Sigmund Freud

Dostoïevski et le parricide

Vertiges

JEAN YVES COLLETTE ÉDITEUR

Boris Dmitrievitch Grigoriev (1886-1939), illustration pour *Les Frères Karamazov* (s.l., s.d.)

Victor Brauner (1903-1966), *Portrait d'André Breton* (1934), collection particulière.

Dostoïevski et le parricide

> *Les Frères Karamazov* sont le roman le plus imposant qui ait jamais été écrit.
>
> Sigmund Freud

DANS LA RICHE personnalité de Dostoïevski, on pourrait distinguer quatre aspects : l'écrivain, le névrosé, le moraliste et le pécheur. Comment s'orienter dans cette déroutante complexité ?

L'écrivain est ce qu'il y a de plus incontestable : il a sa place non loin derrière Shakespeare. *Les Frères Karamazov* sont le roman le plus imposant qui ait jamais été écrit et on ne saurait surestimer l'épisode du Grand Inquisiteur, une des plus hautes performances de la littérature mondiale. Mais l'analyse ne peut malheureusement que déposer les armes devant le problème du créateur littéraire.

Le moraliste, chez Dostoïevski, est ce qu'il y a de plus aisément attaquable. Si l'on prétend le placer très haut en tant qu'homme moral, en invoquant le motif que seul atteint le degré le plus élevé de la moralité celui qui a profondément connu l'état de péché, on procède hâtivement ; une question se pose en effet. Est moral celui qui réagit à la tentation dès qu'il la ressent en lui, sans y céder. Mais celui qui, tour à tour, pèche puis, dans son repentir, met en avant des exigences hautement morales, s'expose au reproche de s'être rendu la tâche trop facile. Il n'a pas accompli l'essentiel de la moralité, qui est le renoncement – la conduite de vie morale étant un intérêt pratique de l'humanité. Il nous fait penser aux barbares des invasions qui tuaient puis faisaient pénitence, la pénitence devenant du coup une technique qui permettait le meurtre. Ivan le Terrible ne se comportait pas autrement ; en fait, cet accommodement avec la moralité est un trait caractéristique des Russes. Le résultat final des luttes morales de Dostoïevski n'a rien non plus de glorieux. Après avoir mené les plus violents combats pour réconcilier les revendications pulsionnelles de l'individu avec les exigences de la communauté humaine, il aboutit à une position de repli, faite de soumission à l'autorité temporelle aussi bien que spirituelle, de respect craintif envers le tsar et le dieu des chrétiens, d'un nationalisme russe étroit, position que des esprits de moindre valeur ont rejointe à moindres frais. C'est là le point faible de cette grande personnalité. Dostoïevski n'a pas su être un éducateur et un libérateur des hommes, il s'est associé à ses geôliers ; l'avenir culturel de l'humanité lui devra peu de chose. Qu'il ait été condamné à un tel échec du fait de sa névrose, voilà qui paraît vraisemblable. Sa haute intelligence et la force de son amour pour l'humanité auraient pu lui ouvrir une autre voie, apostolique, de vie.

Considérer Dostoïevski comme un pécheur ou comme un criminel ne va pas sans susciter en nous une vive répugnance, qui n'est pas nécessairement fondée sur une appréciation philistine du criminel. Le motif réel en apparaît bientôt ; deux traits sont essentiels chez le criminel : un égocentrisme illimité et une forte tendance destructrice. Ce qu'ils ont entre eux de commun et ce qui conditionne leur expression, c'est l'absence d'amour, le manque de valorisation affective des objets (humains). On pense immédiatement à ce qui, chez Dostoïevski, contraste avec ce tableau, à son grand besoin d'amour et à son énorme capacité d'aimer, qui s'expriment dans des manifestations d'excessive bonté et qui le font aimer et porter secours là où il eût eu droit de haïr et de se venger, par exemple dans sa relation avec sa première femme et avec l'amant de celle-ci. On est alors enclin à se demander d'où vient la tentation de ranger Dostoïevski parmi les criminels. Réponse : cela vient du choix que l'écrivain a fait de son matériel, en privilégiant, parmi tous les autres, des caractères violents, meurtriers, égocentriques ; cela vient aussi de l'existence de telles tendances au sein de lui-même et de certains faits dans sa propre vie, comme sa passion du jeu et, peut-être, l'attentat sexuel commis sur une fillette (aveu [1]). La contradiction se résout avec l'idée que la très forte pulsion de destruction de Dostoïevski, pulsion qui eût pu aisément faire de lui un criminel, est, dans sa vie, dirigée principalement contre sa propre personne (vers l'intérieur au lieu de l'être vers l'extérieur), et s'exprime ainsi sous forme de masochisme et de sentiment de culpabilité. Il reste néanmoins dans sa personne suffisamment de traits sadiques qui s'extériorisent dans sa susceptibilité, sa passion de tourmenter, son intolérance, même envers les personnes aimées, et se manifestent aussi dans la manière dont, en tant qu'auteur, il traite son lecteur. Ainsi, dans les petites choses, il était un sadique envers lui-même, donc un masochiste, autrement dit le plus tendre, le meilleur et le plus secourable des hommes.

> 1 Voir la discussion à ce sujet dans *Der Unbekannte Dostojewski [Dostoïevski inconnu]* de R. Fülöp-Miller et F. Eckstein, Munich, 1926 – Stefan Zweig écrit : « Il ne fut pas arrêté par les barrières de la morale bourgeoise et personne ne peut dire exactement jusqu'où il a transgressé dans sa vie les limites juridiques ni combien des instincts criminels de ses héros il a réalisés en lui-même » (*Trois maîtres,* 1920 – lecturiel nº 1228). Sur les relations étroites entre les personnages de Dostoïevski et ses propres expériences vécues, voir les remarques de René Fülöp-Miller dans son introduction à *Dostoïevski à la roulette,* qui s'appuient sur une étude de Nikolaï Strachoff.

