

Jiří PECHAR (Praha)

LE CRIME DE RASKOLNIKOV

Le personnage de F.M. Dostoïevski a attiré l'attention de S. Freud déjà en 1928 où il a essayé d'utiliser les connaissances tirées de sa pratique psychothérapeutique pour expliquer la structure psychique du grand écrivain. Il va de soi que c'est surtout le motif du parricide qui a éveillé l'intérêt du théoricien du complexe d'Oedipe, ce motif qui apparaît dans sa réalité toute crue dans le roman *Les Frères Karamazov*. C'est dans ce roman que Freud voit se dévoiler le plus clairement la problématique intrapsychique de Dostoïevski, et en même temps, la dernière phase d'une évolution où la même problématique, au commencement, trouvait une expression moins immédiate: avant d'avoir ainsi fait, à la fin de sa vie, son "aveu poétique" en décrivant l'histoire d'un parricide, nous dit Freud, Dostoïevski a peint d'abord un criminel ordinaire, poussé par des motifs "égoïstes", puis, des criminels politiques et religieux.

C'est évidemment le héros de *Crime et châtiment*, Raskolnikov, qui est désigné ainsi comme un assassin poussé par des motifs égoïstes. Or, celui qui a suivi dans le roman de Dostoïevski toutes les péripéties de l'évolution psychique de Raskolnikov, peut très bien avoir le sentiment que cette désignation simplifie un peu l'enchevêtrement compliqué des raisons de son acte. Nous ne pensons pas ici tellement au fait que les conditions insupportables dans lesquelles vit Raskolnikov au moment où il conçoit et commet son crime, comprennent assez de facteurs qui aux motifs égoïstes et d'ambition, ajoutent aussi des motifs "altruistes": l'horreur surtout devant la détresse humiliante à laquelle sa mère et sa sœur sont condamnées. Car Raskolnikov lui-même nous avoue, à ce moment de clairvoyance qui est le moment de sa confession à Sonia, que ce n'est qu'un semblant, tous ces motifs altruistes de son acte:

Ce n'est pas pour venir au secours de ma mère que j'ai tué, ni pour consacrer au bonheur de l'humanité la puissance et l'argent que j'aurais conquis; non, non, j'ai simplement tué pour moi, pour moi seul et dans ce moment-là, je m'inquiétais fort peu de savoir si je serais le bienfaiteur de l'humanité ou un vampire social, une sorte d'araignée qui

attire les êtres vivants dans sa toile.. (*Crime et châtiment*, p. 478)

Mais est-ce que cela signifie que le vrai motif de son crime était un désir "égoïste" de s'emparer de l'argent qui devait le libérer de sa situation humiliante et lui ouvrir la voie au succès? Ce qui est étonnant, c'est que Raskolnikov, qui veut ainsi, par le meurtre, acquérir l'argent de la vieille usurière, ne regarde même pas, après le crime, quel est le contenu de cette bourse, et sa première idée, quand il veut effacer les traces, est de jeter simplement tout ce qu'il a volé dans l'eau, c'est-à-dire qu'il est prêt à abandonner sans hésitation tout son butin. Mais on peut expliquer cela par le changement du fait que son acte ne s'est pas accompli de même manière qu'il l'imaginait: en désaccord avec son projet, il a tué non seulement l'usurière qu'il avait à bon escient condamnée à la mort comme une créature inutile et nuisible, mais aussi sa soeur Lisaveta, et ce second crime peut difficilement être justifié par ses réflexions pseudorationnelles sur le droit de tuer. Il ne semble pas quand-même que ce soit ce fait-là qui joue, dans son changement, le rôle principal. C'est déjà avant l'entrée de Lisaveta dans la chambre où le cadavre de sa soeur gît sur le plancher, que Raskolnikov reconnaît que son crime s'effectue autrement qu'il ne l'imaginait. Dans ces réflexions auxquelles il s'adonnait déjà longtemps avant son meurtre, et concernant le fait qu'on réussit, dans la plupart des cas, si facilement à découvrir l'auteur d'un crime, il était arrivé à la conclusion que presque chaque meurtrier "était frappé, au moment du crime, d'une diminution de la volonté et de la raison; ces qualités étaient remplacées, au contraire, par une sorte de légèreté enfantine et vraiment phénoménale, à l'instant où la prudence et la circonspection étaient le plus nécessaires. Il assimilait cette éclipse du jugement et cette perte de la volonté à une maladie qui se développerait lentement, atteindrait son maximum d'intensité peu de temps avant la perpétuation du crime et subsisterait dans cet état stationnaire au moment de celui-ci et quelque temps après (la période dépendant de l'individu) pour se terminer ensuite comme finissent toutes les maladies. (*Crime et châtiment*, p. 114). Raskolnikov s'est persuadé "que lui, personnellement, était à l'abri de ces bouleversements morbides, qu'il conserverait la plénitude de son intelligence et de sa volonté pendant toute la durée de son

