

Famille du média : **Médias spécialisés
grand public**

Périodicité : **Trimestrielle**

Audience : **315000**

Sujet du média : **Lifestyle**



Edition : **N 96 - 2022 P.74-87**

Journalistes : -

Nombre de mots : **5806**



Adel Abdessemed, *Julia Kristeva*, 2016
Black chalk on paper
©Adel Abdessemed, Paris ADAGP 2018
Photographie : Mac Damage



K FOR
KRISTEVA

Kristeva élabore ici un abécédaire sur notre époque et sur Dostoïevski, né d'une discussion entre la philosophe et les éditeurs de *Crash*.

A
COMME
ARTISTE

Adel Abdessemed peut être très drôle, très infantile et en même temps d'une profondeur tragique et parfois sacrificielle. Dans une de ses performances, on le voit accroché à un fil qui pend d'un hélicoptère en plein vol. Il dessine, la tête en bas, frôlant le sol... Son esprit est comme ça, suspendu. Il est singulier, une identité en mouvement. Adel me dit qu'il a aimé un de mes livres, déjà ancien mais toujours présent, *Étranger à nous-mêmes*. Un grand ami en étrangeté.

Artiste avec un A m'évoque Artaud. La psychose comme jeu, le jeu comme psychose. La folie au cœur de l'expérience esthétique, qui explose, dévie et disperse la pathologie pour que chacun puisse se l'approprier en soi-même. « En cherchant dans sa gorge comme le cil vibratile des choses », Artaud tend un miroir à la maladie de notre siècle qui est en train de virer, sur les écrans et dans les rues, de la mélancolie à la haine. En particulier, en temps de confinement. Artaud assène que « sans les médecins, il n'y a pas de malades ».

Sans les artistes, la vie psychique aussi aurait du mal à rester en vie. Les romans de Dostoïevski, avec lesquels je cohabite dans mon dernier livre¹, élaborent une pensée qui s'éprouve. L'art n'est pas une illustration de la réalité ni un culte de la beauté. C'est une tournure de la pensée qui nous révèle avec ce que j'appelle la chair des mots. Autrement dit le Verbe incarné, sa capacité de rendre partageable les tourments extatiques ou destructrices. Il a toujours été, et peut toujours être objet de marchandisation. Notamment dans des époques comme la nôtre où tout se spectacularise, tout se vend. L'art échappe-t-il à cet empire hyper connecté. Cela dépend beaucoup de la réception et de l'interprétation des œuvres. Une revue comme la vôtre (je pense à ce que vous avez montré d'Adel Abdessemed dans le portfolio de *Crash*) et la recherche que j'essaie de mener, proposent aux internautes et aux acquéreurs enflammés par des fièvres acheteuses, d'entrer dans l'alchimie de la création. Pour comprendre et s'approprier non pas « le message », qui se dérobe et reste incertain, mais l'expérience intérieure de l'artiste. J'entends l'expérience intérieure au sens de Georges Bataille qui la définissait comme une approbation de la vie jusque dans la mort.

Les romans de Dostoïevski se déploient dans cette dimension. Il a été souvent lu non pas comme un artiste, mais comme une émanation de l'âme salve, voire de la Russie sauvage, qui ne respecte pas les règles cartésiennes de la pensée logique. Ma lecture se propose d'éclairer les états limites que l'écrivain explore, qui abondent aujourd'hui et qui se crispent souvent en idéologies identitaires agressives.

Prenons le nihilisme. « Nous sommes tous des nihilistes », écrit Dostoïevski en nous renvoyant à ses personnages dans *Les Démons* (1862) qui, sans Dieu ou avec Dieu, ont perdu le sens de leur vie, mais persistent à le chercher dans la destruction des liens et de soi, jusqu'au suicide et au meurtre. Les rejetés aux bords des routes du troisième millénaire font du nihilisme une nouvelle *doxa*, une norme alternative. Dostoïevski a affronté ces affres au XIX^{ème} siècle, sans en faire une idéologie revancharde ni des étendards de la liberté. Ni philosophe ni théologien - ce qu'il est par ailleurs lorsqu'il proclame le messianisme du Christ national, - le romancier s'empare de ces thèmes et passions nihilistes, et les orchestre en phrases essoufflées, en sursauts narratifs, en *roman polyphonique*. Celui qui est capable d'affronter un écueil, douleur ou impasse, pour les transmuier en compositions de langage, est un artiste. Même s'il n'a pas d'œuvre. Il fait de sa vie une œuvre.