De la complexité de la personne de Dostoïevski, nous avons extrait trois facteurs, un quantitatif et deux qualitatifs : l'intensité extraordinaire de son affectivité, le fond pulsionnel pervers qui devait le prédisposer à être un sado-masochiste ou un criminel, et, ce qui est inanalysable, le don artistique. Cet ensemble pourrait très bien exister sans névrose ; il existe en effet de complets masochistes non névrosés. Étant donné le rapport de force entre, d'une part, les revendications pulsionnelles et, d'autre part, les inhibitions s'y opposant (sans compter les voies de sublimation disponibles), Dostoïevski devrait être classé comme ce qu'on appelle un « caractère pulsionnel ». Mais la situation est obscurcie du fait de l'interférence de la névrose qui, comme nous l'avons dit, ne serait pas, dans ces conditions, inévitable mais qui se constitue d'autant plus facilement qu'est plus forte la complication que doit maîtriser le moi. La névrose n'est en effet qu'un signe que le moi n'a pas réussi une telle synthèse et que dans cette tentative il a perdu son unité.

Par quoi alors la névrose, au sens strict du terme, se révèle-t-elle ? Dostoïevski se qualifiait lui-même d'épileptique et passait pour tel aux yeux des autres, ceci sur la base de ses sévères attaques accompagnées de perte de conscience, de contractions musculaires et d'un abattement consécutif. Il est des plus vraisemblables que cette prétendue épilepsie n'était qu'un symptôme de sa névrose, qu'il faudrait alors classer comme hystéroépilepsie, c'est-à-dire comme hystérie grave. Une totale certitude ne peut pas être atteinte pour deux raisons : premièrement, parce que les données d'anamnèse concernant ce qu'on appelle l'épilepsie de Dostoïevski sont lacunaires et douteuses, deuxièmement, parce que nous ne sommes pas au clair en ce qui concerne la compréhension des états pathologiques liés à des attaques épileptoïdes.

Commençons par le second point. Il n'est pas nécessaire de répéter ici toute la pathologie de l'épilepsie, qui n'apporterait d'ailleurs rien de décisif. Du moins, peut-on dire ceci : c'est toujours l'ancien *Morbus sacer* qui se manifeste là comme unité clinique apparente, cette étrange maladie avec ses attaques convulsives imprévisibles et apparemment non provoquées, avec sa modification de caractère en irritabilité et en agressivité, avec sa progressive diminution des capacités mentales. Mais tous les traits de ce tableau restent flous et indéterminés. Les attaques, qui se déclenchent brutalement, avec morsure de langue et incontinence d'urine, pouvant aller jusqu'au dangereux *Status epilepticus,* qui occasionne de sérieuses blessures, peuvent aussi se réduire à de courtes absences, à de simples vertiges passagers, et être remplacées par de courtes périodes de temps au cours desquelles le malade, comme s'il était sous la domination de l'inconscient, fait quelque chose qui lui est étranger. Ordinairement provoquées par des conditions purement corporelles mais de façon incompréhensible, elles peuvent néanmoins devoir leur première formation à une influence purement psychique (effroi) ou encore réagir à des excitations psychiques. Si caractéristique que soit l'affaiblissement intellectuel dans la très grande majorité des cas, du moins connaissons-nous un cas dans lequel l'affection ne perturba pas une haute capacité intellectuelle (celui d'Helmholtz). (D'autres cas, au sujet desquels on a prétendu la même chose, sont aussi incertains ou suscitent les mêmes doutes que celui de Dostoïevski.) Les personnes qui sont atteintes d'épilepsie peuvent donner une impression d'hébétude, d'un développement inhibé, de même que la maladie accompagne souvent l'idiotie la plus tangible et les déficiences cérébrales les plus importantes, même si ce n'est pas là une composante nécessaire du tableau clinique ; mais ces attaques se rencontrent aussi, avec toutes leurs variations, chez d'autres personnes qui présentent un développement psychique complet et généralement une affectivité excessive et insuffisamment contrôlée. On ne s'étonnera pas qu'on tienne pour impossible, dans ces conditions, de maintenir l'unité de l'affection clinique dite « épilepsie ». La similitude que nous trouvons dans les symptômes manifestes appelle une conception fonctionnelle : c'est comme si un mécanisme de décharge pulsionnelle anormale était préformé organiquement, mécanisme auquel on a recours dans des conditions et des circonstances très différentes : dans le cas de perturbations de l'activité cérébrale dues à de graves affections tissulaires et toxiques et aussi dans le cas d'une domination insuffisante de l'économie psychique, le fonctionnement de l'énergie à l'œuvre dans la psyché atteignant alors un point critique. Sous cette bipartition, on pressent l'identité du mécanisme sous-jacent de la décharge pulsionnelle. Celui-ci ne peut pas non plus être très éloigné des processus sexuels qui, fondamentalement, sont d'origine toxique. Les plus anciens médecins appelaient déjà le coït une petite épilepsie et reconnaissaient ainsi dans l'acte sexuel une atténuation et une adaptation de la décharge d'excitation épileptique.