entreprise, pour cette seule raison que ce projet 'n'était pas un crime'..." (*Crime et châtiment*, p. 115). Or, tout ce que Raskolnikov éprouve avant son meurtre et après, répond tout-à-fait exactement à ses hypothèses concernant un meurtrier "ordinaire". Au moment où il a déjà abattu Lisaveta, c'est ainsi que son état d'esprit est décrit par le passage:

Cependant, son esprit se laissait peu à peu distraire par d'autres pensées; il tomba même dans une sorte de rêverie; par moments il semblait s'oublier ou plutôt oublier les choses essentielles pour s'attacher à des vécilles. (*Crime et châtiment*, p. 124)

Ainsi sa propre expérience démontre du point de vue psychologique, que son meurtre est en fait aussi un "crime ordinaire", dans ce sens au moins, qu'il s'accompagne d'une crise analogue de la personnalité. Cela ne résout pas encore la question de savoir quels sont les vrais motifs de son meurtre. Pour avancer dans notre réflexion, il faut se rappeler un autre passage de sa confession à Sonia. Ce n'était pas tellement l'argent qu'il voulait gagner; car Raskolnikov s'exprime ainsi:

Une autre question me préoccupait, me poussait à agir. Il me fallait savoir, et au plus tôt, si j'étais une vermine comme les autres ou un homme? Si je pouvais franchir l'obstacle, si j'osais me baisser pour saisir cette puissance. Étais-je une créature tremblante ou avais-je le droit...? (*Crime et châtiment*, p. 478)

Ce passage dénote une caractéristique fondamentale du crime de Raskolnikov, qui le distingue des crimes "ordinaires" à motifs égoïstes. La lutte intérieure que ressent le héros le distingue d'un criminel dont le motif est l'appât du gain. Il semble que ce ne soit pas tellement le besoin d'une satisfaction égoïste ou pulsionnelle qui l'incite au crime, mais plutôt quelque chose qu'on pourrait comparer presque à un absurde sentiment de devoir, à une sorte d'exigence morale. Raskolnikov est torturé par la question de savoir qu'elle aurait été la décision qu'aurait prise Napoléon face à un tel cas de figure: nous retrouvons ici la tendance à s'identifier à un personnage exemplaire, une tendance qui est plus caractéristique de nos attitudes morales, que de nos mouvements pulsionnels. Mais dans ses réflexions, ces personnages qu'il voudrait égaler, sont justement capables de commettre des crimes sans aucun remord, comme il ressort du passage par lesquels il résume, dans son entretien avec Porfiri Petrovitch, le contenu d'un article qu'il a écrit à peu près six mois avant son meurtre:

