

Le crime et le châtement d'un Raskolnikov raté en Afghanistan

1. Introduction

L'œuvre d'Atiq Rahimi est un terrain fécond pour étudier l'hybridité qui y revêt plusieurs dimensions dont la toute première relève de ce que nous appelons l'hybridité identitaire. Atiq Rahimi fait partie des auteurs allophones, issus de pays non francophones mais écrivant en français¹. Ces écrivains ont ceci de commun qu'ils réussissent à transposer l'héritage de leurs appartenances culturelles mixtes dans leur création littéraire, à allier l' Ici, pays d'accueil, et l' Ailleurs, pays d'origine.

À cette hybridité identitaire habitant les romans de Rahimi, se superpose l'hybridité linguistique. *Maudit soit Dostoïevski* est le premier roman que l'écrivain franco-afghan ait publié après son Prix Goncourt 2008, et en même temps son deuxième roman écrit directement en français. Contrairement à *Syngué Sabour. Pierre de patience*, son premier roman écrit en français, *Maudit soit Dostoïevski* comporte de nombreux termes persans, mis en évidence dans le texte grâce à des italiques. Rahimi n'explique en aucun cas ces expressions persanes, ni dans le texte du roman

Dr Gabriella Körömi – maître de conférences au Département de Littérature de l'Université Károly Eszterházy. Adresse pour correspondance : Eszterházy Károly Egyetem, Irodalomtudományi Tanszék, Eger, Eszterházy tér 1., 3300, Hongrie ; e-mail: koromi.gabriella@uni-eszterhazy.hu

1. Atiq Rahimi est né en 1962 en Afghanistan, dans une famille intellectuelle aisée. Il a fait ses études à l'Esteqlal, le prestigieux lycée franco-afghan de Kaboul où, à l'âge de douze ans, il a commencé à écrire des poèmes. En 1984, Rahimi s'est décidé à fuir son pays natal ayant sombré dans la guerre afghano-soviétique. Il s'est réfugié d'abord au Pakistan, puis en France où il a demandé et obtenu l'asile politique. C'est en France que Rahimi a fait ses études universitaires, a obtenu son doctorat et a entamé une carrière littéraire. Ses deux premiers romans – *Terre et Cendres* en 2000 et *Les Mille Maisons du rêve et de la terreur* en 2002 –, écrits en persan et traduits immédiatement en français, ont rencontré un certain succès en France, mais sont restés inaperçus du grand public. C'est en 2008 que Rahimi a publié *Syngué Sabour. Pierre de patience*, son premier roman écrit directement en français, primé par le prix Goncourt. Depuis, il écrit en français (*Maudit soit Dostoïevski* 2011, *La Ballade du calame. Portrait intime* 2015).

ni dans les notes. Il se contente de les donner en transcription phonétique française et laisse aux lecteurs le soin de deviner ce qu'elles peuvent signifier. Dans la plupart des cas, il s'agit des *realia*, c'est-à-dire des unités lexicales qui désignent des réalités particulières à la culture afghane. Tandis qu'une *realia* que les lecteurs connaissent – comme par exemple *tchadari* – sert à créer la couleur locale du roman, les *realia* inconnues – citons à titre d'exemple *tchaykhâna*, *bibi*, *kafir* – ont une fonction de médiation interculturelle. Nous pouvons donc constater que dans notre corpus l'hybride se manifeste également au niveau de la langue et offre une touche exotique particulière au texte français.

