

# Revue des études slaves

XCIII-2-3 | 2022

L'histoire de la littérature russe : nouvelles perspectives

À propos de...

---

## Comment lire Dostoïevski ?

Julia KRISTEVA, *Dostoïevski. Face à la mort, ou le sexe hanté du langage* Paris, Fayard, 2021,

ALINE LEBEL

p. 501-504

<https://doi.org/10.4000/res.5300>

---

### *Texte intégral*

- 1 « Fedor Mikhaïlovitch n'a vécu et survécu qu'en inventant une écriture orale, contagieuse et immunisante » (p. 269), affirme Julia Kristeva. Brouillant la frontière entre l'œuvre et l'auteur, l'écrit et l'oral, mais surtout entre l'expérience de l'écriture et l'expérience de la lecture, cette phrase donne d'emblée le ton du nouvel ouvrage consacré par la psychanalyste et linguiste bulgare au romancier russe : Dostoïevski. *Face à la mort, ou le sexe hanté du langage* (Fayard, 2021). Situé dans le sillage de l'essai / anthologie publiée un peu auparavant dans la collection « les auteurs de ma vie », chez Buchet Chastel<sup>1</sup>, ce livre se présente moins comme un nouvel ouvrage critique sur Dostoïevski ou sur le traitement de « la mort », « le sexe » ou « le langage » dans ses romans, que comme une interrogation sur la productivité de son œuvre, et sur ses justes usages, qu'ils soient individuels ou collectifs. Celle-ci tire sa force critique du lien étroit tissé entre théorie et écriture de soi, trait distinctif de l'œuvre de Julia Kristeva, et qui donne ici toute sa singularité à l'expérience de relecture à laquelle elle nous convie. Sans indexer la signification de l'œuvre sur ses interprétations psychanalytiques, philosophiques ou religieuses, ces dernières sont avant tout mobilisées pour éclairer ce qui apparaît progressivement comme le cœur de l'enquête : la dimension sensible de l'écriture ; la puissance transformatrice et labile des affects qu'elle fait circuler entre l'auteur, l'œuvre, et ses lecteurs et lectrice(s), et qui garantit son exceptionnelle « sur-vivance » (p. 244).