La « réaction épileptique », comme on peut appeler cet élément commun, se tient sans aucun doute à la disposition de la névrose dont l'essence consiste en ceci : liquider par des moyens somatiques les masses d'excitation dont elle ne vient pas à bout psychiquement. Ainsi l'attaque épileptique devient un symptôme de l'hystérie et est adaptée et modifiée par celle-ci, tout comme elle l'est dans le déroulement sexuel normal. On a donc tout à fait le droit de différencier une épilepsie organique d'une épilepsie « affective ». La signification pratique est la suivante : celui qui est atteint de la première souffre d'une affection cérébrale, celui qui a la seconde est un névrosé. Dans le premier cas, la vie psychique est soumise à une perturbation étrangère venue du dehors ; dans le second cas, la perturbation est une expression de la vie psychique elle-même.

Il est on ne peut plus probable que l'épilepsie de Dostoïevski soit de la seconde sorte. On ne peut pas le prouver absolument ; il faudrait pour ce faire être à même d'insérer la première apparition des attaques et leurs fluctuations ultérieures dans l'ensemble de sa vie psychique, et nous en savons trop peu pour cela. Les descriptions des attaques elles-mêmes ne nous apprennent rien, les informations touchant les relations entre les attaques et les expériences vécues sont lacunaires et souvent contradictoires. L'hypothèse la plus vraisemblable est que les attaques remontent loin dans l'enfance de Dostoïevski, qu'elles ont été remplacées très tôt par des symptômes assez légers et qu'elles n'ont pas pris une forme épileptique avant le bouleversant événement de sa dix-huitième année, l'assassinat de son père [2]. Cela nous arrangerait bien si l'on pouvait établir qu'elles ont cessé complètement durant le temps de sa détention en Sibérie, mais d'autres données contredisent cette hypothèse [3]. La relation évidente entre le parricide dans *Les Frères Karamazov* et le destin du père de Dostoïevski a frappé plus d'un de ses biographes et les a conduits à faire référence à un « certain courant psychologique moderne ». Le point de vue psychanalytique, car c'est lui qui est ici visé, est enclin à reconnaître dans cet événement le traumatisme le plus sévère et dans la réaction consécutive de Dostoïevski la pierre angulaire de sa névrose.

> 2 Cf. l'essai de René Fülöp-Miller. « Dostojewskis Heilige Krankheit », « Le mal sacré de Dostoïevski », in *Wissen und Leben (Savoir et vivre),* 1924, nº 19-20. D'un particulier intérêt est l'information selon laquelle dans l'enfance de l'écrivain « quelque chose d'effroyable, d'inoubliable et de torturant » survint, à quoi il faudrait ramener les premiers signes de sa maladie (d'après un article de Souvorine dans *Novoïe Vremia,* 1881, cité dans l'introduction à *Dostoïevski à la roulette*). Ferner Orest Miller, dans *Écrits autobiographiques de Dostoïevski,* écrit : « Il existe sur la maladie de Fédor Mikhaïlovitch un autre témoignage qui est en rapport avec sa prime jeunesse et qui met en connexion la maladie avec un événement tragique de la vie familiale des parents de Dostoïevski. Mais, bien que ce témoignage m'ait été donné oralement par un homme qui était très proche de Fédor Mikhaïlovitch, je ne puis me résoudre à le reproduire complètement et exactement, car je n'ai pas eu confirmation de cette rumeur par personne d'autre. » Ceux qui s'intéressent aux biographies et aux névroses ne peuvent être reconnaissants de cette discrétion).
>
> 3 La plupart des données, y compris celles fournies par Dostoïevski lui-même, montrent au contraire que la maladie ne revêtit son caractère final, épileptique, que durant le séjour en Sibérie. On est malheureusement fondé à se méfier des informations autobiographiques des névrosés. L'expérience montre que leur mémoire entreprend des falsifications qui sont destinées à rompre une connexion causale déplaisante. Il apparaît néanmoins comme certain que la détention dans la prison sibérienne a modifié de façon marquante l'état pathologique de Dostoïevski.

Mais si j'entreprends de fonder psychanalytiquement cette conception, je risque d'être incompréhensible à ceux qui ne sont pas familiers avec les modes d'expression et les enseignements de la psychanalyse.

Nous avons un point de départ assuré. Nous connaissons le sens des premières attaques de Dostoïevski dans ses années de jeunesse, bien avant l'entrée en scène de l'« épilepsie ». Ces attaques avaient une signification de mort ; elles étaient annoncées par l'angoisse de la mort et consistaient en des états de sommeil léthargique. La maladie le toucha d'abord sous la forme d'une mélancolie soudaine et sans fondement alors qu'il n'était encore qu'un petit garçon ; comme il le dit plus tard à son ami Solovieff, il avait alors le sentiment qu'il allait mourir sur-le-champ ; et, de fait, il s'ensuivait un état en tout point semblable à la mort réelle… Son frère André a raconté que Fédor, déjà dans ses jeunes années, avant de s'endormir, prenait soin de disposer des petits bouts de papier près de lui : il craignait de tomber, la nuit, dans un sommeil semblable à la mort, et demandait qu'on ne l'enterrât qu'après un délai de cinq jours. (*Dostoïevski à la roulette,* Introduction, page LX.)

Nous connaissons le sens et l'intention de telles attaques de mort. Elles signifient une identification avec un mort, une personne effectivement morte ou encore vivante, mais dont on souhaite la mort. Le second cas est le plus significatif. L'attaque a alors la valeur d'une punition. On a souhaité la mort d'un autre, maintenant on est cet autre, et on est mort soi-même. La théorie psychanalytique affirme ici que, pour le petit garçon, cet autre est, en principe, le père et qu'ainsi l'attaque – appelée hystérique – est une autopunition pour le souhait de mort contre le père haï.