Pareillement aux autres écrivains allophones, Atiq Rahimi accentue, lui aussi, que la langue étrangère adoptée ne lui impose ni tabous ni interdits, et c'est pour cela qu'elle lui assure une liberté d'expression que sa langue maternelle, par sa nature, ne peut pas lui offrir. Parallèlement à cela, Rahimi souligne le fait que la langue change beaucoup de choses dans la manière de penser de l'homme, ce qui a des conséquences directes sur son style, son écriture également. Quand il parle du choix du français comme langue d'écriture pour son roman *Maudit soit Dostoïevski*, il mentionne d'autres motifs qui paraissent être plutôt d'ordre artistique :

Maudit soit Dostoïevski je l'avais d'abord écrit en persan, et ça ne fonctionnait pas. Je l'ai laissé de côté. C'est avec le livre *Syngué Sabour, Pierre de Patience* que j'ai commencé à écrire en français. La première phrase est sortie dans cette langue. J'ai continué à écrire en français. [...] J'ai ensuite repris *Maudit soit Dostoïevski*, en persan, pour le retravailler, et j'ai ressenti que c'était le français qui se prêtait à cette œuvre. Mais les raisons étaient différentes de celles de *Syngué Sabour*. J'adore l'innocence de l'écriture. À chaque fois, quand j'écris, j'aime avoir cette sensation d'écrire pour la première fois. Il y a quelque chose d'excitant. C'est comme aimer pour la première fois, faire l'amour pour la première fois. En persan, je n'avais plus ce goût-là, ce plaisir de toucher à cette innocence de l'écriture. J'aime quand j'écris en français et que d'un seul coup, je dois chercher un mot dans le dictionnaire, jouer avec des mots... En persan je me sentais trop à l'aise².

Ces paroles éclairent la caractéristique inhérente à l'écriture de Rahimi, notamment le plaisir du jeu avec les mots qui reste sa préoccupation constante dans tous ses livres, indépendamment du sujet qu'il y traite.

2. *Maudit soit Dostoïevski* : un jeu avec l'intertexte

Dans *Maudit soit Dostoïevski*, Atiq Rahimi exploite un autre potentiel ludique, notamment l'intertextualité qui est avant tout un jeu littéraire. L'intertextualité met en relief dans quelle mesure la littérature renvoie à elle-même par le biais de reprises

2. <http://aujourdhuilaturquie.com/fr/atiq-rahimi-jadore-linnocence-lecriture>

et de rappels. L'acte de réécriture illustre parfaitement l'hybridité dialogique, puisque réécrire signifie prendre en considération un texte antérieur et se confronter au modèle qu'il offre.

Nous devons noter qu'en faisant appel à l'intertextualité dans *Maudit soit Dostoïevski*, Rahimi dépasse les limites de sa culture franco-afghane. Par le titre, le romancier annonce sans équivoque qu'il se réfère au géant de la littérature russe. Remarquons aussi que ce titre est une véritable trouvaille : la malédiction proférée contre Dostoïevski frappe d'emblée les lecteurs même s'ils ne peuvent pas deviner s'il s'agit là d'une véritable imprécation ou seulement d'un clin d'œil ironique au public. Le nom propre, figurant dans le titre, détermine l'horizon d'attente des lecteurs qui se demandent quelle correspondance peut exister entre l'écrivain russe et l'Afghanistan, cadre géographique constant des romans de Rahimi. Cette localisation n'est pas due au hasard, elle passe pour l'une des dimensions constituantes fondamentales des personnages de Rahimi. L'écrivain souligne sans cesse que c'est en Afghanistan que la civilisation judéo-chrétienne-musulmane s'arrête, et qu'au-delà commence une autre civilisation ayant une autre manière de voir le monde. Il est convaincu que le charme mystérieux de son pays natal vient justement de l'hybridité culturelle extraordinaire qui donne des caractères très particuliers, mais ayant un fond humain universel.

La référence littéraire du titre est encore renforcée par la deuxième épigraphe du roman, citation de Frédéric Boyer, laquelle sert à mettre en valeur l'intertextualité du roman : « *Mais l'existence comme l'écriture ne tient qu'à la répétition d'une phrase volée à un autre* » (Rahimi, 2011 : 11). Dès cette épigraphe, les lecteurs ne peuvent pas avoir le moindre doute quant à l'aspect intertextuel du roman, même s'ils ne savent pas encore quel roman dostoïevskien marquera de son empreinte le roman français. La révélation ne se fait pas attendre, puisque la première phrase du texte lève le voile sur l'identité du roman russe dans lequel Rahimi puise son inspiration :

À peine Rassoul a-t-il levé la hache pour l'abattre sur la tête de la vieille dame que l'histoire de *Crime et Châtiment* lui traverse l'esprit. Elle le foudroie. Ses bras tressaillent ; ses jambes vacillent. Et la hache lui échappe des mains. Elle fend le crâne de la femme, et s'y enfonce. Sans un cri, la vieille s'écroule sur le tapis rouge et noir (Rahimi, 2011 : 13).

