



HAL
open science

L'épilepsie dans "l'Idiot" de Dostoïevski : Haut-mal ou 'morbus sacer' ?

Tatiana Victoroff

► **To cite this version:**

Tatiana Victoroff. L'épilepsie dans "l'Idiot" de Dostoïevski : Haut-mal ou 'morbus sacer' ?. Colloque international Corps, âmes, et normes : approches cliniques, légales et religieuses du handicap, 9-10 octobre 2014, Collège de France, Oct 2014, Paris, France. hal-03032613

HAL Id: hal-03032613

<https://hal.science/hal-03032613>

Submitted on 30 Nov 2020

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

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

L'ÉPILEPSIE DANS L'IDIOT DE DOSTOÏEVSKI : HAUT-MAL OU MORBUS SACER ?

« Dis-moi quelle est ta maladie et je te dirai qui tu es ». C'est le poète libanais Salah Stétié qui parle ainsi, lui qui a découvert sa vocation poétique en lisant Dostoïevski au cours d'une longue maladie devenue pour lui sa « grande chance irremplaçable »¹. La remarque aurait plu à Dostoïevski qui dote ses personnages de maladies physiques et mentales qui les plongent dans la fièvre, l'hystérie, le délire, à la limite de la folie : souvenons-nous d'Ivan Karamazov ou de Nastassia Filippovna. Souvent conscients de leur maladie, ils l'affirment et la revendiquent à l'image de « l'homme malade » du *Sous-Sol*. Ou encore, ils tirent de cette expérience tout un programme philosophique, comme l'épileptique Kirillov qui goûte dans la crise une liberté suprême qu'il recherchera ensuite dans le suicide.

L'auteur, qui souffrait lui-même de cette dernière maladie, en analyse les signes et les symptômes dans son *Journal* de façon si précise et détaillée que cela a donné lieu à des études médicales. Si l'écrivain s'y intéresse de si près c'est qu'il lui attribue un statut de *morbus sacer* :

« Vous tous, personnes bien-portantes, ne soupçonnez même pas ce que c'est que le bonheur, ce bonheur que nous éprouvons nous, épileptiques, une seconde avant la crise. Mahomet assure dans son Coran qu'il a vu le paradis et y a séjourné. Tous les imbéciles intelligents sont persuadés qu'il est simplement un menteur et un falsificateur ! Mais pas du tout ! Il ne ment pas ! Il a effectivement séjourné au paradis au cours d'une crise d'épilepsie dont il souffrait tout comme moi. J'ignore si cette béatitude dure des secondes, ou des heures ou des mois, mais croyez-moi, tous les bonheurs que peut donner la vie, je ne les échangerais pas pour elle.»² (fig. 01)

Mais Dostoïevski connaît aussi le prix à payer. Ses personnages s'élèvent en esprit jusqu'à des hauteurs inconnues, mais ils sondent aussi les abîmes de l'enfer. On retrouve ainsi parmi ses épileptiques aussi bien Svidrigaïlov, le meurtrier du père Karamazov, que Kirillov, prophète du monde nouveau dans *Les Démons*, le sinistre Stavroguine, nihiliste et destructeur, comme le prince Mychkine, personnage christique qualifié d'« idiot », ces deux derniers étant par ailleurs liés par une même généalogie littéraire.

L'Idiot est un roman sur l'épilepsie dont le personnage central est perçu comme tel à cause de ses « fréquentes crises » du haut mal³. Ces dernières deviennent ainsi l'objet de descriptions hautes en couleur faites par le malade lui-même, par le docteur Schneider, ou encore par son entourage. La nature même ne reste pas indifférente et accompagne dans son langage fait d'éclairs, de tempêtes et de tonnerre, les illuminations, convulsions, « hurlements horribles, inimaginables » (I, 389) et les éclats de rire de l'épileptique. Même le cri de l'âne, entendu en terre

¹ Stétié, Salah. *L'Extravagance. Mémoires*. Paris, Robert Laffont, 2014, p. 148.

² «Вы все, здоровые люди, и не подозреваете, что такое счастье, то счастье, которое испытываем мы, эпилептики, за секунду перед припадком. Магомет уверяет в своем Коране, что видел рай и был в нем. Все умные дураки убеждены, что он просто лун и обманщик! Ан нет! Он не лжет! Он действительно был в раю в припадке падучей, которою страдал, как и я. Не знаю, длится ли это блаженство секунды, или часы, или месяцы, но верьте слову, все радости, которые может дать жизнь, не взял бы я за него».

Cité par Kovalevskaia S.V. *Souvenirs, récits*. Moscou, Leningrad, 1974, p. 115-116. Texte en ligne : http://www.imwerden.info/belousenko/books/memoirs/kovalevskaia_memoirs.htm. Traduction personnelle.