Le meurtre du père est, selon une conception bien connue, le crime majeur et originaire de l'humanité aussi bien que de l'individu [4]. C'est là en tout cas la source principale du sentiment de culpabilité ; nous ne savons pas si c'est la seule ; l'état des recherches ne permet pas d'établir l'origine psychique de la culpabilité et du besoin d'expiation. Mais il n'est pas nécessaire qu'elle soit unique. La situation psychologique en cause est compliquée et demande une élucidation. La relation du petit garçon à son père est, comme nous disons, une relation ambivalente. À côté de la haine qui pousse à éliminer le père en tant que rival, un certain degré de tendresse envers lui est, en règle générale, présent. Les deux attitudes conduisent conjointement à l'identification au père ; on voudrait être à la place du père parce qu'on l'admire et qu'on souhaiterait être comme lui et aussi parce qu'on veut l'éloigner. Tout ce développement va alors se heurter à un obstacle puissant : à un certain moment, l'enfant en vient à comprendre que la tentative d'éliminer le père en tant que rival serait punie de castration par celui-ci. Sous l'effet de l'angoisse de castration, donc dans l'intérêt de préserver sa masculinité, il va renoncer au désir de posséder la mère et d'éliminer le père. Pour autant que ce désir demeure dans l'inconscient, il forme la base du sentiment de culpabilité. Nous croyons que nous avons décrit là des processus normaux, le destin normal de ce qui est appelé « complexe d'Œdipe » ; nous devons néanmoins y apporter un important complément.

> 4 Voir, de l'auteur, *Totem et tabou.*

Une autre complication survient quand chez l'enfant le facteur constitutionnel que nous appelons la bisexualité se trouve être plus fortement développé. Alors la menace que la castration fait peser sur la masculinité renforce l'inclination du garçon à se replier dans la direction de la féminité, à se mettre à la place de la mère et à tenir le rôle de l'objet d'amour pour le père. Seulement l'angoisse de castration rend également cette solution impossible. On comprend que l'on doit aussi assumer la castration si l'on veut être aimé de son père comme une femme. Ainsi les deux motions, la haine du père et l'amour pour le père, tombent sous le coup du refoulement. Il y a pourtant une différence psychologique : la haine du père est abandonnée sous l'effet de l'angoisse d'un danger extérieur (la castration), tandis que l'amour pour le père est traité comme un danger pulsionnel interne qui néanmoins, dans son fond, se ramène au même danger extérieur.

Ce qui rend la haine pour le père inacceptable, c'est l'angoisse devant le père ; la castration est effroyable, aussi bien comme punition que comme prix de l'amour. Des deux facteurs qui refoulent la haine du père, c'est le premier, l'angoisse directe de punition et de castration, que nous appelons normal ; le renforcement pathogène semble survenir seulement avec l'autre facteur : l'angoisse devant la position féminine. Une forte prédisposition bisexuelle vient ainsi conditionner ou renforcer la névrose. Une telle prédisposition doit assurément être supposée chez Dostoïevski ; elle se révèle sous une forme virtuelle (homosexualité latente) dans l'importance de ses amitiés masculines au cours de sa vie, dans son comportement, marqué d'une étrange tendresse, avec ses rivaux en amour et dans sa compréhension remarquable pour des situations qui ne s'expliquent que par une homosexualité refoulée, comme le montrent de nombreux exemples de ses nouvelles.

Je regrette, mais sans y pouvoir rien changer, que ces développements sur les attitudes de haine et d'amour envers le père et sur la transformation qu'elles subissent sous l'influence de la menace de castration, paraissent au lecteur, non familier avec la psychanalyse, manquer à la fois de saveur et de crédibilité. Je ne puis que m'attendre à ce que le complexe de castration ne manque pas de susciter la répugnance la plus générale. Mais qu'on me permette d'affirmer que l'expérience psychanalytique a placé précisément ces rapports au-delà de tout doute et nous a appris à y reconnaître la clef de toute névrose. Il nous faut donc tenter de l'appliquer aussi à ce qu'on appelle l'épilepsie de notre auteur. Mais elles sont si éloignées de notre conscience, ces choses par lesquelles notre vie psychique inconsciente est gouvernée ! Ce que j'ai dit jusqu'ici n'épuise pas les conséquences, quant au complexe d'Œdipe, du refoulement de la haine pour le père. Quelque chose de nouveau vient s'ajouter, à savoir que l'identification avec le père, finalement, se taille une place permanente dans le moi : elle est reçue dans le moi, elle s'y installe mais comme une instance particulière s'opposant à l'autre contenu du moi. Nous lui donnons alors le nom de surmoi et nous lui assignons, en tant qu'il est l'héritier de l'influence des parents, les fonctions les plus importantes.

Si le père était dur, violent, cruel, alors le surmoi recueille de lui ces attributs et, dans sa relation avec le moi, la passivité, qui précisément devait avoir été refoulée, s'établit de nouveau. Le surmoi est devenu sadique, le moi devient masochique, c'est-à-dire, au fond, féminin passif. Un grand besoin de punition s'institue alors dans le moi qui, pour une part, s'offre comme victime au destin et, pour une autre part, trouve satisfaction dans le mauvais traitement infligé par le surmoi (conscience de culpabilité). Toute punition est bien dans son fond la castration et, comme telle, satisfaction de la vieille attitude passive envers le père. Le destin lui-même n'est en définitive qu'une projection ultérieure du père.