Cette idée que tout les législateurs et les guides de l'humanité, à commencer par les plus anciens, pour continuer par les Lycurques, les Solon, les Mahomet, les Napoléon, etc., tous, jusqu'aux derniers, ont été des criminels, car, en promulguant de nouvelle 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. Il est même à remarquer que la plupart de ces bienfaiteurs et de ces guides de l'humanité ont fait couler des torrents du sang..." (*Crime et châtiment*, p. 312)

Il est persuadé que si Napoléon n'avait pas pu commencer sa carrière par un acte d'héroïsme militaire, mais par le "meurtre d'une vieille ridicule", il n'en aurait pas été pour autant rébuté:

L'idée ne lui serait pas venue que cette action pût sembler peu héroïque; il n'aurait même pas compris qu'on pût hésiter. (*Crime et châtiment*, p. 474)

Une des motifs de sa souffrance avant le meurtre est la conscience qu'il n'est pas capable d'agir et surtout de sentir comme ces individus "en dehors du bien et du mal". Ce sentiment est révélé avec précision dans sa confession à Sonia:

Crois-tu que je ne savais pas que le fait même d 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. Il ne l'est que pour celui à l'esprit duquel ne viennent pas de telles questions, celui qui suit son chemin tout droit sans s'interroger... Le fait seul de me demander: Napoléon aurait-il tué la vieille? suffirait à prouver que je n'étais pas un Napoléon.. (*Crime et châtiment*, p. 477)

La description de sa tension intérieure avant le meurtre s'accorde tout-à-fait avec ce passage de sa confession. Ce n'est pas à cause de son désir du gain que le crime doit lui apporter, que ce crime le hante, mais c'est parce qu'il sent qu'il lui faut réaliser cette "expérience" pour se démonter à lui-même qu'il est égal à ces hommes capables d'un crime pour imposer aux autres leur volonté. Sans son incertitude, nous dit Dostoïevski, son crime n'aurait même pas été commis:

...s'il était arrivé un jour que ces questions fussent tranchées, tous les doutes levés, les difficultés aplanies, il aurait probablement renoncé immédiatement à son dessein comme à une chose absurde, monstrueuse et impossible. (*Crime et châtiment*, p. 113)

Examinons maintenant les forces qui s'affrontent en lui son projet criminel. Il est frappant que la peur d'un châtiment n'y

joue pas un grand rôle, et que celle d'une condamnation morale n'en joue aucun; par contre les sentiments plus élémentaires de dégoût et de compassion attisés par l'idée de cet acte sanglant, sont ressentis très intensément. A première vue, on pourrait douter que de tels sentiments, ainsi que la compassion pour la victime, puissent l'empêcher de reculer. Mais un jour avant le meurtre, quand épuisé par son errance sans but et par sa tension intérieure, il s'endort dans les buissons, un rêve apparaît dont le motif principal est justement un mouvement intensif de compassion. Dans ce rêve, qui se déroule dans la contrée où il a passé son enfance, il voit un ivrogne assommer, par un caprice fanfaron, un pauvre cheval maigre, qu'il s'est efforcé en vain de faire tirer un chariot trop lourd, chargé de tout un groupe de gens ivres. Dans son rêve, Raskolnikov lui-même prend les traits d'un enfant se promenant avec son père. Au moment où la rage sadique de l'ivrogne culmine et où le cheval tombe sous les coups, le garçonnet "se fraye un chemin, avec un grand cri, et s'approche de la jument rouanne. Il enlace son museau immobile et sanglant, l'embrasse; il embrasse ses yeux, ses lèvres, puis il bondit soudain et se précipite, les poings en avant, sur Mikolka."