³ Dostoïevski. *L'Idiot* (traduction d'André Markowicz), Babel, Actes Sud, 1993, vol. I, p. 57. Toutes les citations au roman renvoient à cette édition, avec le numéro du volume en chiffres romains et la page, en chiffres arabes, entre parenthèses.

étrangère, est semblable à celui du malade au moment de la crise. Il permet au prince de reconnaître en lui un compagnon de maladie et d'en être réconforté, de se sentir chez soi (I, 103).

On pourrait dire que le roman lui-même a une structure épileptique, c'est-à-dire qu'il n'a pas de structure : Dostoïevski l'écrit « dans la délectation et l'inquiétude »⁴, rejette un plan après l'autre et laisse finalement ses personnages se débrouiller dans les méandres compliqués de l'action qu'un narrateur non fiable met sur le compte de l'épilepsie, rendant inutile tout autre commentaire. Pour dire autrement, le roman est « construit » sur une succession de crises (de degrés et de durées différents), d'éclairs de conscience, de mouvements désordonnés à l'image de la maladie qui fait perdre le sens de l'orientation, celui de l'équilibre, ou la raison tout simplement.

Nous assistons ainsi au début du roman à la scène dans le train entre la Suisse et Saint-Pétersbourg où le prince Mychkine raconte au premier venu « qu'il avait été envoyé à l'étranger à cause d'une maladie nerveuse étrange, comme l'épilepsie ou la danse de Saint-Guy » (I, 21-22). Son interlocuteur, Rogojine, un marchand apparemment en excellente santé, parle lui aussi comme dans un accès de fièvre (I, 28). Opposés en tout – le malade qui revient « sans un kopek », coupé de la vie russe, et « le millionnaire en touloupe », – ils se ressemblent pourtant énormément : tous deux sans bagage, ils parlent abondamment, à l'excès, avec des aveux d'une intimité surprenante. Plus tard, ils aimeront, passionnément, la même femme, Nastassia Filippovna, elle aussi d'une extravagance démesurée. Devenant ainsi, peu à peu, une crise après l'autre, amis, rivaux, mais toujours « frères », ils vont finir par devenir complices du même crime. La dernière scène s'ouvre avec la veillée funèbre de Nastassia Filippovna, frappée au cœur par Rogojine. Mais « l'idée » de l'assassinat avait été énoncée et ainsi « permise » par Mychkine, selon la logique paradoxale du crime dans l'œuvre de Dostoïevski. Cette scène de veillée nocturne devant le cadavre d'un amour impossible nous montre le prince ramené « dans l'état dans lequel [il] se trouvait [...] au cours de la première année de cure en Suisse » et donc « redevenu Idiot » (II, 466). Tel est le diagnostic du docteur Schneider qui accueille à nouveau son malheureux patient dans sa clinique.

Que s'est-il passé entre-temps, entre ces deux épisodes de la maladie ? Où mène ce voyage épileptique dont les protagonistes, de temps à autre « déraillent », au gré des crises dont on ne peut prévoir ni l'heure, ni la durée, et moins encore les conséquences ? L'épileptique, peut-il s'adapter au monde des hommes, aimer, et donc accomplir la haute mission que Dostoïevski confie à son prince Mychkine, celle d'être un « homme absolument bon » ?

Nous procéderons à une lecture à trois niveaux. Sur le plan social, nous verrons comment le malade s'inscrit dans la société, sur le plan philosophique, comment son état de béatitude, qui dure des secondes ou des mois, modifie sa perception du temps. Enfin, avec sa vocation impossible, nous toucherons à un questionnement de type métaphysique.

FACE À LA SOCIÉTÉ : RÉVEILLER LE MEILLEUR OU LIBÉRER LE CHAOS ?

⁴ Dostoïevski, *Notes pour le roman L'Idiot*, in *Собрание сочинений в пятнадцати томах (Œuvres complètes en 15 volumes)*, Leningrad, Nauka, 1989, vol. VI, p. 621.