Les processus normaux dans la formation de la conscience morale doivent être semblables aux processus anormaux décrits ici. Nous n'avons pas encore réussi à déterminer la frontière entre les deux. On remarque qu'ici le rôle majeur dans le dénouement revient à la composante passive de la féminité refoulée. En outre, il importe, au moins comme facteur accidentel, que le père, – qui est craint dans tous les cas – soit ou non particulièrement violent dans la réalité. Il l'était dans le cas de Dostoïevski, et nous pouvons faire remonter son extraordinaire sentiment de culpabilité et son comportement masochique à une composante féminine singulièrement forte. Ainsi la formule pour Dostoïevski est la suivante : une prédisposition bisexuelle particulièrement forte, et une capacité de se défendre avec une particulière intensité contre la dépendance envers un père particulièrement sévère. Nous ajoutons cette caractéristique de bisexualité aux composantes de son être déjà reconnues. Le symptôme précoce d'« attaques de mort » peut alors se comprendre comme une identification du père au niveau du moi, identification qui est autorisée par le surmoi comme punition. « Tu voulais tuer le père afin d'être toi-même le père. Maintenant tu es le père mais le père mort. » C'est là le mécanisme habituel du symptôme hystérique. Et en outre : « Maintenant le père est en train de te tuer. » Pour le moi, le symptôme de mort est, dans le fantasme, une satisfaction du désir masculin et en même temps une satisfaction masochique ; pour le surmoi, c'est une satisfaction punitive, à savoir une satisfaction sadique. Les deux instances, le moi et le surmoi, tiennent à nouveau le rôle du père.

Pour nous résumer, la relation entre la personne et l'objet-père, tout en conservant son contenu, s'est transformée en une relation entre le moi et le surmoi : une nouvelle mise en scène sur une seconde scène. De telles réactions infantiles provenant du complexe d'Œdipe peuvent disparaître si la réalité ne leur apporte aucun aliment. Mais le caractère du père demeura le même ; bien plus, il se détériora avec les années, de sorte que la haine de Dostoïevski envers son père et son vœu de mort contre ce mauvais père demeurèrent aussi les mêmes. Or, il est dangereux que la réalité accomplisse de tels désirs refoulés. Le fantasme est devenu réalité et toutes les mesures défensives se trouvent alors renforcées. Les attaques de Dostoïevski revêtent maintenant un caractère épileptique ; elles ont toujours le sens d'une identification avec le père comme punition mais elles sont devenues terribles, comme le fut la mort, effrayante, de son propre père. Quel contenu ont-elles reçu plus tard, et particulièrement quel contenu sexuel ? Il est impossible de le deviner.

Une chose est remarquable : à l'aura de l'attaque, un moment de béatitude suprême est éprouvé, moment qui peut très bien avoir fixé le triomphe et le sentiment de libération ressentis à la nouvelle de la mort du père, immédiatement suivie par une punition d'autant plus cruelle. Une telle séquence de triomphe et de deuil, de fête joyeuse et de deuil, nous l'avons aussi dévoilée chez les frères de la horde primitive qui avaient tué le père et nous la trouvons répétée dans la cérémonie du repas totémique [5]. S'il s'avérait que Dostoïevski ne souffrît pas d'attaques en Sibérie, cela authentifierait simplement l'idée que ses attaques étaient sa punition. Il n'en avait plus besoin dès l'instant qu'il était puni autrement. Mais ceci ne peut pas être prouvé. Du moins, cette nécessité d'une punition pour l'économie psychique de Dostoïevski explique-t-elle le fait qu'il réussit à passer sans être brisé à travers ces années de misère et d'humiliation. La condamnation de Dostoïevski comme prisonnier politique était injuste et il ne l'ignorait pas, mais il accepta la punition imméritée infligée par le Tsar, le Petit Père, comme un substitut de la punition qu'il méritait pour son péché envers le père réel. Au lieu de se punir lui-même, il se laissa punir par un remplaçant du père. On a ici un aperçu de la justification psychologique des punitions infligées par la Société. C'est un fait que de très nombreux criminels demandent à être punis. Leur surmoi l'exige, et s'épargne ainsi d'avoir à infliger lui-même la punition.

> 5 Voir de l'auteur, *Totem et tabou.*

Quiconque connaît la transformation compliquée de signification que subit le symptôme hystérique, comprendra qu'il ne saurait être question ici de chercher à approfondir le sens des attaques de Dostoïevski au-delà d'un tel commencement [6]. Il nous suffit de supposer que leur signification originaire demeura inchangée sous tout ce qui vint ensuite s'y superposer. Nous avons le droit d'affirmer que Dostoïevski ne se libéra jamais du poids que l'intention de tuer son père laissa sur sa conscience. C'est là ce qui détermina aussi son comportement dans les deux autres domaines où la relation au père est décisive : son comportement envers l'autorité de l'État et envers la croyance en Dieu. Dans le premier de ces domaines, il en vint à une soumission complète au tsar, le petit père, qui avait une fois joué avec lui, dans la réalité, la comédie de la mise à mort, que son attaque avait si souvent représentée en jeu. Ici la pénitence l'emporta. Dans le domaine religieux, il garda plus de liberté. D'après certains témoignages, apparemment dignes de confiance, il oscilla jusqu'au dernier moment de sa vie entre la foi et l'athéisme. Sa grande intelligence lui interdisait de passer outre les difficultés intellectuelles à quoi conduit la foi. Par une répétition individuelle d'un développement accompli dans l'histoire du monde, il espérait trouver dans l'idéal du Christ une issue et une libération de la culpabilité et même utiliser ses souffrances pour revendiquer un rôle de Christ. Si, tout compte fait, il ne parvint pas à la liberté et devint un réactionnaire, ce fut parce que la culpabilité filiale, qui est présente en tout être humain et sur quoi s'établit le sentiment religieux, avait en lui atteint une force supra-individuelle et était insurmontable, même pour sa grande intelligence. Nous nous exposons ici au reproche d'abandonner l'impartialité de l'analyse et de soumettre Dostoïevski à des jugements que pourrait seul justifier le point de vue partisan d'une conception du monde déterminée. Un conservateur prendrait le parti du Grand Inquisiteur et jugerait Dostoïevski autrement. L'objection est fondée et l'on peut seulement dire, pour l'atténuer, que la décision de Dostoïevski paraît bien avoir été déterminée par une inhibition de pensée due à sa névrose.