Dostoïevski l'épileptique, le condamné à mort, le bagnard a vécu l'expérience intime de l'excès, il a côtoyé la folie et le désêtre. Aujourd'hui on pense rarement que l'art est consubstantiel de la mort. N'est-il pas un amusement, une détente ? Je dirai plutôt que c'est une *sur-vivance*. Une traversée des limites... et de la mortalité. Ceux qui deviennent artistisés restent en contact avec cette traversée. L'artiste porte le dépassé en soi, il nous fait vivre avec l'innommable. Cet expérimentateur nous embarque dans son aventure. Vous êtes sous son emprise ? Le marquis de Sade opère dans l'œuvre qui vous sublime ? Certainement, tout en vous soufflant d'entamer, de poursuivre et d'innover votre propre affirmation de la vie jusque dans la mort.

¹ Kristeva Julia, *Dostoïevski face à la mort, ou le sexe hanté du langage*, Paris, France, Fayard, 2021.

S COMME SURVIVANCE

Le terme de « survivant » s'est répandu surtout après la Shoah. Les survivants de la Shoah. Les survivants de différents massacres... « Nous sommes tous des survivants ». Les tortures et les tombeaux, qui scandent l'histoire, rendent souvent ce mot lourd et caveux. J'y tiens beaucoup car le terme peut avoir une connotation heureuse. La polyphonie Dostoïevski se plaît à cumuler les souffrances et les larmes. Mais au fur et à mesure qu'il place ses mots au plus près de l'ef-

fondrement, l'écrivain laisse entendre le plaisir de cet ajustement. Mourir, et renaître en le disant. La coexistence provoque une néo-réalité et, de ce fait, elle est source de jouissance. Sous la croute administrative de l'Europe, il existe une civilisation européenne dont nous ne sommes pas suffisamment fiers. L'héritage grec, juif et chrétien assume la sublimation dans l'art - de Dante à Shakespeare, avec lequel Dostoïevski dialogue par l'intermédiaire de la mère de Stavroguine.

La mortalité qui nous rend éphémère impulse ainsi de nouveaux départs. « Renaître n'a jamais été au-dessus de mes forces », écrira une femme, Colette. Dostoïevski qui m'a dévorée ces dernières années, et que j'ai dévoré, qui est monté sur l'échafaud avant d'être gracié au dernier moment par Nicolas 1^{er}, aurait pu y souscrire. Ses neurones s'en ressentent, ses phrases hésitantes s'élancent vers ce lieu magique, sacré intervalle entre vie et mort dans le sens et le corps.



COMME

Cette image cuisante trahit le bagnard : ce n'est pas Alexis, le précepteur des enfants du général naif, c'est Dostoïevski le bagnard qui ressent ainsi « les lubies du hasard », et qui tressaille quand il entend la voix du croupier en chef déclarer : « les trois derniers coups, Messieurs ! ».

On décèle, dans ce rituel des joueurs de casinos, un sadomasochisme enivrant qui n'a pas échappé à Tourgueniev écrivant dans une lettre à Tolstoï, que Dostoïevski « est notre Sade ».

Dans *Les carnets de la maison morte* (1862), le romancier avait décrit les bagnards assoiffés d'alcools et roués de coups de fouet, qui parviennent à se procurer de l'argent pour jouer et perdre en s'esclaffant : « dans cette débauche, il y a un rire de liberté ».

« Qu'est-ce qu'un détenant place plus haut que l'argent ? »

« La liberté, ne serait-ce qu'un rêve de liberté ». Dépensant son argent, le bagnard agit en être libre. Et la concupiscence psychopathologique du jeu devient un enjeu métaphysique. Dostoïevski sadien serait-il pascalien ? *Miser*, c'est faire le pari de gagner, d'être libre, de s'en sortir. *Miser* est une manière de croire. Peut-on oser ne pas croire ? Pas sûr. Vous êtes libre de miser... sur

le vide. C'est ce que fera Alexis. Après avoir tout perdu, sauf une dernière pièce de monnaie - il n'avait pas osé ne pas croire. Il a misé sur le zéro : le vide, le manque, le rien. Et il a gagné. Comment ne pas miser sur le manque, quand on n'a que ça pour oser ? C'est déjà énorme, ça vous fait vivre. Lecteurs, osez miser, osez croire ! dit en substance le joueur.

L'humanité moderne est en train de naître autour de Dostoïevski et par son écriture : elle est déjà une humanité carcérale, concentrationnaire : tous, des bagnards, emprisonnés/tenus par des contraintes socio-économiques et administratives, confinés (dirait-on aujourd'hui) par des procédures liberticides. Mais des bagnards doublés par leur piètre version de joueurs qui ont besoin de croire, fût-ce au vide ! L'argent - débauche et liberté - est un des thèmes obsédants de Dostoïevski avec le « trio » des amants et de la « petite fille violée ». « L'argent est tout », diagnostique le romancier, observateur attentif de la situation en Russie, où le capitalisme galopant est en train de balayer la vieille Russie à la fin du XIX^e siècle.

