considère comme une « *pauvre créature déshonorée* ») pour améliorer le sort de pauvres gens comme elles. Raskolnikov met du temps à comprendre cette jeune femme : « *se peut-il que cette créature qui a conservé sa pureté d'âme finisse par s'enfoncer sciemment dans cette fosse horrible et puante ?* ». Il ne comprend pas ce qui la rattache encore à la vie, la pense folle : « *N'attend-elle pas un miracle, par hasard ? Oui, sûrement* ». En réalité, Sonia est profondément pieuse, Dieu est toute sa vie, « *Il fait tout* ». Si elle ne se suicide pas, c'est parce que le sort de ses parents et de ses frères et sœurs lui importe plus que sa propre personne.

Aux arguments de Raskolnikov sur la stupidité du sacrifice, l'inutilité de la compassion et sur la fin inévitable de tout, Sonia répond par sa foi : « *Dieu ne permettra pas une telle abomination. – Mais peut-être n'existe-t-il pas lui répond Raskolnikov avec une sorte de joie mauvaise* ». Et immédiatement, voyant dans ses yeux une « *compassion insatiable* », il se jette à ses genoux dans un élan de respect intense : « *Ce n'est pas devant toi que je me suis prosterné, mais devant toute la douleur humaine* ». Il demande à la jeune femme de lui lire la Résurrection de Lazare dans l'Evangile. Elle s'exécute, persuadée que « *lui, lui qui ne croyait pas, lui aveugle également, allait entendre et croire, oui, oui, bientôt, à l'instant même* ». Raskolnikov ne croit pas mais, « *dans cette pièce misérable où un assassin et une prostituée s'étaient si étrangement unis pour lire le Livre Eternel* », il la supplie de ne jamais l'abandonner. Comme lui, elle est maudite : « *N'as-tu pas agi comme moi ? Toi aussi tu as franchi le pas, tu as pu le franchir. Tu as porté les mains sur toi, tu as perdu une vie... la tienne il est vrai mais qu'importe ?* ». Dans ces quatre mots, Raskolnikov ne fait pas la moindre différence entre donner sa vie pour son prochain et supprimer son prochain. On pourrait voir dans ses paroles, une méchanceté diabolique, une soif de domination sur cette créature dévouée aux autres, déjà prête à lui consacrer sa vie. Pourtant, il semble qu'à travers ce discours enfiévré, Raskolnikov commence à entrevoir l'échec qui va le conduire tôt ou tard à sa propre perte. Il prend conscience qu'il est mort avec la vieille usurière ; sa véritable personnalité se dévoile peu à peu. Il s'est menti pendant longtemps sur tout ce "bric-à-brac humanitaire" mais désormais, face à cet ange de bonté, la vérité lui apparaît cruellement : il n'est pas un grand homme et l'a toujours su. « *Crois-tu que je ne savais pas que le fait même de m'interroger sur mon droit à la puissance prouvait qu'il n'existait pas, puisque je le mettais en question ou que par exemple, si je me demande : l'homme est-il une vermine ? c'est qu'il n'en est pas une pour moi* » dira-t-il à Sonia dans un transport de fureur contre lui-même. Pourtant, il a voulu secouer tout cela, oser en un mot mais n'y est pas parvenu : celui qui doute de son droit au pouvoir ne possède pas ce droit, il est donc un "fou" comme tous les autres.

La conversation avec Sonia s'élève jusqu'aux hauteurs métaphysiques et bien que la jeune femme n'ait pas la puissance intellectuelle de Raskolnikov, elle trouve au fond de son âme la force de le comprendre. Elle ressent de toutes ses forces le malheur extrême du jeune homme, éloigné de Dieu et constatant son impuissance à sauver son prochain, à tel point qu'il en est arrivé à tuer un être humain. Tous deux sont dans la même situation mais Sonia ne voit pas là un abandon de Dieu mais le considère au contraire comme son seul salut, la seule voie pour parvenir à la paix terrestre, à l'amour entre les hommes et à un avenir radieux pour l'humanité. A son interrogation anxieuse « *Que faire ?* », Raskolnikov répond par une explosion d'orgueil : « *La liberté et la puissance, la puissance surtout... La domination sur toutes les créatures tremblantes. Oui, dominer toute la fourmilière...* ». **L'épisode de la résurrection de Lazare a ravivé son désir de puissance : à la résurrection s'oppose la destruction, à l'humilité l'ambition, à l'image du Dieu-Homme la figure de l'Homme-Dieu.**

Il finit pourtant par avouer son crime, cherchant à le justifier aux yeux de Sonia qui s'écrie : « *Comment se pourrait-il que l'existence d'un homme dépendît de ma volonté ? Et qui m'érigerait en arbitre de la destinée humaine, de la vie et de la mort ?* ». Et bien que l'usurière n'ait été qu'une vermine, il s'agissait d'une créature humaine, une créature de Dieu dont lui, Raskolnikov ne peut s'approprier l'existence. La figure christique de Dounia se révèle dans tout son éclat lorsqu'elle promet à Raskolnikov de le suivre jusqu'au bain : « *Il n'y a pas maintenant d'hommes plus malheureux que toi sur terre* ». Le jeune homme a certes versé le sang, mais il l'a fait parce qu'il est une âme perdue, damnée de s'être éloignée de Dieu : « *Dieu vous a frappé, il vous a livré au diable* ». Paradoxalement, Raskolnikov accepte cette explication, comme s'il avait toujours su au fond que son crime n'était que l'œuvre du diable. Il en fera d'ailleurs la confession à Sonia, une fois qu'il lui aura avoué son meurtre : « *Ai-je vraiment tué la vieille ? C'est moi que j'ai assassiné, moi et pas elle, moi-même, et je me suis perdu à jamais... quant à cette vieille, c'est le diable qui l'a tuée et pas moi* ». Raskolnikov voit donc dans son crime la main de Dieu ; peu lui importe désormais de savoir qui est coupable de sa défaite, le diable ou Dieu. Puisqu'il est fou, pourquoi ne pas reconnaître que quelqu'un s'est joué de lui ? Sonia lui commande d'aller baiser la terre et d'implorer le pardon pour expier mais cette demande réveille en lui un dernier instinct de survie. Il se dénonce parce qu'il est « *un froussard et un lâche* », mais il ne s'humiliera et ne se repentira jamais. De nouveau, l'orgueil éclate en lui : « *Peut-être me suis-je calomnié après tout* » dit-il. « *Il se peut que je sois un homme encore et non une vermine et que j'aie mis trop de hâte à me condamner... Je vais essayer de lutter encore...* ».

Mais il est trop tard, le juge d'instruction Porphyre a déjà compris que Raskolnikov est le meurtrier. Il lui suggère d'aller se dénoncer et lui prêche sa philosophie de la vie : « *Pourquoi voulez-vous faire le prophète, et que pouvez-vous prévoir ? Cherchez et vous trouverez. Dieu vous attendait peut-être à ce tournant...* ». Il ne reste à notre héros que d'avouer son crime ou de se suicider. Ne trouvant pas le courage pour cela, il se rend chez le commissaire et formule des aveux complets : « *C'est moi qui ai assassiné à coups de hache pour les voler la vieille prêteuse sur gages et sa sœur Lizaveta* ».

Comme *Les Carnets du sous-sol, Crime et Châtiment* est le récit d'un homme qui se découvre au fil du récit. La tragédie qui fait le sujet du roman n'est que le reflet de l'âme du héros. C'est seulement à la fin que celui-ci prend conscience de lui-même, de ses limites. Ces traits sont d'ailleurs communs à de nombreux personnages de Dostoïevski : l'homme du souterrain, Raskolnikov, Stavroguine ou Ivan Karamazov. Chez eux, la question de la connaissance de soi entraîne inévitablement l'ontologie : l'image de Dieu en l'homme, l'immortalité de la personnalité, la liberté, le péché.

A cet égard, *Crime et Châtiment* est particulièrement instructif. Ce récit est celui d'un homme qui croyait pouvoir résoudre la question de la Création par le rationalisme et de là, en tirait une liberté illimitée et notamment le droit de vie ou de mort sur la "fourmilière". Mais son crime montre à Raskolnikov que, libéré de Dieu, il est asservi à son destin. Sa liberté illimitée l'a perdu, l'a conduit à un enfer terrestre dont seule une sainte telle que Sonia peut le sortir. Pourtant, il a mené une lutte acharnée pour que triomphe la raison mais la quasi-folie dans laquelle il sombre lui démontre qu'il est impossible de résoudre sa destinée et celle de l'humanité sans la transcendance divine.

Les personnages de Sonia et Svidrigaïlov représentent l'alternative qui s'offre au héros. Tantôt, il évite la jeune femme qui « *personnifie pour lui l'arrêt irrévocable, la décision sans appel* », tantôt une force irrésistible le pousse vers Svidrigaïlov, son double maléfique qui lui paraît « *depuis longtemps, en quelque sorte, indispensable* ». Ils représentent la tension

perpétuelle qui se joue dans l'âme de Raskolnikov, entre amour de l'humanité et haine de soi, tableau de l'âge d'or et ennui universel. Svidrigaïlov l'a bien compris et raille les relents involontaires d'humanitarisme chrétien chez le jeune homme : « *Vous êtes vous-même un joli cynique. Vous avez en tout cas la matière en abondance. Vous pouvez beaucoup comprendre, beaucoup, et de plus vous pouvez aussi faire beaucoup.* »

Raskolnikov est certes un pur esprit doté d'un orgueil démesuré mais il n'a pas moins conscience de ses faiblesses. Il savait dès le début que les questionnements qui l'assaillaient étaient la preuve qu'il n'était pas un Napoléon. Pourtant, il a voulu oser, tuer ce principe qui le maintenait dans cette position honnie de "créature tremblante". A cet égard, Dostoïevski a parfaitement su montrer l'impossibilité du rationalisme à tout expliquer. Le crime de Raskolnikov a fait voler en éclat l'univers théorique dans lequel il évoluait sans issue aucune. Pourtant, même lorsqu'il est au bagne, condamné à de durs travaux, il ne ressent aucune culpabilité pour le forfait qu'il a commis. Il se raille lui-même : « *Maintenant, je serais curieux de savoir si, en quinze ou vingt années, mon âme peut devenir humble et résignée au point que je vienne pleurnicher dévotement devant les hommes en me traitant de canaille.* » Ce qui tourmente Raskolnikov, quand il est au bagne, n'est pas son crime, qu'il estime toujours légitime et raisonnable ; c'est d'avoir échoué, c'est « *de se dire que lui, Raskolnikov, était sottement perdu à jamais par un arrêt aveugle du destin et qu'il devait se soumettre, se résigner à "l'absurdité" de ce jugement sans appel s'il voulait recouvrer un semblant de calme* ». Raskolnikov n'avait donc qu'un ennemi : le destin et celui-ci l'a emporté sur lui. Il ne peut se résoudre à ramener ses désirs dans le cadre où les convenances sociales les restreignent, faisant ainsi fi de tout rationalisme, "s'arrêtant à mi-chemin". Le destin, résultat de son athéisme, le condamne à une vie absurde et qui ne vaut donc pas la peine d'être vécue, à moins de sombrer dans la folie. La démonstration est faite : l'athéisme aboutit nécessairement à l'androthéisme. Si Dieu n'existe pas, c'est moi qui suis Dieu. **L'homme fort voulait se libérer de Dieu, il y est parvenu et sa liberté s'est alors avérée sans limites. Mais c'est précisément cet illimité qui devait le perdre : se libérer de Dieu, c'est pur démonisme.** Renier le Christ, c'est être esclave de son destin. En nous montrant les voies que suit la liberté athée, nous touchons au cœur de la philosophie dostoïevskienne : il n'est pas d'autre liberté que la liberté en Christ. Celui qui ne croit pas en le Christ est asservi au Destin. Les bagnards, représentants par excellence du peuple russe jugent l'homme fort : « *Tu es un athée. Tu ne crois pas en Dieu. Il faut te tuer* ». D'ailleurs, s'ils haïssent Raskolnikov, ils sont en adoration devant Sonia, sorte de figure éthérée dont l'amour pour son prochain n'a jamais défailli.

Le roman s'achève par la vague prédiction d'une renaissance du héros. Raskolnikov aime Sonia, « *tous deux étaient maigres et pâles, mais, sur ces deux pauvres visages ravagés, brillaient l'aube d'une vie nouvelle, celle d'une résurrection. C'était l'amour qui les ressuscitait* ». Mais comme nous le dit l'auteur, « *ici commence une autre histoire, celle de la lente rénovation d'un homme, de son passage graduel d'un monde à un autre, de sa connaissance progressive d'une réalité totalement ignorée jusque-là. On pourrait y trouver la matière d'un nouveau récit mais le nôtre est terminé* ».

## Chapitre 3 L'Idiot

### **- Première ébauche dostoïevskienne de l'incarnation de " l'éternel idéal de beauté » -**

Dostoïevski appelle le Christ "l'éternel idéal de beauté". Le plaçant au centre de sa philosophie religieuse, il est donc naturel que l'écrivain ait eu la volonté de dépeindre cet idéal dans son œuvre. Lorsqu'il travaillait à l'Idiot, Dostoïevski écrit : « *la peinture du beau positif est une tâche sans mesure* ». Et de fait, le prince Mychkine ne sera qu'une ébauche de cette incarnation du beau. Pour autant, Dostoïevski n'avait pas renoncé à sa tâche et l'on retrouvera ses tentatives dans l'archiprêtre Tikhone des *Possédés*, le starets Zosime mais surtout Aliocha dans *Les Frères Karamazov*. Même avec la figure d'Aliocha, incarnation du beau s'il en est, Dostoïevski demeurera insatisfait, comme on le sait d'après ses Carnets. En effet, les Karamazov avaient été conçus par l'auteur en tant que biographie d'Aliocha, qu'il avait même qualifié de héros du roman. Pourtant, le cadet des Karamazov n'aura pas l'étoffe d'un héros puisque « *ses actes sont indéterminés, inexplicables* ». « *Le roman principal sera le second, écrit Dostoïevski ; c'est l'activité de mon héros en notre temps, au moment actuel justement. Quant au premier roman, il a eu lieu il y a déjà treize ans et ce n'est presque pas un roman, mais uniquement un moment de la première jeunesse de mon héros* ». Il n'aura pas le temps d'écrire ce second roman et Aliocha demeurera donc aussi inachevé que le Prince Mychkine.

La trame de l'Idiot est simple, l'intérêt principal du roman ne résidant pas là. Dans la première scène, le lecteur fait la connaissance du Prince Mychkine dans le train qui le mène à Petersbourg, après quatre années passées en Suisse, où il s'est soigné « *d'une maladie nerveuse fort singulière, une affection assez semblable à l'épilepsie* ».

**« *L'homme au burnous était également jeune, âgé de vingt-six ou vingt-sept ans, d'une taille légèrement au-dessus de la moyenne, très blond, la chevelure fournie, les joues creuses, une barbiche taillée en pointe et presque blanche. Ses yeux étaient grands, bleus et fixes ; leur regard était doux, mais pesant, car il s'y reflétait une expression bizarre, comme celle qui permet à certains de reconnaître, de prime abord, un individu sujet à des accès épileptiques* ».**

Il fait la connaissance de celui qui le mènera à sa perte, Rogojine. Celui-ci vient d'hériter de la fortune de son père et se rend également à Petersbourg pour en prendre possession. Dès son arrivée, le prince se fait introduire auprès de la famille Epantchine, dont la générale est, elle aussi, la dernière représentante de la dynastie des Mychkine. Très vite, le Prince est entraîné dans un « tourbillon d'événements » dont Nastassia Philippovna est la cause. Jeune femme d'une beauté exceptionnelle, elle était la maîtresse d'un vieux marchand de la ville qui, souhaitant se marier, a décidé de lui faire épouser un de ses nombreux prétendants. Mychkine décide de sauver cette « *beauté offensée* », mais celle-ci, se pensant déshonorée et donc indigne d'un tel homme, se laisse racheter pour cent mille roubles par Rogojine.



Tout au long du roman, le lecteur va suivre la lente marche vers la mort de Nastassia Philippovna qui ne cesse d'abandonner Rogojine pour le Prince puis de quitter celui-ci, de peur de le déshonorer. Dans sa bonté, le Prince ne pense qu'à sauver la jeune femme dont il dit la première fois qu'il vit son portrait : « *Je suis certain que son destin n'est pas moins extraordinaire que sa beauté[...]C'est un visage fier, terriblement fier... Est-elle bonne ?... Je me le demande... Ah ! si elle l'était... Tout serait sauvé !* ». Dans le même temps, une intrigue se noue avec Aglaé Epantchine, la cadette de la famille, dont le Prince Mychkine a demandé la main. Mais lors de la rencontre entre les deux rivales, Nastassia, dans un accès d'orgueil et de méchanceté démesurés, demande une fois de plus au Prince de l'épouser. Celui-ci accepte, laissant Aglaé plus morte que vive. Le jour de ses noces, Nastassia s'enfuit avec Rogojine. Il l'égorgera chez lui et veillera son corps avec Mychkine jusqu'à ce que la police vienne les chercher.

Le Prince est le personnage central du roman. Si on le représentait indépendamment de son entourage, il n'y aurait rien à en dire. Il n'est pas à l'origine des actions dans le roman, mais toutes l'impliquent plus ou moins directement ; tout tourne autour de lui. Chaque personnage a son avis sur le Prince ; il attire l'amitié, la moquerie, la colère, l'amour, le respect, sans jamais se sentir offensé. Ainsi, lorsqu'un des personnages le traite de « *maudit idiot* », Mychkine répond calmement : « *je dois vous faire observer que jadis, j'ai été très malade, en effet, et presque idiot. Maintenant, je suis guéri, et il m'est très désagréable de m'entendre traiter de la sorte* ». Le prince pardonne toutes les offenses, il "tend l'autre joue" parce qu'il est totalement dépourvu d'amour-propre. Pardonner à ceux qui le maltraitent ne remet absolument pas en cause sa dignité et son intégrité morale, peut-être parce qu'il ne les a même pas conscientisés. Ainsi, lorsqu'il se fait souffleter, il se réfugie dans un coin et dit : « *Oh ! comme vous aurez honte de ce que vous avez fait !* ». Ce don de sa personne et le pardon qu'il accorde à ses offenseurs provoque parfois l'ire de ceux qu'il confronte à cet amour désintéressé. Rogojine le lui reprochera dans un violent accès de colère : « *Tu prétends avoir tout oublié, ne plus te souvenir du Rogojine qui leva son couteau sur toi et ne connaître que celui avec qui tu échangeas ta croix[...]Il se peut que je ne me sois pas repenti une seule fois, et toi, tu te hâtes de m'accorder ta fraternelle absolution* ». Le Prince Mychkine représente en effet un point lumineux, au milieu des intrigues obscures de la petite province russe où se déroule l'action. Tous les personnages se tournent vers lui, soit comme un repère négatif ou parce qu'ils voient en lui leur Sauveur, celui grâce à qui les problèmes vont s'éclaircir.

Pourtant, le Prince Mychkine semble détaché d'eux, la compagnie des hommes ne lui est pas naturelle, voire douloureuse.

« *Il se souvenait d'avoir tendu les bras vers cet azur clair et sans bornes et d'avoir pleuré. Ce qui le tourmentait, c'est qu'il était complètement étranger à tout cela. Quel est donc ce festin, quelle est donc cette grande fête perpétuelle, qui n'a pas de fin et à laquelle il aspire depuis longtemps, toujours, dès son enfance même, et qu'il ne peut jamais atteindre ? ... Et toutes choses ont leur voie, et toutes choses connaissent leur voie, s'en vont en chantant et arrivent en chantant ; lui seul ne sait rien, ne comprend rien, ni les gens, ni les sons, étranger à tout et avorton* ».

Après quatre ans passés en Suisse, Mychkine revient sans le sou à Petersbourg et va être plongé dans le monde des capitalistes, des millionnaires, où tous les rapports sociaux vont être commandés par l'argent. Il en va ainsi de Gania qui est prêt à épouser Nastassia pour l'argent, parce qu'il lui faut se constituer un capital afin de devenir quelqu'un. D'où cette scène terrible où la jeune femme jette cent mille roubles au feu et les offre à Gania si celui-ci les en retire ; le jeune homme lutte de toutes ses forces contre sa nature et finit

par s'évanouir. Mychkine, lui, devient millionnaire grâce à un héritage et s'empresse de demander sa main à Nastassia et de distribuer son argent, y compris à ses offenseurs. Ainsi, lorsque de jeunes gens viennent le provoquer et lui réclamer leur part d'héritage, la confusion de Mychkine est telle qu'eux-mêmes en viennent à s'excuser et à se retirer, morts de honte.

Le Prince n'a aucun sens pratique, il ne sait pas se tenir en société, parle aux domestiques comme à des égaux (on retrouvera cela plus tard avec le starets Zosime : « *A quel titre mérité-je d'être servi par un autre homme, créé comme moi à l'image de Dieu ?* »). Le monde des hommes est pour lui synonyme d'ennui et il rompt avec peine son isolement. Ainsi, lorsqu'il accompagne Aglaé au music-hall, « *il avait envie de partir, de disparaître, de se réfugier dans une retraite sombre et déserte, où il pût demeurer seul avec ses pensées et de telle sorte que personne ne sût où il se trouvait* ». Mychkine nous apparaît comme un être pur, détaché d'un monde matériel, pour lequel il se sacrifie néanmoins. On ne peut le soupçonner d'aucun vice, même pas celui de l'amour charnel, lorsqu'il demande leur main aux jeunes femmes. En effet, en raison de sa maladie, il ne « *connaît pas les femmes* ». Nastassia lui dira : « *pour la première fois, j'ai rencontré un homme digne de ce nom* ».

Le mystère du Prince Mychkine réside dans sa nature mystique. Il a été touché, alors qu'il résidait en Suisse, par la Beauté de la Vie ; il a ressenti un instant de synthèse universelle. Le prince est épileptique et la description de ses crises n'est pas sans rappeler les propos de Dostoïevski lorsqu'il parlait de ses instants de béatitude extrême.

« *La sensation de la vie, la conscience de l'être étaient presque décuplées, en ces moments rapides comme l'éclair. Une clarté intense illuminait le cœur et le cerveau. Les troubles et les doutes et les inquiétudes se dissolvaient subitement dans une sérénité parfaite, pleine de lumineuse joie, d'harmonie et d'espérance, pénétrée de sagesse et qui dévoilait enfin la cause finale[...] il se demandait si ces étincelles, si ces éclairs de « vie supérieure », « d'hyperconscience », n'étaient pas autre chose qu'un phénomène morbide, une fausse rupture de l'être normal. Et qu'importe que ce soit un état morbide, une exaltation anormale, si le résultat, même tel que je me le rappelle une fois revenu à moi, me dévoile de sublimes harmonies, me fait goûter une sensation insoupçonnée de plénitude, de mesure d'apaisement et de fusion avec la plus haute synthèse de la vie* ».

Depuis cet instant, Mychkine est heureux, positivement heureux et chaque jour davantage.

« *Ecoutez, s'écrie-t-il, est-ce qu'on peut vraiment être malheureux ? Oh, qu'est-ce que mon chagrin et mon infortune, si je suis capable d'être heureux ? Vous savez, je ne comprends pas comment on peut passer devant un arbre et n'être pas heureux en le voyant ? Parler avec quelqu'un et ne pas être heureux de l'aimer ? Oh, seulement je ne sais pas exprimer... et combien y a-t-il de choses à chaque pas, si belles que même l'homme le plus déchu les trouve belles ? Regardez un enfant, regardez l'aurore de Dieu, regardez l'herbe qui pousse, regardez les yeux qui vous regardent et qui vous aiment* ».

Cette compréhension supérieure du monde est le fait d'une « *intelligence supérieure* » comme la caractérise Aglaé ; « *même si votre cerveau est dérangé (vous m'excuserez de vous dire cela, étant donné que je me place sur un plan supérieur, et vous ne l'ignorez pas), votre intelligence principale et essentielle est infiniment plus développé que la leur* ». Par son intelligence principale, le prince s'élève jusqu'à la contemplation mystique du Dieu. Il a été touché par sa grâce, il a eu la vision du paradis : « *devant moi, notre petit village, à peine visible au bout de l'horizon, le soleil flamboyant, le ciel tout bleu, un silence effrayant... C'est alors que l'appel se faisait entendre, dans la solitude. Je pensais qu'il me suffisait de*

*marcher tout droit devant moi, au-delà de la limite où le ciel se confond avec la terre, pour trouver la solution de l'énigme, découvrir une vie nouvelle, mille fois plus ardente et plus tumultueuse que la nôtre... »*

Désormais, ce qui le sépare du monde des hommes, c'est cette incapacité à envisager le mal face à la Beauté. Il est innocent comme un enfant ; il cherche à montrer aux êtres moralement dépravés qui l'entourent qu'ils sont beaux et bons. En filigrane, on voit déjà apparaître l'idée de Kirilov dans *Les Possédés* : l'Homme est bon, et si les hommes sont méchants, c'est parce qu'ils ne savent pas qu'ils sont bons. La personnalité du prince va donc se heurter au reste du monde et là sera sa tragédie. Il pénètre dans l'enfer petersbourgeois avec sa vision primitive de la beauté pure et ne remarque pas les altérations que celle-ci a subies. Dostoïevski avait écrit dans ses *Carnets* que *L'Idiot* serait à la croisée de *Don Quichotte* et du *Pickwick* de Dickens. On retrouvera en effet l'image du fameux chevalier errant dans le roman lorsque Aglaé y fera allusion tant pour faire l'éloge du Prince que pour le blâmer comme elle le lui avouera par la suite.