Maudit soit Dostoïevski s'ouvre ainsi en marquant son rapport avec le *Crime et Châtiment*, un des plus grands romans de la littérature européenne, centré sur la question du crime et de la responsabilité des actes de l'individu. La fusion de ces deux mondes – afghan et russe – diamétralement opposés idéologiquement, frappe les lecteurs. D'autant plus que l'histoire du roman se déroule dans les années quatre-vingt-dix, au plus fort de la guerre civile afghane succédant à l'occupation soviétique, une période où tout ce qui est russe ne fait qu'attiser la haine des Afghans.

Au fur et à mesure que nous avançons dans la lecture, nous découvrons que le roman de Dostoïevski y est partout présent. En fait, c'est l'intertextualité qui fait du roman français une sorte de dialogue avec le *Crime et Châtiment* grâce à la réécriture

des réflexions soulevées et à la reformulation des questions posées dans celui-ci³. Comme l'écrivain afghan l'a affirmé : « *Maudit soit Dostoïevski* est précisément un livre sur la littérature depuis son titre qui rend hommage à l'auteur russe jusqu'aux questions de conscience qu'il est, je l'espère, susceptible de soulever »⁴.

Au niveau structurel, l'hybridité se manifeste par la coexistence de deux époques différentes dans le texte. À cet effet, le roman de Dostoïevski lu, commenté ou simplement remémoré par le personnage de Rahimi, sert de fenêtre donnant sur le passé et sur un autre pays. C'est donc grâce aux divers procédés d'intertextualité que Rahimi parvient à abolir les frontières temporelles et géographiques entre son texte et celui de son confrère russe.

Atiq Rahimi ne se contente pas de prendre le *Crime et Châtiment* comme un simple point de référence. Tout en transposant l'histoire du roman dostoïevskien du Saint-Petersbourg de 1865 au Kaboul des années 1990, il respecte aussi les détails psychologiques du meurtre conçu par Dostoïevski. C'est justement dans le domaine de la psychologie du crime que – malgré les divergences évidentes –, nous pouvons révéler le plus de parallélismes entre les deux histoires, lesquels nous suggèrent que l'analyse psychologique de Raskolnikov entre en résonance avec celle de Rassoul, qu'elle complète et approfondit. C'est de cette façon que dans le roman de Rahimi, à partir des éléments préexistants dans son modèle russe, se construit quelque chose de nouveau qui se comprend en partie par celui-là.

3. Rassoul, un Raskolnikov raté

Tandis que *Crime et Châtiment* s'ouvre par la présentation de Raskolnikov qui ne fait que projeter l'assassinat, *Maudit soit Dostoïevski* commence *in medias res*, par le meurtre. L'incipit du livre, cité ci-dessus, met en scène le personnage principal, Rassoul, qui sera hanté pas tellement par le crime commis que par le(s) crime(s) non commis. Car, en se remémorant la fameuse histoire russe, Rassoul est incapable de tuer un être innocent, la femme mystérieuse au tchadari bleu qui a failli le prendre en flagrant délit. Au lieu de commettre un second meurtre, Rassoul affolé s'enfuit du lieu du crime sans emporter l'argent et les bijoux de la vieille maquerelle tuée. En fin de compte, c'est la fiction de *Crime et Châtiment* qui détourne Rassoul de son intention originelle. Comme l'a constaté Thomas Stélandre : « Premier écart entre peintre et modèle, annonciateur d'une longue série. Car le fait est là : Rassoul connaît l'original, ses détours et ses pièges »⁵.