Dans *Le Joueur* (1866), le narrateur est le joueur lui-même. Alexis Ivanovich, le jeune précepteur des enfants d'un général, s'amourache de la belle fille de ce vieillard, Paulina Alexandrovna, qui va se jouer de lui. Alexis devient addict au jeu, car il se prend au jeu où, dit-il, il connaît « une jouissance à nulle autre pareille, sinon à celle du fouet quand il claque dans le dos et qu'il nous déchire la chair ».

Ainsi Mitia Karamazov, ce survivant du nihilisme, ce pécheur devant Dieu ne pose que des énigmes et, tel un célibataire de l'art, sans réponse, n'en retient brusquement que le plus mystérieux, *L'énigme de la beauté*: « Il n'y a des gens [...] qui commencent par l'idéal de la Madone et qui terminent par l'idéal de Sodome ».

Il ne s'agit pas de la beauté au sens commercial du terme, qui excelle en modèle d'esthétisme complaisant. D'ailleurs, la mode que vous montrez dans *Crash* n'est pas une mode ornementale. Elle n'embellit pas mais évoque des expériences comme celle de Dostoïevski qui apprivoise la mortalité à l'œuvre en nous et, d'une torture corps et âme fait jaillir des éclats de vérité.

B COMME BEAUTÉ

A COMME ADDICTION

L'écriture peut devenir une addiction. Cette passion commence par l'investissement du pouvoir du langage. Le besoin d'écrire est aussi pressant que l'attrait du vin, du thé ou du tabac. Des substances jubilatoires qui peuvent vous perdre, au moment-même où vous les contrôlez, elles vous dépassent. Le jeu d'annulation et de possession fait partie de l'addiction. Beaucoup d'artistes sont addicts au vin, au tabac, à différentes drogues, généralement consommées comme des adjuvants énergisants qui stimulent la capacité d'inventer, en bousculant

les limites de la raison. La pratique de l'écriture elle-même est une drogue : à la fois destruction et plaisir, substance vivante, exaltante et dévastatrice. Ceux qu'on appelle les grands artistes, mais aussi les moins grands, ne peuvent pas vivre sans écrire. Sans le coup de grâce de l'écriture, les stupéfiants qu'ils utilisent ne sont qu'une goutte dans le flot de l'excitation productrice de l'œuvre. Lorsque l'acte de l'écriture at-

teint le sommet de l'addiction, écrire devient la substance suprême. Il ne s'agit guère d'une activité au sens utilitaire du terme. Je n'écris pas pour me faire vivre au sens « biologique » de *zoé*, mais au sens du *bios* : une vie qui se confond avec l'infini du sens. « Partout et en toutes choses, je vivais jusqu'à la dernière limite, et j'ai passé ma vie à la franchir », écrit Dostoïevski au poète A. Maïkov en 1867. Dès lors, certains sont tentés par le

spirituel, basculent dans les religions. Ni le vin, ni la drogue ne procurent cette échappée du soi hors de soi. L'écriture, ou d'une autre façon la danse, le foot, la marche, la course excellent dans cette dépense. Les activités qui saoulent, transcendent et qui peuvent conduire - comme dans *le Carnet* (1864) de Dostoïevski - en dessous de l'inconscient dans le sous-sol pré-psychique, ultime limite de l'humain. Au fond du nihilisme, avec lequel l'écrivain s'identifie pour pouvoir s'en délivrer. « Terrifiante beauté », écrit le romancier.

L'oratorio que je vous propose est habité par un Dostoïevski total et neuf, galvanisé par le langage. L'homme et l'œuvre s'introduisent dans le troisième millénaire, où enfin « tout est permis ». Et les anxiétés des internautes rejoignent son expérience de la subjectivité et de la liberté, qui fait écho aux contingences hypermodernes, sans craindre de dépasser les bornes ni de vivre jusqu'à la dernière limite. J'accompagne l'écrivain sur l'échafaud, lui qui fut condamné à mort pour ses « idées révolutionnaires ». Je le suis dans le bague de Sibérie où il entame ses métamorphoses. « L'enfant de l'incroyance et du doute », qu'il restera jusqu'à la fin de sa vie, découvre et reconstruit un « Christ national », qui ne quit-

tera pas le « nouveau narrateur » en train de surgir dans *Les carnets de la maison morte* (1860-62) et dans *Les carnets du sous-sol* (1864-65). Prophétique, le « disciple des forçats » présentait déjà la matrice carcérale de l'univers totalitaire qui se révéla dans la Shoah et le Goulag, et qui menace aujourd'hui par l'omniprésence de la Technique. Au fur et à mesure que j'ausculte le « maudit Russe » (Lettre de Freud à Zweig), j'entrevois les coulisses intimes de notre corps-à-corps. Je retrouve le « russe », qui était la deuxième langue dans ma Bulgarie natale ; la sidération de la collégienne plantée devant le buste funèbre du « Petit Père des peuples » ; mon père, fidèle orthodoxe, me déconseillant de lire Dostoïevski, « ennemi du