Et la scène de rêve se termine par la question désespérée du garçon: "Petit père, pourquoi ont-ils tué...le pauvre petit cheval? Mais il a la respiration coupée et les mots s'échappent de sa gorge contractée en cris rauques." (p.101)

Justement, ce rêve où la compassion vive et déchirante pour l'animal assommée domine, fait surgir, dans l'âme de Raskolnikov, un sentiment de libération:

Il était pâle, ses yeux brillaient, ses membres étaient douloureux, mais il commençait à respirer avec moins de peine. (...) On eût dit que l'abcès qui, tout ce mois, s'était à peu formé dans son cœur, venait de crever soudain. Libre! Il était libre! Le charme était rompu, les maléfices insidieux avaient cessé d'agir." (p.102)

Et c'est comme si ce mouvement de compassion, refoulée jusqu'ici et tout-à-coup libérée, provoquait un changement qui le délivre de l'idée du crime et lui permet de renoncer à son projet. Il est prêt à ce moment-là à abandonner son "idée". Mais peu de temps après, une conversation entendue par hasard, qui lui apprend que la vieille sera le lendemain à une certaine heure chez elle tout seule, fait que son "idée damnée" s'empare de lui à nouveau.

Après avoir entendu cet entretien, qu'il s'imagine "préparé par le destin", il retourne chez soi "comme condamné à la 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." (p.105). Et c'est de la même manière qu'il vit tout ses actes au moment du crime: "comme si quelqu'un l'eût entraîné par la main avec une force aveugle, irrésistible et surhumaine". (p.114)

Si nous résumons maintenant ce que l'analyse des pensées et des émotions de Raskolnikov nous a appris, nous pouvons dire que les deux forces principales qui s'affrontent en lui, sont d'une part, un mouvement intensif - et refoulé - de compassion qui n'arrive à se révéler à sa conscience que confondu avec le sentiment de dégoût soulevé par l'acte sanglant, et d'autre part, un désir encore plus intensif de se trouver égal à l'image d'un personnage doué d'une indifférence morale absolue et d'une capacité de dominer les autres, grâce à cette indifférence même, avec une autorité et une puissance illimitées. Il est difficile de comprendre ce conflit comme opposant les forces pulsionnelles d'une part et les forces de conscience morale d'autre part. Les mouvements de compassion et de dégoût soulevés par des actes brutaux d'agression, sont bien sûr également un des éléments de ce "système psychique" d'une organisation compliquée qui est désigné par Freud sous le nom de sur-moi. Mais ils représentent un élément dont l'origine remonte à une phase d'évolution plus précoce que la genèse de la responsabilité morale; c'est une de ces attitudes relevantes du sur-moi qui se développent plutôt sous l'influence de la mère et grâce à l'identification à elle. Les mouvements, au contraire, qui poussent Raskolnikov au crime, ont des caractères indéniables de tendances engendrées par l'identification au père. Ce sentiment qu'il a, "comme si quelqu'un l'entraînait par la main avec une force aveugle, irrésistible et surhumaine", rappelle bien, par la manière dont il est décrit, la poussée irrésistible découlant de l'identification inconsciente au personnage d'un père autoritaire.

Il ne s'agit pas là de cette identification par laquelle se forme, selon Freud, la personnalité morale dans la réaction aux pulsions du complexe d'Oedipe. Ce n'est pas le père comme représentant de l'ordre moral qui est l'objet de cette identification,

mais l'image bien plus primitive, caractérisée seulement par les signes de la puissance, de la force et de l'agressivité illimitée. On pourrait bien interpréter une telle identification comme une défense contre la rivalité oedipienne; en tout cas, l'antagonisme entre cette identification régressive et les mouvements de compassion qui ont trouvé leur expression dans le rêve de Raskolnikov, pourrait être compris comme l'expression d'un antagonisme entre l'adhésion à l'image, respectivement, du père et de la mère, cette compassion avec la mère préparant la révolte contre le père et le désir de la protéger contre lui. Et cela serait sans doute en accord avec l'interprétation psychoanalytique des rêves, si ce mouvement de révolte était masqué par la confiance du garçonnet envers le père avec qui il se promène dans la scène rêvée, et déplacé contre un autre objet masculin qui est celui du brutal Mikolka. Le sentiment de soulagement et de libération que le rêve apporte au rêveur, serait l'effet d'une percée momentanée des tendances plus saines, vite relayées par l'identification régressive poussant au meurtre.