Plongé dès les premières heures de son arrivée dans la haute société pétersbourgeoise, le prince Mychkine y produit l'effet d'un révélateur, mais aussi d'un détonateur. Perçu d'abord comme ridicule, avec son « baluchon » et « ses curieuses crises », il gagne bientôt les cœurs par sa simplicité et sa sincérité, voire sa naïveté. Le fonctionnaire Gania commence par le souffleter en public, mais ce geste, qui ne reçoit aucune réponse de l'offensé, est à l'origine d'une métamorphose profonde de l'agresseur et de son amitié avec « l'idiot ». « Prince, je ne sais pas pourquoi je t'ai aimé tout de suite » (I, 34) : Rogojine est le premier à prononcer, dans le train, ces paroles qui reviendront par la suite dans la bouche des personnages les plus divers. Sa proximité avec les enfants, que Schneider pointe comme un des symptômes de sa maladie, est pour Mychkine lui-même une « guérison de l'âme » (I, 122), les minutes passées avec eux lui permettent d'oublier son angoisse et sa douleur (I, 134). Dans son nouveau milieu pétersbourgeois, cette innocence lui permet d'être proche aussi bien du marchand Rogojine que de la générale Epantchine, qui est elle-même « tout à fait comme un enfant » selon une remarque clairvoyante de Mychkine. De même, l'examen de « l'idiotisme » du prince par ses trois filles, capricieuses et difficiles, devient leur propre examen intérieur, par lequel Mychkine rend à chacun sa personnalité propre. En retour, la plus jeune, Aglaïa, sans nier la maladie mentale du prince, lui reconnaît une supériorité dans une autre forme d'intelligence, la plus importante.

Avec cette sagesse naïve, cette capacité de réconcilier les gens « comme le font les enfants », le prince devient, 48 heures après son apparition, le confident avec qui chacun partage les questions les plus intimes et les plus existentielles. Lui qui n'a aucun sens pratique se retrouve, par l'effet du hasard, à la tête d'une petite fortune, comme pour illustrer les paroles de Rogojine : « Un vrai Fol en Christ ! Dieu aime les gens comme toi ! » (I, 35). Ce nouveau portrait de l'idiot renvoie à ce type particulier de saints russes qui agissent dans le monde sans être du monde et en révèlent la vérité cachée derrière les codes sociaux et religieux.

Ainsi, comme écrit l'auteur, « quoi que le prince touche, il laissait partout une trace indélébile »⁵. Ses éclairs de génie, mêlés à sa maladie, transforment les situations et les personnes. Devant Rogojine qui lève un couteau pour le tuer, il prononce simplement « Parfione, je ne peux pas [le] croire !... » (I, 389). Cette simple phrase qui n'est pas un cri de frayeur mais une affirmation étonnée, suffit à arrêter le bras de l'assassin avant que la suite de l'action ne se perde dans une crise d'épilepsie. Mais cette force n'est que le revers de sa faiblesse. Le prénom du prince est Lev (Léon : « le lion »), mais « Mychkine »⁶ évoque la petite souris. Le prince est à l'image de la dualité de sa maladie. Parfois génial, il échoue le plus souvent. Les deux femmes à qui Mychkine propose, par grandeur d'âme, le mariage, l'acceptent d'abord mais rompent aussitôt : Aglaïa ne supporte pas l'amour par compassion alors que Nastassia Filippovna fuit à la dernière minute pour retrouver Rogojine, préférant la mort à l'amour et à la pitié de son noble sauveur.

Cet épisode est peut-être le plus révélateur du fait que Mychkine n'est pas capable de résister à la course folle de ses propres pensées, ni même de les comprendre. Elles vivent, en effet, leur propre vie et s'incarnent dans les actes de son sinistre double. Mychkine donne ainsi l'impulsion au crime de celui-ci quand il dit au début du roman, au sujet de Rogojine, qu'« il se

⁵ Notes pour le roman *L'Idiot*, *Op. cit.*, p. 629.

⁶ *mychka*, forme diminutive du *mys* (souris)

marierait avec Nastassia Filippovna et une semaine plus tard, sans doute, il lui planterait un coup de couteau » (I, 70). Ce couteau reviendra comme un signe prémonitoire dans la vitrine d'un magasin, sans que l'on sache s'il s'agit de l'imagination malade du prince ou de la réalité. La maladie mentale qui fait de lui un être d'une sensibilité et d'une clairvoyance exceptionnelles lui ôte la maîtrise de son corps, voire son corps lui-même, ses paroles s'actualisant dans le geste de Rogojine, comme si c'était le côté chaotique et infernal de la maladie qui triomphait au bout du compte. Cette culpabilité est évidemment inconsciente et innocente mais c'est elle qui mène au dénouement sanglant.

De même, déchiré par les doutes lors de ses crises, Mychkine ressent un certain désespoir en ce qui concerne sa mission pacificatrice, rêvant de retourner dans le calme des montagnes suisses plutôt que de rester seul dans la société qui le dévore et affronter un rôle qu'il ne sait pas jouer, car il ne sait pas jouer tout court. Il est paradoxal que certains, comme Gania, voient en lui un excellent acteur, qui serait même tout à fait « conscient de sa vocation », l'accusant indirectement de simuler sa maladie. Cela ne révèle évidemment que les propres procédés de ses accusateurs face auxquels il ne sait qu'être lui-même, peu importent les rôles dont on l'affuble. « Tout le monde me prend pour un enfant, pour un idiot [...] Comment pourrais-je être un idiot quand je comprends moi-même qu'on me prend pour un idiot ? » (I, 134).