peuple » pour le régime stalinien ; la découverte par Mikhaïl Bakhtine de la polyphonie carnavalesque selon le romancier, que la jeune étudiante introduit dans le structuralisme français ; les dissidents soviétiques qui « ont quelque chose de Dostoïevski »... La première partie de mon livre sonde les passions jouées-déjouées de l'écrivain, notamment, avec les femmes de sa vie (Maria Dmitrievna, Apollinaria Souslova, Anna Grigorievna Snitkina), dans un archipel d'héroïnes malmenées, révoltées ou triomphantes - Nastassia Filipovna (*L'Idiot*), la Clopinante hurleuse (*Les Démons*), la Douce (*La Douce*), Grouchenka (*Les Frères Karamazov*). La deuxième partie rappelle le christocentrisme févrique de Dostoïevski le

publiciste, et remonte à ses sources dans la *gnose*. Sa rhapsodie romanesque l'atteste, transformant le dualisme canonique du théologien en essais d'émanations : masques, paroles et épreuves. « Terrifiante beauté » dont l'expression ultime serait la parodia, contre-chant du sacré, vertigineuse contestation. Aimer Dostoïevski ? Une expression trop étroite pour exprimer l'engloutissement et la régénérescence que provoquent en moi, en vous, la tessiture vocale de ce sens tourbillonnant, qui vous blesse, vous ennuie et vous transcende. Maintes fois, j'ai voulu m'en protéger, renoncer. Jusqu'à ce que la lecture de la traduction d'André Markowicz restitue à la langue française son génie.

© COMME ORATORIO

R COMME Roman

Pour braver le nihilisme et son double, l'intégrisme, qui gangrèment le monde sans Dieu et avec lui, Dostoïevski réinvente ce pari sur la puissance de la parole et du récit qu'est le *roman polyphonique*. Il l'a fait, porté par l'intensité sensible de la foi orthodoxe. Ses romans sont christiques, sa foi est romanesque. Ils conduisent le romancier au cœur du pathos destructeur comme du nihilisme moderne, auxquels les démocraties fracturées de l'Occident peinent à répondre. Les romans de Dostoïevski sont des *romans de la pensée* qui élève le Dire à la plus véhémente multiplicité. Il n'y a pas d'autre moyen

(dit l'écrivain en substance) que la polyphonie du texte pour pénétrer avec recueillement dans le sous-sol du nihilisme. Pour transmettre cette énigmatique jouissance (*naslajdénie*) que Dostoïevski affectionne, et qui laisse le nihilisme derrière nous. Cet investissement paroxystique de la narration relève de la singularité exceptionnelle de Dostoïevski, qui a su traduire ses auras épileptiques en flot de langage. Messianiste du populisme russe, tenté par l'antisémitisme, le romancier reste un fervent adepte

de l'Europe qu'il ne cesse pourtant de vilipender. Pourfendeur du catholicisme, il l'est tout autant de l'athéisme qui en serait le rejeton. Connaisseur de la sainteté «idiote» (Mychkine) et «puante» (Zossima), il s'oppose au Grand Inquisiteur qui fustige le christianisme, mais épargne au Christ le bûcher (*Les Frères Karamazov*). Le nihilisme Chigaliov supprime les libertés au nom de l'égalitarisme, tandis que pour ouvrir la voie à la liberté absolue (sans Dieu), il ne restera à Kirillov qu'à se suicider (*Les Démons*).

COMME CROYANCE

La croyance est un thème que j'ai développé dans mon séminaire à Paris VII, puis à la maison de Solenn-Maison des adolescents.

Pour illustrer cette nécessité qu'éprouve adolescent d'assumer le *besoin de croire*, je voudrais évoquer le parcours d'une jeune fille, appelons la Souad, qui a été prise en charge par l'épique interculturelle et pluridisciplinaire de *La Maison de Solenn*. Elle avait été suivie pour anorexie, et continuait ses études au lycée, avec de très bons résultats dans les matières scientifiques. Mais Souad a d'abord commencé à sécher les cours de français avant de se déscolariser. Elle donnait des signes de radicalisation, préparant sur internet son départ pour le djihad. Sa mère a réussi à l'amener à reprendre contact avec *La Maison de Solenn*.