> 6 Nul mieux que Dostoïevski lui-même n'a rendu compte du sens et du contenu de ses attaques quand il confiait à son ami Strachoff que son irritation et sa dépression, après une attaque épileptique,

étaient dues au fait qu'il s'apparaissait à lui-même comme un criminel et qu'il ne pouvait se délivrer du sentiment qu'un poids de culpabilité inconnue pesait sur lui, qu'il avait commis une très mauvaise action qui l'oppressait (Fülöp-Miller, *Le Mal sacré de Dostoïevski*). Dans de telles auto-accusations, la psychanalyse voit une marque de reconnaissance de la « réalité psychique » et elle tente de rendre connue à la conscience la culpabilité inconnue.

Ce n'est guère un hasard si trois des chefs-d'œuvre de la littérature de tous les temps, l'*Œdipe Roi,* de Sophocle, le *Hamlet,* de Shakespeare et *Les Frères Karamazov,* de Dostoïevski, traitent tous du même thème, le meurtre du père. Dans les trois œuvres, le motif de l'acte – la rivalité sexuelle pour une femme – est aussi révélé. La représentation la plus franche est certainement celle du drame, qui suit la légende grecque. Là, c'est encore le héros lui-même qui accomplit l'acte. Mais l'élaboration poétique est impossible sans adoucissement et sans voiles. L'aveu sans détours de l'intention de parricide, à quoi nous parvenons dans l'analyse, paraît intolérable en l'absence de préparation analytique. Le drame grec introduit l'indispensable atténuation des faits de façon magistrale en projetant le motif inconscient du héros dans le réel sous la forme d'une contrainte du destin qui lui est étrangère. Le héros commet l'acte involontairement et apparemment sans être influencé par la femme, cette connexion étant cependant prise en considération, car le héros ne peut conquérir la mère reine que s'il a répété son action contre le monstre qui symbolise le père. Après que sa faute a été révélée et rendue consciente, le héros ne tente pas de se disculper en faisant appel à l'idée auxiliaire d'une contrainte du destin. Son crime est reconnu et puni tout comme si c'était un crime pleinement conscient, ce qui peut apparaître injuste à notre réflexion mais ce qui est psychologiquement parfaitement correct. Dans la pièce anglaise, la présentation est plus indirecte ; le héros ne commet pas lui-même l'action : elle est accomplie par quelqu'un d'autre, pour lequel il ne s'agit pas de parricide. Le motif inconvenant de rivalité sexuelle vis-à-vis de la femme n'a pas besoin par conséquent d'être déguisé. Bien plus, nous voyons le complexe d'Œdipe du héros, pour ainsi dire dans une lumière réfléchie, en apprenant l'effet sur lui du crime de l'autre. Il devrait venger l'acte commis mais se trouve étrangement incapable de le faire. Nous savons que c'est son sentiment de culpabilité qui le paralyse ; d'une façon absolument conforme aux processus névrotiques, le sentiment de culpabilité est déplacé sur la perception de son incapacité à accomplir cette tâche. Certains signes montrent que le héros ressent sa culpabilité comme supra-individuelle. Il méprise les autres non moins que lui-même : « Si l'on traite chacun selon son mérite, qui pourra échapper au fouet ? »

Le roman du Russe fait un pas de plus dans cette direction. Là aussi, le meurtre est commis par quelqu'un d'autre, mais cet autre est, vis-à-vis de l'homme tué, dans la même relation filiale que le héros Dimitri et, chez lui, le motif de rivalité sexuelle est ouvertement admis. C'est un frère du héros et il est remarquable que Dostoïevski lui ait attribué sa propre maladie, la prétendue épilepsie, comme s'il cherchait à avouer que l'épileptique, le névrosé en lui était un parricide. Puis, dans la plaidoirie au cours du procès, il y a la fameuse dérision de la psychologie – c'est une arme à deux tranchants[7]. Magnifique déguisement, car il nous suffit de le retourner pour découvrir le sens le plus profond de la façon de voir de Dostoïevski. Ce n'est pas la psychologie qui mérite la dérision mais la procédure d'enquête judiciaire. Peu importe de savoir qui effectivement a accompli l'acte. La psychologie se préoccupe seulement de savoir qui l'a voulu dans son cœur et qui l'a accueilli une fois accompli. Pour cette raison, tous les frères, à part la figure qui contraste avec les autres, Aliocha, sont également coupables : le jouisseur soumis à ses pulsions, le cynique sceptique et le criminel épileptique. Dans *Les Frères Karamazov,* on rencontre une scène particulièrement révélatrice sur Dostoïevski. Le Starets reconnaît au cours de sa conversation avec Dimitri que celui-ci est prêt à commettre le parricide, et il se prosterne devant lui. Il ne peut s'agir là d'une expression d'admiration ; cela doit signifier que le saint rejette la tentation de mépriser ou de détester le meurtrier et, pour cela, s'humilie devant lui. La sympathie de Dostoïevski pour le criminel est en fait sans limite. Elle va bien au-delà de la pitié à laquelle a droit le malheureux ; elle nous rappelle la terreur sacrée avec laquelle, dans l'antiquité, on considérait les épileptiques et les fous. Le criminel est pour lui presque comme un rédempteur ayant pris sur lui la faute qui, sinon, aurait dû être supportée par d'autres. Il n'est plus nécessaire de tuer puisqu'il a déjà tué ; et on doit lui être reconnaissant puisque, sans lui, on aurait été obligé soi-même de tuer. Il ne s'agit pas seulement d'une pitié bienveillante mais d'une identification, sur la base d'impulsions meurtrières semblables, en fait d'un narcissisme légèrement déplacé. La valeur éthique de cette bonté n'a pas pour autant à être contestée car peut-être est-ce là, en règle générale, le mécanisme de ce qui nous fait compatir à la vie des autres, mécanisme qui se laisse facilement discerner dans le cas extrême de l'écrivain dominé par la conscience de la culpabilité. Il n'y a pas de doute que cette sympathie par identification a déterminé de façon décisive le choix que Dostoïevski a fait de ses sujets. Il a d'abord traité du criminel commun (celui qui agit par égoïsme), du criminel politique et religieux, et ce n'est qu'à la fin de sa vie qu'il remonta jusqu'au criminel originel, le parricide, et qu'il fit littérairement à travers lui sa confession.