Pourtant cette conscience ne change en rien le dénouement du théâtre qui régit la vie pétersbourgeoise : différent, solitaire et sans défense, Mychkine ne s'approprie pas les codes sociaux, pas plus que Rogojine, lui aussi rejeté, car lui non plus ne joue pas. L'un devient réellement idiot, l'autre criminel ; le premier est à nouveau enfermé dans une clinique suisse, le second, victime d'une « inflammation cérébrale », est envoyé en Sibérie (II, 467-468).

L'INSTANT ÉPILEPTIQUE : ETRANGER AUX AUTRES, ETRANGER AU TEMPS

Cependant, si le prince n'est pas accepté par la société russe, c'est d'abord parce qu'il apparaît à la manière des personnages qui hantent le théâtre d'Ibsen. Il ébranle l'ordre établi en révélant ses blessures cachées. Déjà pitoyable dans son imperméable sans manches et sa capuche face au rigoureux hiver russe, Mychkine arrive de Suisse, pays d'où « jaillissent les démons », selon la prophétie des *Possédés*. Suivi là-bas par le docteur Schneider, un nom manifestement étranger, il revient sans être guéri, comme il le reconnaît lui-même suscitant le rire triomphal de Rogojine. Plus tard, le prince sera certes impliqué dans les grands débats sur le libéralisme en Russie, sur le crime et la peine de mort, ou sur le chemin de fer et la sensibilité de l'homme à l'ère du « progrès », mais on l'écouterait sans jamais oublier que c'est un idiot qui parle.

Car ce n'est pas en Europe, elle-même gravement malade, que les malades russes seront guéris : Ivan Karamazov sait qu'il ne retrouvera en Europe « que des croix », bien avant que ce même diagnostic soit posé par Oswald Spengler ou Paul Valéry. L'idée d'écrire *L'Idiot* apparaît d'ailleurs comme une réfutation de « l'idée défendue en Europe de l'inutilité de la bonté

personnelle ». Dostoïevski insiste : « au contraire, c'est sur elle que se fonde tout le reste »⁷. Son héros apparaît ainsi comme un Don Quichotte, non seulement *anachronique*, avec ses idéaux du beau, du bien et du vrai, mais également *étranger* à son propre milieu. Rappelons que le roman est conçu et écrit en 1867 à Genève, après que l'auteur a visité Baden-Baden, Berlin, Dresde, Hambourg. Vue de l'étranger, la Russie apparaît à l'auteur avec des contours plus nets⁸, mais en même temps, il attribue à ce déracinement les difficultés qu'il rencontre lors de la rédaction, comme la tonalité fautive qu'il perçoit dans l'écriture du roman. Le Russe n'a pas sa place en Europe, comme le conclut la générale Epantchine : « [...] tout l'étranger, là, et puis toute votre Europe, ça n'est qu'une fantaisie, et nous tous, à l'étranger, nous ne sommes qu'une fantaisie ... » (II, 472). Le Russe européen dont rêvent les occidentalistes n'est qu'une chimère. Concernant le prince lui-même, son interrogation est plus radicale et plus existentielle : « est-ce que j'existe ? », « était-ce bien vrai [...] ou était-ce juste une impression ? » (I, 373), qui rejoint la tonalité incertaine de tout le roman. Le point de vue de Schneider, en revanche, est très net : « incurable » (II, 469), comme si, du point de vue du médecin européen, il s'agissait du prix à payer pour être revenu dans sa patrie.

Mais Mychkine est différent non seulement face aux réalités de son temps, mais également vis-à-vis du monde lui-même : les tentatives de Dostoïevski de faire de lui un « homme naturel » selon les conceptions de Rousseau (d'où le choix de la Suisse comme lieu « d'origine » de son personnage)⁹ échouent également : son idiot est tout aussi angoissé et terrifié devant les splendides paysages des Alpes, et n'y trouve de réconciliation ni avec lui-même, ni avec l'univers.