A l'occasion des différents accompagnements qui lui sont proposés, elle se met à lire, en français, les textes d'un mystique arabe, al-Hallaj, qui parle de sa foi en termes d'amour. Désormais Souad y découvre cette spiritualité qu'elle cherchait dans une langue française que jusque-là elle ne jugeait pas comme sienne, mais imposée en raison du choix de vie de ses

parents, «apostats» disait-elle et «victimes de la colonisation». Ces poèmes l'ont réconciliée avec la littérature et avec les études qu'elle a reprises ; mais aussi avec sa foi comprise autrement que par la Charia. Alors qu'auparavant, elle affirmait que seuls les calculs et Allah l'intéressaient et qu'elle était un esprit scientifique, la lecture lui a ouvert un chemin qui lui a permis de trouver sa place dans cette France qui ne lui était plus si étrangère. L'histoire de Souad nous montre combien la reconnaissance de chacun est importante pour la reconstruction de la personnalité. En découvrant un poète mystique arabe, traduit en langue française, l'adolescente s'est réconciliée avec sa fierté musulmane et sa sensibilité de jeune fille amoureuse.

Freud, l'homme le plus athée de son temps et qui a beaucoup critiqué les religions, voit dans ce *besoin de croire* une dimension anthropologique universelle. Il insiste sur cette disposition psychique faite *d'attente croyante* qu'il reconnaît chez ses patients. La psychanalyse repose sur un pacte de confiance et *d'investissement mutuel*, et en un sens elle est fondée sur le *besoin de croire*; mais elle éveille et accompagne

les analysants dans l'émancipation de ce besoin, afin qu'ils puissent construire de nouveaux liens et de nouveaux langages. La racine du mot croire remonte au sanskrit *kredh-stra-dhā. Dans les très anciens hymnes de l'Inde, cette racine désigne la «force vitale» que l'homme védiq ue dépose ou investit dans la divinité. Indra est le dieu de l'aide et Strad-dhā est la déesse de l'offrande : «Je te donne ma croyance à toi, déesse de l'offrande, et tu me restitues une promesse de santé, de vie, de temps infini jusqu'à l'immortalité...» L'acte de croire implique un don ou une offre de soi à l'autre dont on attend un retour. Le *Credo* latin et chrétien en découvrant un retour sur investissement précisement. Croire, croyance, créance engagent l'idée de confiance et de réciprocité dans la vie religieuse comme dans la vie profane. Les deux subissent de profonds remaniements aujourd'hui. Et ce n'est pas un hasard si, dans le monde hyperconnecté, nous sommes à la fois dans de profondes crises socio-économiques, et dans une grave crise de confiance et du sens.

Il faut une dualité pour que ça parle. Mais le sens du mutuel partageable se perd dans la mesure où la coprésence des corps devient de plus en plus rare.

À travers les écrans, l'internaute est renvoyé à la solitude. Des *tweets* sont lancés sans que l'on ait d'autres réponses que le mimétisme, la complaisance, ou la haine. Certains diagnostiquent l'écroulement d'une civilisation ! Il n'est pourtant pas impossible que le noyé dans le flot des images puisse lire Proust ou Dostoïevski, investir leur écriture, vies et destins. Ils répondent à des angoisses actuelles. La dynamique du *besoin de croire* survit dans l'art de la lecture. A condition que j'y trouve ce que je n'ai pas pu dire ou rencontrer ailleurs. Ça me reconnaît. Ça reconnaît des secrets en moi. Ma lecture de Dostoïevski éclaire des plaies devant lesquelles la modernité semble impuissante, dont elle ne sait que condamner les coupables ou les désigner comme venant de pays étrangers. L'écrivain, lui, en fait des personnages et déplie leurs mondes, tragédie ou carnaval, en passant du *besoin de croire* au *désir de savoir*, inépuisable polyphonies. Ces mises en jeu de sens seraient-elles une survivance intarissable du sacré ?

7 COMME FOI ORTHODOXE

En privilégiant le sensible et l'innombrable et en procédant par la juxtaposition de pensées antinomiques, qui font ressortir le passionnel dans le cognitif et le non-être dans l'être, l'orthodoxie chrétienne chez Dostoïevski semble porter la mémoire de la Gnose (du grec *gnosis*, «connaissance»), notamment celle de Valentin (environ 160 après J.-C.). Il pose une divinité se mettant elle-même en mouvement par le jeu des forces contraires qui l'animent, en engendrant une pluralité éonique (de éon, «émanation»). La dualité originelle interne à Dieu (être et non-être) est d'emblée une non-dualité, puisqu'elle lui est intérieure et se rapproche du mouvement de la contraction/expansion appelée *Tsimtoux* dans la Kabbale juive. La foi orthodoxe invite le croyant à s'abandonner à l'osmose sensorielle avec l'Altérité absolue, jusqu'à s'y anéantir, afin d'accomplir l'inconnaissable. On n'a que trop dénoncé les leurre de ces profondeurs qui peuvent tout autant alimenter le nihilisme que la révolution. L'orthodoxie n'a pas eu le moment aristotélicien de saint Thomas, le libre arbitre de Kant et les droits de l'homme. Et bien que le lien orthodoxe l'emporte sur la kénose (insistance sur la