3. L'influence du roman russe peut être saisie dans la dénomination des personnages de *Maudit soit Dostoïevski* également. Rahimi ne se contente pas de créer les homologues des personnages principaux du roman russe, mais il se plaît à leur assigner des noms phonétiquement pareils, afghanisés.

4. <https://jmdinh.net/objet>

5. <http://www.tv5monde.com>

À partir de ce moment-là, Rassoul peut être considéré, de plus, il se considère comme un criminel raté, pire encore, comme un pasticheur raté.

Il [Dostoïevski] m'a défendu de suivre le destin de son héros, Raskolnikov : tuer une deuxième femme – innocente celle-ci ; emporter l'argent et les bijoux qui m'auraient rap-pelé mon crime... devenir la proie de mes remords, sombrer dans un abîme de culpabilité, finir au bagne... Et alors ? Ça serait mieux que de fuir comme un pauvre con, un criminel idiot. Du sang sur les mains, mais rien dans les poches. Quelle absurdité ! Qu'il soit maudit, Dostoïevski ! (Rahimi, 2011 : 17)

Il n'est donc pas surprenant que Rassoul, placé immédiatement dans la position du pasticheur raté, présente des similitudes frappantes avec son modèle, Raskolnikov : en dépit des différences manifestes dues à leurs époques, cultures et religions, Rassoul paraît être l'avatar de son lointain ancêtre littéraire.

Les deux jeunes hommes sont cultivés, généreux, mais en même temps très orgueilleux. Sur ce point-là, nous ne partageons pas l'opinion de Laurent Laplante qui dit : « Rassoul, en effet, n'a rien de l'énorme orgueil qui, en Raskolnikov, place les humains aux ambitions impériales au-dessus des lois et les absout des crimes propices à leur mise en orbite » (Laplante, 2012 : 36). Il est vrai que, contrairement à Raskolnikov, Rassoul tue sa victime sans se justifier par la théorie d'une race d'hommes extraordinaires étant au-dessus de la masse et ayant le droit de tuer un « pou malfaisant ». Pourtant, son caractère orgueilleux est souligné par le narrateur du récit, par le cousin de Rassoul et par Rassoul, lui-même :

Oui, je l'assume, cet orgueil qui n'est fondé sur rien. Que le monde le sache : je préfère l'orgueil à la fierté. Être fier, c'est être fier de *quelque chose*, c'est donc être dépendant de cette chose. Alors que l'orgueil est profond, intérieur, personnel, indépendant, sans référence sociale. La fierté donne de l'honneur ; l'orgueil, de la dignité (Rahimi, 211 : 134).

Issus d'un milieu modeste, les deux personnages avaient fait des études supérieures qu'ils ont abandonnées par manque d'argent. Oppressés sous le poids des misères quotidiennes, ils sont devenus impatientes et impérieux envers les autres. De plus, ils vivent trop renfermés, ce qui aggrave encore leur faiblesse psychique. Rêveurs solitaires, ils le sont un peu différemment : tandis que Raskolnikov réfléchit trop, Rassoul lit trop de Dostoïevski. Après la mort de leurs pères, ce sont eux, les hommes, qui doivent prendre soin des femmes de la famille, de leurs mères et sœurs. Bien qu'il y ait peu de possibilités de travail dans la société au sein de laquelle ils vivent, ils pourraient quand même se débrouiller grâce à leur culture, à leur savoir. En se sentant supérieurs aux autres, ils rejettent la morale collective et ne se résignent pas à travailler. C'est à ce moment-là que l'assassinat d'un être néfaste paraît être le remède à leurs problèmes financiers. Au crime de Raskolnikov qui tue une vieille usurière, fait écho l'assassinat d'une usurière-maquerele dans le roman de Rahimi. Mais tandis

que Raskolnikov tue sans motivations réelles, rien que pour se prouver qu'il fait partie des surhommes, Rassoul tue la vieille pour venger sa fiancée que celle-là prostituée. En fait, l'acte de Raskolnikov n'est que l'affirmation de sa liberté individuelle :