Mais il est « incurable » peut-être avant tout parce qu'il est différent par nature, étranger à ce monde physique, en particulier au temps. Il est défini avant tout par sa maladie :

« Il réfléchit, entre autres, au fait que, dans l'état épileptique, il y avait un degré, précédant juste la crise en tant que telle (si seulement cette crise arrivait en plein jour) où, brusquement, dans la tristesse, dans la nuit spirituelle et l'oppression, son cerveau, par instants, semblait comme s'embraser, et toutes ses forces vitales se tendaient à la fois dans un élan extraordinaire. La sensation de la vie, de la conscience de soi, décuplait presque au cours de cet instant qui se plongeait le temps d'un éclair. L'esprit, le cœur s'illuminaient d'une lumière extraordinaire ; tous ses troubles, ses doutes, ses inquiétudes semblaient s'apaiser tous à la fois, se résolvait en une sorte de tranquillité supérieure, de joie complète, lumineuse, harmonieuse, et d'espoir plein de raison, plein de la cause définitive. Mais ses moments, mais ses éclairs n'étaient encore que le pressentiment de cette seconde définitive (oui, une seconde, jamais plus) par laquelle commençait la crise proprement dite. Cette seconde était, bien sûr, insupportable. Pensant plus tard à cette seconde, la santé retrouvée, il se disait souvent : tous ces éclairs, ces illuminations de la conscience de soi, de cette sensation de soi à l'état supérieur, et donc, alors, de "l'existence supérieure", n'étaient rien d'autre qu'une maladie, une transgression de l'état normal, et, s'il en était ainsi, ce n'était pas du tout une "existence supérieure", mais, au contraire, cela devait ressortir à l'existence la plus inférieure. Et, malgré tout, il était quand même enfin parvenu à une conclusion parfaitement paradoxale : "Quelle importance que ce soit une maladie ?" avait-il enfin conclu. » (I, 374-375)

Nous reconnaissons le témoignage de l'auteur sur le caractère à la fois terrifiant et harmonieux de la maladie, l'amplitude extrême de ses crises qui aboutit à une sorte d'extase, comparée à la vision du Paradis. Mais cette fois l'instant qui précède la crise est décrit un peu plus en détail : il est définitif, extrêmement bref, et, « bien sûr, insupportable ». La brièveté correspond, en effet, aux nombreux témoignages d'épileptiques qui, perdant connaissance, n'ont

⁷ Notes pour le roman *L'Idiot*, *Op. cit.*, p. 621.

⁸ *Ibid.*, p. 621.

⁹ *Ibid.*, p. 626.

même pas le temps de tomber : la durée est trop courte pour que le corps incontrôlé perde l'équilibre. Le caractère douloureux de la crise est un symptôme tout aussi évident. « L'embrasement du cerveau » (I, 374) et la souffrance physique sont la rançon de ce « bonheur sans limite » (I, 376).

Mais en quoi cet instant est-il définitif, un mot paradoxal en regard de la courte durée et du caractère répétitif des crises ? C'est pourtant le seul mot non ambigu qu'emploie le romancier après une longue série de phrases inachevées. S'agit-il d'une plénitude de vie après laquelle tout paraît pâle et insignifiant ? « Oui, pour ce moment-là, on peut donner toute sa vie ! », a le temps de se dire Mychkine avant la crise, reprenant exactement la pensée de son auteur (I, 376). On songe ici au « Arrête-toi instant, tu es si beau ! » du Faust de Goethe ; au choix de la mort par Axël et Sarah de Villiers de l'Isle d'Adam ou au suicide de l'épileptique Kirillov dans l'univers de Dostoïevski, tous affirmant l'impossibilité de vivre *après* cette seconde épiphanique. Impossibilité de vivre de la vie d'avant, dans le cadre étriqué de ce monde. C'est en ces termes que Mychkine raconte l'histoire du condamné à mort au début du roman (I, 48-49). Comme l'épileptique avant la crise, ce dernier vit, pendant qu'on le prépare à l'exécution, des minutes de révélation égales en intensité et en valeur à plusieurs existences. Dostoïevski, lui-même épileptique, et qui fut lui aussi condamné à mort, conduit au poteau d'exécution et gracié à la dernière minute peut témoigner de la similitude des deux expériences, ainsi que de leur intensité. Et « quelle importance que ce soit une maladie ? » fait-il dire à Mychkine : la vraie vie s'est déroulée dans ces instants-là.

Mais cet instant est surtout définitif car il révèle au prince « cette parole extraordinaire, comme quoi *le temps ne sera plus* », comme il le confie à Rogojine (I, 376-377). C'est le moment où l'épileptique sort du temps, touche à l'éternité, expérience que Dostoïevski croit reconnaître dans la révélation de Mahomet. Cela rejoint plus directement l'Apocalypse, quand le temps est accompli et aboli – ce qui explique l'incertitude de Dostoïevski dans le témoignage cité : s'agit-il « de secondes, d'heures, de mois » ?