Mais il est temps d'abandonner des constructions purement spéculatives et de revenir sur le terrain plus sûr de l'analyse du texte littéraire. Il faut jeter un regard sur d'autres romans de Dostoïevski pour voir, si l'on y retrouve quelques éléments d'une constellation psychique semblable. Nous allons concentrer notre attention sur cette étrange liaison des tendances d'identification avec cette attitude "en dehors du bien et du mal" qui mène au crime.

Un autre criminel de Dostoïevski nous aide dans notre réflexion, c'est Piotr Stépanovitch Verkhovensky, dans le roman *Les Démons*, cet instigateur de deux meurtres qui font partie de son projet global visant à déchaîner une anarchie dévastatrice noyant toute la Russie dans le sang. Lui aussi est persuadé qu'il est un être exceptionnel: comme il le déclare, il est le "seul homme en Russie" qui "a trouvé quel était le premier pas à faire et comment il fallait l'accomplir". (*Les Démons*, l'édition de la Pléiade, p.443) Mais celui qui joue, dans ce projet fou, le rôle de premier plan, c'est surtout Nikolaï Vsevolodovitch Stavroguine: l'idée fantastique de Verkhovensky veut qu'au moment où "une brume épaisse descendra sur la Russie", et où "la terre pleurera ses anciens dieux", un

nouveau "tsarévitch Ivan" doit être annoncé au peuple qu'on puisse établir en son nom le despotisme d'un type nouveau. Et c'est justement Stavroguine qui doit représenter ce "tsarévitch Ivan":

Vous êtes unique au monde. Je vous ai inventé dès notre rencontre à l'étranger; je vous ai inventé en vous observant. Si je ne vous avais pas observé à la dérobee, jamais rien de tel ne me serait venu à l'esprit." (p. 447)

Jusqu'ici, on pourrait dire que Stavroguine joue, dans les projets fous de Verkhovensky, le rôle d'un instrument, comme le font tous les membres de son organisation clandestine, même si, en comparaison-avec les autres, son rôle doit être beaucoup plus important. Même la question de savoir quelles sont les raisons qui mènent Verkhovensky à fixer justement sur lui son choix, peut être résolu ainsi: dans tout le roman, Stavroguine exerce une influence remarquable sur les gens qui l'entourent, comme un personnage supérieur à eux, qui semble être doué d'une force morale exceptionnelle: ce fait est confirmé par l'admiration que lui portait Chatov assassiné par les conjurées. Verkhovensky a donc besoin de présenter aux autres une autorité morale:

J'ai besoin de vous, vous m'êtes indispensable, sans vous je suis un zéro. Sans vous je ne suis qu'une mouche, une idée dans une cornue, Colomb sans Amérique! (p. 443)

Les raisons de ce besoin qui rattache Verkhovensky à Stavroguine, se limitent-elles à cela? Il y a des accents dans son entretien avec Stavroguine qui indiquent que le personnage du futur tsarévitch Ivan a pour lui une importance encore plus profonde. En déclarant: "Je suis un bouffon, mais je ne veux pas que vous soyez un bouffon, vous, la principale partie de moi-même. Me comprenez-vous?", il dévoile son besoin le plus irrépressible, et peut-être le motif le plus profond qui le pousse à ses crimes insensées. Et il semble bien que tout cela n'est pas resté caché à Stavroguine:

Stavroguine comprenait, lui seul peut-être pouvait comprendre Piotr Stépanovitch. On se souvient de l'étonnement de Chatov lorsque Stavroguine lui avait dit que Piotr Stépanovitch était capable d'enthousiasme. (p. 560)

Cette attribution de "l'enthousiasme" ne concerne pas que le caractère fantastique et irréel de ses projets, mais surtout son besoin essentiel d'admiration dont Stavroguine est justement l'objet. Stavroguine est son inaccessible "idéal moral". Et c'est

là aussi un "idéal moral" d'une nature très paradoxale, car ce qui fait qu'il surpasse tellement aux yeux de Verkhovensky les autres humains, c'est justement son indifférence envers leurs normes morales et leurs idées du bien et du mal.