7 Littéralement, en russe et en allemand : un bâton avec deux bouts.

La publication des écrits posthumes de Dostoïevski et des journaux intimes de sa femme a vivement éclairé un épisode de sa vie, à savoir la période où Dostoïevski, en Allemagne, était obsédé par la passion du jeu (Dostoïevski à la roulette). On ne peut voir là autre chose qu'un accès indiscutable de passion pathologique. Les rationalisations ne manquaient pas pour cette conduite aussi singulière qu'indigne. Le sentiment de culpabilité, ce qui n'est pas rare chez les névrosés, s'était fait remplacer par quelque chose de tangible, le poids d'une dette, et Dostoïevski pouvait alléguer qu'il tentait par ses gains au jeu de rendre possible son retour en Russie en échappant à ses créanciers. Mais ce n'était là qu'un prétexte. Dostoïevski était assez lucide pour s'en apercevoir et assez honnête pour l'avouer. Il savait que l'essentiel était le jeu en lui-même, le jeu pour le jeu[8]. (« L'essentiel est le jeu en lui-même, écrit-il dans une de ses lettres. Je vous jure que la cupidité n'a rien à voir là-dedans, bien que j'aie on ne peut plus besoin d'argent »). Tous les traits de son comportement irrationnel, marqué de l'emprise des pulsions, le montrent, avec quelque chose de plus : il ne s'arrêtait pas avant d'avoir tout perdu. Le jeu était pour lui aussi une voie vers l'autopunition. Chaque fois il donnait à sa jeune femme sa promesse ou sa parole d'honneur qu'il ne jouerait plus, ou qu'il ne jouerait plus ce jour-ci ; et, comme elle le raconte, il rompait sa promesse presque toujours. Quand ses pertes les avaient conduits l'un et l'autre à la plus grande misère, il en tirait une seconde satisfaction pathologique. Il pouvait alors s'injurier, s'humilier devant elle, l'inciter à le mépriser et à regretter d'avoir épousé un vieux pécheur comme lui ; puis, la conscience ainsi soulagée, il se remettait à jouer le jour suivant. La jeune femme s'habituait à ce cycle car elle avait remarqué que la seule chose dont en réalité on pouvait attendre le salut, la production littéraire, n'allait jamais mieux que lorsqu'ils avaient tout perdu et engagé leurs derniers biens. Bien entendu, elle ne saisissait pas le rapport. Quand le sentiment de culpabilité de Dostoïevski était satisfait par les punitions qu'il s'était infligées à lui- même, alors son inhibition au travail était levée et il s'autorisait à faire quelques pas sur la voie du succès[9].

8 En français dans le texte.

9 « Il restait à la table de jeu jusqu'à ce qu'il ait tout perdu, jusqu'à ce qu'il soit totalement ruiné. C'est seulement quand le désastre était tout à fait accompli qu'enfin le démon quittait son âme et laissait la place au génie créateur » (Fülöp-Miller, *Dostoïevski à la roulette*).