« UN HOMME ABSOLUMENT BON »

C'est en effet l'Apocalypse qu'apporte Mychkine à Saint Pétersbourg. Alors que les autres lisent et interprètent le livre final de la Bible, lui, il l'incarne. Comme dans *le Révizor* de Gogol¹⁰, l'action de *l'Idiot* est une sorte de Jugement Dernier : les cœurs et les pensées des personnages sont mis à nu par la rencontre avec le prince. Mais ce « juge » ne juge personne. Il révèle seulement à chacun son visage et sa personnalité authentiques, son désir secret, tout en montrant à quel point ce visage est déformé. Apparaît alors l'impossibilité de correspondre à cette authenticité, de s'élever à la hauteur un instant révélée. Le prince lui-même devient « insupportable » : il apaise d'un regard, mais il dérange dans l'essentiel et entraîne finalement un enchaînement de catastrophes.

C'est précisément le rôle du Christ sur terre. Ce parallèle est explicite et voulu par l'auteur qui appelle Mychkine, dans ses notes, « le prince Christ ». Il s'agit là de la poursuite d'une longue

¹⁰ Gogol, Nicolas. « Révizor » (1842), in *Théâtre Complet*, Babel, 2006 (trad. d' André Markowicz).

recherche pour parvenir à créer un personnage « absolument bon » dont Dostoïevski voit des avatars dans la littérature européenne (le Pickwick de Dickens, Jean Valjean de Hugo). Pourtant, la seule figure réellement positive reste pour lui le Christ¹¹. C'est ainsi que son prince sera d'abord le « lion », mais ce « lion », trop orgueilleux, sera Stavroguine dans *Les Démons*. C'est pourquoi le prince sera « Mychkine » (la petite souris) pour mieux correspondre à l'image du Christ simple et humble serviteur de tous que souligne la tradition orthodoxe, russe en particulier¹². C'est un amour christique et salvateur que Mychkine offre à Nastassia Filippovna, afin de « recréer et ressusciter » « la beauté profanée »¹³. Le prince répète alors le cheminement du Christ lors du nouvel avènement que Dostoïevski raconte dans *la Légende du Grand Inquisiteur*. Le Christ est condamné à périr sur le bûcher car il est, littéralement, « insupportable » : l'exigence de vérité absolue et totale n'apporte que des malheurs. « Pourquoi viens-Tu maintenant nous déranger ? » lui demande le Grand Inquisiteur¹⁴. Il le laisse pourtant partir car il est aussi impossible de le mettre à mort que de le supporter vivant. Le baiser que le Christ lui donne en partant, geste inoubliable d'amour pour son persécuteur, continue à le brûler.

C'est cet amour inconditionnel, message impossible et si simple, que l'épileptique laisse derrière lui dans la société. La dernière scène (pour laquelle le roman a été écrit) se passe dans une chambre aux fenêtres voilées et aux portes fermées, en présence des trois acteurs de la tragédie : Mychkine et Rogojine devant le corps sans vie de Nastassia Filippovna. Elle semble se dérouler dans la conscience des deux protagonistes, l'unique conscience que partagent ces deux doubles. Aucun son ne vient troubler le « silence de mort », à l'exception des battements de cœur de Mychkine qui s'accélèrent. Aucune lumière dans la pièce, à l'exception des « yeux grands ouverts, immobiles et brillants de Rogojine » dans lesquels l'épileptique avéré se reconnaît au moment de la crise. Rogojine également voit les signes de la crise dans le fort tremblement de Mychkine. Il craint même qu'elle ne vienne bouleverser cette scène de deuil des deux amants rivaux devant le cadavre, qu'il avait envisagé dans les moindres détails. Pourtant, malgré l'absurdité croissante de la situation, Mychkine recouvre peu à peu ses forces, alors que c'est Rogojine qui tombe dans un délire et une angoisse profondes, comme s'ils partageaient les stades d'une même crise. Enfin, au moment où l'assassin, dévoré par la fièvre, commence à crier et à rire, le prince le console et lui caresse les joues, « comme s'il l'apaisait » (II, 465), comme s'il prenait sur soi son crime, sa souffrance et sa fièvre même s'il lui fallait pour cela devenir véritablement idiot, ce que l'on voit à la fin de la scène. Mais il y découvre aussi, selon les paradoxes de l'étrange maladie, « une sorte de sensation entièrement nouvelle », celle du pardon accordé au monde plongé dans le crime, pardon dont son geste est le signe et le révélateur : « les larmes coulaient de ses yeux sur les joues de Rogojine » (II, 465), larmes de *com*-passion, larmes purificatrices qui lavent et pardonnent tout. Georg Trakl, grand lecteur de Dostoïevski, permet de comprendre ce geste à partir de sa propre maladie psychique : « le sentiment que l'on ressent dans les instants de l'existence semblables à la

¹¹ *Ibid*, p. 626.

¹² « Le Roi du ciel, en humble esclave, / T'a parcourue et t'a bénie / tout entière, ma terre natale », d'après les vers de Theodora Tioutchev, cité par Dostoïevski dans *Les Frères Karamazov*. Trad. de Nikita Struve, in *Anthologie de la poésie russe du XIX siècle*, Paris, YMCA-Press, 1994, p. 140.