Je... j'ai voulu *avoir l'audace* et j'ai tué... c'est juste avoir l'audace que j'ai voulu, Sonia, voilà toute la raison ! [...] J'ai voulu, Sonia, tuer sans casuistique, tuer pour moi, pour moi tout seul ! En ça, je ne voulais pas me mentir à moi-même ! Ce n'est pas pour aider ma mère que j'ai tué – du vent ! Je n'ai pas tué pour avoir les moyens, le pouvoir, pour devenir un bienfaiteur de l'humanité. Du vent ! J'ai simplement tué ; j'ai tué pour moi, pour moi tout seul [...] (Dostoïevski, 1996 : 507-508).

Par contre, Rassoul tue apparemment par vengeance : « Aujourd'hui, j'ai tué nana Alia. Je l'ai tuée pour toi, Souphia » – écrit-il à sa fiancée (Rahimi, 2011 : 122). Il finit par comprendre – en partie grâce à son obsession de Dostoïevski –, que le meurtre commis est l'affirmation de la volonté de puissance : « Parfois je pense que j'ai voulu assassiner cette vieille uniquement pour savoir si j'étais capable de tuer, comme les autres... » (*ibid.* : 232).

L'examen de l'état d'âme des deux meurtriers nous révèle plusieurs analogies, lui aussi, même si l'analyse psychologique de Dostoïevski est plus approfondie que celle de Rahimi. Après l'assassinat, l'état mental et psychique de Rassoul est tout pareil à celui de Raskolnikov. Frappés d'égarément, plongés dans une torpeur, tous les deux sont pris de nausée. Ce malaise se renforce encore avec l'écoulement du temps, il marque de son sceau le physique des deux personnages et reflète le tourment qui les ronge et qui affecte leur santé : ils ont une mine si malade que les passants dans la rue les prennent pour des mendiants et leur font l'aumône. Blessés dans leur orgueil, Raskolnikov jette l'argent dans la Neva, tandis que Rassoul le donne à une femme étant plus misérable que lui.

Le tourment intolérable qui les mine fait naître en eux le désir invincible de retourner sur le lieu du crime. Bien que leurs motivations soient différentes, la logique psychologique qui se cache derrière ce désir irrésistible est la même. Raskolnikov sonne d'une façon maniaque à la porte d'Aliona Ivanovna pour éprouver le même frisson qu'il a ressenti le jour du meurtre, caché de l'autre côté de la même porte⁶. Rassoul, en franchissant le seuil de l'appartement de nana Alia, se sent tombé dans un trou noir sans fin, ce qui lui permet de revivre le meurtre.

Les deux romans suggèrent que ce qui se passe dans les profondeurs de l'âme des deux meurtriers est totalement irrationnel. Pareillement à Dostoïevski, Rahimi met en relief, lui aussi, que l'acte homicide brise l'harmonie du sujet et du monde extérieur, il creuse un abîme infranchissable entre eux. Les deux assassins se sentent séparés des leurs aussi bien que de la société. Il nous paraît qu'ils n'appartiennent

6. Porfiri Pétrovich, le juge d'instruction chargé de l'enquête du meurtre de l'usurière, interprète cette scène comme l'aveu de culpabilité inconscient de Raskolnikov.

plus à leurs propres mondes, puisqu'ils se comportent et agissent comme des étrangers dans un monde inconnu. Raskolnikov s'aperçoit avec effroi que « [...] rien ne lui répondit de nulle part ; tout était sourd et muet, comme les pierres sur lesquelles il marchait, mort pour lui, pour lui seul... » (Dostoïevski, 1996 : 216).

Rassoul a la même impression quand il se sent tout à coup étranger à ce monde : « Je suis rentré chez moi, mais tout se refusait à me reconnaître, tout se détachait de moi, mes livres, mon lit, mes vêtements... Tout me rejetait. Je suis allée chez ma fiancée. Elle ne me reconnaît non plus... » (Rahimi : 2011, 245). Leur isolement et enfermement culminent dans le désir de ne plus communiquer avec les autres. Raskolnikov parle de moins en moins, car toute conversation le fatigue. Contrairement au silence gardé par son précurseur russe, le mutisme de Rassoul n'est pas tout simplement volontaire, il est frappé d'aphonie⁷.