**« J'insiste sur ces mots de 'profonde estime', parce que ces vers représentent un homme qui a été capable de trouver un idéal et de lui consacrer toute son existence, comme un aveugle. La chose est rare, au siècle où nous vivons. Le poète ne précise pas quel est l'idéal du 'chevalier pauvre', mais, manifestement, c'est une vision radieuse, une vision de 'pure beauté'[...] *Don Quichotte* répond à l'idée, mais c'est un personnage foncièrement comique, tandis que le 'chevalier pauvre' est un personnage sérieux. Je ne m'en suis pas doutée au début et je me suis moquée de lui, mais à présent je l'aime et j'ai beaucoup d'estime pour lui ».**

Le prince Mychkine n'est pas comique comme l'est *Don Quichotte*, mais il est candide et c'est ce qui nous le rend sympathique.

Cet idéal mystique qui a, un jour, touché le Prince va se transformer en une philosophie religieuse avec son retour sur son sol natal, la Russie. Il a renoué avec sa langue, a voyagé, a parlé avec des paysans et a redécouvert la foi du peuple russe, la seule véritable foi selon lui. Il cite ainsi l'exemple de ce moujik qui a assassiné son ami pour lui voler sa montre en argent. En l'égorgeant, celui-ci s'écriait : « *Seigneur, pardonne-moi ce que je vais faire pour l'amour du Christ* ». Il se souvient aussi de cette paysanne qui se signa devant lui la première fois qu'elle vit son nouveau-né lui sourire : « *Autant une mère est joyeuse quand elle aperçoit le premier sourire de son nourrisson, autant se réjouit le bon Dieu quand un pécheur le prie du fond du cœur* ». Il retrouve donc dans les gens qu'il a croisés sur son chemin cette même conviction qui l'anime : « *le sentiment religieux, dans son essence, ne peut être entamé par aucun raisonnement, aucune faute, aucun crime, aucun athéisme* » et il conclut s'exclamant : « *il y a beaucoup à faire, chez nous, beaucoup, crois-moi !* ». Le slavophilisme naissant chez le Prince s'exprime avec force, dans une tirade qu'il débite avec passion au cours d'une soirée chez les Epantchine : « *Oh, il nous faut résister, et cela au plus vite. Il faut que, pour résister à l'Occident, se dresse dans la lumière notre Christ, celui que nous avons conservé et qu'ils n'ont jamais connu* ». Le messianisme orthodoxe russe, la conviction religieuse de Dostoïevski lui-même, contient une forte part de fierté nationale : « *Montrez au Russe la régénération future de toute l'humanité et sa résurrection à l'aide, peut-être, de la seule pensée russe, du Dieu russe et du Christ russe, et vous verrez quel géant puissant et juste, sage et doux, se dressera devant le monde stupéfait* ».

Le Prince, et la situation dans laquelle il se trouve à son retour à Petersburg, nous semble être une sorte de biographie spirituelle de Dostoïevski. En effet, on reconnaît tout

à fait sa vision sur l'état de la Russie dans les propos que tient la générale Epantchine au sujet des jeunes nihilistes venus réclamer leur part d'héritage au Prince :

**« A dire vrai, les derniers temps sont arrivés, crie-t-elle. Maintenant, je comprends tout. Est-ce que ce bègue (elle montra Bourdovski) ne tuerait pas ? Je jure qu'il tuerait. Il n'acceptera peut-être pas tes dix mille roubles, mais de nuit il viendra et t'égorgera, puis il les sortira de la cassette. Je suis sûre qu'il les prendra... Pfoui ! Tout est à l'envers, tous marchent la tête en bas... Fous ! Vaniteux ! Ils ne croient pas en Dieu, ils ne croient pas en le Christ. Mais la vanité et l'orgueil vous ont à ce point rongés que, finalement, vous vous dévorez les uns les autres, je vous le prédis. N'est-ce pas un tohu-bohu, n'est-ce pas un chaos, n'est-ce pas une horreur ? ».**

Ici s'exprime la conviction de Dostoïevski, la crise de la Russie est une crise religieuse et l'on croit entendre l'écrivain dans ces paroles :

**« Je crains pour vous, pour vous tous et pour nous tous ensemble. Je suis moi-même un prince de vieille souche et je suis au milieu de princes. Pour nous sauver tous, je dis qu'il ne faut pas que notre classe disparaisse sans profit, obscurément, n'ayant rien su deviner, critiquant tout et ayant perdu tout. Pourquoi disparaître et céder la place à d'autres, quand on peut rester les conducteurs et les doyens ? Soyons des conducteurs, et nous serons aussi des doyens. Soyons des serviteurs, pour devenir des chefs».**

Dostoïevski et le Prince ont tous deux passé quatre ans loin de la vie russe (Dostoïevski au bagne et le Prince en Suisse pour se soigner), tous deux sont épileptiques et ils ont connu une enfance triste et une adolescence rêveuse. Leur retour dans leur patrie a sonné pour eux le début d'une "régénération des convictions" après quatre ans d'une réflexion morale intense dont l'issue est le retour au peuple russe et la foi en le Christ russe. La grâce survenue après que Dostoïevski soit monté sur l'échafaud ne pouvait trouver sa place dans le récit. Mychkine raconte alors qu'il a vu une exécution et décrit remarquablement l'état moral dans lequel se trouve le condamné au moment de mourir. L'idiot est bien l'identité fictionnelle biographique de Dostoïevski. A travers lui, l'écrivain exprime sa conception religieuse et une nouvelle fois, sa conscience personnelle se révèle dans son universalité.

L'attaque la plus virulente, car théoriquement construite, contre la foi de Mychkine vient d'Hippolyte, jeune homme poitrinaire qui n'a plus que trois semaines à vivre. Celui-ci a un lien spirituel avec Rogojine. Au cours d'une soirée chez le Prince, il lit un texte qu'il a écrit *Après moi le déluge* où il annonce son intention de se suicider au lever du soleil. Hippolyte est un homme du souterrain, il s'est lui aussi enfermé dans sa chambre pendant des semaines, prenant un vil plaisir à martyriser ses amis, sa mère et ses jeunes frères. Durant tout ce temps, il a beaucoup réfléchi et en est arrivé à cette décision de mourir.

Il est arrivé à la conclusion qu'il est indifférent de mourir immédiatement ou deux semaines plus tard. Les lois de la nature sont indéniablement plus fortes que lui, plus fortes que quiconque et même plus fortes que le Christ ; *« si la mort est une chose terrible, si les lois de la nature sont si puissantes, comment les surmonter quand elles n'ont même pas cédé devant Celui qui les annihilait de Son vivant »*. En visite chez Rogojine, le jeune homme a vu le tableau de Holbein représentant la descente de croix du Christ. Sur ce tableau, la souffrance du Christ est atroce, ses traits sont défigurés, *« c'est la nature toute crue »*. Cette vision a profondément troublé le malade qui se fit alors cette réflexion : *« En examinant cette toile, malgré soi l'on conçoit la nature comme une bête gigantesque, implacable et*

*muette ou, plus exactement, comme une énorme machine de construction moderne, qui aurait broyé et englouti, sourde et insensible, un grand Être, un Être sans prix, valant à Lui seul toute la nature avec ses lois, toute la terre, qui n'a peut-être été créée qu'afin qu'apparût l'Être !* ». Il est d'ailleurs intéressant de noter que cette toile de Holbein, Dostoïevski l'avait vu à Brême et qu'il en avait été profondément troublé. Sa femme raconte qu'il était comme hypnotisé par le tableau et qu'après un long moment il s'était écrié que ce tableau pouvait faire perdre la foi à n'importe quel croyant.

Hippolyte n'est pas athée, mais sa foi n'est pas chrétienne. Il voit la divinité sous l'angle de la raison universelle, qui pour construire « *l'harmonie universelle* » nécessite « *le sacrifice quotidien d'un million de vies* », sans quoi le monde entier ne pourrait exister. Il accepte la Providence, ses dures lois mais il les écarte parce qu'elles lui sont inaccessibles. Comment, lui, vulgaire insecte, pourrait prétendre à intervenir dans ce rouage ? Redouter la vie future, s'humilier tout au long de sa vie terrestre pour obtenir une récompense dans l'autre monde lui paraît trivial : « *nous diminuons trop la Providence en lui attribuant nos propres desseins. Mais, encore une fois, puisqu'on ne peut la comprendre, j'estime qu'il n'est pas juste de nous le reprocher, à nous autres humains* ». Ainsi, il considère la religion comme un cas particulier qui ne vaut même pas la peine que l'on s'y arrête. Il ne parle même pas de la foi en le Christ, ceci est pour lui totalement dépassé. Le voici donc seul, abandonné par un Créateur qui ne se soucie absolument pas de la mort d'un jeune poitrinaire, trop occupé qu'il est à conserver l'harmonie universelle.

Hippolyte ne voit plus que la Nature implacable, la mort qui a même vaincu le Christ. Il a un amour sincère pour le Sauveur mais ne croit absolument pas en Sa nature divine : « *Est-il possible qu'ils aient pu croire, après cette vision que le Martyr allait ressusciter ?* ». Au-delà de Hippolyte, c'est l'humanité toute entière qui a perdu la foi en la résurrection. Alors, tout est indifférent ; puisque la mort est la loi impitoyable, les notions de bien et de mal perdent tout sens. « *A supposer que je m'avise de tuer quelqu'un, de massacrer dix personnes, de commettre en un mot le crime le plus atroce qui se puisse perpétrer, dans quelle impasse se trouveraient mes juges ?* ». Est déjà ébauché la tragédie d'Ivan dans les Frères Karamazov : « *aucune loi naturelle n'ordonnait à l'homme d'aimer l'humanité ; que si l'amour avait régné jusqu'à présent sur la terre, cela était dû non à la loi naturelle, mais uniquement en la croyance en l'immortalité[...] Bien plus, il n'y aura alors rien d'immoral ; tout sera autorisé, même l'anthropophagie* ». Autrement dit, si Dieu n'existe pas tout est permis. Ainsi, l'humanité est abandonnée à la « *bête muette* » : « *Je me souviens d'avoir éprouvé l'impression que quelqu'un, armé d'une bougie, me prenait par la main et m'indiquait une tarentule énorme et repoussante, en m'assurant que c'était encore cet être sourd, ténébreux et tout-puissant* ».

Cette image de la tarentule lui avait été inspiré par un cauchemar. Dans ce rêve, un gros scorpion entre dans sa chambre pour le piquer. Le jeune homme est terrifié, la bête ne cesse de se cacher et « *tout à coup, la bête se montra de nouveau : elle rampait lentement, tout doucement, comme si elle avait eu un dessein bien arrêté* ». Entre alors dans la chambre Norma, un énorme terre-neuve, morte cinq années auparavant ; « *il me sembla qu'il y avait quelque chose de mystique, comme si la chienne avait eu conscience de l'essence mystérieuse et fatale du monstre* ». La chienne happe le scorpion mais celui-ci a eu le temps de la piquer ; c'est la lutte de l'homme contre le mal qui est ici symbolisé. Le mal n'a pu être vaincu par les forces humaines. On notera encore une fois l'importance du rêve dans les révélations spirituelles des personnages.

C'est Rogojine qui a inspiré à Hippolyte la décision de se suicider. Après que le jeune homme ait vu le tableau du Christ chez lui, Rogojine entre dans sa chambre une nuit, sans

parler. Cette apparition ne cesse de lui sourire d'un air railleur : « *Comme s'il s'était rendu compte de mon épouvante, Rogojine retira la main sur laquelle il appuyait sa tête, releva la tête et ouvrit la bouche, comme s'il allait éclater de rire. Et toujours il me fixait droit devant les yeux* ». Hippolyte voit en Rogojine l'incarnation du mal et l'associe à la vision de la tarentule : « *On ne peut demeurer dans une vie qui revêt des formes si étranges et si offensantes pour moi. Cette vision m'a humilié. Je ne suis pas capable de me soumettre à une force obscure qui prend l'aspect d'une tarentule* ».

Le lien spirituel entre le jeune homme et Rogojine est contenue dans cette phrase : « *En partant, je lui suggérai que, malgré toutes nos différences, nous avons peut-être des points communs : 'les extrêmes se touchent', et j'ajoutai à cela qu'il pouvait fort bien n'être pas éloigné de l'ultime conviction autant qu'il le feignait. En guise de réponse, il ébaucha une grimace aigre et hargneuse* ». Au lieu de se suicider, Hippolyte aurait pu tuer dix personnes, comme il le dit en riant. Et Rogojine, au lieu de tuer Nastassia, aurait pu se suicider. Se tuer ou tuer un autre est indifférent puisque la Mort est la loi inexorable. On se souvient alors de la remarque de Raskolnikov à Sonia : « *N'as-tu pas agi comme moi ? Toi aussi tu as franchi le pas, tu as pu le franchir. Tu as porté les mains sur toi, tu as perdu une vie... la tienne il est vrai mais qu'importe ?* ». Cette confession a donc une place fondamentale dans le roman : elle poursuit la révolte de l'homme du souterrain et annonce celle d'Ivan dans *Les Frères Karamazov*.

L'Idiot est définitivement un roman-pivot, un roman de transition. On retrouve en Mychkine cette race de rêveurs que sont l'homme du souterrain et Raskolnikov. Mais de nouveaux traits s'ajoutent à ceux-ci et notamment le fait que le Prince aspire à la guérison. En outre, il est l'ébauche de l'incarnation de la Beauté faite homme et ce titre, il annonce les figures de Tikhone, Zosime mais surtout Aliocha Karamazov.

En outre, on se souvient de la fin donnée dans *Crime et Châtiment* ; « *ici commence une autre histoire, celle de la lente rénovation d'un homme, de son passage graduel d'un monde à un autre, de sa connaissance progressive d'une réalité totalement ignorée jusque-là. On pourrait y trouver la matière d'un nouveau récit mais le nôtre est terminé* ». Dostoïevski nous laissait imaginer l'évolution spirituelle de Raskolnikov, il ne parlait encore qu'à mots couverts. Dans L'Idiot, la crise que traverse la société russe est clairement identifiée, il s'agit d'une crise religieuse. Si le Prince Mychkine rappelle étrangement, sous de nombreux traits, l'écrivain, c'est parce que dans ce roman, Dostoïevski a choisi de commencer une nouvelle ère d'écriture. Désormais, sa conception religieuse sera clairement assumée, ce qui donnera lieu à un roman polémique, certes, avec *Les Possédés* mais surtout à ce fabuleux couronnement que sont *Les Frères Karamazov*.

## Chapitre 4 Les Possédés

### - Stavroguine ou la tragédie de l'homme fait Dieu-

De la même manière que pour *Crime et Châtiment*, le cadre de ce nouveau roman, *Les possédés (Les Démons)*, est fourni par un fait-divers, l'affaire Netchaïev. En novembre 1869, la police découvrait dans un étang, près de Moscou, le corps d'un jeune étudiant Ivanov. L'instruction établit qu'Ivanov appartenait à une société secrète – *Société de la Vengeance* ou *Société de la Haine* – organisée par Netchaïev. Pour cimenter le groupe, Netchaïev, ayant accusé Ivanov de trahison, l'avait fait assassiner par les autres membres de la société. Dans *Les Démons*, ce sera Chatov qui assumera le rôle d'Ivanov. Quant à Netchaïev, le personnage de Piotr Stepanovitch en sera directement inspiré. Dostoïevski ne connaissait pas les détails du fait-divers et s'en est simplement servi comme point de départ ; son imagination fit le reste. Voici comment l'écrivain décrit son roman au tsarévitch, futur Alexandre III, lors de sa parution en 1873 : « *C'est presque une étude historique, où j'ai voulu expliquer la possibilité dans notre étrange société de phénomènes aussi monstrueux que le mouvement Netchaïev. Ce phénomène n'est pas fortuit et isolé selon moi. Il est une conséquence directe de la profonde rupture entre toute notre formation intellectuelle et les fondements primitifs, originaux, de la vie russe* ». Il prétend donc avoir fait œuvre d'historien ; en se posant comme observateur impartial, il aurait diagnostiqué la maladie dont la Russie est atteinte. Pourtant, ce roman est clairement polémique et *Les Démons* sont définitivement une œuvre tendancieuse, un roman à thèse. Il "règle leur compte" à tous ses ennemis, libéraux, nihilistes et la caricature est acerbe. Ainsi, Stepane Trophivomitch, représentant des idéalistes des années quarante est tourné au ridicule mais l'auteur lui accorde toutefois son pardon à la fin du roman. En revanche, Karmazinov, "le célèbre écrivain" fait l'objet de sa haine. Sous ces traits, le lecteur distingue sans peine Tourgueniev qui est, pour Dostoïevski l'image même de l'occidentaliste déraciné, soi-disant progressiste, démocrate mais qui en réalité ignore son peuple, le méprise et en a honte. Il lui fera dire, pour le décrédibiliser définitivement : « *Voilà en effet sept ans que j'habite Karlsruhe, et quand l'année dernière le conseil municipal a décidé de poser une nouvelle conduite d'eau, j'ai senti au fond de mon cœur que la question de la canalisation de Karlsruhe m'était plus chère, me tenait de plus près que tous les événements de ma chère patrie... que toutes les prétendues réformes d'ici* ».

De manière générale, le roman a été mal compris à l'époque ; personne ne s'étant réellement attaché à sortir du plan de la vérité objective pour s'élever là où Dostoïevski voulait réellement en venir. Au-delà de ces attaques polémiques, il s'agit bien davantage de l'organisation sur Terre sans Dieu ; du bonheur terrestre d'une humanité athée. Mais alors – et c'est la conviction profonde de Dostoïevski qu'il mettra plus tard dans la bouche d'Ivan Karamazov- il n'y a pas d'autre issue que l'esclavage, la mort spirituelle pour échapper au chaos, à la destruction et à la guerre de tous contre tous. Les personnages vont tenter, à leur façon, de poser la question de la liberté de l'homme face à Dieu et Chatov, le seul qui aura trouvé la foi et la paix intérieure sera assassiné à la fin du roman par ceux qui ont renié Dieu.

Comme dans les précédents romans, le récit relate la découverte de sa personnalité par le personnage principal. Dans *Les Possédés*, tous les personnages tournent autour de Stavroguine, centre névralgique de toutes les intrigues et autour duquel des personnages aussi complexes qu'opposés se construisent. Dans *les Carnets* de Dostoïevski, on a retrouvé cette note : « *Stavroguine est tout* ». Le roman entier est la destinée de Stavroguine, tout parle de lui et tout existe pour lui. On distingue essentiellement deux cercles : celui des hommes et celui des femmes. Le premier est constitué par Chatov, Kirilov, Piotr Stepanovitch et dans une moindre mesure le père de ce dernier Stepane Trophimovitch. Le cercle des femmes comprend Dacha (la sœur de Chatov et la protégée de Varva Petrovana, la mère de Nicolaï Stavroguine), Lisaveta Nicolaïevna (dont Varvara Petrovna est la tante) et Maria Lebiadkne, la boiteuse. Ainsi, pour comprendre Stavroguine, il faut d'abord tenter de cerner les autres personnages.

Chatov et Kirilov sont deux moments de la dialectique de l'esprit de Stavroguine. Les deux états de conscience opposés qui coexistaient en Stavroguine se sont incarnés dans ces deux personnages, véritables fils spirituels du héros, et ont été vécus par eux comme des tragédies personnelles. Chatov dira à Stavroguine : « *Tandis que vous implantiez dans mon cœur Dieu et la patrie, vous empoisonniez en même temps le cœur de ce malheureux, de ce maniaque, Kirilov... Vous avez versé en lui le mensonge et la négation et avez précipité sa raison dans la folie* ».

## - Kirilov

Kirilov apparaît la première fois dans le roman, en compagnie de Lipoutine, petit fonctionnaire avare, fouriériste convaincu, et colporteur invétéré de ragots. Il décrit son camarade comme un jeune nihiliste, du type tant redouté par les habitants de cette province : « *Il nie complètement la morale et est partisan du nouveau principe de la destruction universelle en vue du triomphe définitif des idées saines* ». Comme à son habitude, Lipoutine a totalement travesti la vérité à seule fin d'exaspérer l'ingénieur et de créer de nouveaux scandales.

On en apprend, en réalité, davantage sur Kirilov lorsque le narrateur se rend chez lui. S'engage alors une conversation entre les deux personnages au cours de laquelle Kirilov expose sa théorie. Selon lui, deux choses retiennent les individus de se suicider (et donc, dans sa dialectique, les condamnent à vivre). La première est la souffrance et « *ceux qui raisonnent, ceux-là pensent beaucoup à la souffrance* ». Selon lui, tous les individus, s'ils raisonnaient, se tueraient et s'ils ne le font pas, c'est parce qu'ils ne sont pas libres à cause de certains préjugés. La seconde raison en est "l'autre monde".

Ainsi, pour Kirilov, ce qui empêche les hommes de tous se tuer est « *la peur de la souffrance de la mort* ». Il voit donc Dieu comme la création de l'homme confronté à la peur de la mort : « *Il n'existe pas, mais Il est* ». Dès lors, « *celui qui vaincra la souffrance et la peur sera lui-même Dieu* ». En se suicidant et donc en tuant Dieu, Kirilov trouvera l'expression ultime de sa liberté puisque alors il lui sera indifférent de vivre ou de mourir. Selon l'ingénieur, l'homme vit dans un mensonge et n'en est qu'à un état transitoire. Le mal existe parce que l'homme ne sait pas qu'il est bon et seul celui qui osera se tuer percera le secret de ce mensonge qu'est la liberté de l'homme sous le règne de Dieu.



**« La vie est souffrance, la vie est terreur, et l'homme est malheureux. Tout n'est maintenant que souffrance et terreur. Maintenant, l'homme aime la vie parce qu'il aime la souffrance et la terreur.[...] C'est là qu'est le mensonge. Aujourd'hui, l'homme n'est pas encore l'homme. Un homme nouveau viendra, heureux et fier. Celui auquel il sera indifférent de vivre ou de ne pas vivre, celui-là sera l'homme nouveau. Celui qui vaincra la souffrance et la terreur, celui-là sera lui-même Dieu ».**

Kirilov veut donc se suicider afin de « proclamer sa volonté suprême » et d'apporter LA vérité aux hommes, de les délivrer du mensonge dans lequel ils se sont enfermés.

La tragédie de Kirilov réside dans le divorce entre l'esprit et le cœur. Par l'esprit, il aboutit à la négation de Dieu et à la nécessité du suicide ; par le cœur, il aime passionnément la vie et autrui. Son visage ne revêt-il d'ailleurs pas, lorsqu'il sourit, « *une expression enfantine qui lui convient à merveille* » ? Il aime à jouer à la balle avec un enfant, montre un dévouement tout particulier à venir en aide aux gens dans le besoin mais sa raison l'oblige à se suicider. Cette dualité se retrouve parfaitement dans le raisonnement qui a conduit Kirilov à cette conclusion profondément athée. Il faut distinguer dans son idée deux parties tout à fait hétérogènes : une prémisse mystique et une conclusion logique.

Nous connaissons déjà la première grâce au Prince Mychkine qui a, lui aussi, des moments d'extase mystique. Kirilov développe ces instants « *d'harmonie éternelle* », déjà rencontrés dans l'Idiot, et base toute son idée sur eux.