Si Raskolnikov, dans *Crime et châtiment*, a assassiné pour savoir s'il est capable du même mépris envers le bien et le mal comme ces "surhommes" qui imposent sa volonté à l'humanité, s'il désire alors vraiment s'égaliser à eux, le bouffon cynique qu'est Verkhovensky, a un désir plus modeste: il ne rêve pas de prendre lui-même le rôle de Stavroguine, mais il souhaite pouvoir s'égaliser à lui au moins dans ce sens qu'il sera l'auteur de son ascension, qu'il le servira et en même temps le dominera pas ses services. Il ne veut pas s'identifier à Stavroguine en réalisant l'image de ce "surhomme" au miroir de son propre moi: l'idéal paradoxal d'une volonté sans égards humains reste ici projeté sur une autre personne - et les rapports à cette personne sont déterminés par le mélange d'une dépendance passive, d'une admiration jalouse et d'un effort pour la dominer par un détour astucieux. Au fond de tout cela, il y a une peur enfantine:

Pourquoi souriez-vous, et si méchamment? Ne me faites pas peur. Je suis comme un enfant maintenant. Il suffirait d'un sourire comme le vôtre pour me tuer de peur. (p. 446)

Il y a encore un autre personnage de cette galerie des criminels chez Dostoïevski, qui réclame notre attention: c'est le meurtrier du vieux Karamazov, Smerdiakov. Chez ce personnage, il n'est pas possible de douter que ce sont surtout des motifs égoïstes qui l'ont poussé au meurtre. Mais même ici, il y a au moins une circonstance grâce à laquelle ce cas peut également prendre place dans l'enchaînement de notre analyse: si Smerdiakov n'assassine pas pour égaler ou pour s'approcher de quelqu'un, son acte n'est quand-même réalisable que sous la condition qu'il trouve l'approbation d'une personne se situant elle aussi "en dehors du bien et du mal": une telle personne est représentée pour lui par Ivan Karamazov. C'est lui-même qui constate, dans sa confession forcée, cette relativité des motifs intéressés de son crime, leur dépendance de l'influence morale de Karamazov: "Je pensais d'abord, avec cet argent, m'établir à Moscou, ou même à l'étranger; c'était mon rêve, puisque 'tout est permis'. C'est vous qui m'avez en effet appris et souvent expliqué cela: si Dieu n'existe pas, il n'y

a pas de vertu, et elle est inutile. Voilà le raisonnement que je me suis fait." (*Les Frères Karamazov*, l'édition de la Pléiade, p. 660). C'est pourquoi il peut aussi, dans ses pensées, imputer à Ivan la responsabilité immédiate de ce meurtre, en faire l'auteur spirituel: "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." (p. 652). Il est vrai qu'Ivan Karamazov a très tôt perdu la sympathie qu'il avait témoignée d'abord à Smerdiakov et qu'il a cessé de s'entretenir avec lui sur des questions philosophiques, quand il a reconnu que son désir de savoir n'était qu'un faux-semblant, qui cachait en fait un "amour-propre excessif et offensé". Ce qui est remarquable, c'est l'explication que Smerdiakov se donne à lui-même de ce refroidissement. Il est persuadé que la cause en est justement le fait qu'il tolérait sa situation humiliante dans la maison du vieux Karamazov: "Mais il m'a traité de faquin malodorant..." dit-il à Ivan. Et il ajoute: "Si j'avais quelque argent, il y a longtemps que j'aurais filé."