mort de Dieu le vendredi de Pâques), la libre singularité reste toujours en souffrance. Loin d'être régressives ou passivistes, et malgré leur diversité nationale, la parole et l'écriture qui proviennent de cette expérience-là font, paradoxalement, nécessairement écho aux contingences hypermodernes, aujourd'hui virales, des démocraties. Sous leur surface économico-sociale, ces dernières secousses historiques ébranlent la tradition elle-même, en cours dans l'espace européen depuis plus de deux mille ans. La Renaissance, la Révolution française et l'humanisme européen n'ont cessé de bâtir sa refondation permanente face aux emballages de la technique, avec les bénéfices et les horreurs que l'on connaît, et que la globalisation met à mal avec des conséquences imprévisibles. L'expérience orthodoxe de la subjectivité et de la liberté, avec ses limites et ses avancées, vient questionner, stimuler et compléter l'expérience occidentale. Et réciproquement, la foi orthodoxe bénéficie des acquis de l'Occident qu'elle défie. Avec une ardeur inégalée, la polyphonie de Dostoïevski sonde les promesses et les menaces de notre civilisation composite, de l'Atlantique à l'Oural.

Ne craignez pas de tomber dans mon livre sur un quelconque psychanalytisme qui prétendrait s'approprier la vibration charnelle des sauts narratifs qui nous subjugué dans ces romans. Tandis que Freud découpe Dostoïevski en quatre (l'écrivain, le névrosé, le moraliste, le pécheur), j'approfondis le *dédoublément*, l'*thomo-érotisme* (les «doubles») et les «trios» obsédants des intrigues romanesques) et les états limites dans lesquels affluent folie et suicide, sainteté et crime. À travers le culte de la souffrance, je repère la jouissance de l'écriture, en contact - par-delà le refoulement - avec une dimension essentielle de la condition humaine : l'avènement et

l'éclipse du sens par et dans le *clivage*. Je prétends, que précurseur de Freud, le romancier met en scène le parricide (*Les Frères Karamazov*) considéré comme un désir universel de « nous tous ». Et il devance les assauts actuels du *fémicide* (qui frappe Nastassia Filippovna, la Clopinante, la Douce...) ou de la *pédophilie* (avec Svidrigaïlov et surtout la confession de Stavroguine) - ultime crime impardonnable... Autant de traits inhérents à «l'homme ridicule» que le narrateur avoue être lui-même ; à «l'homme européen» (Mitia Karamazov récite les paroles de l'ode à la joie qui sera l'hymne européen) ; à l'humain universel en définitive.

8
comme
PSYCHANALYSE



S COMME
SYNAGOGUE

Mais comme rien n'est simple chez Dostoïevski, - « tout est argent » et « tout est permis » disent en substance les nihilistes chez le romancier -, cette vision conduit l'écrivain lui-même au fantasme du Juif qui, en possédant l'argent, posséderait tous les pouvoirs, vices et manipulations. Une hainamoration des Juifs se répand dans l'œuvre de Dostoïevski:

d'un côté, son antisémitisme politique populiste sans complexe («La question juive», in *Le Journal* (1877); et de l'autre côté, une vénération continue du message biblique. Le Juif, frère semblable et menaçant rival, mais non moins autorité suprême, comme l'atteste la «douche froide» de la synagogue qui mettra fin à la jouissance sous les coups du fouet au casino. En 1871, à Wiesbaden, le romancier, honteux et torturé d'avoir tout perdu, voulant se confesser pour la énième fois dans une église orthodoxe, se retrouve sans le vouloir mais «poussé par le destin», dit-il, dans... une synagogue. «Ce fut pour moi une douche froide... une grande œuvre s'accomplit en moi, une fantaisie stupide, méprisable, qui me tourmentait depuis dix ans, s'est évanouie (...). Maintenant, tout est terminé. J'étais lié par le jeu. A présent, je ne penserai plus qu'à mon travail (...) mon œuvre se réalisera mieux et plus vite, et Dieu me bénira.»

Aurait-il entendu le dernier Job qu'il connaît par cœur depuis son enfance? Ce Job que le jeune Elihou réconcilie avec Yahvé: ni coupable ni innocent, répudiant transgressions et mortifications? Yahvé lui a fait signe.

Dostoïevski n'est jamais réconcilié, mais le temps d'une «douche froide», l'Innommable l'a reconnu, l'a élu peut-être, presque. Dostoïevski n'ira plus au casino. L'œuvre seule prend le relais de la roulette. *Les Démons* (1871), *L'Adolescent* (1875), *Les Frères Karamazov* (1880) vont suivre. Les écrivains savent qu'écrire est un jeu de hasard, à la vie à la mort. Philippe Sollers le dit clairement en intitulant un de ses romans *Portrait du joueur* (1984). La jouissance du jeu se situe dans le langage, hante le langage.