**« Avez-vous jamais eu, demande-t-il à Chatov des minutes d'harmonie éternelle ? [...] Il y a des instants, ils durent cinq ou six secondes, quand vous sentez soudain la présence de l'harmonie éternelle, vous l'avez atteinte. Ce n'est pas terrestre : je ne veux pas dire que ce soit une chose céleste, mais que l'homme sous son aspect terrestre est incapable de la supporter. Il doit se transformer physiquement ou mourir. C'est un sentiment clair, indiscutable, absolu. Vous saisissez tout à coup la nature entière et vous dites : oui c'est bien comme ça, c'est vrai. Quand Dieu a créé le monde, il a dit à la fin de chaque jour : " Oui, c'est bien, c'est juste, c'est vrai " . [...] Le plus terrible, c'est que c'est si épouvantablement clair. Et une joie si immense avec ça ! Si elle durait plus de cinq secondes, l'âme ne la supporterait pas et devrait disparaître ».**

Kirilov "sent" l'harmonie universelle au plus profond de lui et serait prêt à mourir pour cet instant. Et s'il durait davantage, il lui faudrait se transformer car aucun être humain ne peut le supporter. Sa poitrine est prête à exploser, son âme emplies d'une joie inexprimable devant la beauté de la vie. Chatov lui conseille de prendre garde à l'épilepsie dont les crises présentent les mêmes symptômes. Ces mots établissent définitivement la liaison entre Kirilov et le prince Mychkine. A la base de leur sentiment d'harmonie universelle se base la propre expérience de Dostoïevski, lui aussi épileptique. Comme il le disait lui-même volontiers, la seconde de béatitude intolérable qu'il éprouvait juste avant la crise est la source de sa conception religieuse du monde. « *Mais qu'est ce que ça peut bien faire que ce soit une maladie ? qu'est ce que ça peut bien faire que soit anormale cette tension, puisque le résultat, cette sensation d'une minute [...] apparaît comme suprême harmonie et beauté, apporte le sentiment inouï, inconnu, de la plénitude, de la mesure, de l'apaisement ; et que l'être, dans l'émotion et la prière, ne fait plus qu'un avec la plus haute synthèse de la vie ?* ». Ces mots, sortis de la bouche de l'Idiot, pourrait tout aussi bien être ceux de Kirilov.

Dans ces moments de béatitude intense, Kirilov trouve que *"tout est bien"*, comme il le dit à Stavroguine. Il voit dans les moindres manifestations de la nature un signe de perfection et se réjouit de tous les instants les plus simples qui donnent son prix infini à l'existence. Voici ce qu'il dit à Stavroguine, à propos d'une feuille : *« J'en vis une dernièrement, jaunie, avec un peu de vert encore, les bords légèrement pourris. Le vent la chassait. Quand j'avais dix ans, l'hiver, je fermais exprès les yeux et me représentais une feuille verte, brillante, avec ses nervures, sous le soleil. J'ouvrais les yeux et ne croyais pas à la réalité. Ce que j'avais vu était trop beau. Et je fermais de nouveau les yeux »* .

Kirilov aime la vie, dans son sens le plus noble et dans ces instants *"d'harmonie éternelle"*, tout est si *« épouvantablement clair »* que Kirilov confond le présent et le futur, croit que l'harmonie universelle est déjà réalisée, tout comme le paradis terrestre. Il n'y a plus de péché, plus de mal et tous les hommes sont bons. *« L'homme est malheureux parce qu'il ne sait pas qu'il est heureux. Uniquement pour cela. Tout est là. Absolument tout. Celui qui le saura deviendra aussitôt heureux, à l'instant même »* déclare-t-il à Stavroguine. *« Et si l'on meurt de faim, si l'on fait du mal à une petite fille, si on la déshonore, est-ce bien aussi ? »* lui répondra celui-ci. Oui, c'est bien selon Kirilov parce que *« il faut qu'ils sachent qu'ils sont bons, et aussitôt ils deviendront tous bons, tous, jusqu'au dernier »*. Ainsi, si le mal existe dans l'état actuel du monde, c'est parce que l'homme ignore qu'il est bon, il se croit mauvais et fait donc le mal.

Voilà où va diverger l'utopie du paradis terrestre du prince Mychkine et de Kirilov. Le prince est un moraliste, il croit qu'on peut enseigner aux hommes à être bons, à les persuader qu'ils sont beaux et transformer leur sombre vie en royaume de l'amour fraternel. Mais il échoue et périt. La pensée de Kirilov est toute autre et aboutit à une conclusion stupéfiante.

Selon lui, si l'homme n'est pas bon, c'est parce qu'il l'ignore. Ceci implique donc que l'homme est dans un état transitoire, et qu'il faut donc détruire avant toute chose le mensonge et la tromperie sur lequel est bâti le monde. Ce mensonge a été créé par l'homme, parce que ce dernier a peur de la mort et, il porte le nom de Dieu. Voici la description que Kirilov fait du monde après la mort du Christ :

***« Cet homme était le plus grand de toute la terre ; il était la raison de l'existence de la terre. La planète avec tout ce qu'il y a dessus n'est que folie sans cet homme. Il n'y a jamais eu avant lui et il n'y aura jamais après lui d'être semblable à cet homme, même s'il devait y avoir un miracle[...] Et si c'est ainsi, si les lois de la nature n'ont pas épargné même Celui-là, si elles n'ont pas épargné même leur miracle et l'ont obligé à vivre au milieu du mensonge et à mourir pour un mensonge, alors toute cette planète n'est que mensonge et repose sur le mensonge et la dérision, alors les lois mêmes de cette planète ne sont que mensonge et vaudeville diabolique ! »***

Ainsi, parce que l'homme craint *« la peur de la souffrance de la mort »*, il *« n'a toujours fait qu'imaginer un Dieu, afin de pouvoir vivre sans se désespérer »* ; il a créé Dieu pour vaincre sa peur mais a en même temps instauré la notion de mal. Il vit désormais dans le mensonge, ne sait plus qu'il est bon et il a abdiqué sa liberté. En effet, il a lui-même placé sa destinée dans une cruelle alternative : *« Si Dieu est, toute la volonté lui appartient et en dehors de sa volonté je ne puis rien. S'il n'est pas, toute la volonté m'appartient, et je dois proclamer ma propre volonté »*.

Kirilov a donc conscience de la nécessité de l'existence de Dieu mais il sait néanmoins qu'il n'existe pas et qu'il ne peut exister. Son cœur sait que la vie est un paradis tandis

que l'esprit froid et rationnel comprend que la vie est souffrance. Ainsi, la seule issue à cette contradiction est de vaincre la crainte et l'idée de Dieu s'éteindra dans l'humanité. « *La manifestation suprême de ma volonté, c'est le suicide* ». Le mensonge prendra fin avec l'avènement du Dieu-Homme, quand l'homme aura vaincu sa peur de la mort et sera par conséquent devenu Dieu. Dostoïevski exprime son idée dans cette réplique entre Stavroguine et Kirilov : « — *Celui qui enseignera aux hommes qu'ils sont tous bons, celui-là terminera l'histoire du monde. — Stavroguine : celui qui l'enseigne, on l'a crucifié. — Kirilov : Il viendra et son nom sera le Dieu-Homme. — Stavroguine : L'Homme-Dieu ? — Kirilov : le Dieu-Homme, c'est en cela qu'est la différence.* »

Kirilov veut donc être le "nouveau sacrifié" : l'existence de la volonté suprême a un prix et Kirilov n'a pas d'autre choix que de le payer : « *Je ne suis encore Dieu que malgré moi et je suis malheureux, car je suis obligé de proclamer ma propre volonté* ». Une fois sa décision prise, Kirilov s'est senti apaisé car il a le sentiment d'avoir enfin trouvé LA vérité et l'idée de L'apporter au reste de l'humanité en tuant Dieu et en se sacrifiant l'apaise, il se sent profondément heureux. Néanmoins, au moment fatidique quand Piotr Verkhovensky lui en fait la demande, il est malheureux car il a peur, bien malgré lui. La scène de son suicide est terrible car l'on sent l'inconscient de Kirilov qui refuse d'appuyer sur la gâchette, qui l'en empêche.

Comme Dostoïevski, Kirilov a été « *tourmenté par Dieu toute sa vie* ». Son cœur ne peut se passer de Dieu mais son esprit ne peut accepter Dieu. « *Dieu est nécessaire, et par conséquent, il doit exister. Mais je sais qu'il n'existe pas et qu'il ne peut exister* ». Tel est le tragique dédoublement de sa conscience. Paradoxe supplémentaire dans l'idée de Kirilov, c'est qu'il tire d'une prémisse mystique une conclusion logique. De la synthèse universelle qu'il ressent lors de ses instants d'harmonie éternelle, il en arrive à la négation du Créateur. Mais cette négation n'est que le revers d'un amour insatiable pour Dieu. D'ailleurs, il ne peut comprendre comment il est possible pour un athée de ne pas se tuer : « *J'ai toujours été étonné de les voir demeurer vivants* ». D'un côté, l'assassinat de Dieu comme manifestation suprême de la volonté ; d'autre part, le désespoir d'un cœur croyant face à son impuissance à vaincre l'incroyance de la raison.

## **- Chatov**

Comme Kirilov, Chatov est le fils spirituel de Stavroguine. Né serf de Varvara Petrovna, mère de Stavroguine, il a été étudiant et fut expulsé de l'Université après que des troubles s'y soient produits. Il a erré en Europe, épousé une gouvernante « *aux idées très libres* » et ils vécurent ensemble trois semaines avant de se séparer. A l'étranger, il a complètement renié ses anciennes idées et, de retour en Russie, il est désormais un ardent défenseur de l'idée du Christ russe. Dostoïevski a fait de lui l'annonciateur de son credo religieux et national et introduit dans son personnage une forte dose d'autobiographie. D'ailleurs, l'écrivain a donné ses traits à son personnage : « *L'extérieur de Chatov correspondait parfaitement à ses convictions : il était de petite taille, gauche, large d'épaules, blond et hirsute, avec de grosses lèvres, des sourcils touffus, presque blancs, un front toujours plissé, un regard obstinément baissé, comme honteux* ». En effet, jeune homme plutôt taciturne et silencieux, totalement à l'intérieur de lui-même, son irascibilité est extrême et il va parfois perdre son calme lorsque certaines idées le choquent trop profondément. L'idée, trop longtemps contenue et sans cesse ressassée, doit être extériorisée et, très souvent c'est à travers une explosion de

violence tant verbale que physique : « *Avant de raisonner avec Chatov, il faut commencer par l'attacher* » disent en plaisantant ses amis à son sujet. Stavroguine en fera d'ailleurs les frais puisqu'il se fera souffleter devant tous lorsqu'il ment au sujet de son mariage avec la boiteuse.

Kirilov et Chatov sont partis ensemble en Amérique et sont restés allongés côte à côte à réfléchir durant trois mois. Socialiste convaincu toute sa vie, il est revenu en proclamant les Russes peuple théophore et la Russie comme le lieu du second avènement du Christ russe. Le narrateur dit de lui : « *A l'étranger, Chatov avait renié complètement ses anciennes opinions socialistes et s'était jeté dans l'excès contraire. C'était un de ces idéalistes russes qui, illuminés soudain par quelque immense idée, en sont restés comme éblouis, souvent pour toujours. Ils ne parviennent jamais à dominer cette idée, ils y croient passionnément, et dès lors toute leur existence n'est plus, dirait-on, qu'une agonie sous la pierre qui les a à demi écrasés* ». Chatov agonise effectivement et une fois de plus chez Dostoïevski, le dédoublement idéologique devient tragédie personnelle ; la pierre ne l'écrase qu'à moitié, il se tord sous elle pour survivre ou mourir, mais il doit à tout prix faire de sa conscience un tout unifié pour enfin trouver l'apaisement.

Après le soufflet qu'il a reçu, Nicolas Stavroguine se rend chez son offenseur qui l'attend fébrilement depuis une semaine. Au cours de cette scène nocturne, Chatov expose à Stavroguine son idée sur la mission religieuse de la Russie. Cet entretien idéologique constitue le point culminant de la tension dramatique : les paroles de Chatov sont rapides, saccadées car depuis trop longtemps ruminées ; le jeune homme est en proie à une exaltation qui touche à l'hystérie. C'est la révolte de l'élève contre le maître qui a renié son enseignement qui se joue ici, et Chatov lui avoue qu'il l'a souffleté « *à cause de [son] abaissement...de [son] mensonge* ». Puis, il exige un entretien : « *Nous sommes deux êtres qui nous rencontrons face à face dans l'infini... pour la dernière fois peut-être. Quittez votre ton, prenez un ton humain* » ; « *Il y a trop longtemps que je vous attends* » finira-t-il par supplier alors que son exaspération touche presque au délire. Le lecteur sent que Chatov joue sa propre vie dans cette ultime rencontre avec son maître mais que peu lui importe : « *Je n'ai aucun talent et ne puis offrir que mon sang, et rien d'autre, comme tout homme médiocre.* » Non, s'il est atteint d'une telle frénésie, c'est parce qu'il ne peut se résoudre à voir son maître spirituel, l'homme qu'il admire par dessus tout, se charger d'un châtiment qu'il mérite moins que tout : « *Mais je parle de vous, voilà deux ans que je vous attends. C'est pour vous que depuis une demie-heure je danse ici tout nu. Vous êtes le seul, oui, le seul qui puissiez lever cet étendard.* »

L'étendard auquel Chatov fait allusion, c'est celui de l'idée messianique russe que Stavroguine lui a enseigné deux ans auparavant et qui l'a ressuscité d'entre les morts, selon ses propres termes. « *Je ne pouvais pas m'arracher d'un seul coup à ce qui faisait ma vie depuis mon enfance, à ce qui avait été l'objet de mes espoirs, de mes enthousiasmes, à ce qui m'avait fait verser des larmes de haine... il est difficile de changer de dieux[...] Mais la semence est restée en moi, elle a germé* ». Aujourd'hui, Chatov croit ardemment que « *l'unique peuple théophore, celui qui renovera et sauvera l'univers au nom d'un dieu nouveau, l'unique peuple qui détienne les clefs de la vie et du verbe nouveau* » est le peuple russe. Ainsi, celui qui devient athée cesse tout aussitôt d'être russe. S'ensuit une longue tirade de Chatov où il s'efforce de ramener Stavroguine à ses convictions passées : « *N'est-ce pas vous qui me disiez que, si l'on vous prouvait mathématiquement que la vérité est en dehors du Christ, vous aimeriez mieux être avec le Christ qu'avec la vérité ?* ». Ici, Dostoïevski n'a même plus pris le soin de travestir la moindre parcelle de ses propos : ces

mots sont tirés tout droit d'une lettre qu'il avait écrite en sortant du bain à la veuve d'un décabriste.

Ainsi, selon cette idéologie, les peuples se développent, mus par une force, qui est « *le désir inextinguible d'aboutir à une fin et la négation en même temps de cette fin* », autrement dit, la recherche de Dieu. Dieu devient alors « *la personnalité synthétique du peuple tout entier, du début de son existence et jusqu'à sa fin* » parce que Lui seul est capable d'instaurer les notions de bien et de mal sans lesquelles son peuple, c'est à dire son corps, court à sa décadence. La raison est incapable de fournir un édifice solide à un peuple et l'histoire a d'ailleurs montré qu'il n'y a jamais eu un peuple sans religion c'est à dire sans notion de bien et de mal.

En outre, « *un peuple vraiment grand ne se contentera jamais d'un rôle secondaire dans l'humanité, ni même d'un rôle de premier plan : ce qu'il lui faut, c'est la toute première place, le rôle unique. Le peuple qui perd cette foi n'est plus un peuple. Cependant la vérité est une, et, par conséquent, parmi tous les peuples il n'y en a qu'un qui détienne le vrai Dieu[...] le peuple russe* ».

A cette exaltation religieuse, Stavroguine répond froidement : « *Je voulais simplement savoir si vous croyez ou non en Dieu* ». La réponse de Chatov est terrible : « *Je crois à la Russie, je crois à son orthodoxie... Je crois au corps du Christ... Je crois que le second avènement aura lieu en Russie... — Mais en Dieu ? en Dieu ? — Je ... je croirai en Dieu* ». Voilà exprimée la tragédie de Chatov : le zéléteur de l'idée messianique russe ne croit pas en Dieu ! Le divorce entre la foi (rationnelle, contrairement à celle de Kirilov) et l'incroyance (il ne peut croire en Dieu) le condamne à la perdition. Il en est conscient et cependant, dans un dernier élan, conseille à Stavroguine de se rapprocher du peuple russe, à travers le travail du paysan, pour ne pas se perdre définitivement.

Comme tous les personnages étudiés jusqu'à présent, Chatov est lui aussi enfermé dans un univers théorique dont il ne peut sortir malgré le divorce qui s'opère entre sa raison et son cœur. On retrouve une fois de plus cette philosophie dialectique de l'identité dans laquelle l'utopie du peuple russe comme peuple élu est battue en brèche par l'incroyance de Chatov.

Pendant, Chatov va trouver l'apaisement quelques heures avant sa mort, à l'occasion de la naissance de l'enfant de sa femme et de Stavroguine. Marie est revenue après trois ans et accouche d'un garçon que Chatov, toujours éperdument amoureux de sa femme, adopte immédiatement. Cette naissance le plonge dans un état de bonheur intense. Après les couches, il dira : « *L'apparition d'un nouvel être est un grand mystère[...] et c'est dommage que vous ne le compreniez pas. — On eût dit qu'il n'avait plus sa tête à lui et que les paroles jaillissaient de ses lèvres en dépit de sa propre volonté — Ils étaient deux et voilà qu'apparaît un nouvel être humain, un nouvel esprit, complet, achevé, tel que n'en a jamais créé main humaine, une nouvelle pensée, un nouvel amour* ». La naissance de son fils lui a donné la foi et déjà il s'enthousiasme avec Marie au sujet de leur vie future : il lui parle « *de la vie nouvelle qui allait commencer pour eux, de l'existence de Dieu, de la bonté des hommes* ».

Mais déjà, Erkel vient le chercher pour l'emmener au parc de Skvoréchniki où Piotr Stepanovitch l'assassine.

## - Piotr Stepanovitch

Piotr Stepanovitch est le fils de Stepane Trophimovitch. Dès les premières pages, le lecteur fait connaissance avec lui grâce aux rumeurs qui circulent en ville à son sujet : « *Il mena quelques temps à Petersbourg une vie oisive, puis nous apprîmes soudain qu'ayant participé à la publication d'une proclamation révolutionnaire, il se trouvait sous le coup de poursuites judiciaires. Ensuite, on sut qu'il s'était installé à l'étranger, en Suisse, à Genève, d'où nous conclûmes qu'il avait pris la fuite* ». Dès son arrivée dans la province où se déroule l'action du roman, Piotr Stepanovitch se lance à corps perdu dans des intrigues multiples dont l'objectif devient vite limpide : la destruction des bases de l'Etat dans la petite province. Pour Dostoïevski, socialisme et révolution sont les produits naturels de l'athéisme. Il a ainsi pris le parti de dépeindre leur représentant sous des traits caricaturaux ; il en avait d'ailleurs averti ses proches alors qu'il s'apprêtait à débiter la rédaction du roman : « *La chose que j'écris est tendancieuse. Je veux m'exprimer avec fougue. Ah! Ils hurleront après moi, les nihilistes et les occidentalistes ! Ils me traiteront de rétrograde, mais que le diable les emporte ! Je dirai toute ma pensée* ». En outre, si le personnage de Piotr Stepanovitch est directement inspiré de Netchaïev, très vite cependant il évolue, revêt un nouveau visage et échappe même à son auteur, si bien que ce dernier constate : « *A mon grand étonnement, mon révolutionnaire devient un personnage comique* ». En effet, dans les premiers brouillons, Piotr Stepanovitch n'avait absolument pas le rôle de bouffon qu'il va jouer par la suite dans le roman, pour parvenir à ses fins. Il était au contraire chargé d'un puissant bagage idéologique que Dostoïevski a finalement choisi de confier à Chigaliev. Cependant, il s'agit d'un bouffon démoniaque, à la fois rusé et naïf, intelligent et borné, brutal et hypocrite, cynique et enthousiaste, calculateur et léger. Il prétend faire le bonheur de l'humanité tout en n'ayant que du mépris pour elle et s'est forgé une idole de Stavroguine alors qu'il ne croit à rien. Chatov le traite de « *punaise, ignorant, imbécile qui ne comprend rien à la Russie* ». Pour Kirilov, il n'est qu'un « *coquin et un esprit faux* » et Stavroguine finit par ne plus voir en lui un socialiste mais seulement « *un... ambitieux, un politicien* ». Piotr Stepanovitch l'avoue volontiers lui-même d'ailleurs : « *En constatant ainsi que l'homme dangereux, qui publiait à l'étranger je ne sais quelles proclamations, se montre ici encore plus bête qu'eux-mêmes, ils me pardonneront tout* ». Dostoïevski a tout fait pour que le lecteur lui-même méprise cet homme sans aucune morale, sous les traits caricaturaux duquel transparaît un véritable "démon" . Nous comprenons vite, en effet, que Verkhovensky, tout en jouant le rôle d'un banal intrigant, garde avec soin son secret.

Il est athée et, en accord avec la dialectique dostoïevskienne, socialiste révolutionnaire. Si sa liaison spirituelle avec Kirilov, à propos de l'existence de Dieu est certaine, les conclusions qu'il en tire sur le plan politique sont tout autres. L'entretien qu'il a avec l'ingénieur le jour où celui-ci doit se suicider est particulièrement éclairant. Alors que Kirilov proclame sa volonté suprême en se suicidant, Piotr Stepanovitch observe : « *Savez-vous, à votre place, je manifesterais ma volonté en tuant quelqu'un d'autre, mais je ne me tuerais pas. Vous pourriez ainsi vous rendre utile. Je vous indiquerai qui, si vous n'avez pas peur* ». L'autre lui objecte : « *Tuer un autre, ce serait la forme la plus basse de ma volonté ; c'est bien toi tout entier* ». Ainsi, tous deux s'accordent à dire que la liberté de l'homme est "terrible" si Dieu n'existe pas mais l'expression de leur « *volonté suprême* » diverge ensuite. De ce prémisses athée, Verkhovensky conclut à l'amoralisme politique. Le "tout est permis" lui ouvre le droit au mensonge, à la duperie, à la destruction et au meurtre d'innocents. Il est dit de Kirilov et Stavroguine qu'ils ont « *été dévorés par l'idée* » mais il en va exactement de même pour Piotr Stepanovitch. Celui-ci s'est convaincu que le bien de l'humanité viendrait de la destruction universelle et il est ensuite prêt à tout pour y parvenir, sans morale aucune.

Il va ainsi froidement manipuler la femme du gouverneur et pousser ce dernier à la folie, se moquer méchamment de son père, comploter l'assassinat de Lebiadkine et sa sœur, la boiteuse (qui est l'épouse de Stavroguine), mettre le feu au faubourg ouvrier, tuer Chatov...

Le personnage de Verkhovensky est complexe et inquiétant et si l'objectif de Dostoïevski était de montrer les dangers du nihilisme sur la jeunesse russe d'alors, on peut dire qu'il y a parfaitement réussi. A travers la peinture de ce jeune homme, nihiliste mais néanmoins sensible au beau, enthousiaste et cynique au plus haut degré, l'écrivain nous donne une image apocalyptique du néant où la jeunesse socialiste russe d'alors (Dostoïevski les confond alors tous : socialistes, communistes, nihilistes) voudrait voir flamber la Russie. Il nous montre avec quelle force cette idée peut s'emparer des esprits et conduire à un « *hymne à la destruction* ». D'ailleurs, l'échec de Piotr Stepanovitch à la fin du roman symbolise l'échec du socialisme en tant que système d'organisation de la société.

Verkhovensky a créé des sociétés secrètes dans de nombreuses provinces et manipule ceux que l'on appelle « *les nôtres* » dans la petite ville où se situe l'action. Stavroguine parle de lui comme d'un enthousiaste qui, « *au-delà d'une certaine limite, cesse d'être bouffon pour devenir... un demi-fou* ». Il atteint cet état à plusieurs reprises, et notamment dans la scène d'Ivan Tsarévitch. Depuis le début du roman, il est clair que Piotr Stepanovitch voue une admiration sans bornes pour Nicolaï Stavroguine, admiration mêlée de haine quand il réalise que celui-ci ne veut pas jouer le rôle que tous veulent lui attribuer. Tantôt, il s'humilie de son propre chef, supplie Stavroguine : il « *s'efforçait de marcher à côté de son compagnon sur l'étroit trottoir de briques, courait dans la boue de la chaussée, car Stavroguine ne remarquait nullement qu'il marchait au milieu du trottoir et l'occupait tout entier* ». Mais cet abaissement volontaire fait ensuite place à la haine pure et simple : « *Toi... tu me payeras cela [...] et pas plus tard que ce soir. Tu te permets beaucoup* » se dira-t-il à part soi.