Ce traitement offensant qui a du profondément blesser l'amour-propre de Smerdiakov, prend ainsi dans la pensée de celui-ci un sens révélant une incompréhension absolue de ses vraies raisons. On peut même supposer que c'est justement cette blessure-là qui a exaspéré l'amour-propre du meurtrier et l'a incité ainsi à une "révolte" contre sa situation.

Après son meurtre, Smerdiakov reste d'abord persuadé que son crime a été commis en plein accord avec les idées et la volonté d'Ivan, et quand celui-ci l'interroge en accompagnant ses questions de la menace et en lui disant qu'il ne lui permettra pas de "se jouer" de lui, la réaction de Smerdiakov révèle d'abord la profondeur de sa confiance en son demi-frère et en cette communauté d'idées entre eux:

Pourquoi me jouerais-je de vous, alors que c'est en vous seul que j'espère, comme en Dieu! proféra Smerdiakov sans s'émouvoir." (p. 634)

Et c'est justement la déception de cette confiance, la reconnaissance de son erreur, qui écrase toute son assurance. A la troisième visite d'Ivan, il comprend enfin que son refus de responsabilité du meurtre n'est pas une simulation: "Ne saviez-vous donc rien? dit-il avec méfiance." Et c'est cet ébranlement qui poussera Smerdiakov au suicide, comme Ivan le comprend bien. Cette iden-

tification à la personnalité supposée d'Ivan était plus important pour lui que tout le gain de son crime:

- Alors tu crois en Dieu, maintenant, puisque tu rends l'argent?
- Non, je n'y crois pas, murmura Smerdiakov.
- Pourquoi rends-tu l'argent, alors?
- Laissez donc! trancha Smerdiakov avec un geste de lassitude. Vous-même répétiez sans cesse que tout est permis, pourquoi êtes-vous si inquiet maintenant? Vous voulez même vous dénoncer..

Et c'est là la raison profonde de ses derniers mots quand il est menacé par Ivan d'être tué:

Eh bien, tuez-moi, tuez moi maintenant, dit Smerdiakov d'un air étrange. Vous ne l'osez même pas, ajouta-t-il avec un sourire amer, vous n'osez plus rien, vous si hardi autrefois! (p. 661)

Les analogies trouvées ainsi entre les motifs de ces trois romans de Dostoïevski, nous permettent de tirer une conclusion générale: il semble que dans la psychologie de tous les criminels créés par le romancier, le rôle décisif incombe à certains procès d'identification où le personnage auquel l'auteur du crime s'identifie, représente chaque fois une attitude "en dehors du bien et du mal", une volonté s'affirmant au mépris de tous les égards humains. On peut sans doute voir une certaine connexion entre l'attention portée par Dostoïevski à ces problèmes psychologiques, éclairés dans ses romans sous des aspects variés et avec des possibilités diverses d'aboutissements, et l'histoire personnelle de Dostoïevski dont le père a été, comme on le sait, tué par ses serfs à cause de sa brutalité. On comprend en même temps l'importance, dans la structure psychologique du romancier russe, de ce besoin de l'idéal personnifié d'un père bienfaisant et tout-puissant (en contraste avec cette tout-puissance "en dehors du bien et du mal" qui est l'objet de l'admiration des criminels peuplant ses romans) qui a déterminé son adhésion à l'idéologie du tsarisme russe. Cela permet aussi de mieux mettre en lumière l'origine psychologique de ce jugement erroné qui a fait, d'un besoin psychologique dont les causes sont assez spécifiques, une vérité générale: nous pensons à cette thèse fameuse que la conséquence inévitable de l'athéisme est le meurtre ou le suicide. Comprise dans sa relativité à la structure individuelle de la personnalité, elle fait surgir pour nous en même temps une question assez urgente et concernant les principes mêmes de notre civilisation: c'est-à-dire, quelle est la

puissance d'intégration de ses idéaux et la manière dont ils prennent corps dans l'expérience personnelle de ceux qui en participent?