Incapables de supporter cette nouvelle existence irrationnelle, Raskolnikov et Rassoul pensent que le suicide pourrait être la seule issue de leur vie intenable. Raskolnikov envisage le suicide en se jetant dans la Neva, mais il finit par refuser de mourir aussi bêtement. Rassoul, qui imagine se tirer une balle dans la tête, repousse l'idée du suicide pour une raison apparemment pareille. Dans une société musulmane, il le sait bien, « Tout suicide est déguisé en assassinat. Tu ne seras qu'une victime, un *shahid*, un martyr parmi tant d'autres. Toi qui voulais atteindre « au surhomme ». Être *shahid* ? Ah, non ! Aujourd'hui c'est le credo de tout le monde » (Rahimi, 2011 : 157). Rassoul a une autre raison de ne pas se suicider, une raison qui est inhérente à la société dont il fait partie. Selon lui, pour se tuer, il faut croire à la vie. Par contre, dans sa patrie, la vie n'a plus aucune valeur.

4. Crime et châtement en Afghanistan

Raskolnikov et Rassoul se condamnent donc à vivre, c'est-à-dire continuer à souffrir coupés des autres. La question que pose le roman dostoïevskien est de savoir s'il y a un salut humain et un salut céleste pour celui qui a commis le plus grand crime, le meurtre d'un être humain.

En fait, le roman *Crime et châtement* apporte une réponse positive à cette question-là : c'est Sonia, la prostituée du roman qui révèle l'idée du salut terrestre à Raskolnikov. Pour racheter son péché, pour pouvoir renouer avec la vie, il lui faut embrasser la terre qu'il a rendue impure, se livrer à la police et accepter humblement la punition infligée par la justice humaine. L'acceptation du châtement et de la souffrance qui s'ensuit lui permettra de se racheter aux yeux de Dieu également ; cette idée du salut céleste revient comme un leitmotiv dans (presque) tous les romans de Dostoïevski.

7. Tandis que Dostoïevski ne fait qu'effleurer le sujet, Rahimi dégage toutes les possibilités offertes par le mutisme de son personnage aux niveaux concret, psychologique, symbolique, social et métaphysique également.

Raskolnikov, incapable de supporter la souffrance psychologique après le meurtre commis dont il ne se sent pas encore coupable, finit par céder aux prières de Sonia. Pour lui, la rédemption passe par les souffrances au bain, où commence son long acheminement vers la reconnaissance de son crime et l'acceptation du châtiment purificateur, lesquelles le conduiront à l'amour de Sonia et à la foi au Christ, homme rédempteur par excellence. La fin de *Crime et Châtiment* est une fin ouverte dans la mesure où elle s'ouvre sur l'avenir, sur la renaissance morale et spirituelle de Raskolnikov qui nous est seulement annoncée, mais nullement décrite par le fameux épilogue du roman :

Il ne savait pas encore que la vie nouvelle ne vous est pas donnée d'elle-même, qu'il lui faudrait encore la payer cher, au prix d'une longue épreuve encore à traverser... Mais là commence une nouvelle histoire, l'histoire du renouvellement progressif d'un homme, l'histoire de sa progressive régénérescence, de son passage progressif d'un monde à l'autre, celle de son entrée dans une réalité nouvelle et jusqu'alors entièrement insoupçonnée. Cela pourrait faire le thème d'un nouveau récit, mais notre récit présent touche à sa fin (Dostoïevski, 1996 : 668).