Son exaltation culmine après une réunion chez « *les nôtres* » lorsqu'il dévoile enfin à Stavroguine le rôle immense qu'il a imaginé pour lui. Il tient un discours enflammé sur la destruction de la Russie et adresse à Stavroguine des supplications enflammées. Ce lyrisme de la destruction est émouvant :

**« Stavroguine, vous êtes beau, s'écrie-t-il comme en extase. Savez-vous que vous êtes beau ? Ce qu'il y a en vous de plus précieux, c'est qu'il vous arrive parfois de l'ignorer. Oh ! je vous ai bien étudié ! je vous regarde souvent à la dérobée[...] J'aime la beauté. Je suis un nihiliste, mais j'aime la beauté. Est-ce que les nihilistes n'aiment pas la beauté ? ce sont les idoles qu'ils n'aiment pas ; mais moi j'aime les idoles. C'est vous qui êtes mon idole ![...] Vous êtes le chef, vous êtes le soleil, et moi je ne suis qu'un ver de terre... ».**

Puis, il lui prend la main et la baise. Immédiatement après cet éloge de la Beauté, vient l'éloge de la destruction et du néant :

**« Nous proclamerons la destruction... pourquoi, pourquoi cette idée est-elle si fascinante ? Oui, il faut parfois se détendre les membres ! Nous allumerons des incendies ! Nous répandrons des légendes[...] C'est alors que commence le gâchis. Ce sera un chambardement comme jamais encore le monde n'en aura vu... une brume épaisse descendra sur la Russie... La terre pleurera ses anciens dieux... Et alors, alors nous ferons apparaître... qui ? # Stavroguine : Qui ? # Verkhovensky : Le tsarévitch Ivan. # Stavroguine : Comment ? # Verkhovensky : Le tsarévitch Ivan, vous, vous ! ».**

Piotr Stepanovitch veut faire de Stavroguine le pape russe, une force nouvelle qui permettra à la Russie de se soulever et de tout reconstruire.

Mais il s'agit avant tout d'asservir l'homme, de tuer en lui toute vie spirituelle : « *Nous avons besoin pour le moment d'une ou deux générations de débauchés ; nous avons besoin d'une corruption inouïe, ignoble, qui transforme l'homme en un insecte immonde, lâche, cruel et égoïste* ». Alors, lui et Stavroguine pourront intervenir : « *il faut que le peuple croie que nous savons ce que nous voulons, tandis que les autres brandissent la trique et frappent les leurs* ». Ils seront une nouvelle Providence, qui bâtira tout à partir de rien, puisque tout aura été détruit y compris le bien et le mal. Ainsi, par la bouche de Piotr Stepanovitch, les pôles opposés se rejoignent ; l'idéal de la Madone et celui de Sodome et Gomorrhe cohabitent dans un même et seul cœur. Le personnage de Verkhovensky illustre à la perfection la vision de Dostoïevski d'une humanité athée. Voici le but qu'il croit entrevoir chez les nihilistes, au-delà des réformes qu'ils exigent, des bouleversements, des destructions qu'ils préparent, des catastrophes qu'ils appellent : s'organiser sur Terre sans Dieu car la liberté, l'égalité, la fraternité ne pourront être atteintes qu'en délivrant l'homme de Dieu. Mais alors, pour échapper à la guerre de tous contre tous, à la haine, au chaos, l'humanité athée n'aura d'autre issue que l'esclavage et la mort spirituelle. Dostoïevski dépeint finalement Piotr Stepanovitch sous les traits d'un despote qui se veut éclairé mais dont les desseins sont vils : « *A nous le désir et la souffrance ; aux esclaves, le chigaliévisme* ». Il n'œuvre pas réellement pour le bien de l'humanité, l'idée l'a dévoré et il en oublie son idéologie originelle : « *Quand nous nous emparerons du pouvoir, nous verrons peut-être à les guérir* ». Voilà le message que veut nous faire parvenir Dostoïevski : les nihilistes ne sont que mus par la soif de pouvoir et la domination de la masse. Le projet grandiose de Piotr Stepanovitch se terminera par le vulgaire incendie d'un faubourg ouvrier d'une petite ville de province. Il aura donc échoué puisque celui qu'il a "inventé", Stavroguine refusera de la suivre, le considérant fou.

La figure de Chigaliev complète celle de Piotr Stepanovitch. Derrière le démon volubile et fureteur se dresse l'idéologue morne et gauche mais non moins dangereux parce que de loin plus brillant. Il est caractérisé par ses oreilles : « *Je fus surtout frappé, nous raconte le chroniqueur, par ses oreilles, d'une dimension extraordinaire, larges et épaisses, et qui semblaient détachées de la tête. Il me produisit une impression sinistre* ». Lors de la réunion chez « *les nôtres* », il se propose de lire le système qu'il a inventé pour la nouvelle organisation du monde. La grande nouveauté est exprimée en ces termes : « *Partant de la liberté illimitée, j'aboutis au despotisme illimité. J'ajoute à cela, cependant, qu'il ne peut y avoir d'autre solution du problème social que la mienne* ». Un dixième de l'humanité reçoit la liberté absolue et une autorité illimitée sur le reste de l'humanité qui devient alors un troupeau ; « *maintenus dans une soumission sans bornes, ils atteindront, en passant par une série de transformations, à l'état d'innocence primitive, quelque chose comme l'Eden primitif, tout en étant astreints au travail* ».

Le système de Chigaliev est la suite logique de la théorie de Raskolnikov et il sera pratiquement réalisé par le Grand Inquisiteur dans les frères Karamazov comme nous le verrons. L'idée du théoricien « *aux grandes oreilles* » passera entièrement dans la légende qu'imaginera Ivan Karamazov.

## **- Stavroguine**



Les tragédies personnelles vécues par Chatov, Kirilov et Piotr Stepanovitch fondent le thème général du roman : la tragédie de Stavroguine. Celui-ci nous est connu par touches successives : d'abord dans son enfance, sa jeunesse par oui-dire, puis lors d'un bref séjour dans la province trois ans avant le début de l'action et enfin dans le mois qui précède le drame. Le lecteur se rapproche donc progressivement du héros qui se fait de plus en plus visible et précis.

Il a été l'élève de Stepane Trophimovitch lorsqu'il n'était qu'un enfant et il semble que celui-ci était « *parvenu à toucher certaines des fibres les plus secrètes de son élève et à éveiller en lui le pressentiment encore vague de cette tristesse sacrée qu'une âme d'élite, après l'avoir goûtée ne consentira jamais plus à échanger contre les plaisirs ordinaires* ». Adolescent taciturne, il est envoyé à Petersbourg où il débutera une brillante carrière d'officiers, sera reçu dans les maisons les plus respectées de la capitale, pour la plus grande fierté de sa mère, Varvara Petrovna. Mais il se met à faire « *une noce enragée* », provoque deux duels, perd son grade d'officier, se distingue comme soldat ce qui lui permet de réintégrer son rang avant de démissionner.

« *Bientôt, on découvrit qu'il vivait parmi des gens étranges, le rebut de la populace pétersbourgeoise : va-nu-pieds, petits fonctionnaires miséreux, militaires en retraite pratiquant plus ou moins honnêtement la mendicité et adonnés à l'ivrognerie. Il fréquentait, paraît-il, leurs misérables familles, passait ses jours et ses nuits dans de sombres taudis, et Dieu sait encore dans quels endroits louches, et ne prenait plus aucun soin de sa personne. Apparemment, il prenait plaisir à ce genre de vie* ».

A l'occasion du retour de Stavroguine dans sa province natale, le narrateur est frappé par son apparence. Il s'attendait à rencontrer un homme malpropre, marqué par sa vie de débauche et voit « *le plus élégant des gentlemen [qu'il ait jamais rencontré], fort bien mis et dont l'attitude et les manières raffinées étaient celles d'un homme de la meilleure compagnie* ». Il est extrêmement beau : « *ses cheveux étaient noirs, d'un noir presque exagéré ; ses yeux clairs étaient par trop clairs et sereins ; son teint, délicat, d'un blanc trop pur et d'un rose trop vif ; avec cela, des dents de perle et des lèvres de corail. Bref, un très bel homme, mais qui avait aussi quelque chose de repoussant. On disait que son visage ressemblait à un masque* ». Le mystère de Stavroguine est contenu dans son visage, dans sa beauté repoussante.

Au cours des quelques jours qu'il passe dans la petite ville, il multiplie les scandales. Il traîne tout d'abord un vieillard respecté du club local « *par le bout du nez* », embrasse fougueusement la femme de Liamchine et mord finalement l'oreille du gouverneur. A chaque fois, le jeune homme présente ses excuses mais comme par obligation, par un nécessaire respect des convenances sociales mais sans paraître aucunement désolé de son acte. Tout ceci se solde par une fièvre chaude puis par son départ.

Durant trois ans, celui que Stepane Trophimovitch appelle le prince Harry voyage à l'étranger, en Europe, en Egypte, en Islande et noue une intrigue avec Lisaveta Nicolaïevna et Dachia (la sœur de Chatov) à Paris. A son retour en province, le narrateur fait une nouvelle description de Nicolaï Stavroguine : « *Il m'apparut aussitôt, je ne sais pourquoi, beau d'une beauté parfaite, incontestable ; personne, certes, n'aurait pu dire maintenant que son visage ressemblait à un masque. Cela provenait-il de ce qu'il avait un peu pâli et un peu maigri aussi ? Ou bien quelque pensée nouvelle illuminait-elle son regard ?* ». Sa maîtrise de lui-même est exemplaire et il semble qu'aucune émotion ne peut passer sur son visage. Ainsi, lorsque sa mère lui demande si Maria Lebiadkine, la boiteuse est ou non sa femme légitime, celui-ci se contente de baiser la main de sa mère et de raccompagner l'infirmière chez elle, en

lui parlant « *d'une voix caressante, mélodique [avec dans les] yeux une lueur de tendresse extraordinaire* ».

Le mystère Stavroguine est installé, le lecteur est intrigué, ne sait que penser de cet homme à propos duquel son entourage cherche des explications. Pour Piotr Stepanovitch, sa vie petersbourgeoise passée n'est qu'une « *excentricité d'un homme prématurément fatigué de l'existence* ». Au contraire, sa mère assure qu'il s'agit de « *quelque chose de bien plus élevé, quelque chose de sacré pour ainsi dire* » car son fils est « *un homme fier qui a été de bonne heure blessé par la vie, et en est arrivé à la considérer avec ironie* ». Mais le narrateur est le premier à déceler chez Nicolaï Stavroguine la dimension de surhomme qui va constituer sa tragédie. En effet, lorsque Chatov le frappe au visage, il ne répond pas à l'affront ; « *il se taisait, regardait Chatov et devenait blanc comme un linge. Mais, chose étrange, on eût dit que son regard peu à peu s'éteignait, et au bout d'une dizaine de secondes ses yeux étaient déjà froids et [...] calmes* ». Pourtant, Stavroguine nous avait été décrit comme « *une de ces natures qui ne connaissent pas la peur [...] Je crois même qu'il n'avait jamais connu ces accès de fureur qui nous enlèvent toute possibilité de réflexion [mais] la joie de la victoire et la sensation que leur force n'avait pas de limites, voilà ce qui les ravissait* ».

Stavroguine est le personnage romanesque par excellence et le lecteur est attiré par sa beauté, sa force, son mystère. Tout un champ lexical de l'indifférence est employé pour le décrire (« *sourire indulgent* », « *d'un pas tranquille* », « *visage indifférent et même apathique* ») ; lors des scènes de tension dramatique intense, avec Chatov, Kirilov ou Lisaveta Nicolaïevna, il est toujours « *souriant* ». Pourtant dans la salon de sa mère, l'on perçoit l'irritabilité et la froide indifférence sous le masque de l'amabilité mondaine. Piotr Stepanovitch lui fera remarquer : « *Je remarque qu'il est très difficile de vous fâcher aujourd'hui et je commence à avoir peur de vous [...] Vous êtes devenu un personnage encore plus énigmatique et romanesque qu'autrefois* ». Il nous semble déjà que Stavroguine est prêt à subir les pires affronts sans réagir, comme résigné à payer le prix trop élevé de sa force surhumaine. Ce sera d'ailleurs une des explications pour le soufflet reçu : « *Comprenez-vous que vous devez me pardonner cette gifle pour cela seul que je vous ai fourni l'occasion de connaître votre force immense..* ». Mais déjà, il se pare d'un « *sourire dédaigneux, d'un sourire d'homme du monde* ». Cette impassibilité effraie, même dans son sommeil : « *Son visage était pâle et sévère, et comme pétrifié ; les sourcils étaient légèrement froncés. A cette minute, il ressemblait tout fait à une figure de cire sans âme* ».

Sa nature est contradictoire et cette ambiguïté lui sera fatale. Il a joué un rôle immense dans la vie de Chatov, de Kirilov et de Piotr Stepanovitch qui se sont construits à partir de lui et le considère comme un « *maître* », un « *soleil* ». Mais Stavroguine dédaigne Verkhovensky qu'il considère comme fou et rejette l'adoration de Chatov : « *Je le regrette beaucoup, mais je ne puis vous aimer* ». Tous ces personnages veulent lui faire jouer un rôle immense parce qu'ils le considèrent comme l'unique homme capable de sauver l'humanité mais Stavroguine refuse : « *Je remarque – et cela est vraiment curieux – que tout le monde veut me mettre entre les mains je ne sais quel étendard* ». Chatov se désole de voir celui qu'il aime perdu dans une nécrose morale dont il refuse de se sortir : « *Est-il vrai que vous avez affirmé ne voir aucune différence entre n'importe quelle farce bestialement sensuelle et une grande action quelconque, comme de sacrifier sa vie pour l'humanité ? Est-il vrai que vous goûtiez aux deux pôles la même jouissance et y découvriez la même beauté ?* » ; « *Est-ce là un exploit digne de Nicolaï Stavroguine ?* » finit-il par s'écrier, au comble du désespoir.

Cependant, le jeune homme s'accable de multiples fardeaux, les cherche et les porte avec cette indifférence résignée qui le caractérise ; la figure christique (anté-christique dans

ce cas) est évidente, nous y reviendrons. Chatov voit dans le mariage que son maître spirituel a contracté avec la boiteuse un châtiment que Stavroguine veut s'imposer : « *Vous vous êtes marié par passion du martyr, par goût du remords, par besoin de voluptés morales. Il y avait là une sorte d'exaspération nerveuse... Le défi que vous jetiez au sens commun était trop tentant, et vous n'avez pu y résister* ». De la même manière, lors du duel avec Gaganov, Stavroguine tire en l'air parce qu'il se refuse à tuer quiconque. Mais ce geste généreux équivaut à une nouvelle offense. Stavroguine demande alors avec irritation à son témoin, Kirilov : « *Pourquoi est-ce que tout le monde attend de moi ce qu'on n'attend de nul autre ? Pourquoi dois-je supporter ce que personne ne supporte et accepter des fardeaux que personne ne pourrait porter ?* ». La réponse est instantanée : « *Je croyais que vous les cherchiez vous-même, ces fardeaux. — Moi ? je cherche un fardeau ? — Oui. — Vous vous en êtes aperçu ? — Oui* ». Stavroguine a alors l'air « *préoccupé, bouleversé même* ».

C'est ainsi que, peu à peu, le secret de Nicolaï Vsévolodovitch se révèle à nous. Dans la scène avec Dacha, sa double nature est métaphysiquement approfondie. Cette scène ainsi que le chapitre « Chez Tikhone » avaient été supprimés dans les premières éditions. Voici ce qu'il dit à Dacha dans le texte publié par le *Messageur russe* :

**« Il commencera maintenant à venir régulièrement. Hier, il était bête et insolent. C'est un séminariste borné, avec la suffisance des « années 60 », des pensées de laquais, une ambiance, une âme, des connaissances de laquais, avec l'absolue conviction de son invincible beauté... Rien ne saurait être plus dégoûtant... J'étais furieux de voir mon propre démon se présenter sous un aussi vilain masque. Jamais encore il n'était venu ainsi. Du reste, je restais silencieux exprès. Non seulement je me taisais, j'étais immobile. Cela le rendait furieux et je suis très content de le voir fâché. Je suis maintenant même content... Oh, non, je ne crois pas en lui, tranquillisez-vous dit-il en souriant. Je ne crois pas encore en lui. Je sais que cela, c'est moi-même sous divers aspects, je me dédouble et je parle avec moi-même. Mais cependant, il était furieux ; il voudrait bien être un démon indépendant et que vraiment je croie en lui. il riait hier et assurait que l'athéisme n'empêchait pas de croire... Savez-vous de quoi il parlait hier ? Il a passé la nuit à affirmer que je fais des tours de passe-passe, que je recherche des fardeaux et des besoins insurmontables, mais que je n'y croie pas. »**

Nous comprenons maintenant davantage Stavroguine : son indifférence bornée était feinte, à la seule fin d'exciter son démon, de le provoquer. Mais ce passage ayant été interdit, Dostoïevski fut contraint de le transformer au risque de perdre tout le symbolisme et le sens métaphysique du roman. Le démon de Stavroguine deviendra le diable d'Ivan Karamazov : « *Mon démon ? Ce n'est qu'un vilain petit diable scrofuleux, enrhumé, un diable raté* ».

Le sommet de sa tragédie est tout entier contenu dans le chapitre Chez Tikhone qui ne fut imprimé qu'en 1923, en deux rédactions, la primitive, dite « de Moscou », et la remaniée, dite « de Petersbourg ». Dans la première, le viol de la fillette est représenté comme un fait réel, dans le second, la confession du héros est qualifiée de « *produit morbide* », « *d'invention du diable* ». Il est possible que Stavroguine, « *par passion de remords* », ait imaginé cet événement et se soit volontairement calomnié. Il se rend chez Tikhone, conformément à ce qu'il avait promis à Chatov lors de leur dernier entretien. Dès son arrivée, Stavroguine est en proie à une irritation croissante et se montre grossier avec l'évêque. Celui-ci nous est décrit comme « *un homme grand et maigre, âgé d'une cinquantaine d'années, vêtu d'une soutane grossière, l'aspect quelque peu maladif, le regard étrange, timide, un sourire indécis sur les lèvres* ». Il le reçoit dans un appartement meublé avec

goût, « un fauteuil très riche et confortable, une grande table à écrire d'un travail admirable, une élégante armoire à livres, des tables, des étagères ».

Stavroguine le provoque immédiatement : « Oui, je crois au diable. Je crois canoniquement ; je crois au diable personnel, et non allégorique ». La lutte entre la foi et l'incroyance, présente tout au long du roman, atteint ici son plus haut degré de tension ; face à Stavroguine l'athée, Tikhone le fervent croyant. Ces deux forces immenses, Dieu et le Diable se heurtent et à la question posé par celui qui croit en le Diable sans croire en Dieu, « Croyez-vous en Dieu ? », l'évêque répond « Je n'aurai pas honte de ta croix, Seigneur ! [...] comme dans un murmure, avec une sorte de passion et en inclinant la tête encore plus bas ». Il vient délivrer sa confession à Tikhone et bien que se sachant perdu et condamné, il cherche encore le salut. Tikhone le lui fera d'ailleurs remarquer : « Vous vous adressez au jugement de l'Eglise, bien que vous ne croyiez pas en l'Eglise ». Tel était ce qu'avait souhaité exprimer Dostoïevski : « L'idée fondamentale du document, c'est la soif terrible et sincère du châtement, le besoin de subir une croix, une punition publique. Et cependant, ce besoin de croix existe chez un homme qui ne croit pas à la croix ». Stavroguine donne à lire sa confession : il a violé une fillette qui se pend presque en sa présence, parce qu'elle pensait avoir « tué Dieu », sans qu'il fasse un geste pour l'arrêter. Il ne ressent pas le moindre repentir pour son acte qui n'avait d'ailleurs aucun caractère érotique. Il ne s'agit pas d'un sadique prenant plaisir à violer une enfant ; son crime est sur le plan de l'esprit. Voilà pourquoi il est perdu, il a violé en pleine conscience, froidement et sans aucun remords un principe de Dieu : « Il est écrit dans votre livre qu'il n'y a pas de plus grand crime que d'outrager un de ces petits enfants ». En violant ce principe de Dieu si facilement, il a prouvé que tout est égal et possible, sa liberté est illimitée. « C'est à ce moment [...] que je pus me rendre compte très nettement, pour la première fois de ma vie, que je ne comprenais pas et ne sentais pas le Bien et le Mal ; que non seulement j'en avais perdu le sentiment, mais que le Bien et le Mal, en soi, n'existaient pas (cela m'était fort agréable), n'étaient que des préjugés, que je pouvais certainement me libérer de tout préjugé, mais que, si j'atteignais à cette liberté, j'étais perdu ». Ainsi, Stavroguine a réalisé l'idée de Kirilov : il est Dieu et sa liberté est sans limites. Mais cette puissance de l'homme-Dieu le perd puisque sa liberté ne trouve pas d'application, elle est vaine ; c'est **la liberté de l'indifférence**. La liberté au-delà du Bien et du Mal est pur démonisme et comme le lui avait prédit Dacha, « Si vous croyez à votre démon, vous êtes perdu », Stavroguine est condamné.

La suite du récit parle de l'âge d'or ( il s'agit en réalité du tableau de Claude Lorrain connu sous le titre *d'Acis et Galatée*, mais le héros l'appelle *l'Age d'or*) et de la chute originelle. Stavroguine rêve du paradis terrestre et soudain un point rouge apparaît, qui lui rappelle la petite araignée rouge qu'il suivait des yeux alors que Matriocha se suicidait. Cette araignée rouge représente la chute originelle ( elle sera un symbole très souvent utilisé chez Dostoïevski) et Matriocha lui apparaît, le menaçant de son poing. C'est cette image que ne peut plus supporter Stavroguine et qui le hante depuis : « Ce n'est pas mon crime que je regrette, ni la mort de l'enfant ; c'est uniquement cet instant qu'il m'est impossible, absolument impossible de supporter, car depuis lors elle m'apparaît chaque jour et je sais avec certitude que je suis condamné ». Voilà pourquoi il souhaite se dénoncer, parce qu'il ne peut supporter cette liberté illimitée, cette absence de Bien et de Mal qui le condamne à sa propre perte. Le symbole de l'innocence outragée que représente cette enfant malade le menaçant le pousse à expier alors qu'il ne croit qu'en le Diable. Tikhone en appelle à l'humilité et à la foi : il sera sauvé s'il triomphe de son orgueil. Et brusquement, l'évêque prédit : « Non, non, pas après la publication, mais avant cela, un jour avant, une heure avant ce grand sacrifice, tu chercheras une issue dans un nouveau crime, et tu ne l'accompliras que pour éviter la publication de ces feuillets ». Stavroguine s'enfuit du couvent

en criant « *Maudit psychologue !* ». Dostoïevski appelait le Christ "l'éternel idéal de beauté". Stavroguine, "l'Antéchrist" doit se substituer à cet idéal de beauté. Il est beau, mais sa beauté est celle d'un masque ; ses manières sont celles d'un gentlemen mais son amabilité cache de l'irritation et du dégoût. Stavroguine s'attendait à rencontrer chez l'évêque une réaction de dégoût et d'effroi mais celui-ci ne souligne que la vilenie de la confession. Il redoute le rire de ceux qui la liront parce que ce crime est particulièrement laid. Il prévient Stavroguine : « *C'est la laideur qui tuera* » et redoute que l'orgueilleux Stavroguine ne puisse supporter leur jugement. La prédiction de Tikhone est sans appel et pour nous, Stavroguine est déjà mort.

Après cette confession survient l'épisode à Svorechniki où Stavroguine a emmené Lisa. Il s'accroche à son amour, bien qu'il ne l'aime pas et encore, il accepte son sacrifice. Mais après la nuit passée avec lui, le jeune femme comprend : le Don Juan, comme l'avait un jour qualifié Piotr Stepanovitch, n'est qu'un démon méprisable et ridicule : « *Je dois vous avouer que déjà, en Suisse, l'idée s'est enracinée en moi que vous aviez sur la conscience quelque chose d'horrible, de boueux, de sanglant... et qui, en même temps, vous rendait terriblement ridicule. Gardez-vous bien de me le révéler si c'est vrai : je rirais de vous, je me moquerais de vous toute votre vie* ». L'Antéchrist provoque le rire, sa prétention à la sainteté est comique. Elle ajoute, comme ultime condamnation : « *Il m'a toujours semblé que vous me conduiriez quelque jour dans un endroit habité par une monstrueuse araignée, de la taille d'un homme, et que nous passerons toute notre vie à regarder l'araignée en tremblant de peur* ». Elle quitte Stavroguine et sera assassinée par les incendiaires quelques heures après. Quelques jours après, on le retrouve pendu derrière sa porte ; « *un bout de papier sur la table portait ces mots tracés au crayon : Qu'on n'accuse personne. C'est moi* ».

La défaite de Stavroguine est totale, elle se produit sur le plan vital, métaphysique et esthétique. "L'idéal éternel de beauté" a vaincu le mirage esthétique de l'Antéchrist. La tragédie de Stavroguine est celle du surhomme. Il lui a été accordé de grands dons, attribué une grande mission mais il a commis une trahison envers ce qu'il adorait et a renié Dieu. Il entre dans l'action comme un « *demi-cadavre* » et tous ses efforts pour s'accabler de fardeaux n'ont d'autre but que de le sauver. Mais, sans Dieu, sa volonté métaphysique est vaine et sa grande force sombre dans le néant. Stavroguine a conduit ses disciples à l'échec tout comme les femmes qui l'aimaient.