¹³ Notes pour *l'Idiot*, *Op. cit.*, p. 626.

¹⁴ Dostoïevski, « La Légende du Grand Inquisiteur », in *Les Frères Karamazov*, Le Livre de Poche, 1972, p. 295 (trad. d'Elisabeth Guertik).

mort est : "tous les hommes sont dignes d'amour" »¹⁵. Ce sont les derniers mots que l'on connaît de lui, à la veille de son suicide.

Dostoïevski note : « créer un homme véritablement beau et bon [reste] une tâche incommensurable. [...] La beauté parfaite est un idéal, et l'idéal, chez nous comme dans l'Europe civilisée, est encore loin d'avoir été élaboré »¹⁶. D'autre part, l'instant n'est « définitif » qu'un bref moment, Dostoïevski fait tout ce qu'il peut pour le prolonger dans son écriture.

Une page du manuscrit du roman *les Démons*, publié deux ans après *l'Idiot*, témoigne de ce processus d'écriture convulsive qui devient insupportable à son auteur comme il le note dans son *Journal* (**fig. 2**). C'est d'ailleurs le même mot, « insupportable » qui revient dans la bouche d'André Markowicz pour parler de son travail de traduction de ce roman¹⁷.

C'est une écriture spontanée, rapidement jetée sur le papier (Dostoïevski a écrit les 300 pages de la première partie de *l'Idiot* en deux semaines !), tout à fait désordonnée et en même temps très bien organisée dans la page, formant même un ensemble architectonique, avec des parties symétriques autour d'un visage au regard fou placé au centre et, en clé de voûte, l'image de la cathédrale sur le côté gauche. La très grande densité (qui reflète, peut-on supposer, la plénitude de l'instant), laisse place à des espaces blancs, à des pauses que l'on retrouve dans le rythme des phrases, comme s'il s'agissait de reprendre son souffle dans l'alternance entre tension et résolution, points d'interrogation et points tout court, entre les doutes des longues phrases aux nombreux détours et les affirmations brèves et péremptoires. Enfin, la page est barrée deux fois en diagonale par le mot « korotche ! » (plus bref !), comme un rappel à la fidélité de l'instant.

Dostoïevski est-il maître de ses personnages, est-il un médecin qui les guide sur la voie de l'apaisement, ou est-il un malade parmi les autres¹⁸ ? Son Mychkine, « homme parfaitement bon », est-il malade ou génial ? Il ressemble à ce chérubin qui « nous aura apporté quelques chants du Paradis » comme dit Pouchkine à propos de Mozart dans sa courte pièce *Mozart et Salieri* (1830). Parler de l'échec de « l'idiot », c'est reposer la question de Salieri : « à quoi peut-il servir que Mozart vive encore, et atteigne des hauteurs nouvelles ? »¹⁹, puisque l'humanité ne s'y maintiendra pas et retombera. Salieri finira par tuer Mozart car lui-même ne peut atteindre à ces hauteurs. D'ailleurs Pouchkine est pour Dostoïevski un de ces génies, un de ces éclairs épileptiques qui traversent l'humanité et l'illuminent, aussi brève que soit leur vie.

Il est symptomatique que la réception de *L'Idiot* par ses premiers lecteurs reproduise les pôles extrêmes de la maladie. Apollon Maïkov, poète et ami de Dostoïevski, remarque dans les personnages « une sorte de feu électrique », « un éclat surnaturel » et compare le roman au *Dernier Jour de Pompéi* de Brullov (1830)²⁰ (**fig. 3**).

¹⁵ „Alle Menschen sind der Liebe wert.“, *Aphorismus 2*, <http://revuesshs.u-bourgogne.fr/intime/document.php?id=86>.

¹⁶ «Изобразить положительно прекрасного человека [...] это задача безмерная. Прекрасное есть идеал, а идеал – ни наш, ни цивилизованной Европы – еще далеко не выработался», Notes pour « l'Idiot », *Op. cit.*, p. 625.

¹⁷ "Mais comment donc un homme peut-il écrire cela?". André Markowicz à propos de *L'Idiot* *Les chemins de la connaissance* sur France Culture. <http://www.franceculture.fr/emission-les-nouveaux-chemins-de-la-connaissance-dostoievski-14-l-idiot-mais-comment-donc-un-homme>

¹⁸ Wladimir Nabokov dans *Pnine* choisit explicitement le rôle du premier, non sans allusions parodiques au personnage de Dostoïevski.

¹⁹ https://fr.wikisource.org/wiki/Mozart_et_Salieri. « Что пользы, если Моцарт будет жив / И новой высоты еще достигнет? »

²⁰ *Notes pour L'Idiot*, *Op. cit.*, p. 635.