**Lectures et relectures : la vie intime du classique**

- 2 La dimension fortement subjective et créative du discours critique frappe dès l'incipit du texte. Floutant la distinction entre distance théorique et narration romanesque, celui-ci place au seuil de l'analyse le récit d'une expérience traumatique célèbre : la fausse exécution du 22 décembre 1849, qui succéda à l'arrestation des membres du cercle fouriériste de Pétrachevski, dont faisait partie Dostoïevski, et précéda son séjour au bagnon. Cette scène mythique ne fait cependant pas l'objet d'une description distanciée mais d'un récit immersif, l'auteure se glissant même brièvement dans la peau de l'écrivain pour s'efforcer de saisir et de restituer son intériorité, dans une narration à la première personne. Si cette dimension expérimentale de l'écriture est moins marquée dans la suite du texte, elle place à sa genèse l'expérience d'une confusion troublante entre sujet et objet de l'analyse ; une proximité que l'écriture s'efforce de circonscrire, d'éclairer, et de faire partager. Elle signale par ailleurs clairement ce que le texte n'est pas, et se refuse à être : à savoir, un nouvel ouvrage théorique, abstrait et didactique, sur l'œuvre ou la vie du « géant russe ».
- 3 Au-delà de la visée thérapeutique revendiquée par l'écriture, ce choix méthodologique et stylistique répond à la tension centrale que Julia Kristeva semble s'efforcer de mettre au jour, entre la capacité de l'œuvre de Dostoïevski à résister à toutes les tentatives d'objectivation, en « libérant le sensible [...] de l'intellection » (p. 10), d'une part ; et son statut de classique, qui implique qu'elle nous parvienne toujours entourée d'une multiplicité de discours et de mythes, qui tendent à en surdéterminer le sens et les lectures possibles. Cette tension entre les significations collectives de l'œuvre (son exemplarité, ce qu'elle veut dire pour « nous »), et ses effets existentiels subjectifs (Dostoïevski auteur de « ma » vie) est rendue pensable par l'approche choisie par Julia Kristeva. Sans nier l'impact de la mémoire culturelle sur les lectures individuelles d'une « grande œuvre » (p. 35), son texte donne à entendre la multiplicité des voix qui la composent, et leur orchestration toujours singulière au sein de la mémoire de la lectrice.
- 4 Au sein de ce chœur, plusieurs ensembles se dessinent, orientant et affectant la lecture. Le premier détermine l'orientation théorique de l'analyse ; son ancrage disciplinaire. Si l'absence de références critiques dans le corps du texte peut donner l'illusion d'une lecture désancrée, elle ne fait que davantage ressortir ses deux interlocuteurs majeurs, convoqués au seuil de la réflexion : Freud<sup>2</sup> et l'approche psychanalytique ; et Bakhtine<sup>3</sup>, dont on sait quelle place il occupe dans la pensée de Julia Kristeva, et qui fournit avec les concepts de « polyphonie », de « dialogisme » et de « carnavalesque » le cadre de l'analyse formelle de l'œuvre. Le deuxième ensemble de voix, plus diffus, marque l'inscription dans le texte d'une mémoire culturelle et historique partagée, et qui intervient en amont de la lecture. Julia Kristeva consacre ainsi plusieurs pages, dans le premier chapitre de la deuxième partie (« le virus russe », p. 233-275), à la perception de la littérature et de la culture russe dans la Bulgarie des années 1950-60, partagée entre un « devoir de mémoire insubmersible » (p. 234) envers le libérateur du joug ottoman, et le ressentiment à l'égard de l'impérialisme soviétique. Cette mémoire culturelle est d'emblée présentée comme hybride, métissée par les lectures françaises, et notamment existentialistes de l'œuvre (Camus et Sartre essentiellement, mais aussi Simone de Beauvoir, dont la voix moins audible résonne néanmoins dans le souci porté aux « destins défigurés du deuxième sexe », p. 130). Elle fait donc déjà signe vers cet irréductible espace de la subjectivité que Julia Kristeva ne cesse de sonder, et qui est hanté par des voix plus intimes : celle du père, qui déconseillait à sa fille la lecture d'un auteur « “trop destructeur, démoniaque, collant” » (p. 41), mais aussi celle de Tzvetan Stoyanov, auteur du *Génie et son Maître* (2000), à l'égard de qui l'auteure se reconnaît une dette à la fois intellectuelle et existentielle : « [...] par-delà le contexte politique, le rire de Tzvetan m'a aidée à accepter la dimension carnavalesque de l'expérience intérieure elle-même, que Dostoïevski pose en contre-poids aux croyances et aux idéologies » (p. 48).



# Usages psychanalytiques et philosophiques de l'œuvre

- 5 En analysant Dostoïevski, Julia Kristeva parle donc également d'elle-même. Le refus d'une partition stricte entre théorie et écriture de soi ; la dimension oralisée et affective de l'écriture, ont pour vocation à rendre lisible et pensable ce qui dans l'œuvre résiste à la symbolisation :
- 6 Les états jouissifs de la polyphonie ne sont pas des « faits », mais des états quantiques, impossibles à cerner, à localiser, à connaître dans un acte de mémoire, aveu, déclaration, provocation. Trans-identitaires, interfaces de sensations et de signes, pulsions et langage, sens et signification : les « faits » s'y évanouissent. [...] Ils mettent en mouvement la pensée et la phrase, accumulent appositions et contradictions, tremblent dans les si fréquents adverbes d'hésitation dostoïevskiens « presque », « peut-il », « il semblerait », « à peu près », qui vrillent le pathos de la phrase et du récit. (p. 174)
- 7 Ce choix répond également à une exigence éthique, qui accompagne constamment le processus herméneutique : celui de ne pas instrumentaliser l'œuvre, de résister à la tentation de l'expliquer en lui assignant une causalité et une signification unique. Ce souci est particulièrement sensible dans l'usage que l'auteure fait des outils de la psychanalyse et de la philosophie religieuse. Si Julia Kristeva se démarque de Bakhtine en ré-ancrant l'analyse des émotions de l'œuvre dans les nuances des pensées de ses contemporains et de son époque, c'est avant tout parce qu'elle lui reproche d'avoir « occulté le sous-sol affectif de l'orthodoxie » (p. 388). De ce point de vue, les développements les plus intéressants sont peut-être ceux où le roman résiste justement à l'interprétation, et où se révèle la « singularité exceptionnelle de Dostoïevski » (p. 57) au regard des fonds culturels et religieux dans lesquels il puise, et des fonctionnements psychiques que son œuvre permet d'illustrer. On peut citer à titre d'exemple les pages consacrées à l'art de l'icône (p. 121-125 et p. 264-265), que Julia Kristeva oppose à la « figure » du christianisme occidental. Si la psychanalyste éclaire l'ancrage culturel et historique d'un mode de représentation esthétique, c'est pour mieux souligner l'originalité du texte, son hybridité et sa force d'appel : « L'imaginaire de Dostoïevski, son érotisme sans organe, appartient certes au figurisme du roman européen, qu'il incurve cependant vers l'iconisme orthodoxe, plus en résonance avec le clivage de la subjectivité parlante. Il nous invite à communier avec l'invisible, utérin ou mortel, tout en essayant aussi de l'entendre, de l'interpréter, de nous le livrer. » (p. 126)