Maria Lebiadkine finit égorgée par Fedka, parce que Stavroguine n'a rien fait pour l'en empêcher. Un soir où le bagnard le poursuivait en lui proposant ses services, Stavroguine lui a jeté cinquante roubles au visage pour s'en débarrasser tout en sachant que l'autre le prendrait pour une acceptation tacite. Le personnage de Maria Lebiadkine est d'ailleurs intéressant et mérite que l'on s'y arrête quelques instants. On sait que Stavroguine l'a épousé à Petersbourg quatre années auparavant puis lui a versé une pension alors qu'elle séjournait dans un couvent. Boiteuse, simple d'esprit, elle a un don de clairvoyance et Dostoïevski lui a confié une de ses visions profondes : le mythe de la terre-mère. Elle se souvient de l'époque où elle vivait au couvent :

**« une vieille femme (elle faisait pénitence au couvent pour avoir prophétisé) me chuchota : La Mère de Dieu, qu'est-ce selon toi ? # La Mère est l'Espérance du genre humain, répondis-je. # Oui, c'est bien ainsi dit-elle. La Mère de Dieu est notre mère à tous, la terre humide, et cette vérité contient une grande joie pour les hommes. Et toute souffrance terrestre, toute larme terrestre est pour nous une joie ; et quand tu auras trempé la terre de tes larmes jusqu'à un pied de**

***profondeur, tout ne sera plus que joie pour toi et plus jamais, plus jamais tu ne connaîtras la souffrance, ainsi qu'il a été prédit ».***

Ce mystère de la terre-mère est pour Dostoïevski un objet de foi passionnée et il est toujours violé par les impies. Ainsi, souvenons-nous dans *Crime et Châtiment*, Sonia demande à Raskolnikov d'aller baiser la terre. De même, Chatov supplie Stavroguine de faire de même : « *Baisez la terre, abreuvez-la de vos larmes, demandez pardon !* ».

La composition centralisée du roman permet d'étendre la tragédie de Stavroguine au monde, à l'humanité entière. Les tourments internes du centre s'étendent aux cercles concentriques qui eux-mêmes le répercutent dans leur société. La lutte morale de Stavroguine devient un mouvement social : les idées se muent en passions, les passions en être humains et les êtres s'expriment dans les événements. La dissolution de la personnalité de Stavroguine, la crise morale de la Russie, les troubles dans la ville participent de la symbolique générale des *Possédés*.

# Chapitre 5 Les Frères Karamazov

## - Synthèse et couronnement de l'œuvre. Biographie spirituelle -

Le 8 novembre 1880, en envoyant au *Messenger russe* l'épilogue des *Frères Karamazov*, Dostoïevski écrivait : « *Enfin, mon roman est fini. J'y ai travaillé trois ans, je l'ai fait paraître pendant deux ans. La minute est significative pour moi* ». De fait, cette œuvre est, pour l'écrivain, le couronnement de sa carrière, la synthèse de son évolution politique et religieuse depuis sa jeunesse. Depuis 1871, Dostoïevski est dans une période de relative aisance matérielle et de paix morale. Il peut enfin écrire sans redouter les créanciers et est entouré d'une famille aimante qui lui est devenu indispensable. La seule catastrophe de ces années sera la mort de son dernier-né, Alexis ( qui donnera son nom à Aliocha dans le roman) en 1878, suite à une crise d'épilepsie. La perte de son fils est extrêmement douloureuse pour Dostoïevski qui le chérissait d'un amour maladif, comme s'il redoutait de le perdre, selon son épouse Anna Grigorievna. L'écrivain, qui a toujours eu sur la conscience le fait d'avoir souhaité la mort de son père, assassiné par ses serfs, se sent désormais responsable de celle de son fils, à qui il a transmis sa maladie, héréditaire. On retrouvera son désespoir et celui de sa femme dans l'épisode du monastère où une femme, qui vient de perdre son petit garçon, vient chercher réconfort auprès du starets. Dostoïevski lui-même s'était rendu à l'ermitage d'Optina, avec son ami Soloviev, où ils ont rencontré le père Ambroise, alors très célèbre. Dans ses écrits, Anna Grigorievna pense que les paroles de Zosime reproduisent celles qu'adressa Ambroise à son mari. De même, lorsque le starets parle de son émotion à chaque fois qu'il lit l'épisode de Job, il s'agit ici encore de Dostoïevski ; voici ce qu'il écrit à son épouse : « *Je lis, et puis j'abandonne le livre, et je me mets à marcher dans la pièce, une heure peut-être, en pleurant presque...Ce livre, Ania, c'est singulier, mais il est un des premiers qui m'aient frappé, quand j'étais presque encore un nouveau-né* ».

Dostoïevski s'est donc inspiré dans *Les Frères Karamazov*, comme pour les autres romans, d'éléments personnels mais aussi de fait-divers, par lesquels il était très intéressé, comme on le sait. Ainsi, les exemples cités par Ivan d'enfants-martyrs sont des souvenirs de l'écrivain ou des faits divers : le courrier de cabinet frappant le cocher, qui lui-même frappe ses chevaux, c'est un souvenir d'enfance lors d'un voyage de Moscou à St-Petersbourg. Dostoïevski l'avait d'ailleurs déjà utilisé dans *Crime et Châtiment*, lorsque Raskolnikov rêve qu'il va verser le sang. Le monsieur cultivé et sa femme fouettant leur fille de sept ans, et ensuite acquittés par le tribunal, c'est le procès Kroneberg, dont il a été rendu compte dans les journaux ; l'autre enfant, à qui sa mère a fait manger ses excréments, c'est encore un procès instruit à Kharkov en mars 1879. Ainsi, tout le discours d'Ivan lors de son entretien avec Aliocha est plein de faits réels, qui renforce la puissance de son réquisitoire contre Dieu.

Autre exemple, celui du parricide ; dans les brouillons, Dmitri s'appelait Iliinski. Ce dernier était le parricide dont l'histoire est racontée dans le premier chapitre des *Mémoires de la maison des morts*.

**« Ma mémoire conserve particulièrement, y est-il écrit, le souvenir d'un parricide. Il était de naissance noble, avait servi dans l'armée et était, pour son père sexagénaire, une sorte d'enfant prodigue. Sa conduite avait été des plus désordonnées, il était criblé de dettes. Son père lui coupait les vivres, le raisonnait ; le père avait une maison, une ferme, on lui soupçonnait de l'argent et son fils l'avait tué pour avoir l'héritage. Le crime n'avait été découvert qu'un mois plus tard. Il avait passé tout ce mois dans une débauche crapuleuse. Enfin, en son absence, la police avait découvert le cadavre... Il n'avait pas avoué, avait été dégradé, exclu de la noblesse et condamné à vingt ans de travaux forcés. Pendant le temps que j'ai vécu avec lui, il fut d'une humeur excellente et des plus gaies. C'était un homme au plus haut point écervelé, léger, inconséquent mais point bête du tout. Je n'ai jamais remarqué chez lui une cruauté particulière... Je ne croyais naturellement pas à son crime[...] Les faits étaient si évidents qu'il était impossible de ne pas y ajouter foi ».**

Pourtant, une année et demie après, les véritables assassins sont retrouvés et le malheureux est libéré. « *Inutile de parler et de s'étendre sur toute la profondeur tragique de ce fait, sur cette jeune vie perdue sous une aussi horrible accusation* ». L'écrivain a été bouleversé par le sort fait à cet homme dont il a partagé la vie au bagne et en a fait la trame de fond de sa dernière œuvre.

Les Frères Karamazov, en tant que synthèse de l'œuvre dostoïevskienne, reprennent des thèmes déjà développés dans les romans précédents. On retrouve ainsi l'opposition père-fils de l'Adolescent ; dans *les Possédés*, l'opposition entre la foi et l'incroyance est largement ébauchée dans la rencontre entre Stavroguine et l'évêque Tikhone et elle se retrouvera dans l'entretien entre Ivan et le starets Zosime ; Aliocha est un prince Mychkine sublimé, une nouvelle tentative de dépeindre "l'homme beau" après *l'Idiot* ; on retrouve également le thème de la rivalité entre les deux beautés, déjà développée dans *l'Idiot*. Grouchengka rappelle Nastassia, cette beauté offensée et, Catherine Ivanovna la fière Aglaé ; le motif de l'entrevue entre les deux rivales est le même dans les deux romans. On retrouve en Ivan le personnage de Raskolnikov ; ce dernier voulait passer au-delà de la loi morale, pour Ivan "tout est permis".

A travers un roman, qui revêt certains traits du roman policier, dans le style de *Crime et Châtiment*, Dostoïevski pose encore une fois le problème métaphysique qui l'a « *tourmenté toute sa vie* ». Comment concilier Dieu et l'existence du mal ? Il est arrivé, pour sa part, à des solutions, mais son rôle d'écrivain est de poser la discussion et de fait, il y parvient magistralement avec les Frères Karamazov. Il tisse des personnages complexes, mystérieux, comme l'Homme. En effet, si ce dernier roman nous apparaît comme une confession personnelle et littéraire de l'écrivain, *Les Frères Karamazov* le dépasse largement pour atteindre l'humanité en général. « *L'homme est large, terriblement large* » nous dit-il. Voilà pourquoi chacun des trois frères présente son lot de contradictions, qui se ramène toujours à la question de la foi. Les fils Karamazov portent en eux les tares héréditaires de leur père, l'impiété, l'avarice, une sensualité effrénée et malsaine mais y sont jointes de nouvelles possibilités.

## Dmitri



Dmitri est l'aîné des trois frères Karamazov. Agé de vingt-huit ans, il est en conflit avec son père Fiodor Pavlovitch au sujet de l'héritage de sa mère défunte, dont son père s'est selon lui emparé, sans lui donner la part qui lui revenait. Il est donc de retour dans la ville où se déroule l'action afin d'obtenir son dû. Bien qu'il haïsse son père, Mitia est néanmoins celui qui lui ressemble le plus et il a développé, bien davantage que ses deux autres frères, cette passion pour la sensualité, ce trait si particulier aux Karamazov. Il a eu une enfance et une jeunesse mouvementées : abandonné par son père, il a été recueilli par le fidèle servent Grigori, il quitta le collège avant la fin de ses études, fit la Guerre du Caucase, récupéré le grade qu'il avait perdu après un duel et s'adonna par la suite à la débauche. Cette description n'est pas sans rappeler celle de Nicolaï Stavroguine, dans *Les Possédés*, qui avait eu tout à fait la même carrière. Dostoïevski a d'ailleurs utilisé les mêmes termes pour décrire les deux jeunes hommes. Toutefois, la comparaison entre eux s'arrête là car Mitia, au contraire de Stavroguine, trouvera en Dieu la voie de sa régénération et sera « sauvé ».

Le lecteur fait sa connaissance lors de la visite de la famille Karamazov au starets Zosime, érigé en arbitre dans le conflit qui oppose Dmitri à son père. « *Son visage maigre, aux joues affaissées, au teint d'un jaune malsain, avait une expression malade. Ses yeux noirs, à fleur de tête, avaient un regard vague, bien que paraissant obstiné. Même lorsqu'il était agité et parlait avec irritation, son regard ne correspondait pas à son état d'âme. 'Il est difficile de savoir à quoi il pense' disaient parfois ses interlocuteurs* ». Son physique reflète parfaitement la tragédie qui se joue en Dmitri, véritable leitmotiv du roman : le combat entre la foi et l'incroyance. Ses yeux ne reflètent pas ses pensées et pour cause. Lorsque, ivre, il rosse le père du petit Ilioucha, et s'enivre jusqu'au matin, il n'en prend pas moins le temps d'écrire une lettre pleine de sentiments et de pleurs à Catherine Ivanovna. Cette lutte interne qui se joue en Mitia est à l'équilibre d'Aliocha et d'Ivan. En effet, alors que l'un tend résolument vers le haut, l'autre s'enfoncé inexorablement dans l'incroyance. Aliocha est un cœur pur à la foi inébranlable et Ivan a rejoint, on s'en souvient, le Grand Inquisiteur. Mitia, lui, est un homme passionné, capable des meilleurs sentiments comme des pires affronts mais en gardant toujours à l'esprit le jugement divin. « *Je suis maudit, vil et dégradé, mais je baise le bas de la robe où s'enveloppe mon Dieu ; je suis la route diabolique, tout en restant Ton fils, Seigneur, et je T'aime, je ressens la joie sans laquelle le monde ne saurait subsister* ». Il est celui des trois frères dont le destin est encore incertain parce qu'au sombre élément terrestre s'oppose dans son âme la Beauté céleste.

Dans le chapitre, *Confession d'un cœur ardent*, il raconte à Aliocha : « *J'affectionnais les ruelles, les impasses sombres et désertes, théâtre d'aventures et de surprises, parfois de perles dans la boue[...] J'aimais la débauche pour son abjection même. J'aimais la cruauté, ne suis-je pas une punaise, un insecte malfaisant ? Un Karamazov c'est tout dire !* ». On ne peut pas ne pas reconnaître ici les propos que tenait l'homme du souterrain au lecteur : « *Plus je prenais conscience du bien, de tout ce " beau" et ce "sublime", plus je m'engluais dans mon marais, et plus j'étais capable de m'y noyer complètement* ». Les deux hommes trouvent une jouissance dans la débauche, les ruelles sombres et même dans le mal qu'ils font à autrui. Toute fois, on s'en souvient, ce masochisme qui caractérisait l'homme du souterrain venait de ce qu'il ne pouvait trouver un idéal : « *ce n'est pas le sous-sol qui est mieux, c'est quelque chose d'autre, quelque chose qui n'a rien à voir et que je cherche tellement et que je ne trouverai jamais* ». En revanche, Mitia a trouvé un idéal, qui est exprimé dans *l'Hymne à la joie* de Schiller :

***La joie éternelle anime L'âme de la création. Transmet la flamme de la vie Par la force mystérieuse des germes ; C'est elle qui a fait surgir l'herbe, Transformé le chaos en soleils Dispersés dans les espaces Non soumis à l'astronome. Tout***

***ce qui respire Puise la joie au sein de la bonne Nature ; Elle entraîne à sa suite les êtres et les peuples ; C'est elle qui nous a donné Des amis dans l'adversité, Le jus des grappes, les couronnes des Grâces, Aux insectes, la sensualité... Et l'ange se tient devant Dieu.***

Lui, Mitia ne finira pas comme l'homme du sous-sol parce qu'il a trouvé Dieu. Cependant, avant de Le trouver pour toujours, il aura versé le sang de Grigori, qui a été son véritable père, été accusé du meurtre de Fiodor Pavlovitch et surtout rencontré Grouchengka. En effet, la jeune femme a été pour Mitia le symbole terrestre de sa tragédie spirituelle. Elle est celle qui a fait basculer Mitia sur l'autre versant de sa sensualité lubrique ; avec elle, il a découvert l'amour pur, presque céleste mais il ne sait toujours pas lequel des deux, la débauche ou l'amour céleste, la foi ou l'incroyance, va l'emporter dans son âme : « *Comment conclure cette alliance éternelle ? Je ne féconde pas la terre en ouvrant son sein ; me ferai-je laboureur ou berger ? Je marche sans savoir où je vais, vers la lumière radieuse ou la honte infecte* ». Mitia a eu des instants « *d'extase cosmique* », d'harmonie éternelle qui lui ont fait entrevoir la Beauté mais son « *âme d'insecte* » éprouve néanmoins de la jouissance dans la fange. Il dit d'ailleurs d'elle qu'elle est une furie dont il ne peut se débarrasser, elle s'est emparée de son âme et Mitia a beau en appeler Dieu à l'aide, son esprit et son corps l'empêchent de rejoindre un seul et unique camp. Cette contradiction entre l'aspect chaotique du sexe et l'œuvre de beauté de l'éros est pour lui un véritable déchirement : « *Je ne puis supporter qu'un homme de grand cœur et de haute intelligence commence par l'idéal de la Madone, pour finir par celui de Sodome. Mais le plus affreux, c'est, tout en portant dans son cœur l'idéal de Sodome, de ne pas répudier celui de la Madone, de brûler pour lui comme dans ses jeunes années d'innocence* ». Il conclut ses confessions à Aliocha par cette phrase : « *C'est le duel du diable et de Dieu, le cœur humain étant le champ de bataille* ».

Puis survient l'attentat contre Grigori, le meurtre de son père par Smerdiakov et dont il est accusé mais surtout la déclaration d'amour que lui fait Grouchengka à Mokroïé. Il se rend dans une auberge en pleine campagne où la jeune femme s'est précipitée, à l'appel de son premier amant qui l'avait abandonnée cinq ans auparavant. Cette auberge est celle où, quelques semaines auparavant, Mitia avait dépensé près de trois mille roubles en faisant « *une noce à tout casser* ». Le jeune homme, après avoir assommé Grigori, va rejoindre Grouchengka, les mains ensanglantées et au comble du désespoir. Il a résolu de se suicider au lever du jour, en expiation des infamies qu'il a commis tout au long de sa vie. Dans la troïka qui le mène à Mokroïé, il entrevoit pour la première fois de manière non plus abstraite mais comme une question de vie ou de mort, l'impossible cohabitation dans son âme de ces éléments contradictoires. L'amour terrestre tel que sa sensualité effrénée le conçoit est incompatible avec l'amour céleste qu'il implore dans ses prières : « *Laisse moi entrer sans jugement, car je me suis condamnée moi-même, ne me juge pas, car je t'aime, mon Dieu ! Je suis vil, mais je t'aime : en enfer même, si tu m'y envoies, je proclamerai mon amour pour l'éternité. Mais laisse-moi achever d'aimer... ici-bas... encore cinq heures, jusqu'au lever de ton soleil... car j'aime la reine de mon âme* ». Il n'aura pas le temps d'accomplir son dessein car on viendra l'arrêter alors que Grouchengka vient de lui révéler son amour. Ils venaient de décider, tous deux, d'expier leurs péchés par le travail de la terre. On reconnaît, une fois de plus, le thème cher à Dostoïevski de communion spirituelle avec la Terre-Mère ; Mitia pourra enfin conclure « *une alliance éternelle, Avec l'antique mère, la Terre* ».

La scène de l'interrogatoire à Mokroïé marque un tournant définitif dans l'évolution spirituelle de Dmitri. En effet, alors qu'il s'est assoupi, il fait un rêve, à l'issue duquel Dieu a vaincu sur le diable dans son cœur ; Il est dans la steppe et parvient à un village où

toutes les izbas sont brûlées. Son regard croise celui d'une jeune femme qui tient dans ses bras son enfant transi de froid et affamé. « *Pourquoi ces malheureux se tiennent-elles ici, pourquoi cette détresse, ce pauvre petiot, pourquoi la steppe est-elle nue, pourquoi ces gens ne s'embrassent-ils pas en chantant des chansons joyeuses, pourquoi sont-ils si noirs, pourquoi ne donne-t-on pas à manger au petiot ? Il sent bien que ses questions sont absurdes, mais qu'il ne peut s'empêcher de les poser et qu'il a raison* ». A son réveil, il arbore un sourire radieux et se déclare particulièrement confiant quant aux suites données à son accusation. Chacun des trois frères a fait un rêve, au cours du roman, qui a décidé de leur sort. On verra qu'Aliocha aura la même expérience avec son rêve des *Noces de Cana*, à propos duquel il dit que « *son âme a été visitée* » et qui lui a donné la force nécessaire pour affronter la vie et les hommes sans plus jamais douter de sa foi. Le rêve d'Ivan, au cours duquel il a parlé avec son diable, a également scellé son sort et l'a entraîné avec le Grand Inquisiteur. Quant à Dmitri, son rêve a été pour lui une révélation divine ; à son réveil, il a compris, lui aussi doit être « *coupable pour tous et pour tout* ». Il l'exprime à Grouchengka en ces termes : « *Pourquoi est-il pauvre, le petiot ? C'est à cause de lui que je vais maintenant en Sibérie. Je n'ai pas tué, mais il faut que j'aille en Sibérie* ». Dmitri doit expier et racheter la souffrance du petiot, symbole de l'innocence par excellence. D'ailleurs, fait intéressant, Ivan avait lui aussi utilisé l'image de l'enfant et de sa souffrance pour rejeter Dieu, on s'en souvient. Dmitri, lui, suit le chemin spirituel inverse et tire sa foi en Dieu de cette même souffrance. Qu'il s'agisse de Raskolnikov, Stavroguine, Aliocha, Mitia ou Ivan, tous ces personnages ont vu leur destin se dessiner avec précision au cours d'un rêve.

Ainsi, bien que Mitia ne soit pas le parricide, la justice terrestre en décidera autrement et le jeune homme sera condamné à vingt ans de travaux forcés. Le lecteur, quant à lui, a déjà appris que Smerdiakov est le meurtrier, qui avait agi comme "l'instrument" d'Ivan. Pourtant, de nombreux éléments avaient orienté le lecteur en lui laissant penser que Mitia pouvait être le meurtrier. Ainsi, au monastère, chez le starets, il s'était écrié, au comble de l'exaspération : « *Pourquoi un tel homme existe-t-il ?[...] Dites-moi, peut-on encore lui permettre de déshonorer la terre ?* ». A cet instant, le starets Zosime s'était alors prosterné à ses pieds devant toute l'assemblée : « *Pardonnez, pardonnez tous !* ». Cette prophétie donnait alors de sérieuses raisons de penser que Mitia pourrait en venir au meurtre, d'autant que le lendemain, il battait violemment son père en hurlant : « *Je ne me repens pas d'avoir versé ton sang. Prends garde, vieillard, surveille ton rêve, car moi aussi j'en ai un. Je te maudis et te renie pour toujours...* ». Pourtant, malgré ses accès de folie, Mitia n'a pas tué son père. Il dira lors de sa déposition : « *Est-ce ma mère qui implorait Dieu pour moi, un esprit céleste qui m'a baisé au front à ce moment ? Je ne sais pas, mais le diable a été vaincu* ».

Là réside la grande différence avec son frère Ivan. Le lecteur est bien davantage effrayé par la calme froideur d'Ivan que par les accès de colère passionnés de Dmitri. Celui-ci a beau hurler, menacer, le lecteur sait qu'un cœur plein de bonté se cache derrière cette violence et qu'il n'en viendra pas au meurtre. En revanche, pour Ivan, tout est permis et comme il le dit, « *la destinée des reptiles est de se dévorer entre eux* ». Par conséquent, il laisse le champ libre à ses désirs lorsqu'il s'agit de souhaiter la mort d'autrui. C'est d'ailleurs ainsi que Smerdiakov le comprendra puisqu'il considère Ivan comme le véritable assassin, l'assassin moral. Dmitri, lui, a pu souhaiter la mort de son père dans un accès de colère mais, au dernier moment, Dieu l'a empêché de commettre ce terrible forfait. Au contraire, on imagine sans peine Ivan tuer son père, sans le moindre remords et son cynisme le conduit même à laisser « *les reptiles se dévorer entre eux* ».

Mitia doit donc être envoyé en Sibérie pour vingt ans de travaux forcés dans les mines mais Ivan et Catherine Ivanovna ont décidé de le faire évader. Bien que Mitia l'ait refusé dans un premier temps parce qu'il voulait expier ses péchés et gagner le Jugement de Dieu, il se range finalement à l'avis d'Aliocha ; « *Tu n'es pas prêt pour une pareille croix, elle n'est pas faite pour toi. Bien plus, tu n'as pas besoin d'une épreuve aussi douloureuse. Si tu avais tué ton père, je regretterais de te voir repousser l'expiation. Mais tu es innocent et cette croix est trop lourde pour toi. Puisque tu voulais te régénérer par la souffrance, garde toujours présent, partout où tu vivras, cet idéal de la régénération[...] peut-être finirais-tu par dire : 'Je suis quitte' ».*

## Ivan

Ivan est de quatre ans le cadet de Dmitri. Abandonné lui aussi par son père, il a vécu toute son enfance dans une famille d'accueil puis fut placé chez un éducateur. Adolescent renfermé, il fait montre de brillantes capacités pour les études et étudie les sciences naturelles. Il travaille pour certains journaux de la capitale et se fait connaître grâce à un article sur les tribunaux ecclésiastiques. Son arrivée chez son père, au début du roman, est entourée de mystère. Tout le monde s'étonne de ce que ce jeune homme instruit et réservé s'entende si bien avec son père débauché et peu spirituel. De manière générale, la personnalité d'Ivan est complexe et ne semble être, de prime abord, qu'un tissu de contradictions. Il nous est ainsi présenté comme une énigme par Aliocha : « *Dmitri dit que tu es un tombeau. Moi, je dis que tu es une énigme. Tu l'es encore maintenant pour moi* ». En effet, le comportement de son frère est paradoxal. Il étudie les sciences naturelles mais écrit à propos de l'organisation théocratique de la société. Il se déclare athée mais il est celui qui propose l'arbitrage du starets Zosime dans l'affaire qui oppose son frère Dmitri et leur père. Il reçoit en outre la bénédiction du saint avec beaucoup de respect et d'émotion. Aliocha croit cerner ce frère qu'il connaît peu : « *Ivan a une âme impétueuse et son esprit est captif. Il y a en lui une grande pensée dont il n'arrive pas à trouver la clef. Il est de ceux qui n'ont pas besoin de millions, mais de résoudre leur pensée* ». De fait, comme pour les autres personnages dostoïevskiens que nous avons analysés jusqu'à présent, Ivan connaît sa tragédie personnelle ; il est « *tourmenté* » par Dieu. Le starets Zosime le remarque, lui aussi, au cours de la discussion sur les tribunaux ecclésiastiques : « *Cette question n'est pas encore résolue en vous, c'est ce qui cause votre tourment, car elle réclame impérieusement une solution...[...] Mais remerciez le Créateur de vous avoir donné un cœur sublime, capable de se tourmenter ainsi," de méditer les choses célestes et de les rechercher", car notre demeure est aux cieux* ». Il s'empresse cependant d'ajouter : « *Que Dieu vous accorde de rencontrer la solution encore ici-bas, et qu'il bénisse vos voies !* ». En effet, Ivan est lui aussi un martyr de l'idée, il est déchiré par cette question de Dieu et le starets souhaite que cet esprit pur ne se condamne pas à sa propre perte.