Le roman *Le Joueur* (1866) a été dicté à la jeune sténographe Anik Grigorievna Snitkina; de vingt-cinq ans sa cadette, et qui deviendra son épouse. Sans que *Le Joueur* arrête de s'épuiser à la roulette et de dissiper la dot de sa femme, avant la douche froide la synagogue (1871).

Ainsi incorporées aux passions, à l'histoire des religions et à la déflagration des idéologies, les discordances de Dostoïevski ne sont pas un moyen rhétorique et encore moins une provocation de l'historique, mais une vérité historique. Cette indécidable tension - inerrante, indispensable à l'écriture - nous constitue ; elle saurait, peut-être, nous survivre.

Sa mère « avait daigné brûler » avec tout le domaine des Barachkov. Nastassia Filippovna daigne brûler de sa « passion monstrueuse » tout au long de *L'Idiot* (1868) : fière, hautaine, pensive, explosive, consumée. Mais elle n'est pas de ce monde : « J'ai renoncé au monde, il n'existe déjà presque plus ». Pis ou mieux, elle est entrée dans le néant ; sans attache et sans moi, intrinsèquement altérée : « Dieu sait ce qui vit en moi à la place de moi ».

Pourtant, avec une éducation supérieure, en français bien sûr, mais aussi en sciences diverses, même juridiques, cette beauté fatale « comprend une quantité innombrable de choses », au premier chef la valeur de l'argent (comme les femmes de Dostoïevski en général). Une lectrice, une étudiante en quelque sorte (douloureux souvenir d'Apollinaria Souslova) dans une ambiance empreinte de goût et d'élégance, non sans que

son protecteur lui « inflige » ce qu'il appelle « l'acte originel ». Enfermée dans la honte de son « destin défiguré », Nastassia Filippovna se dresse d'abord comme une féministe en herbe qui s'ignore, contre Totski, son vicieux bienfaiteur, « cet homme envers lequel elle nourrit une répulsion inhumaine ».

La « femme objet » ne se laisse pas faire et « balance son porc », pathétique pressentiment de « me too ». L'outragée se jette follement dans la comédie, rire mondain et sarcasmes venimeux ; puis devient à son tour joueuse, apparemment par dégoût, par dépit, au fond pour rien : en lui criant, en pleine figure, qu'« elle ne tenait plus à rien, et encore moins à elle-même », « toute [sa] vie n'a tenu qu'à un fil ». Elle fait monter les enchères, les concurrents augmentent la mise. La rebelle persiste à refuser le mariage, résiste aussi à épouser

le Prince Idiot, laisse croire au narrateur que son orgueil effervescent est bien supérieur au rang de princesse. En fait, Nastassia Filippovna est une « chercheuse » mais « sans bonté », d'une espèce d'amour hors sexe qui l'amalgame à Mychkine, et pas seulement par l'intermédiaire d'Aglaïa (deux femmes qui se jalourent parce qu'elles s'aiment en aimant la même « innocence d'ange »). En alter ego féminin de l'Idiot, et au-delà de son refus de la corruption marchande qui perpétue l'outrage fait aux femmes, fussent-elles ressenties comme « supérieures », Nastassia Filippovna atteste qu'il « n'y a pas de rapport sexuel », si on l'entend comme un commerce organique (avec Totski, avec Rogojine) ou comme une communion hors-sexe (avec Mychkine) : ça n'existe pas, sans que chacun perde dans la guerre des sexes. Dostoïevski aurait pu faire sien

le verdict fin de siècle d'Alfred de Vigny : « Les deux sexes mourront chacun de son côté. » Nastassia Filippovna ne se sent pas capable d'affronter cette « honte » du sexe qui intoxique sa fierté et toute son époque, la Russie conservatrice en particulier. Et puisque Mychkine s'avère, tout compte fait, sublime, leur délicate et dramatique sublimation condamne en définitive ces deux « célibataires de l'art » au désastre de l'aliénation (pour lui), de la mort (pour elle).

N comme NASTASSIA FILIPPOVNA

D COMME FÉMININE

Bien avant qu'on découvre le « genre », le « bi » et le « trans », qui déclenchent de nouveaux et insolubles combats identitaires, cette prophétique sagesse de F. M. Dostoïevski à la fin de sa vie : « Toute l'erreur de la question

« féminine » consiste à diviser l'indivisible, on prend l'homme et la femme séparément alors qu'il s'agit d'un organisme unique, homogène, "Il" les a créés homme et femme. » (*Carnets*, 1880)

Les effondrements des démocraties dans le totalitarisme, pestes brunes ou rouges, mais aussi les dérives souverainiste, ultra-libérales avec leur finances, marchandisation des corps, automatisation globalisée des esprits ou de ce qui en reste, trouvent leurs ancêtres dans le programme tragico-comique, pré-léniniste de Chigaliov. Stepane Trofimovitch Verkhovenski s'amuse à persifler le bonheur utilitariste, en ajoutant au « chigaliovisme » la « profondeur » de la société de consommation à venir : « Shakespeare ou une paire de bottes, Raphaël ou le pétrole » (*Les Démon*s). Ces mots sonnent au présent.