Mais la vie en Afghanistan, à la fin du XX^e siècle, diffère considérablement de celle de la Russie de la seconde moitié du XIX^e siècle. Cette constatation prend sa pleine signification si on la confronte à la justice humaine et à la justice divine des deux pays. Rassoul, grand connaisseur de *Crime et châtiment*, sait bien la leçon dostoïevskienne, à savoir l'idée de la repentance sincère et profonde. Mais à qui pourrait-il confesser son crime dans un pays ayant sombré dans une guerre interminable, dans un pays où « tuer une maquerelle n'est pas un crime » (Rahimi, 2011 : 202), dans une civilisation où « le meurtre est un crime quand la victime est innocente » ? (*ibid.* : 23.) La question que ne manquent pas de poser ces propos est de savoir si l'on peut donner un sens à un crime qui ne l'est ni selon la justice humaine ni selon la justice divine, mais qui ne cesse de tourmenter la conscience du personnage. Dans *Maudit soit Dostoïevski*, la question reste sans réponse.

Rassoul commence par se confesser à sa fiancée. Mais Souphia n'a rien à voir avec l'être évangélique, quasiment saint qu'est Sonia chez Dostoïevski. Souphia, prostituée par la vieille maquerelle tuée, voit dans le meurtre la preuve de l'amour que Rassoul éprouve pour elle.

Il [Rassoul] attend que Souphia lui ordonne : « Va, tout de suite, à la minute, mets-toi à un croisement, incline-toi, embrasse d'abord la terre que tu as souillée, et puis, incline-toi devant le monde entier, aux quatre directions, et dis, à haute voix : « J'ai tué ! »

Cela ferait bien d'entendre cela. Mais Rassoul, n'oublie pas qu'elle n'est pas Sonia, la bien-aimée de Raskolnikov. Souphia est d'un autre monde. Elle sait que si tu fais ce geste, dans cette ville, on te prendra pour un fou (Rahimi, 2011 : 165).

Rahimi insère dans son texte l'une des parties les plus touchantes du roman russe. La citation sert à renforcer la déception de Rassoul. Il réalise que, pour Souphia, son aveu passe pour un ridicule pastiche de l'histoire du *Crime et châtiment* qu'il lui a racontée cent fois, et que sa fiancée ne l'aidera pas à se purifier. Rassoul décide alors de se rendre à la justice, pour donner au moins une finalité à son crime⁸.

Je veux que la justice me fasse un procès. Je veux être sacrifié. [...] Avec ce procès, j'en finirai avec ma souffrance... Il me donnera l'occasion d'exposer mon âme à tous ceux qui, comme moi, ont commis des meurtres... [...] Je veux que mon procès, mon jugement témoignent de ces temps d'injustice, de mensonge, d'hypocrisie... (Rahimi, 2011 : 234-235)

Rassoul ne sait pas, ou ne veut pas savoir que dans son cadre culturel et social, la justice humaine ne se montre juste à l'égard de personne. En Afghanistan, « tuer est l'acte le plus insignifiant qui puisse exister » (Rahimi, 2011 : 203).

Quant à la justice divine, en inversant la formule dostoïevskienne « Si Dieu n'existait pas, l'homme serait capable de tout » (*ibid.* : 204), le greffier conclut sagement « Qu'Allah me pardonne ! Si Il existe, ce n'est pas pour empêcher les péchés, mais pour les justifier » (*ibid.* : 205).

5. Conclusion

Finalement, Rassoul parvient à se faire condamner à la pendaison parce que – quelle ironie amère – il est le fils d'un communiste, et non parce qu'il est assassin. Il est incapable de comprendre que dans sa patrie, on ne juge personne en tant qu'individu, mais en tant que membre d'une famille, d'une tribu. Il pense naïvement – Dostoïevski oblige ! – qu'en expiant son crime lors d'un procès public, il donnerait un exemple à tous ses compatriotes qui s'entretuent dans une guerre fratricide insensée sans prendre conscience du crime qu'ils commettent. C'est le commandant des miliciens qui essaie de lui expliquer pourquoi son raisonnement est déraisonnable : l'acte gratuit de Raskolnikov a un sens uniquement dans sa société, dans sa religion à lui. Contrairement à la Russie de la seconde moitié du XIX^e siècle, en l'Afghanistan de la fin du XX^e siècle il n'existe pas de lois qui donneraient du sens au châtiment infligé par la justice humaine, en outre, le concept chrétien de la rédemption est rejeté par la religion musulmane. Quoi qu'il fasse, Rassoul ne peut pas racheter son crime. C'est pour cela qu'il est un Raskolnikov doublement raté. En décidant de ne pas tuer une femme innocente, il évite d'être la proie de remords, ce qui a conduit son modèle à la repentance. En commettant un meurtre dans un pays où règne un chaos total,