Mais il ne sera pas un Stavroguine. Ce qui lui permettra de résister à cet enfer spirituel, c'est la force « *des Karamazov... la force qu'ils empruntent à leur bassesse* » comme il le dit à Aliocha et qui consiste « *à se plonger dans la corruption, à pervertir son âme* ». D'ailleurs, son frère Mitia le sent : « *Ecoute, notre frère Ivan nous dépassera tous. A lui la vie, non pas à nous. Il guérira* ». Ivan est un pur esprit, qui pense sans cesse même lorsqu'il essaie de ne pas le faire mais il est encore jeune et pur et aime passionnément la vie ; il l'aime « *avant de raisonner, sans logique* ». Lors de son entretien avec Aliocha, il l'avoue à son frère :

**« mais, jusqu'à trente ans, j'en ai la certitude, ma jeunesse triomphera de tout, désenchantement, dégoût de vivre, etc. Souvent je me suis demandé s'il y avait au monde un désespoir capable de vaincre en moi ce furieux appétit de vivre, inconvenant peut-être, et je pense qu'il n'en existe pas, avant mes trente ans, tout au moins[...] Il est vrai que c'est un trait caractéristique des Karamazov, cette soif de vivre à tout prix [...] On veut vivre, et je vis, même en dépit de la logique. Je ne crois pas à l'ordre universel, soit ; mais j'aime les tendres pousses au printemps, le ciel bleu, j'aime certaines gens, sans savoir pourquoi ».**

Son amour pour la vie est irrationnel, et lui, Ivan, l'athée, le rationnel va connaître les larmes et la tendresse face au spectacle de la vie et de la mort : « *De chers morts y reposent, chaque pierre atteste leur vie ardente, leur foi passionnée dans leur idéal, leur lutte pour la vérité et la science. Oh ! je tomberai à genoux devant ces pierres, je les baiserais en versant des pleurs* ».

Mais la soif de la vie karamazovienne se heurte dans son âme avec la raison impie. Ivan, lui-même trouve inconvenant cet amour irraisonné pour la vie : « *Comprends-tu quelque chose à mon galimatias, Aliocha ?* » Toute la tragédie personnelle d'Ivan va donc résider dans ces contradictions, dans l'opposition de la logique et du cœur, de sa conscience et de ses hallucinations.

Au monastère, Ivan expose l'idée de son article ; il prône l'instauration de la justice divine sur terre par la transformation de l'Etat en Eglise. Autrement dit, « *d'après la conception et l'espérance russes, ce n'est pas l'Eglise qui doit se régénérer en Etat, passer d'un type inférieur à un type supérieur ; c'est au contraire, l'Etat qui doit finalement se montrer digne d'être uniquement une Eglise et rien de plus* ». Le starets Zosime ainsi que les autres Pères présents voient alors en lui un esprit brillant, capable de faire évoluer le débat qui oppose l'Eglise et l'Etat. Pourtant, quelques instants après, sa véritable conception de la société humaine nous est révélée. L'homme aime son prochain parce qu'il croit en l'immortalité de l'âme, autrement dit par peur du Jugement dernier. De fait, « *aucune loi naturelle n'ordonnait à l'homme d'aimer l'humanité ; que si l'amour avait régné jusqu'à présent sur la terre, cela était dû non à la loi naturelle, mais uniquement en la croyance en l'immortalité[...] Bien plus, il n'y aura alors rien d'immoral ; tout sera autorisé, même l'anthropophagie* ». Voilà exprimée la tragédie d'Ivan : « *sans Dieu, tout est permis* ».

Or, Ivan ne croit pas en Dieu ou plus exactement, il admet son existence mais n'accepte pas son univers. Il ne trouve pas de sens à ce monde absurde que sa raison ne parvient pas à expliquer et se refuse d'ailleurs à en trouver un. Il existe des principes irrationnels qui sont le bien et le mal et sa raison ne peut se résoudre à les accepter comme légitimes. En effet, si Dieu existait, il ne permettrait pas que tant d'infamies puissent avoir lieu et, afin de rendre son argumentation imparable, il la base sur la forme la plus absolue du mal, la souffrance des enfants. « *Si je ne parle pas des adultes, c'est que non seulement ils sont repoussants et indignes d'être aimés, mais qu'ils ont une compensation : ils ont mangé le fruit défendu, discerné le bien et le mal* ». Mais les enfants, eux, sont des créatures innocentes qui doivent endurer la cruauté des adultes ; il en va ainsi de cette enfant de cinq ans à qui ses parents font manger ses excréments, de cette petite fille que l'on fouette avec des verges, des massacres perpétrés par les Turcs sur les nouveaux-nés ou encore de ce serf de huit ans déchiqueté par les chiens de son maître sous les yeux de sa mère... A ceux qui lui objecteraient que cette souffrance est nécessaire pour atteindre l'harmonie supérieure, Ivan préfère refuser cette dernière. Elle ne vaut pas toute cette souffrance arbitraire. « *Je prétends qu'elle ne vaut pas une larme d'enfant, une larme de cette petite victime qui se*

*frappait la poitrine et priait le « bon Dieu » dans son coin infect [...] Je veux le pardon, le baiser universel, la suppression de la souffrance. Et si la souffrance des enfants sert à parfaire la somme des douleurs nécessaires à l'acquisition de la vérité, j'affirme d'ores et déjà que cette vérité ne vaut pas un tel prix ». Il ajoute alors, à l'adresse d'Aliocha, « l'entrée coûte trop cher pour nous. J'aime mieux rendre mon billet d'entrée. En honnête homme, je suis même tenu à la rendre au plus tôt. C'est ce que je fais. Je ne refuse pas d'admettre Dieu, mais très respectueusement, je lui rends mon billet ».*

L'argumentation d'Ivan est puissante. En admettant l'existence de Dieu et en rejetant sa Création, il se pose en adversaire direct. Il ne s'agit plus de nier son existence, selon la tradition athée, mais de se poser en rival et de juger son action. Si il admet l'existence de Dieu, c'est uniquement pour le charger de tous les maux, pour blasphémer et se révolter : « *Ce n'est pas Dieu que je n'admets pas, comprends cela, c'est le monde créé par Lui, c'est ce monde de Dieu que je n'admets pas et que je ne puis consentir à admettre* ». Lui, Ivan juge le Créateur et rejette en toute conscience l'ordre du monde tel qu'il a été créé. Il parvient à repousser Dieu dans le domaine de la rationalité, en le présentant un peu comme un Raskolnikov divin qui justifie la souffrance de certains par de grands bienfaits futurs, par l'harmonie universelle. Lui, l'athée, retourne dans le domaine de l'irrationnel avec un amour absolu pour l'humanité. Il ne s'agit plus des discours théoriques d'un Kirilov ou d'un Raskolnikov, qui revendiquaient leur volonté de Dieu-Homme. Ivan se pose ici en adversaire de Dieu la force de son argumentation réside dans le fait qu'il ne s'agit pas de l'expression de sa volonté, mais plutôt d'un sacrifice de sa personne face à l'état de ce monde où il lui est insupportable de vivre. Son argumentation paraît irréfutable puisque c'est sa foi et son amour de l'humanité qui l'enjoignent à rendre son billet. Il s'adresse alors à Aliocha et l'oblige à admettre ses conclusions athées : « *Imagine-toi que les destinées de l'humanité sont entre tes mains, et que pour rendre définitivement les gens heureux, pour leur procurer enfin la paix et le repos, il soit indispensable de mettre à la torture ne fût-ce qu'un seul être, l'enfant qui se frappait la poitrine de son petit poing, et de fonder sur ses larmes le bonheur futur. Consentirais-tu dans ces conditions, à édifier un pareil bonheur ?* ». Aliocha, bien qu'il croit ardemment, ne peut évidemment que répondre par la négative. Ivan l'a entraîné, par la force de sa raison, dans sa « révolte ». En ne consentant pas, il a, bien malgré lui, rejeté Dieu et sa Création. Pourtant, Aliocha aurait pu renvoyer son frère aux propos que celui-ci tenait au début de leur conversation quant à son impossibilité d'aimer l'humanité. « *Je dois t'avouer une chose, dit-il, je n'ai jamais pu comprendre comment on peut aimer son prochain* ».

Après cela, on comprend que toute l'argumentation d'Ivan était simplement destinée à piéger Aliocha. Peu lui importe, à lui la souffrance des enfants parce qu'il n'aime pas l'humanité. Il a revêtu les traits de la philanthropie pour pouvoir se poser en adversaire de Dieu parce que son amour clamé pour l'humanité lui permet alors de rejeter Dieu en son nom. Ivan nie le péché originel et le Jugement dernier ; pour lui, les hommes sont nés innocents et la souffrance des enfants est alors parfaitement injustifiée. Pour les chrétiens, tous les hommes sont des Adam : ils ont tous fauté, ont tous « *été conçus dans l'iniquité et sont nés dans le péché* ». Lui nie le péché originel et rejette le Jugement dernier : il ne désire aucune récompense pour les souffrances innocentes. En niant le mal originel, il en rejette la faute sur Dieu ; lui seul est responsable de toute cette souffrance et un *Dieu méchant n'est pas un Dieu*. Aliocha, lui rappelle alors l'existence du Christ qui « *seul peut tout pardonner, tous et pour tout, car c'est Lui qui a versé son sang innocent pour tous et pour tout. Tu l'as oublié, c'est lui la pierre angulaire de l'édifice, et c'est à lui de crier : « Tu as raison, Seigneur, car tes voies nous sont révélées* ». Ivan ne l'avait pas oublié, bien au contraire car il savait que toute son argumentation resterait lettre morte s'il ne parvenait

pas à renverser l'œuvre du Christ. Il raconte alors à Aliocha, un poème dont il a rêvé : la Légende du grand Inquisiteur.

## La légende du grand inquisiteur

La scène se passe à Séville au 16<sup>ème</sup> siècle, « à l'époque la plus terrible de l'Inquisition, lorsque chaque jour s'allumaient des bûchers à la gloire de Dieu ». Le Christ apparaît, il rend la vue à un vieillard, ressuscite une fillette, « Il leur tend les bras, Il les bénit, une vertu salutaire émane de son contact et même de ses vêtements ». Le grand inquisiteur passe à ce moment-là et ordonne qu'on emprisonne le Christ. Celui-ci est saisi par les gardes et emmené à la prison où l'inquisiteur lui rend visite à la nuit tombée. Il nous est présenté comme « un grand vieillard, presque nonagénaire, avec un visage desséché, des yeux caves, mais où luit encore une étincelle ». Il est un ascète, un disciple du Christ, qui a perdu la foi en Lui et a décidé de le quitter afin de corriger son œuvre. « J'ai quitté les fiers, je suis revenu aux humbles, pour faire leur bonheur ». Après avoir silencieusement observé le Christ, il pénètre dans sa cellule et commence son discours. Dans la désert, « l'Esprit terrible et profond, l'Esprit de la destruction et du néant » a tenté le Christ et celui-ci l'a repoussé. Pour l'inquisiteur, les trois questions qui furent alors posées au Christ « résumant et prédisent en même temps toute l'histoire ultérieure de l'humanité ; ce sont les trois formes où se cristallisent toutes les contradictions insolubles de la nature humaine ». Le Christ a refusé mais l'Esprit éternel et absolu qui l'interrogeait avait pourtant raison.

« Tu veux aller au monde les mains vides, en prêchant aux hommes une liberté que leur sottise et leur ignominie naturelles les empêchent de comprendre, une liberté qui leur fait peur, car il n'y a et il n'y a jamais rien eu de plus intolérable pour l'homme et la société ! Tu vois ces pierres dans ce désert aride ? Change-les en pains, et l'humanité accourra sur tes pas, tel qu'un troupeau docile et reconnaissant, tremblant pourtant que ta main se retire et qu'ils n'aient plus de pain».

Le Christ a refusé d'acheter l'obéissance des hommes avec du pain, plaçant ainsi leur liberté au-dessus de tout. Il a surestimé l'Homme en le pensant capable de préférer le pain céleste à la vie matérielle. « Des milliers et des dizaines de milliers d'âme te suivront à cause de ce pain, mais que deviendront les millions et les milliards qui n'auront pas le courage de préférer le pain du ciel à celui de la terre ? ». Ainsi, au nom du pain terrestre, le temple du Christ sera abattu et les hommes tenteront de construire une nouvelle Tour de Babel. Ils échoueront, après 1000 ans de souffrance, et se tourneront finalement vers l'Eglise romaine, celle qui a "rectifié" l'œuvre du Christ. Ils déposeront leur liberté à ses pieds en disant : « Réduisez-nous plutôt en servitude, mais nourrissez-nous ». Le Christ, celui qui prétendait aimer les hommes, les a plongés dans la terreur en étendant sans fin leur liberté. Il n'a pas voulu voir que la race humaine est faible, « éternellement ingrate et dépravée » et qu'elle ne sait que faire de cette liberté. « Car il n'y a pas pour l'homme, demeuré libre, de souci plus constant, plus cuisant, que de chercher un être devant qui s'incliner ». En leur donnant le pain terrestre, le Christ leur aurait en outre apporté la paix de la conscience, le bien et le mal et les hommes auraient pu combler ce « besoin de la communauté dans l'adoration [qui] est le principal tourment de chaque individu et de l'humanité toute entière, depuis le commencement des siècles ». Au lieu de ça, le Christ a encore étendu leur liberté car il voulait être librement suivi par les hommes : « Au lieu de la dure loi ancienne, l'homme devait désormais, d'un cœur libre, discerner le bien et le mal, n'ayant pour se guider que ton image

*mais ne prévoyais-tu pas qu'il repousserait enfin et contesterait même ton image et ta vérité, étant accablé sous ce fardeau terrible : la liberté de choisir ? ».* Dans cette image du pain terrestre, on reconnaît bien évidemment le symbole du socialisme athée. Ainsi, le socialisme contemporain mais aussi l'Eglise romaine ont succombé à la tentation de l'Esprit terrible et profond. Pour Dostoïevski, le socialisme et l'Eglise romaine (le catholicisme)s'uniront pour créer un nouveau royaume, celui de l'Antechrist, où l'homme sera asservi par ses besoins terrestres.

Dans le discours de l'inquisiteur, on retrouve le même argument que celui utilisé par Ivan précédemment dans sa lutte contre Dieu. Si l'inquisiteur a trahi le Christ, c'est parce qu'il aime les hommes. Le sauveur croyait connaître les hommes, les tenant en très haute estime, mais il s'est trompé, l'homme est un être faible. Il l'accuse même de ne pas les aimer : *« Ne chérirais-tu que les grands et les forts, à qui les autres, la multitude innombrable, qui est faible, mais qui t'aime, ne servirait que de matière exploitable ? »* Alors que l'Eglise romaine, elle, les aime tous, en dépit de leur véritable nature et si elle les asservit, c'est uniquement pour leur apporter le bonheur qu'ils ne sont pas capables de créer seuls.

C'est au nom de cette même liberté que le Christ a aussi rejeté les deux autres tentations : le miracle et le royaume terrestre. *« Tu désirais une foi qui fût libre et non point inspirée par le merveilleux. Il te fallait un libre amour, et non les serviles transports d'un esclave terrifié. Là encore, tu te faisais une trop haute idée des hommes, car ce sont des esclaves, bien qu'ils aient été créés rebelles ».* La liberté que le Christ a voulu donner aux hommes les conduira à la destruction mutuelle, au chaos, à l'anthropophagie. Ils remettront alors eux-mêmes leur liberté à l'Eglise romaine pour apaiser leur conscience tourmentée qui ne demande qu'à obéir aux trois principes de l'intelligence rationnelle *« miracle, mystère et autorité »* et ceux qui veulent corriger l'œuvre du Christ l'ont bien compris. L'inquisiteur accable le Christ : *« N'es-tu vraiment venu que pour les élus ? » ; « N'était-ce pas aimer l'humanité que de comprendre sa faiblesse, d'alléger son fardeau avec amour, de tolérer même le péché à sa faible nature ? » ; « Qui a divisé le troupeau et l'a dispersé sur des routes inconnues ? ».*

Ceux qui ont accepté de s'emparer du glaive de César l'ont fait par amour pour ces faibles créatures. L'inquisiteur dresse alors le tableau de l'humanité renouvelée :

***« Certes, nous les astreindrons au travail, mais aux heures de loisir nous organiserons leur vie comme un jeu d'enfants, avec des chants, des chœurs, des danses innocentes. Oh ! nous leur permettrons même de pécher, car ils sont faibles, et à cause de cela, ils nous aimeront comme des enfants[...]Ils nous soumettront les secrets les plus pénibles de leur conscience, nous résoudrons tous les cas et ils accepteront notre décision avec allégresse, car elle leur épargnera le grave souci de choisir eux-mêmes librement[...]Ils mourront paisiblement, ils s'éteindront doucement en ton nom, et dans l'au-delà ils ne trouveront que la mort ».***

Ceux qui ont choisi de quitter le Christ sont des martyrs, qui se sont sacrifiés pour le bonheur de l'humanité. Il termine son discours en Lui disant : *« Demain, sur un signe de moi, tu verras ce troupeau docile apporter des charbons ardents au bûcher où tu monteras, pour être venu entraver notre œuvre. Car si quelqu'un a mérité plus que tous le bûcher, c'est toi ».* « Le vieillard voudrait qu'il lui dît quelque chose, fût-ce des paroles amères et terribles. Tout à coup, le prisonnier s'approche en silence du nonagénaire et baise ses lèvres exsangues. C'est toute la réponse. Le vieillard tressaille, ses lèvres remuent ; il va à la porte, l'ouvre et dit : *« Va-t-en et ne reviens plus... plus jamais ! ».*



Dès la fin du récit, Aliocha s'écrie avec passion : « *L'athéisme, voilà leur secret. Ton inquisiteur ne croit pas en Dieu* ». La réponse d'Ivan est éloquente : « *Tu as deviné, enfin. C'est bien cela, voilà tout le secret* ». Cette dernière réplique nous permet d'aller au-delà de la première interprétation de la légende. En effet, la vision de Dostoïevski quant au socialisme athée couronné par l'Eglise romaine nous apparaît clairement. Mais au-delà, se cache une réflexion profonde quant au sens métaphysique de la liberté.

La force de l'art dostoïevskien se révèle ici dans toute sa puissance par la finesse de la démonstration qui est faite au lecteur. Il choisit de présenter l'inquisiteur comme un vieillard respectable, un ascète qui lui aussi sacrifie sa vie pour l'humanité. L'inquisiteur a passé sa vie auprès du Christ et subitement, il a perdu la foi. « *Et s'il ne se trouve, ne fût-ce qu'un seul être pareil, cela ne suffit-il pas à susciter une tragédie ?* » dit Ivan. En effet, là réside la tragédie de l'Inquisiteur : il a perdu la foi mais a rejeté tout son amour sur l'humanité. Il n'est donc pas un Anti-Christ mais une copie de Lui, qui s'est emparé de la liberté des hommes afin de leur apporter le bonheur terrestre.

Dostoïevski va nous montrer qu'en perdant la foi en Dieu, l'Inquisiteur va aussi perdre la foi en l'homme. En effet, en rejetant l'immortalité de l'âme, il nie la nature spirituelle de l'homme. Il ne considère plus les hommes que comme des créatures « *faibles* », « *dépravées* » ; l'amour de l'impie pour l'humanité se transforme inévitablement en haine pour elle dès lors qu'il s'est détaché de Dieu. Il ne les estime pas, les considère simplement comme « *des êtres inachevés, des essais faits pour rire* ». Mais, philanthrope, il va organiser leur bonheur pour la durée de leur passage sur terre. Il va faire de ces êtres « *révoltés* », « *débiles* », un troupeau obéissant et « *tous seront heureux, des millions de créatures, sauf une centaine de mille, leurs directeurs, sauf nous, les dépositaires du secret* ». Voici exprimée la pensée d'Ivan lorsqu'il disait qu'on ne pouvait aimer les hommes si l'on ne croyait pas en l'immortalité. L'inquisiteur a commencé par l'amour par l'humanité et a fait des hommes « *un troupeau obéissant* », des animaux domestiques. En rejetant Dieu, il a asservi les hommes et leur liberté. On retrouve la chigalievisme et nous revient à l'esprit sa conclusion : « *Partant de la liberté illimitée, j'aboutis au despotisme illimité. J'ajoute à cela, cependant, qu'il ne peut y avoir d'autre solution du problème social que la mienne* ».

A travers cette légende, Dostoïevski peut enfin exprimer ce pourquoi il a écrit toute sa vie : la liberté de l'homme ne peut être détachée de la foi en Dieu ; la liberté n'est que l'image de Dieu en l'homme. Hors de la foi en Dieu, il n'y a que despotisme et asservissement dans le royaume de l'Antechrist. L'inquisiteur le dit lui-même : « *il n'y a pas de crime, et par conséquent, pas de péché ; il n'y a que des affamés. Nourris-les, et alors exige d'eux qu'ils soient vertueux. Voilà ce qu'on inscrira sur l'étendard de la révolte qui abattra ton temple* ».

Dans l'ordre du monde naturel, il n'y a que nécessité et non liberté. La liberté est surnaturelle et irrationnelle, elle est un don de Dieu. La liberté et la foi en Dieu sont inséparables.

Les philanthropes athées comme Ivan rejettent Dieu parce que le mal existe. Mais le mal n'existerait pas sans liberté. Ainsi, sous le masque de la compassion pour les souffrances humaines, se profile la haine de l'Homme libre, de la figure de Dieu en l'homme. Voilà pourquoi, selon Dostoïevski, le philanthropisme athée aboutit au despotisme.

Ainsi, comme le fait remarquer Aliocha à Ivan, son « *poème est un éloge de Jésus, et non un blâme* ». Le silence du Christ, son baiser sur les lèvres exsangues de l'inquisiteur sont sa glorification. Le Christ de Dostoïevski est le libérateur de l'Homme et fait du christianisme la religion de la liberté spirituelle.

Ivan a terminé son récit. Aliocha lui demande quel a été le sort de l'inquisiteur. « *Le baiser lui brûle le cœur, mais il persiste dans son idée* » lui dit Ivan. « *Et tu es avec lui, toi aussi !* ». Ivan a beau rire, nier mais Aliocha le sait désormais, Ivan est avec l'inquisiteur et de fait, **tout est permis**. Deux personnages vont compléter la personnalité d'Ivan : le valet Smerdiakov et le diable.

Smerdiakov est le valet de Fiodor Pavlovitch et probablement son fils illégitime, née du viol de Elisabeth Smerdiachtchaïa, dite Lisaveta la Puante. Jeune homme taciturne, il parle peu, n'aime pas ses parents adoptifs et donne au lecteur l'impression d'un homme méchant, méprisant et particulièrement amoureux de sa personne. Ainsi, le narrateur nous raconte les jeux auxquels Smerdiakov se livrait lorsqu'il était encore enfant : « *Il prenait plaisir à pendre les chats, puis à les enterrer en grande cérémonie : il s'affublait d'un drap de lit en guise de chasuble, et chantait en agitant un simulacre d'encensoir au-dessus du cadavre* ». Ce raffinement de cruauté suffit à voir en lui le jeune homme qui n'aime personne et méprise tout. Il est athée et l'a toujours été. Ainsi, quand Grigori lui enseigne l'histoire sainte, Smerdiakov du haut de ses douze ans se moque ouvertement de son père adoptif : « *Dieu a créé le monde le premier jour, le soleil, la lune et les étoiles le quatrième jour. D'où venait donc la lumière le premier jour ?* ». Smerdiakov a une très haute estime de sa personne et se pense particulièrement intelligent alors qu'il n'en est rien ; « *le même qu'avant son départ ; toujours un vrai sauvage qui fuyait la société[...] il brossait soigneusement ses habits deux fois par jour, et aimait beaucoup à cirer ses bottes élégantes, Moralement il était presque en veau, avec un cirage anglais spécial* ». Fiodor Pavlovitch, seul, le considère comme un jeune homme particulièrement honnête et en a fait son homme de confiance. Insociable, et fuyant la compagnie de tous, Smerdiakov s'est pourtant piqué d'admiration pour Ivan, avec qui il aime converser, le qualifiant « *d'homme d'esprit* ».