## Dostoïevski, contagieux et immunisant

- 8 Ce refus de l'abstraction généralisante n'est pas seulement animé par un souci de fidélité ou de justice à l'égard du texte ; il participe aussi d'une réflexion sur l'impact de sa lecture. L'ancrage subjectif de l'analyse contribue, en effet, à fragiliser l'autorité désincarnée du classique, et à remettre au centre de l'enquête sa violence et son outrance parfois histrionique. Ce mélange de fascination et de dégoût que l'œuvre exprime, met en scène et suscite, proche de l'expérience de l'abjection<sup>4</sup>, Julia Kristeva la caractérise à l'aide du néologisme d'« hainamoration ». Celui-ci revient pour qualifier la relation que l'écrivain entretient avec les figures de l'altérité (les juifs, l'Europe) ; le sentiment que ses personnages expriment pour les victimes de leur désir (la petite fille violée, à la fois innocente et aguicheuse) ; et la réaction que génère son écriture :

[...] les portes et les arguments, les liens et la vie... ça souffle, ça roule et ça empoigne... ça m'empoigne... ça m'agace... c'en est trop... c'est quand même ça... nuisance ou magie... j'en suis. (p. 342)



- 9 Il contraint à s'interroger sur les usages de la lecture. Sur ce point, l'ouvrage s'inscrit dans le sillage des travaux de Julia Kristeva sur le parallèle entre l'écoute psychanalytique et l'interprétation comme « par-don<sup>5</sup> ». Contre la célèbre critique de Vladimir Nabokov<sup>6</sup>, qui y voyait la quintessence du kitsch dostoïevskien, c'est dans la scène de la lecture de la Bible par Sonia et Raskolnikov que la philosophe trouve un modèle de cette « écoute-qui-devine » (p. 94), seule capable de conduire le criminel à « une expérience [...] qui ne dénie ni la mise à mort des femmes (la possédante et l'innocente), ni le sens du crime dans le champ sociopolitique » (p. 91). Celle-ci apparaît en retour comme un modèle pour la lecture de l'œuvre même, condition de sa pertinence et de sa valeur, à la fois individuelle et collective, pour une époque dont Julia Kristeva montre bien qu'elle est plus que jamais travaillée par l'expérience du nihilisme, et par la nécessité de lui apporter une réponse non dogmatique.

---

## Notes

1 Julia Kristeva, *Dostoïevski*, Paris, Buchet Chastel, coll. « Les auteurs de ma vie », 2020.

2 Sigmund Freud, « Dostoïevski et le parricide » (1928), dans *Œuvres complètes*, vol. XVIII, Paris, PUF, 2015.

3 Mikhaïl Bakhtine, *la Poétique de Dostoïevski*, Paris, Seuil, 1963.

4 Kristeva, *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection*, Paris, Seuil, coll. « Essais », 1980.

5 Id., « Dostoïevski, l'écriture de la souffrance et le pardon », dans *Soleil noir. Dépression et mélancolie*, Paris, Gallimard, 1987, p. 183-227.

6 Vladimir Nabokov, « Fiodor Dostoïevski », dans *Littératures*, traduction de Hélène Pasquier et Marie-Odile Fortier Masek, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 2010, p. 645-694.

---

## Pour citer cet article

### Référence papier

Aline Lebel, « Comment lire Dostoïevski ? », *Revue des études slaves*, XCIII-2-3 | -1, 501-504.

### Référence électronique

Aline Lebel, « Comment lire Dostoïevski ? », *Revue des études slaves* [En ligne], XCIII-2-3 | 2022, mis en ligne le 26 septembre 2022, consulté le 08 octobre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/res/5300> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/res.5300>

---

## Auteur

**Aline Lebel**

Université Paris Nanterre

---

## Droits d'auteur

Tous droits réservés