Raskolnikov, Stavroguine, Kirillov, Verkhovenski, Ivan Karamazov... les grands héros de Dostoïevski sont des nihilistes, des athées, des négateurs de Dieu, mais tout contre lui. « Vous vénerez l'Esprit saint sans le savoir », diagnostique Tikhone en écoutant la confession de Stavroguine (*Les Démon*s). Kirillov se suicide « pour être libre » et « seul », mais en hurlant : « Liberté, égalité, fraternité ou la mort ! » Pour Piotr Verkhovenski, il est évident que ce « citoyen du monde » « croit en Dieu », « encore pire qu'un pape ».

J'entends votre question : « Qu'a-t-il à en faire l'internaute globa-

lisé de ce nihilisme de Raskolnikov et de Stavroguine, demi-fou ; du saint prince Mychkine flanqué de son double, l'enragé Rogojine, des quatre frères Karamazov ? » Reste le mal le plus radical de tous les crimes imaginables, l'abus sexuel d'un enfant avec meurtre : rêve de Svidrigailov, confession de Stavroguine, il hante Dostoïevski lui-même... Entre la cruauté et la grâce, il n'y aurait pas de pardon au crime, sinon de l'écrire sans fin. Rouvrez donc ses livres, et écoutez bien. Quand enfin « tout est permis », ou presque, et que vous n'avez plus d'angoisse mais des anxiété liquides, plus de désirs

mais des fièvres acheteuses, plus de plaisir mais des décharges urgentes sur plein d'applications, plus d'amis mais des follows et des likes, vous êtes incapable de vous exprimer dans les phrases quasi proustiennes des possédés de Dostoïevski, mais vous vous videz dans l'addiction aux clics et aux selfies. Eh bien vous êtes en résonances avec les exténuantes polyphonies de saint Dosto qui prophétisaient déjà le streaming, les SMS, tweets et Instagram, pornographie et « marches blanches », « #balancetonporc » et guerres nihilistes, sous couvert de « guerres saintes ».

T COMME TOTALITAIRE ET COMME TECHNIQUE

2 COMME VIRUS RUSSE

« J'en suis reparti par les airs, ayant pu isoler dans mon esprit comme un virus sous le microscope », écrit le poète Joseph Brodsky, ami inspiré et rebelle. J'ai contracté le virus russe dans ma jeunesse bulgare, et je l'observe avec le microscope de la psychanalyse dans l'œuvre de Dostoïevski.

Aujourd'hui tous les habitants de la Terre se confinent, ou se déconfinent, pour échapper au virus Covid-19 et à ses variants. Incertitudes des sciences et des pouvoirs, suspension de l'économie et du temps, éclipse de la pensée.

L'idéologie gagnant-gagnant est en panne devant la pandémie révélant la vulnérabilité inhérente à la condition humaine. Mes analysants représentent une nouvelle humanité, qui, loin du spectacle et du nihilisme bruyant, s'engage à faire le pari modeste mais exigeant de rebondir. Chacun découvre son intime/extime, dedans/dehors qu'il ou elle puise dans les zones fragiles de sa vie, faisant appel à la vitalité de l'analyste. Une véritable immunité psychosomatique s'élabore, repoussant l'abattement fomenté par l'attaque virale et la désocialisation confinante. Nous retrouvons la chair des mots, c'est en elle, par elle, que nous sur-vivons.

Est-ce si loin de Dostoïevski ?

L'écrivain n'a jamais été confiné : ni dans ses romans, journaux ou carnets qui débordent de phrases, passions et idées ; toujours en action. Jamais confiné, ou, à l'inverse, partout et toujours confiné par l'humanité qu'il savait inévitablement virale - comme l'est le bloom planctonique concentré des océans. Dostoïevski incorporait cette viralité dans ses polyphonies. Il laissait flotter les mots pour qu'ils se précisent indéfiniment, en les choisissant, mais pour les entrechoquer, en les épuisant, en nous en délirant. Redoutables et jubilatoires contagions et immunités. Le virus Mychkine, Stavroguine, Ivan et Mitia Karamazov s'insinue en vous, fait monter la fièvre, vous coupe le souffle et vous brouille l'esprit, vous vous accrochez, à force de le lire, vous le trouvez moins absurde, drôlement attachant plutôt, vous l'apprivoisez pour de bon, il vous rend plus lucide. Dans le corps humain, il y a cent fois plus de virus (10¹⁵) que de cellules humaines (10¹²). Combien de virus traités par Dostoïevski sont-ils déjà absorbés-résorbés par les protéines de nos lectures ? Qui le sait ?