8. Contrairement au roman russe, l'assassin de nana Alia n'est pas recherché par les autorités qui n'ont même pas pris connaissance de l'assassinat. Faute de cadavre, disparu mystérieusement, le crime paraît ne pas exister du tout.

il se prive de toute possibilité de rédemption et se condamne à la damnation éternelle. Sa tragédie personnelle réside dans son caractère hybride : marqué trop profondément par la philosophie dostoïevskienne, Rassoul n'est plus capable de s'adapter à son entourage socio-culturel, de supporter les injustices de la société contemporaine afghane.

Pareillement à la fin de *Crime et châtiment*, la fin de *Maudit soit Dostoïevski* est également ouverte, mais contrairement à celle-là, le roman français ne dit rien sur ce qui peut venir. Les lecteurs ne savent pas si Rassoul sera exécuté ou non, s'il sera sauvé de la damnation éternelle ou non. Conformément aux contes persans, auxquels Atiq Rahimi recourt dans ce roman également, et qui n'ont ni fin ni morale, l'écrivain ne donne aucune réponse à cette question, il interrompt son récit et le laisse en suspens.

BIBLIOGRAPHIE

- Canostro, A. Atiq Rahimi. J'adore l'innocence de l'écriture. *Aujourd'hui la Turquie*. URL : <http://aujourdhuilaturquie.com/fr/atiq-rahimi-jadore-linnocence-lecriture>, consulté le 14/09/2016.
- Dinch, J.-M. Entretien avec Atiq Rahimi. Le vide, je suis en plein dedans. URL : <https://jmdinh.net/objet/maudit-soit-dostoievski>, consulté le 12/09/2016.
- Dostoïevski, F. M. 1996. *Crime et Châtiment*. Actes Sud. (trad. par André Markowicz).
- Laplante, L. 2012. Maudit soit Dostoïevski d'Atiq Rahimi. *Nuit blanche, magazine littéraire* 126. 36-37.
- Rahimi, A. *Maudit soit Dostoïevski*. 2011. Paris. P.O.L.
- Stélandre, T. Maudit soit Dostoïevski. Atiq Rahimi. URL : <http://www.tv5monde.com/cms/chaine-francophone>, consulté le 22/09/2016.

The Crime and the Punishment of a Failed Raskolnikov in Afghanistan

ABSTRACT: The second novel written directly in French by Atiq Rahimi, *A Curse On Dostoevsky*, calls on the masterpiece *Crime and Punishment* by Dostoevsky. This novel shows various aspects of the hybridization of the author.

The Russian novel is manifest in the French novel in two ways: implicitly by the moral reflections on the divine justice and the human justice, and explicitly by many elements of the text (title, epigraph, paratexts, quotations, paraphrases etc.).

Being a lot more than a simple pastiche, the French novel is indeed the rewriting of the famous crime committed by Raskolnikov. It is its intertextuality which makes the novel of Rahimi a kind of dialogue with the novel of Dostoevsky on the mode of the rewriting of the reflections and the reformulation of the questions developed in the work of the latter.

What are the similarities and the fundamental differences between the character of Rassoul, main character of Rahimi, and that of Raskolnikov, protagonist

of Dostoevsky? How has Rassoul become a failed *pasticheur*? What punishment are they to be subjected to in a country engulfed in an endless fratricidal war? These are the questions to which the present study will seek to find the answers.

Keywords: failed Raskolnikov, hybridization, intertextuality, justice, punishment.