Ivan est « *tourmenté* » par la question de Dieu, la question de l'immortalité n'est pas définitivement résolue dans son esprit. Smerdiakov, lui, est athée « *de nature* » et le "tout est permis" d'Ivan lui convient parfaitement. Ivan a souhaité moralement la mort de son père, Smerdiakov l'a fait, sans ambages. Les interrogations d'Ivan étaient d'ordre purement intellectuelles et seraient restées en cet état d'abstraction, sans nulle conséquence sur autrui, si elles n'étaient tombées dans l'âme difforme et assoiffée de grandes idées de Smerdiakov. Ce dernier accuse Ivan : « *Voudriez-vous encore tout rejeter sur moi seul, à ma face ? 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* ». Ivan est l'assassin moral, Smerdiakov est l'assassin matériel. Il s'étonne de la stupéfaction d'Ivan à l'annonce de son forfait, « *il croyait qu'Ivan savait tout et simulait l'ignorance pour rejeter tous les torts sur lui seul* ». Lui, Smerdiakov ne peut comprendre cette folie qui s'empare d'Ivan lorsqu'il comprend que ce crime a été commis en son nom. Pour lui, "tout est permis" et il ne regrette à aucun moment son geste, n'en ressent pas la moindre culpabilité. Il a tué, comme Raskolnikov, pour se prouver que « *"* ». D'ailleurs, il veut remettre l'argent à Ivan et celui-ci s'écrie : « *Alors tu crois en Dieu, maintenant, puisque tu rends l'argent ?* ». Non, il n'en a simplement « *plus besoin* », il a réussi, le *tout est permis* a trouvé sa matérialisation dans le meurtre de Fiodor Pavlovitch, dans ce parricide. Il se suicide, laissant un mot derrière lui : « *Je mets fin à mes jours volontairement ; qu'on n'accuse personne de ma mort* ».

Ivan, lui est épouvanté par ce qu'il vient d'apprendre. Lui reviennent à l'esprit les mots d'Aliocha : « *ce n'est pas toi qui as tué notre père* » et qui avaient provoqué sa furie quelques heures auparavant. Ivan n'a pas tué son père matériellement mais il l'a fait moralement et il en a parfaitement conscience. En rentrant chez lui, il aide un ivrogne à demi-mort de froid dans la neige et il sent monter en lui « *une sorte d'allégresse* », de satisfaction d'autant qu'il

a pris la décision irrévocable de tout dire le lendemain lors du procès. Une paix intérieure le gagne, mais, à peine entré dans son appartement, « *une sensation glaciale l'étreignit comme le souvenir ou plutôt l'évocation de je ne sais quoi de pénible ou de répugnant, qui se trouvait en ce moment dans cette chambre et qui s'y était déjà trouvé* ». Et de fait, apparaît devant lui « *un monsieur, ou plutôt une sorte de gentleman russe, qui frisait la cinquantaine, grisonnant un peu, les cheveux longs et épais, la barbe en pointe. Il portait un veston marron de chez le bon faiseur, mais déjà élimé, datant de trois ans environ et complètement démodé. Le linge, son long foulard, tout rappelait le gentleman chic ; mais le linge, à le regarder de près, était douteux, et le foulard fort usé* ». Cet homme est le diable d'Ivan Karamazov, son double, l'incarnation de « *[ses] pensées et de [ses] sentiments, mais des plus vils et des plus sots* ». Ce double maléfique représente à lui seul le combat entre la foi et l'incroyance qui ne cesse de tourmenter Ivan. L'apparition raille, parle sans cesse, dans le seul but est qu'Ivan croie en lui. En effet, si le jeune homme croie en le Diable, c'en est fait de son rationalisme, d'Euclide et de tout ce qui lui permet d'expliquer le monde. L'apparition le lui dit d'ailleurs : « *Mon but est noble. Je déposerai en toi un minuscule germe de foi qui donnera naissance à un chêne, un si grand chêne qu'il sera ton refuge et que tu voudras te faire anachorète, car c'est ton vif désir en secret* ». Ivan résiste, refuse sa propre perte et donc de croire en Lui : « *Tu veux me vaincre par le réalisme de tes procédés, me persuader de ton existence. Je n'y crois pas* ». Pourtant la rage s'empare de lui, il menace l'apparition de lui donner des coups de pied et n'y tenant plus lui lance un verre au visage. Aussitôt, le diable raille : « *Il veut voir en moi un songe et lance des verres à un fantôme !* ».

De fait, Ivan confond l'état de veille avec le sommeil, il en vient à croire que le Diable était réellement en face de lui, à converser. Le réel se confond avec le fantastique : « *Ce n'est pas un rêve ! Non, je jure que ce n'était pas un rêve* ». Ivan a perdu le sens de la réalité, tout n'est qu'apparence, il nie, il affirme, refuse de croire qu'il croit.

Lorsque Aliocha vient chez lui pour lui annoncer le suicide de Smerdiakov, Ivan reste songeur : « *Je ne sais pas par qui, mais je le savais. Le savais-je ? Oui, il me l'a dit, il vient de me le dire* ». Puis il avoue à son frère, qu'il reçoit la visite du Diable, mais un diable avec une « *âme de laquais* ». « *Il est venu deux ou trois fois. Il me taquine, prétendant que je lui en veux de n'être que le diable, au lieu de Satan aux ailes roussies, entouré de tonnerres et d'éclairs. Ce n'est qu'un imposteur, un méchant diable de basse classe. Il va aux bains. En le déshabillant, on lui trouverait certainement une queue fauve, longue d'une aune, lisse comme celle d'un chien danois* ». On retrouve ici la figure du Diable de Stavroguine dans *Les Possédés*, ce qui nous donne une indication supplémentaire sur la personnalité d'Ivan. Comme Stavroguine, celui-ci a conscience de son immense puissance et ils s'irritent de voir que leur image diabolique n'est que celle d'un « *vilain petit diable scrofuleux, enrhumé, un diable raté* ». D'ailleurs, le Diable d'Ivan le raillera d'avoir une pensée aussi triviale : « *En vérité, tu m'en veux de n'être pas apparu dans une lueur rouge, "parmi le tonnerre et les éclairs", les ailes roussies, mais de m'être présentée dans une tenue aussi modeste. Tu es froissé dans tes sentiments esthétiques d'abord, ensuite dans ton orgueil : un si grand homme recevoir la visite d'un diable aussi banal !* ». Le mythe de la beauté satanique est réduit à néant, son diable n'est qu'un « *parasite* ». L'esprit du néant qui prétendait rivaliser avec Dieu est réduit à l'état d'imposteur.

Aliocha

Aliocha est le cadet des trois frères Karamazov. Jeune homme sensible, il n'a ni la passion dévastatrice de Dmitri ni le pur esprit d'Ivan. A vingt ans, il a choisi la vie monastique et a fait du starets Zosime son maître spirituel. Sa mère, sujette à des crises d'hystérie lorsqu'il était enfant, lui a transmis la foi : « *Il se rappelait une douce soirée d'été, la fenêtre*

*ouverte aux rayons obliques du couchant ; dans un coin de la chambre une image sainte avec la lampe allumée, et, devant l'image, sa mère agenouillée, sanglotant avec force gémissements comme dans une crise de nerfs. Elle l'avait saisi dans ses bras, le serrant à l'étouffer et implorait pour lui la sainte Vierge, relâchant son étreinte pour le tendre vers l'image ».*

C'est sous les traits d'un réaliste que Dostoïevski a choisi de peindre ce prince Mychkine sublimé qu'est Aliocha. On s'en souvient, l'Idiot nous avait été présenté comme un jeune homme malingre, pâle, épileptique ; Aliocha, lui est « *un jeune homme de dix-neuf ans bien fait de sa personne et débordant de santé. Il avait la taille élancée, les cheveux châtain, le visage régulier quoique un peu allongé, les joues vermeilles, les yeux gris foncé, brillants, grand ouverts, l'air pensif et fort calme* ». Il nous est présenté comme un cœur pur, excessivement chaste mais dont la bonté naturelle attire la sympathie et le respect de tous ; « *Il aimait ses semblables et toute sa vie, sans jamais passer pour nigaud, il eut foi en eux. Quelque chose révélait en lui qu'il ne voulait pas se faire le juge d'autrui* ». Dans les brouillons, Aliocha s'appelait l'Idiot et déjà, en écrivant *l'Idiot*, Dostoïevski l'avait concédé : « *la peinture du beau positif est une tâche sans mesure* ». Ainsi, Aliocha est certes un personnage plus construit que le Prince Mychkine mais l'auteur comptait néanmoins lui consacrer un second roman, oeuvre qu'il n'aura malheureusement pas le temps d'écrire. Aliocha reste donc une pré-vision, une ébauche avancée du *beau positif*si cher à l'écrivain.

Il ne nous est pas présenté comme un fanatique, mais comme un « *philanthrope en avance sur son temps* », un réaliste pour qui, « *ce n'est pas la foi qui naît du miracle, c'est le miracle qui naît de la foi* ». En effet, « *aussitôt qu'il se fut convaincu, après de sérieuses réflexions, que Dieu et l'immortalité existent, il se dit naturellement : 'Je veux vivre pour l'immortalité, je n'admets pas de compromis.' Pareillement, s'il avait conclu qu'il n'y a ni Dieu ni immortalité, il serait devenu tout de suite athée et socialiste* ». Il a donc choisi de retourner dans la ville où vit son père, Fiodor Pavlovitch et d'entrer au monastère. Là, il se prendra d'une affection et d'un respect immenses pour le starets Zosime, qui deviendra son véritable maître spirituel et guide. Ce dernier, sur le point de mourir, refuse qu'Aliocha vive pour le reste de ses jours au monastère et l'enjoint à rejoindre le monde : « *Voici mon idée à ton sujet : tu quitteras ces murs, tu séjourneras dans le monde comme un religieux. Tu auras de nombreux adversaires, mais tes ennemis eux-mêmes t'aimeront. La vie t'apportera beaucoup de malheurs, mais dans l'infortune tu trouveras la félicité, tu béniras la vie et tu obligeras les autres à la bénir, ce qui est l'essentiel* ». Hors des murs du monastère, Aliocha est confronté à de nombreux conflits matériels dont il doit se mêler, malgré lui, afin de venir en aide à ceux qu'ils aiment. D'abord à celui qui oppose son père et son frère Dmitri, au sujet de l'héritage d'une part et de Grouchengka d'autre part. Grouchengka est une jeune femme entretenue par un vieux marchand de la ville et dont Dmitri et Fiodor Pavlovitch sont tombés passionnément amoureux. Abandonnée cinq ans auparavant par un homme dont elle se croit toujours éprise, elle s'amuse avec les deux hommes, créant ainsi une situation de tension et de haine extrêmes entre le père et le fils. Aliocha doit en outre jouer le rôle de médiateur au sujet de Catherine Ivanovna, fille d'un riche général et fiancée de Mitia, que celui-ci a abandonné à Ivan pour l'amour de Grouchengka. La foi d'Aliocha est mise à rude épreuve par les turpitudes dans lesquelles le plonge sa famille.

Son entretien avec Ivan, l'idéologue athée est le prémisses d'une révolte chez le jeune novice qui va atteindre son point suprême lorsque son starets meurt. Son frère a déjà introduit dans l'âme du jeune homme cette faille, aussi petite soit-elle, du « *pour et du contre* », de la foi contre le sens de la vie avant tout. Le père Zosime meurt ; tout le monde s'attend à un miracle, certains voient déjà en lui un saint et le scandale éclate : « *l'odeur*

délétère » apparaît trop rapidement. Aliocha est « scandalisé », la personne qu'il chérissait le plus n'est non pas glorifiée mais déshonorée, son esprit se trouble : « *Je ne me révolte pas contre mon Dieu, seulement je n'accepte pas son univers* ». La révolte d'Aliocha fait écho à celle d'Ivan, il se dresse contre la Providence et réclame la justice. « *Ce n'étaient pas des miracles qu'il lui fallait, mais seulement la 'justice suprême', violée à ses yeux, ce qui le navrait[...] Qu'aucun miracle n'ait eu lieu, passe encore ! Mais pourquoi cette honte, cette décomposition hâtive qui 'devançait la nature', comme disaient les méchants moines ? Pourquoi cet 'avertissement' dont ils triomphaient avec le Père Théraponte, pourquoi s'y croyaient-ils autorisés ? Où était donc la Providence ?* ». A cet instant, Aliocha éprouve douloureusement sa proximité spirituelle avec son frère athée. Des bribes de sa conversation avec Ivan lui reviennent : « *Non que ses croyances fondamentales fussent en rien ébranlées : en dépit de ses murmures subits, il aimait son Dieu et croyait fermement en lui. Pourtant, une impression confuse, mais pénible et mauvaise, surgit dans son âme, et tendit à s'imposer de plus en plus* ».

En proie à son désespoir, il se rend chez Grouchengka. A peine arrivé, celle-ci commence à l'enjôler, mais lorsqu'elle apprend la mort du starets et la tristesse d'Aliocha, elle se signe dévotement et abandonne les genoux du jeune homme. Aliocha dit alors à Rakitine : « *Regarde-la, elle ; tu as vu sa mansuétude à mon égard ? J'étais venu ici trouver une âme méchante, poussé par mes mauvais sentiments : j'ai rencontré une véritable sœur, une âme aimante, un trésor... Agraféna Alexandrovna, c'est de toi que je parle. Tu as régénéré mon âme* ». De même, Aliocha fait preuve d'une compassion insatiable pour le cœur outragée de la jeune femme, et loin de l'accabler, il lui apporte la régénération spirituelle : « *Il m'a retourné le cœur... Il a été le premier, le seul à avoir pitié de moi[...] Toute ma vie, j'ai attendu quelqu'un comme toi, qui m'apporterait le pardon. J'ai cru qu'on m'aimerait pour autre chose que ma honte !* ». Aliocha et Grouchengka s'aiment d'un amour fraternel, régénérateur, qui va sauver Aliocha et préparer la jeune femme à accompagner Dmitri dans l'expiation.

Aliocha retourne au monastère et se rend dans la pièce où repose le défunt. Le père Païsius veille en lisant l'Évangile, l'épisode des Noces de Cana, lorsque Aliocha fait son apparition. Le jeune homme se met à prier et son esprit somnolant voit les parois de la chambre osciller, il distingue « *les invités, les jeunes époux, la foule joyeuse* »... Soudain, le starets est là, lui aussi ; il prend part aux noces et lui dit de sa voix douce : « *Vois-tu notre Soleil, L'aperçois-tu ? aujourd'hui donner un oignon à une affamée. Commence ton œuvre, mon bien cher ! Vois-tu notre Soleil, L'aperçois-tu ?[...] N'aie pas peur de Lui. Sa majesté est terrible, sa grandeur nous écrase, mais sa miséricorde est sans bornes ; par amour il s'est fait semblable à nous et se réjouit avec nous[...] Une flamme brûlait dans le cœur d'Aliocha ; il le sentait plein à déborder ; des larmes de joie lui échappèrent* ». Il se réveille, contemple le défunt et comme guidé par une force invincible, sort sur le perron. « *Soudain, comme fauché, il se prosterna. Il ignorait pourquoi il étreignait la terre ; il ne comprenait pas pourquoi il aurait voulu, irrésistiblement, l'embrasser toute entière ; mais il l'embrassait en sanglotant, en l'inondant de ses larmes, et il se promettait avec exaltation de l'aimer, de l'aimer toujours[...] Il aurait voulu pardonner, à tous et pour tout, et demander pardon, non pour lui, mais pour les autres et pour tout* ». On retrouve, ici encore, le mythe de la Terre-Mère, si cher à Dostoïevski ; on se souvient des paroles de Maria la boiteuse dans *les Possédés* : « *La Mère de Dieu est notre mère à tous, la terre humide, et cette vérité contient une grande joie pour les hommes. Et toute souffrance terrestre, toute larme terrestre est pour nous une joie ; et quand tu auras trempé la terre de tes larmes jusqu'à un pied de profondeur, tout ne sera plus que joie pour toi et plus jamais, plus jamais tu ne connaîtras la souffrance, ainsi qu'il a été prédit* ». Ainsi, Aliocha, en baisant la terre, ressent

cette synthèse universelle qui avait ébranlé par les derniers événements : « *De plus en plus, il sentait d'une façon claire et quasi tangible qu'un sentiment ferme et inébranlable pénétrait dans son âme, qu'une idée s'emparait à jamais de son esprit. Il s'était prosterné faible adolescent et se releva lutteur solide pour le reste de ses jours, il en eut conscience à ce moment de sa crise* ». Encore une fois, il est important de noter que la révélation divine intervient au cours d'un rêve. Chez tous nos personnages, le rêve est un moment-clé dans leur évolution spirituelle, comme le dit le diable d'Ivan : « *Dans les rêves[...] l'homme a parfois des visions si belles, des scènes de la vie réelle si compliquées, il traverse une telle succession d'événements aux péripéties inattendues, depuis les manifestations les plus hautes jusqu'aux moindres bagatelles...* ». On repense alors au rêve de Raskolnikov, celui de Stavroguine, d'Aliocha mais aussi de Dmitri, plus loin. L'inconscient joue un très grand rôle pour chacun d'entre eux.

Trois jours plus tard, conformément au dernier souhait du starets Zosime, Aliocha quitte le monastère pour entrer dans le monde.

Fort de cette paix intérieure, désormais inébranlable, le jeune homme va pouvoir se consacrer aux multiples intrigues qui agitent sa famille. Convaincu de l'innocence de son frère Dmitri, il le soutiendra de toutes ses forces dans la dure voie de l'expiation. Inquiet pour la santé mentale d'Ivan, il s'efforce de le persuader qu'il n'est pas l'assassin de son père. Aliocha respire la bonté, l'abnégation et l'amour supérieur pour autrui. Il supporte les affronts que lui inflige la jeune Lise Khokhlakov, qui lui enjoint de l'épouser avant de se détourner moqueusement. La relation d'Aliocha avec les femmes dans *Les Frères Karamazov* n'est pas sans rappeler celles du prince Mychkine dans *L'Idiot*. Il semble que tous deux, dans leur bonté infinie, soient prêts à épouser quiconque, à seule fin de la sauver, mais néanmoins avec un amour sincère et non feint. Cependant, Catherine Ivanovna et Grouchengka ne voient pas en Aliocha un mari potentiel mais plutôt « *un ange de bonté* » vers qui elles se tournent comme vers un Sauveur.

En outre, comme le Prince Mychkine, Aliocha aime beaucoup les enfants et se lie d'amitié avec un groupe de jeunes écoliers qui martyrisent le jeune Ilioucha. Cet enfant n'est autre que le fils d'un capitaine que Mitia, un soir de débauche a rossé en le traînant par la barbe. Poitrinaire, le jeune garçon n'en a plus pour longtemps et sa fierté l'a éloigné de ses camarades. Aliocha va réconcilier les jeunes gens qui vont, à partir de ce jour, se rendre au chevet du petit garçon jusqu'à sa mort. Le jour de son enterrement pose les fondements d'une « *fraternité de tous les hommes* ». L'amour personnel pour un être deviendra l'amour commun de tous :

**« Mes chers amis, soyons tous généreux et hardis comme Ilioucha, intelligents, hardis et généreux comme Kolia, soyons modestes, mais gentils comme Kartachov. Mais pourquoi ne parler que de ces deux-là ! Vous m'êtes tous chers désormais, vous avez tous une place dans mon cœur et j'en réclame une dans le vôtre ! ». Le jeune Kolia demande à Aliocha : « Karamazov ! est-ce vrai ce que dit la religion, que nous ressusciterons d'entre les morts, que nous nous reverrons les uns les autres, et tous et Ilioucha ? ». La réponse d'Aliocha clôture le roman : « Certes, nous ressusciterons, nous nous reverrons, nous nous raconterons joyeusement tout ce qui s'est passé ».**

Le roman se termine par cette confession solennelle de la foi en la résurrection.

Comme nous l'avons lu, le starets Zosime a joué un rôle immense auprès d'Aliocha. Avant de mourir, le starets a un dernier entretien avec ses visiteurs au cours duquel il expose sa vision du monde et de la foi. S'il a autant d'affection pour Aliocha, c'est parce que celui-

ci lui rappelle son frère aîné, mort lorsqu'il avait dix-sept ans et profondément croyant au moment de mourir. Comme nous l'explique le starets, il était officier au Caucase lorsqu'il était jeune et menait une vie de jeune homme : « *L'ivresse, la débauche, l'impudence nous rendaient presque fiers. Je ne dirais pas que nous fussions pervers ; tous ces jeunes gens avaient une bonne nature, mais se conduisaient mal, moi surtout* ». Un jour, il provoque en duel un jeune homme dont le seul tort était d'être fiancé à une jeune fille que Zosime appréciait. La veille, il bat son serviteur jusqu'au sang et durant la nuit, il se souvient des paroles de son frère : « *Mes bien-aimés, pourquoi me servez-vous, pourquoi m'aimez-vous, suis-je digne d'être servi ?* ». Une révélation se fait en lui : « *A quel titre mérité-je d'être servi par un autre homme, créé comme moi à l'image de Dieu ? Cette question me traversa l'esprit pour la première fois* ». De bon matin, il implore le pardon de son serviteur et fait de même sur le terrain du duel : « *Messieurs, regardez les œuvres de Dieu : le ciel est clair, l'air pur, l'herbe tendre, les oiseaux chantent dans la nature magnifique et innocente ; seuls, nous autres, impies et stupides ne comprenons pas que la vie est un paradis, nous n'aurions qu'à vouloir le comprendre pour le voir apparaître dans toute sa beauté, et nous nous étreindrions alors en pleurant...* ». Il démissionne de son corps d'armée et rejoint les ordres. Toute sa vie, le souvenir de l'offense terrible faite à son serviteur le hantera et nourrira son humilité, sa responsabilité de tout pour tous.

Dans une tirade éloquente, il déplore la mort spirituelle de ceux qui ont voulu s'éloigner de Dieu :

« Le monde a proclamé la liberté, ces dernières années surtout ; mais que représente cette liberté ! Rien que l'esclavage et le suicide ! Car le monde dit : « Tu as des besoins, assouvis-les, tu possèdes les mêmes droits que les grands, et les riches. Ne crains donc pas de les assouvir, accrois-les même » ; voilà ce qu'on enseigne maintenant. Telle est leur conception de la liberté. Et que résulte-t-il de ce droit à accroître les besoins ? Chez les riches, la solitude et le suicide spirituel ; chez les pauvres, l'envie et le meurtre, car on a conféré des droits, mais on n'a pas encore indiqué les moyens d'assouvir les besoins[...] Concevant la liberté comme l'accroissement des besoins et leur prompt satisfaction, ils altèrent leur nature, car ils font naître en eux une foule de désirs insensés, d'habitudes et d'imaginations absurdes. Ils ne vivent que pour s'envier mutuellement, pour la sensualité et l'ostentation[...]L'inassouvissement des besoins et l'envie sont pour le moment noyés dans l'ivresse. Mais bientôt, au lieu de vin, ils s'enivreront de sang, c'est le but vers lequel on les mène. Dites-moi si un tel homme est libre ».

Lui, défend l'amour, l'attendrissement et la joie. Dostoïevski exprime, sur les lèvres du starets, l'essence de son sentiment religieux : « *Dieu a emprunté les semences aux autres mondes pour les semer ici-bas et a cultivé son jardin. Tout ce qui pouvait pousser l'a fait, mais les plantes que nous sommes vivent seulement par le sentiment de leur contact avec ces mondes mystérieux ; lorsque ce sentiment s'affaiblit ou disparaît, ce qui avait poussé en nous périt. Nous devenons indifférent à l'égard de la vie, nous la prenons même en aversion* ». Or ce qui importe avant tout, et tel est le message que portaient tous les personnages étudiés jusqu'à présent, c'est l'amour de la vie « *avant de raisonner, sans logique* ».