Quel fragment d'une enfance longtemps enfouie surgit ainsi, se répétant dans la compulsion au jeu ? On le devine sans peine si l'on s'appuie sur une nouvelle d'un écrivain contemporain. Stefan Zweig, qui a consacré une étude à Dostoïevski lui-même *(Trois maîtres),* a inclus dans son recueil de trois nouvelles, La confusion des sentiments, une histoire qu'il intitule *Vingt-quatre heures de la vie d'une femme* (lecturiel nº 505). Ce petit chef-d'œuvre ne prétend que montrer à quel point la femme est un être irresponsable, à quels excès surprenants pour elle-même elle peut être conduite à travers une expérience inattendue. Mais la nouvelle dit en fait beaucoup plus. Elle montre, sans chercher d'excuses, quelque chose de tout à fait autre, de généralement humain, ou plutôt de masculin, une fois qu'on la soumet à une interprétation analytique. Une telle interprétation est si manifestement évidente qu'on ne peut la refuser. Selon un trait propre à la nature de la création artistique, l'auteur, qui est un de mes amis, a pu m'assurer que l'interprétation que je lui ai communiquée avait été tout à fait étrangère à sa connaissance et à son intention, bien que maints détails dans le récit parussent expressément placés pour nous indiquer la trace secrète. Dans la nouvelle de Zweig, une vieille dame distinguée raconte à l'auteur une expérience qu'elle a vécue plus de vingt ans auparavant. Devenue précocement veuve, mère de deux fils n'ayant plus besoin d'elle, elle n'attendait plus rien de la vie quand, dans sa quarante-deuxième année, au cours d'un de ses voyages sans but, elle se trouva dans la salle de jeu du Casino de Monaco et, parmi les singulières impressions que fait naître ce lieu, elle fut bientôt fascinée par la vue de deux mains qui semblaient trahir toutes les sensations du joueur malheureux, avec une franchise et une intensité bouleversantes. Ces mains appartenaient à un beau jeune homme – l'auteur lui donne, comme sans le vouloir, l'âge du fils aîné de celle qui regarde – qui, après avoir tout perdu, quitte la salle dans le désespoir le plus profond, avec l'intention probable de mettre fin à sa vie sans espoir dans les jardins du Casino. Une sympathie inexplicable la pousse à le suivre et à tout tenter pour le sauver. Il la prend pour une de ces femmes importunes qui fréquentent ce lieu et il essaie de s'en débarrasser, mais elle reste avec lui et se voit, de la manière la plus naturelle, dans l'obligation de partager sa chambre à l'hôtel et finalement son lit. Après cette nuit d'amour improvisée, elle obtient du jeune homme, apparemment calmé, la promesse, faite solennellement, qu'il ne jouera plus jamais ; elle lui donne de l'argent pour son voyage de retour et lui promet de le rencontrer à la gare, avant le départ du train. Mais voici que s'éveille en elle une grande tendresse pour lui, qu'elle veut tout sacrifier pour le garder, et décide de partir en voyage avec lui au lieu de prendre congé de lui. Différents hasards contraires l'en empêchent : elle manque le train. Dans sa nostalgie pour celui qui a disparu, elle retourne à la salle de jeu et elle y découvre à nouveau, à son horreur, les mains qui avaient d'abord éveillé sa brûlante sympathie. L'oublieux du devoir était retourné au jeu. Elle lui rappelle sa promesse mais, tout occupé par sa passion, il la traite de trouble fête, lui demande de partir et lui jette à la tête l'argent avec lequel elle avait voulu le sauver. Dans une profonde honte, il lui faut s'enfuir et, plus tard, elle peut apprendre qu'elle n'a pas réussi à le préserver du suicide.

Cette histoire brillamment contée, d'un enchaînement sans faille, se suffit assurément à elle-même et ne manque pas de produire un grand effet sur le lecteur. Mais l'analyse nous apprend que son invention provient d'un fantasme de désir de la période de la puberté, fantasme qui reste conscient comme souvenir chez de nombreuses personnes. Le fantasme tient en ceci : la mère pourrait elle-même initier le jeune homme à la vie sexuelle pour le préserver des dangers redoutés de l'onanisme. Les nombreuses œuvres traitant d'une rédemption ont la même origine. Le « vice » de l'onanisme est remplacé par la passion du jeu ; l'accent mis sur l'activité passionnée des mains trahit cette dérivation. Effectivement, la passion du jeu est un équivalent de l'ancienne compulsion à l'onanisme ; c'est le même mot de « jouer » qui est utilisé dans la chambre des enfants pour désigner l'activité des mains sur les organes génitaux. Le caractère irrésistible de la tentation, la résolution solennelle et pourtant toujours démentie de ne plus jamais le faire, l'étourdissant plaisir et la mauvaise conscience – on se détruit (suicide), – tout cela demeure inaltéré dans la substitution. Il est vrai que la nouvelle de Zweig est racontée par la mère, non par le fils. Cela doit flatter le fils de penser : si la mère savait à quels dangers l'onanisme me conduit, elle m'en préserverait certainement en m'autorisant à diriger toute ma tendresse sur son corps à elle. L'équivalence de la mère avec la putain, effectuée par le jeune homme dans la nouvelle de Zweig, est en connexion avec le même fantasme. Elle rend aisément abordable celle qui est inaccessible ; la mauvaise conscience qui accompagne ce fantasme amène l'issue malheureuse du récit. Il est aussi intéressant de remarquer comment la façade donnée à la nouvelle par l'auteur tente de dissimuler son sens analytique. Car il est très contestable que la vie amoureuse de la femme soit dominée par des impulsions soudaines et énigmatiques. L'analyse découvre au contraire une motivation adéquate pour le comportement surprenant de cette femme qui, jusque-là, s'est détournée de l'amour. Fidèle à la mémoire de l'époux disparu, elle s'était armée contre toutes les demandes de cet ordre mais – et là le fantasme du fils n'a pas tort – elle n'avait pas échappé en tant que mère à son transfert d'amour, tout à fait inconscient, sur le fils ; le destin put la saisir à cette place non surveillée. Si la passion du jeu, avec les vaines luttes pour s'en détourner et les occasions qu'elle offre à l'autopunition, constitue une répétition de la compulsion d'onanisme, alors nous ne serons pas surpris que, dans la vie de Dostoïevski, elle occupe une si grande place. Nous ne trouvons en effet aucun cas de névrose grave où la satisfaction auto-érotique de la prime enfance et de la puberté n'ait joué son rôle et les relations entre les efforts pour la réprimer et l'angoisse envers le père sont trop bien connues pour qu'il soit nécessaire de faire plus que les mentionner[10].

10 La plupart des vues ici exprimées figurent aussi dans l'excellent écrit de Jolan Neufeld, « Dostoïevski, esquisse de sa psychanalyse », *Imago-Bücher,* numéro IV, 1923.

Dostoïevski et le parricide,
essai de Sigmund Freud (1856-1939)
traduit par H. Mongault,
est paru la première fois
dans *Résultats, idées, problèmes,*
t. 2, 1921-1938.

ISBN : 978-2-89816-698-3
© Vertiges éditeur, 2022

Dépôt légal – BAnQ et BAC : troisième trimestre 2022

– 1 699e lecturiel –

Lecturiels
www.lecturiels.org