L'instant définitif, au seuil de la mort de l'humanité, saisi par le peintre est « bien sûr insupportable » selon les mots de Dostoïevski, mais on a envie d'y revenir, de revoir cette lumière. La réception même du roman semble répondre aux convulsions de la maladie. Nicolas Strakhov, un critique sévère de Dostoïevski, ne trouve d'abord aucun défaut à *L'Idiot* (l'homme absolument bon est ainsi reconnu comme tel), mais deux ans plus tard, le même critique affirme tout aussi catégoriquement le fiasco du roman²¹.

ROMAN DE L'ECHEC, ECHEC D'UN ROMAN ?

Tissu de contradictions, l'Idiot continue à contaminer et embraser de son feu les personnages de Michel del Castillo (*Mon frère l'Idiot*, 1995) et de Wladimir Nabokov (*Pnine*, 1957), de Georges Lampin, Akira Kurosawa ou Lars von Triet.

Cet écho mondial est paradoxal et révélateur. Cet épileptique que la maladie met à l'écart de la société humaine à cause de ses crises effrayantes, de son comportement étrange, ne cesse pourtant de fasciner. Sa maladie, en effet, n'est peut-être que le révélateur de celle de la société dont il porte trace du chaos dans sa propre chair. Mais par sa présence même, il met à vif, il rouvre la plaie mal cautérisée de la société, seul moyen de la soigner en profondeur. Lui, le dernier, le rebut, devient un pionnier, un premier de cordée, selon le renversement évangélique. Etranger par nature au monde tel que nous le connaissons, dans ses dimensions spatiales et temporelles, il nous entrouvre une réalité différente.

Quelles que soient les explications données ça et là, la maladie reste une énigme. D'ailleurs, le Sphinx est un des autres noms que Dostoïevski, dans ses notes, donne à son héros²², nous invitant à l'interroger encore, selon nos exigences et nos compétences. Cette proposition,

notons-le, est faite non sans provocation :

« Tous ceux qui me parlent de *L'Idiot* comme de mon meilleur roman ont quelque chose de particulier dans leur tournure d'esprit qui me frappe toujours et me plaît »²³.



Tatiana VICTOROFF
Université de Strasbourg

²¹ *Ibid.*, p. 635-636.

²² *Ibid.*, p. 633.

²³ « все, говорившие мне об *Идиоте* как о лучшем моем произведении, имеют нечто особое в складе своего ума, очень меня всегда поражавшее и мне нравившееся », *Ibid.*, p. 641.

BIBLIOGRAPHIE

- DOSTOÏEVSKI, Fédor, *L'Idiot* (traduction d'André Markowicz), en deux volumes. Babel, Actes Sud, 1993
- DOSTOÏEVSKI, Fédor, *Les Frères Karamazov* (trad. d'Elisabeth Guertik), Le Livre de Poche, 1972.
- DOSTOÏEVSKI, Fédor, *Notes pour le roman L'Idiot*, in *Собрание сочинений в пятнадцати томах (Œuvres complètes en 15 volumes)*, vol. VI, Leningrad, Nauka, 1989.
- DOSTOÏEVSKI, Fédor, *Carnets*, Rivages poche, 1971.
- GOGOL, Nicolas. « Révizor » (trad. d' André Markowicz), in *Théâtre Complet*, Babel, 2006
- Записные тетради Ф. М. Достоевского (Carnets de Dostoïevski)*, préparés par E.N. Konchina, Academia, 1935.
- ВАРХАНТ К, ТОРОП Р. « Рукописи Достоевского : Рисунок и каллиграфия (Les manuscrits de Dostoïevski : dessin et calligraphie) », www.pushkinskiydom.ru/LinkClick.aspx?fileticket=dqnQqvuxNJQ=&tabid=10084
- BOULOUMIE, Arlette, *Écriture et Maladie*, Paris, Imago, 2003.
- FREUD, Sigmund. « Dostoïevski et le parricide (Dostoïevski und die Vätertötung) », 1928, G.W. XIV, 397-418, in *Résultats, idées, problèmes*, P.U.S., tome II.
- КОВАЛЕВСКАЯ С.В. *Souvenirs, récits*. Moskou, Leningrad, Nauka, Literatournye pamiatniki, 1974.
- Neyraut-Sutterman Marie-Thérèse, « Parricide et épilepsie », *Revue Française de psychosomatique*, PUF, 2011.
- SARTRE, Jean-Paul, *L'Idiot de la Famille*, tome 1, Paris, Gallimard, 1988.
- STETIE, Salah. *L'Extravagance. Mémoires*. Paris, Robert Laffont, 2014.