Zosime enseigne l'ascension de l'âme vers Dieu. Pour atteindre l'extase, le sentiment de synthèse universelle, l'homme doit d'abord apprendre, l'humilité, la souffrance, l'amour, la joie, l'attendrissement. « *Baise la terre et, constamment, inlassablement, aime, aime tous les hommes, aime tout, recherche cet enthousiasme et cette exaltation. Arrose la terre de tes larmes de joie et aime les larmes que tu verses. N'aie pas honte de cette exaltation,*

*chéris-là, car c'est un grand don de Dieu, et qui n'est pas accordé à beaucoup, mais à des élus seulement ».*

Les Frères Karamazov ne sont pas seulement la synthèse de l'œuvre de Dostoïevski, ils sont le couronnement de sa vie. Le roman tout entier se développe comme la *biographie spirituelle* de l'auteur et sa *confession littéraire*. Sa dernière œuvre est l'histoire de sa personnalité mais elle la dépasse pour atteindre la personnalité humaine en général. Les trois frères constituent une personnalité collective. Ceci est particulièrement intéressant si l'on se remémore les remarques faites précédemment au sujet des autres romans. En effet, dans *les Carnets*, *Crime et Châtiment*, *Les Possédés* et *l'Idiot*, le roman est consacré à la découverte par le personnage principal de sa personnalité et donc de sa relation à Dieu. Ici, les trois personnalités se développent parallèlement mais leur préoccupation spirituelle se rejoignent, et là réside leur tragédie. Ivan est un rationaliste, Dmitri un homme passionnel et Aliocha celui qui a su transformer sa foi en un amour actif pour autrui. Tous trois portent la « tare héréditaire », la sensualité karamazovienne. Tous trois sont plus ou moins responsables de la mort de leur père ; Ivan parce qu'il l'a souhaité moralement et a fait de Smerdiakov (le quatrième fils, illégitime) son instrument, Dmitri parce qu'il aurait pu le faire si le diable n'avait été « vaincu » à ce moment, et Aliocha parce qu'il n'a rien fait pour l'empêcher. Leur expiation sera même commune puisque les deux frères feront tout pour aider Mitia à s'évader.

Outre cette tragédie de la personnalité collective parricide, chacun des trois frères porte en lui ce fatal dédoublement, est la victime d'une véritable tragédie personnelle. Si la crise spirituelle d'Aliocha reste brève bien que violente, il n'en va pas de même pour Dmitri et Ivan. Dmitri aime son "sous-sol" mais ressent simultanément des appels célestes à l'amour, l'expiation et cette bataille ne prendra fin qu'avec le sang de Grigori et l'accusation de parricide qui pèse sur lui. Quant à Ivan, il renie Dieu et donne naissance à la légende du Grand Inquisiteur.

Le centre du roman est occupé par cette légende dont Ivan a rêvé. Voici ce qu'en dit Dostoïevski : « *Dans mon idée, c'est ici le point culminant du roman, écrit-il à son éditeur. Ce chapitre doit être figolé avec une minutie particulière... son but est de représenter l'extrême impiété...la synthèse de l'anarchisme russe contemporain : la négation non pas de Dieu, mais du sens de sa Création. Le thème de mon héros est, selon moi, irrésistible : l'absurdité des souffrances des enfants, et il en déduit l'absurdité de toute l'Histoire...* ». Quant à la réponse, il y a travaillé « *avec crainte, tremblement et piété, car c'est un devoir civique impérieux de confondre l'anarchisme* ». Dostoïevski ne veut pas se lancer dans une polémique, comme cela avait été plus ou moins le cas dans *Les Possédés*, mais montrer le christianisme en action afin de convaincre. « *Si j'ai réussi, j'aurai obligé à reconnaître que le chrétien pur, idéal, n'est pas une abstraction, mais bien une chose réelle, possible, évidente, et que le christianisme est le seul refuge de la terre russe contre tous ses maux. C'est pour cela qu'est écrit tout le roman...* »

On reconnaît chez les trois frères les phases par lesquelles est passé Dostoïevski tout au long de sa vie. Ainsi, Dmitri, adepte de Schiller, rappelle sa période romantique, qui se terminera aussi par le baignoire ; Ivan, le temps du cercle Petrachevski où il était prêt à abandonner la foi chrétienne pour le socialisme athée ; Aliocha enfin représente son aboutissement, la seule voie possible, c'est à dire le retour au peuple russe et à l'orthodoxie.



# Conclusion

Dans le *Journal d'un Ecrivain*, Dostoïevski avouera un jour qu'il lui serait difficile de décrire « *la transformation de ses convictions* ». Nous n'en sommes guère surpris car la trajectoire de la foi de l'écrivain, bien qu'ascendante a été très sinueuse, pleine de doutes, de chocs, de reflux. Il serait faux et par trop simpliste de considérer que Dostoïevski soit passé de l'incroyance à la foi grâce aux souffrances endurées pendant la période du bagne. Ce qui est certain, en revanche, c'est qu'il en soit sorti convaincu de la nécessité de la foi et du dévouement total à la vérité du Christ, tout en avouant n'être qu'un « *enfant du doute et de l'incroyance* ». Mais l'aspiration sincère est là néanmoins. Elle va pourtant subir de nombreux assauts, dès la sortie du bagne. En effet, à son retour en Russie, s'annonce une crise profonde qui débouchera sur *Les Carnets du Sous-Sol*.

Sa vie conjugale est un véritable échec et ne correspond en rien à la vision romantique qu'avait imaginé l'écrivain ; il est en outre en total décalage avec les aspirations d'une société changeante. Le contexte est en effet très troublé, la société est divisée entre les partisans du tsar Alexandre II et la frange révolutionnaire. Il n'a pas encore une vision claire de la société, ni des profondes fractures idéologiques qui la traversent. Il est, au contraire, profondément enthousiasmé par le tsar. Il va alors, dès 1860, s'acharner contre les illusions idéalistes de sa jeunesse et y tourner en dérision les hommes de bien. En revanche, ceux qui représentent le Mal, comme les bagnards de *Souvenirs de la Maison des Morts*, auront droit à ses louanges ; leur âme « *révélaient une telle richesse de sentiments, tant de cordialité, une si claire compréhension de sa propre souffrance et de celle d'autrui, qu'au premier moment je n'en croyais ni mes yeux, ni mes oreilles* ». Cette crise que traverse Dostoïevski est l'étape nécessaire au dépassement de son romantisme obsolète et vers la construction de nouvelles valeurs. Ses écrits reflètent sa révolte contre la part de lui-même qui prône des valeurs positives, de foi, de retour au peuple russe. Lui, qui est en pleine crise, qui déconstruit tout, doute de tout, voit surgir en lui des rêves malsains. D'ailleurs, on se souvient de ce qu'il avait écrit à son frère Michel au sujet de *Crime et Châtiment* : « *je l'ai conçu au bagne, couché sur mon châlit, dans un moment de tristesse et de dissolution du moi... la Confession me donnera définitivement un nom* ». On sait aujourd'hui que la forme initiale était effectivement celle d'une confession ; néanmoins ne s'agit-il pas de SA confession, ou du moins de l'aveu d'avoir effleuré cette idée lorsqu'il était au bagne ? En tout cas, ceci est révélateur d'une chose : Dostoïevski a bel et bien connu, comme nombreux de ses personnages, une période de vie placée au-delà du bien et du mal. L'apothéose en sera *Les Carnets*. Doit-on y voir la peur de l'écrivain face à ce qu'il pourrait devenir ? En tout cas, il est certain que Dostoïevski était lucide quant à la tragédie morale qui le guettait, s'il persistait à évoluer dans ce monde absurde, de relativisme absolu, de néant.

Néanmoins la maturité qu'a acquis l'auteur depuis le bagne le pousse à explorer tous les aspects de sa crise et l'on ne peut être que stupéfait lorsqu'on lit la *Méditation devant le corps de Marie Dmitrievna*, écrit en 1864 à la mort de son épouse. Cette Méditation est écrite la même année que *Les Carnets* et est tout à fait révélatrice d'une dialectique très intéressante à l'œuvre chez Dostoïevski et que l'on retrouvera d'ailleurs chez nombreux de ses personnages. *Les Carnets* sont une sorte de catharsis, l'écrivain les a rédigés en puisant dans les tréfonds de son âme, sans lutter contre cet absurde qui le dévorait. Cette nouvelle ne sort pas du registre de l'émotion, c'est un cri, une révolte face à un but qu'il a certes

identifié, mais que tout en lui rejette. Il ne peut taire plus longtemps cette crise ; l'unique moyen de la surmonter (et là intervient l'élément actif en opposition à l'émotif) est d'écrire cette confession mais surtout de fournir un effort moral encore plus grand en écrivant *La Méditation*.

Dans cet écrit, Dostoïevski évoque le Christ comme "idéal incarné de la beauté" mais qui ne peut se réaliser ici-bas parce que le moi s'y oppose. Il nous livre ici sa pensée profonde : « *l'ultime développement de la personnalité doit précisément aboutir à ce que l'homme, en pleine conscience et mû par une conviction forte de toute la force de sa nature, trouve que le plus haut emploi qu'il puisse faire de sa personnalité, de la plénitude de développement de son moi, c'est en quelque sorte d'anéantir ce moi, de le livrer entièrement à tous et à chacun, sans partage et sans condition* ». Cet "idéal éternel de beauté" est pour lui le but de l'humanité et le sens de la vie n'est non pas terrestre mais se situe dans la transcendance divine. Il conclut à la vie future comme nécessité et évidence car « *atteindre un aussi grand but est, à mon idée, totalement dénué de sens si au moment où il est atteint tout s'éteint et disparaît, autrement dit si l'homme n'a plus de vie une fois le but atteint* ». Cette conception implique, bien évidemment, l'existence du Bien et du Mal, comme fondements à toute société. La vie terrestre ne peut avoir de sens sans cette dialectique du bien et du mal, comme l'écrit Dostoïevski : « *Lorsque l'homme n'accomplit point la loi qui consiste à tendre vers cet idéal, autrement dit lorsqu'il n'offre pas son moi en sacrifice par amour pour les hommes ou pour un autre être, il ressent une souffrance et donne à cet état le nom de péché. Ainsi, l'homme doit constamment éprouver une souffrance qui est contrebalancée par la jouissance paradisiaque que procure l'accomplissement de la loi, c'est à dire par le sacrifice. C'est là que s'établit l'équilibre terrestre* ».

C'est ce credo que l'écrivain s'attachera à démontrer avec passion dans tous ses romans. Il est d'ailleurs intéressant d'observer qu'après 1864, *Crime et Châtiment* marquant véritablement la transition à ce niveau, Dostoïevski va mettre l'accent sur les efforts que nécessite la foi. Dans *Crime et Châtiment*, il persiste encore quelque réminiscence du "pardon d'outre-tombe", notamment avec le personnage de Marmeladov qui laisse sombrer sa famille dans la misère la plus complète en dépensant l'argent du ménage au cabaret, tout en comptant sur le pardon du Christ après sa mort. Sonia Marmeladov, sa fille, est une prémisse de ce repentir actif sur lequel Dostoïevski va insister dans le futur. Après *Crime et Châtiment*, les figures du Beau qui sont représentées par le Prince Mychkine, Aliocha, le starets Zosime ou encore l'évêque Tikhone vont être des modèles de "repentir actif" comme aimait à l'appeler l'écrivain. Tous ces personnages vont porter au quotidien la culpabilité de tous pour tout, aimer leur prochain d'une manière désintéressée, ne jamais porter de jugement sur quiconque. Ils sont des êtres doux, détachés des réalités matérielles qui règnent ici-bas et c'est ce qui attire l'amour ou la haine de leur entourage. Il en allait ainsi du starets Zosime, dans *Les Frères Karamazov*, dont ceux au monastère qui décriaient son institution, se sont bruyamment réjouis de "l'odeur délétère" après sa mort. Ou d'Aliocha dont le narrateur dit : « *il aimait ses semblables, et toute sa vie, sans jamais passer pour nigaud, il eut foi en eux. Quelque chose en lui révélait qu'il ne voulait pas se faire le juge d'autrui* ». Un autre type de repentir actif, beaucoup plus délicat et controversé est celui de Stavroguine dans *Les Possédés*. Le jeune homme, on s'en souvient, cherche les fardeaux, il a soif de châtements et pourtant il ne croit pas, ne distingue plus le Bien du Mal. Il a violé une fillette et ne ressent aucune culpabilité ; il est devenu Dieu, sa liberté est illimitée mais c'est une liberté de l'indifférence, vaine parce que sans application. Chercher le repentir, c'est aussi pour Stavroguine redevenir un homme, réintégrer une morale divine, entériner l'existence du Bien et du Mal. Mais, comme le lui fait remarquer Tikhone, « *Vous vous*

---

*adressez au jugement de l'Eglise, bien que vous ne croyiez pas en l'Eglise* ». A la fin du roman, Stavroguine se pend ; l'homme fait Dieu ne peut supporter ce don qui lui a été fait.

Voilà ce à quoi va s'attacher Dostoïevski tout au long de son œuvre. Il va nous démontrer la nécessité de la foi à travers les ravages de l'athéisme. En effet, il va partir du postulat de la liberté illimitée de l'homme pour parvenir à la nécessité de la foi en Dieu. Il nous fait une démonstration par la négative de l'existence de Dieu. On l'a vu, Dostoïevski est un homme épris d'Absolu, qui a étudié les hommes ; il s'est maintes fois inspiré de fait-divers, a assisté à de nombreux jugements et en a tiré une psychologie de l'homme remarquablement fine. Pour lui, l'homme est non seulement large mais il est en outre rempli de contradictions, la principale étant le conflit entre la foi et la liberté. Dans *Les Carnets*, il a revendiqué son droit à vouloir l'absurde et il n'y reviendra jamais dans son œuvre. Mais la liberté chez l'écrivain est un véritable scandale sous deux aspects.

D'abord, du point de vue rationnel, parce qu'elle introduit la notion d'acte sans cause. Ceci sera l'argument principal de l'écrivain dans la lutte acharnée qu'il va mener contre le socialisme. On ne peut enfermer la liberté de l'homme dans les cadres de la raison ; la notion d'intérêt n'a aucun sens, « *je vous accorde que deux et deux est une chose excellente ; mais tant qu'à tout louer, c'est deux et deux font cinq qui peut être un engin combien plus adorable* » selon l'homme du souterrain.

Ensuite, elle est un scandale sur le plan théologique parce qu'avec sa liberté, l'homme peut détruire l'ordre harmonieux de la Création et donc contrarier les desseins divins. Dostoïevski s'est donc attaché à démontrer que l'homme ne peut supporter cette liberté détachée de Dieu et donc que **la Liberté ne peut se concevoir sans Lui**. Il est d'ailleurs intéressant de revenir un instant sur le système théorisé par Chigaliev dans *Les Possédés*. Le chigalievisme partait d'une liberté illimitée pour aboutir au despotisme illimité, son auteur précisant qu'aucune autre solution au problème social ne pouvait être envisagée. L'essence de cette théorie était, bien évidemment, athée. La révolte d'Ivan avec La Légende du Grand Inquisiteur n'est que le prolongement de la théorie de Chigaliev. En effet, Le Grand Inquisiteur reproche au Christ d'avoir voulu étendre de manière illimitée la liberté des hommes alors que ceux-ci sont des créatures bien trop faibles pour la supporter. Le raisonnement de Dostoïevski est démontré : ceux qui se sont éloignés du Christ l'ont fait afin d'asservir les hommes et leur liberté. Le Grand Inquisiteur se présente comme un martyr, qui prend sur lui tous les péchés des hommes à la seule fin de leur apporter le bonheur terrestre ; il reproche au Christ d'avoir refusé d'acheter leur liberté avec du pain bien que ce soit ce dont ils ont besoin. Il justifie son action par la violence de l'homme contre l'homme, sans morale divine. Mais le Christ a refusé et on pourrait lui substituer, dans son échange avec Le Grand Inquisiteur, les paroles de Kirilov : « *il faut qu'ils sachent qu'ils sont bons, et aussitôt ils deviendront tous bons, tous, jusqu'au dernier* ». Ainsi, la liberté ne peut exister qu'en le Christ, lui seul est garant de son intégrité parce que le Christ aime et respecte les hommes parce qu'ils sont des hommes.

Ceux qui essaient de concevoir leur liberté hors du Christ sont voués à l'échec comme nous le montrent tous les personnages que nous avons étudié. Le personnage de Chatov est, à cet égard, particulièrement intéressant. Dans l'entretien qu'il a avec Stavroguine nous est révélé la base du raisonnement de Dostoïevski ; « *Le but de tout peuple, à chaque période de son histoire, c'est uniquement la recherche de Dieu, de son Dieu, de son Dieu à lui, en qui il croit comme en l'unique et le seul vrai. Dieu est la personnalité synthétique du peuple tout entier, du début de son existence et jusqu'à sa fin[...]Jamais encore, il n'y eut de peuple sans religion, c'est à dire sans notion du bien et du mal. Chaque peuple possède sa propre notion du bien et du mal, son propre bien et son propre mal* ». Voilà exprimée la

tragédie de l'athée ; sans Dieu, il doit trouver à se reconstruire une morale, de nouveaux mythes, une dialectique Bien-Mal sans laquelle l'homme sera perdu.

Cependant, lorsque Raskolnikov essaie de violer la loi morale et de la modifier par la force de la raison, son échec est cuisant. Il a cru être un grand homme, il s'est pris pour Dieu en s'appropriant le droit de vie ou de mort sur la vieille usurière mais il est devenu fou. Quant à Stavroguine, il se pend à la fin du roman car il n'est pas parvenu à fonder une morale applicable à l'ensemble de la société. De fait, sa tragédie vient de ce qu'il a commis une faute (il a en tout cas offensé un être, qui se pend, la petite Matriocha) mais qu'il n'en ressent pas le moindre repentir. La morale divine puise sa force de son universalité. L'homme fait Dieu n'est, lui, pas à la hauteur de ce défi. Il pourrait à la rigueur vivre seul dans ce nihilisme moral mais il serait étranger à tous et à tout. Le Prince Mychkine se sentait lui aussi étranger à tout avant d'être touché par la Beauté divine.

On sait que Dostoïevski, à sa sortie du bagne, avait conclu à la nécessité de la foi. Pourtant, a-t-il déjà cette foi au moment où il termine *Les Carnets* et entame *Crime et Châtiment* ? On ne peut en être certain et il est plus probable que sa conversion finale aura lieu plus tard, vraisemblablement après son second mariage. Au moment de *Crime et Châtiment*, il semble qu'on peut lui attribuer les propos de Chatov : « *Je crois à la Russie, je crois à son orthodoxie... Je crois au corps du Christ... Je crois que le second avènement aura lieu en Russie... Je crois... — Et en Dieu ? en Dieu ? — Je... je croirai en Dieu* ». Dostoïevski a toujours prôné, même du temps du cercle Petrachevski le retour au peuple russe et au sol. Progressivement, avec l'affirmation de sa foi, il va glisser du patriotisme populiste au messianisme orthodoxe. Le peuple russe est le peuple élu, le second avènement du Christ aura lieu en Russie et la foi en Lui fera de la Russie un grand peuple. Ce retour au sol est pour Dostoïevski absolument essentiel et cela a probablement trait à la maladie dont il est atteint, l'épilepsie.

En effet, même durant la période où il s'efforçait de nourrir sa foi, Dostoïevski connaissait des instants " d'harmonie éternelle", de "synthèse universelle" lors de ses crises d'épilepsie. Il racontera qu'à un de ces moments, l'existence de Dieu lui est apparue comme une réalité perceptible. Il donnera son épilepsie au Prince Mychkine et à Kirilov. Dans ces instants, « tout est bien » et la Vie prend tout son sens, la Nature est Beauté, l'on ressent un instant d'illumination supra rationnelle. L'Homme et la Nature sont les fruits de la Création et il devient évident et nécessaire de les aimer et de les respecter. Voilà pourquoi Chatov conseille à Stavroguine de renouer avec le travail du paysan, seule voie, selon lui, pour retrouver la foi. Tous les personnages qui ont été touchés par cette Beauté divine aiment la Vie et s'enthousiasment d'une feuille verte, de la magnifique synthèse des éléments naturels (la cascade du prince Mychkine). Ivan aime lui aussi passionnément la vie : « *on veut vivre, et je vis, même en dépit de la logique. Je ne crois pas à l'ordre universel, soit ; mais j'aime les tendres pousses au printemps, le ciel bleu, j'aime certaines gens, sans savoir pourquoi* ». Cet amour de la Vie n'est pas rationnel, il est un don de Dieu fait à l'homme qui doit alors s'efforcer de le transmettre aux hommes qui l'entourent, en se chargeant de leurs péchés. C'est en effet à la lumière de leurs expériences personnelles que les personnages vont reconsidérer leurs conflits internes mais aussi trouver la solution aux problèmes qui les entourent. Ce passage du singulier au collectif est caractéristique dans l'œuvre de Dostoïevski. L'écrivain, lui-même, va puiser dans sa foi personnelle les solutions à apporter à la Russie en crise. **La conscience individuelle devient conscience universelle** et ce processus est à l'œuvre chez Stavroguine, chez Hippolyte mais aussi chez Aliocha ou le frère du starets Zosime. Leur conscience devient la conscience de l'humanité et c'est en cela que réside toute la force de persuasion de Dostoïevski.

---

Ainsi, avec le temps, la foi de l'écrivain va s'apaiser, ne plus être constamment remise en doute et ce, grâce notamment à l'expérience "d'amour actif" que va connaître Dostoïevski lors de son second mariage. Il va trouver avec Anna Grigorïevna, l'harmonie conjugale, la tendresse et la sensualité, mettant ainsi un terme à ces périodes sombres où la sensualité de l'écrivain était parfois morbide, selon ses propres termes. Avec elle, il va connaître les joies de la vie familiale. Il va aussi renoncer définitivement au jeu, cette passion l'ayant quitté un soir où une révélation subite l'avait visité. De fait, *L'Idiot* marque la fin de la période sombre de Dostoïevski, ses personnages biographiques ne seront plus rongés par le doute et les perspectives ouvertes à la fin des romans seront davantage optimistes. Bien sûr, le tableau peint dans *Les Possédés* est loin d'être réjouissant mais, tout au moins, les plans des nihilistes échouent très largement. Il semble toutefois que la mort de son fils Alexis, alors âgé de trois ans, des suites d'une crise d'épilepsie ait profondément ébranlé Dostoïevski. D'ailleurs, ses Carnets nous indiquent que La légende du Grand Inquisiteur ait été ébauché dans les jours qui ont suivi la mort du petit garçon.

Ainsi, comme on le voit d'après ce bref panorama, la foi de Dostoïevski a globalement suivi une courbe ascendante entre sa sortie du bagne et sa mort, mais au prix de crises de doute terribles, de véritable désespoir moral. L'écrivain a été, il l'a dit, « *tourmenté toute sa vie par la question de Dieu, consciemment ou inconsciemment* ». Cette phrase est tout à fait révélatrice, et l'on comprend alors mieux toute l'importance du rêve dans les révélations spirituelles que connaissent les personnages lors d'instant fatidiques. Dostoïevski n'a jamais pu se résoudre à croire une bonne fois pour toutes, sa foi est passé « *au creuset du doute* » durant toute sa vie. Rien d'étonnant dès lors que l'histoire de Job le touche profondément. Il avait sept ans la première fois qu'il l'avait entendu et cinquante ans après, il ne pouvait cesser de pleurer en le lisant (comme le starets Zosime dans *Les Freres Karamazov*). Quel plus bel exemple d'une foi acquise (et conservée) dans les difficultés, dans le sentiment de doute face à l'abandon de Dieu dans les instants douloureux de la vie terrestre, que celle de Job ? Celui qui a dit "tu" à Dieu a conservé sa foi en Dieu, malgré ce qu'il lui a imposé, la pauvreté, la mort des êtres aimés, la maladie..

Dostoïevski a lui aussi accepté tout ça et utilisé sa souffrance existentielle pour réaliser son œuvre et mourir apaisé, en remerciant sa femme et ses enfants.

## Bibliographie

- Dostoïevski, Fédor. *Les Carnets du Sous-Sol* (trad. A. Markowicz), Actes Sud, Editions Babel, 1992. 181p.
- Dostoïevski, Fédor. *Crime et Châtiment* (trad. D. Ergaz), Gallimard, 1950. 669p.
- Dostoïevski, Fédor. *L'Idiot* (trad. MR. Hofmann), Société Nouvelle des Editions, 1965. 463p.
- Dostoïevski, Fédor. *Les Démons* (trad. B. de Schloezer), Paris : Le club français du livre, 1951. 821p.
- Dostoïevski, Fédor. *Les Frères Karamazov* (trad. Henri Mongault), Gallimard, 1952. 990 p.
- Arban, Dominique. *Dostoïevski par lui-même*, Editions du Seuil, 1961. 188p.
- Motchoulski, Constantin. *Dostoïevski, l'homme et l'œuvre*. Paris, Payot, 1963. 547p.