

Dostoïevski dans les tenailles

Julia Kristeva
Dostoïevski face à la mort,
ou le Sexe hanté
du langage

Paris, Fayard,
 2021, 408 p.

*

Julia Kristeva⁴ est une psychanalyste, un poète, une romancière, une soignante d'âmes ; elle intervient sur les questions les plus brûlantes de notre société. Son père était heureux qu'elle allât en France, pays cartésien des idées claires et des droits de l'homme ; il avait désapprouvé son enthousiasme pour Dostoïevski, lu en traduction bulgare, puis en russe : «Destructeur, démoniaque et collant, trop, c'est trop, tu n'aimeras pas du tout, laisse tomber !» Il avait le droit de penser ainsi, nul n'est tenu d'aimer Dostoïevski. On peut même n'en pas supporter la lecture. «Démoniaque», il l'est ; du moins, le démon, ou le diable, ou les diables, apparaissent souvent dans son œuvre, et l'un de ses romans a pour titre *Les Démons*. «Collant», il l'est dans la mesure où la structure à énigmes psychologiques emboîtées communique une fièvre comparable à celle qui nous prend à la lecture de bons romans policiers. Le dire «destructeur» est parfaitement concevable, nous avons d'ailleurs vu que Pobedonostsev s'en inquiétait. Mais le père de la jeune Julia se trompait s'il espérait que sa fille se détacherait du romancier russe collant, destructeur et démoniaque : «J'ai désobéi

4. Le titre de son ouvrage *Dostoïevski face à la mort, ou le Sexe hanté du langage* sera désormais abrégé en *D*.

aux consignes paternelles, et j'ai plongé dans Dosto. Éblouie, débordée, engloutie» (D, p. 42).

Le diminutif familial Dosto semble relever du jargon étudiant, mais aussi amoureux, quasi érotique. Une particularité de l'œuvre de Julia Kristeva est précisément de ne jamais séparer érotisme, fiction, interprétation. Son livre sur Thérèse d'Avila, sainte et Docteur de l'Église, est intitulé *Teresa, mon amour*. Dans *Le Père Goriot* – Dostoïevski connaissait bien Balzac, et a traduit *Eugénie Grandet* –, on lit ce dialogue entre Blanchot et Rastignac: «Je suis tourmenté par de mauvaises idées. – En quel genre? ça se guérit les idées. – Comment? – En y succombant.» Ce conseil de mauvais garçon n'est pas le bon. Pour Dostoïevski, l'essentiel est d'«aimer la vie plus que le sens de la vie». Mais pas au sens primaire où le Levine de Tolstoï, fauchant avec ses moujiks, connaît le bonheur de suer ensemble. En un sens plus religieux, plus mystérieux, opposé à toute rationalité, à toutes les logiques qui se combattent – et Julia Kristeva va tenter de nous le montrer.

Poussé dans ses retranchements, Chatov hésite à répondre à la question de Stavroguine, son ancien camarade et frère, qui lui lance: «Je voulais simplement savoir si vous croyiez, ou non, en Dieu.» Chatov bafouille, dit qu'il croit au corps du Christ, que le Second Avènement aura lieu en Russie... Stavroguine remue le couteau dans la plaie: «Et en Dieu? En Dieu?» Réponse: «Je... Je croirai en Dieu.» La réponse est au futur. Ce n'est pas de Dieu qu'il s'agit, mais du *besoin de Dieu*, ou plutôt du *besoin de croire*. On est au cœur du questionnement de Julia Kristeva.

Le besoin de croire est inoculé, injecté par la mère à son enfant, et c'est lui qui a conduit Thérèse d'Avila à son mysticisme presque hystérique. *Credo quia absurdum*, a dit Tertullien, et Kristeva reprend la célèbre formule, non pas vraiment à son compte – elle ne *croit* pas –, mais au compte de l'humanité, dont elle s'occupe en tant qu'interprète de grands auteurs, soignante de névroses, continuatrice critique de Freud, analyste à l'hôpital Cochin, et de bien d'autres façons encore. Et ce *credo quia absurdum* survient après la fusion avec la mère que Kristeva appelle «*reliance*», lorsque le nouveau-né découvre le père, et donc l'altérité, et la création du sujet – le Soi étant lié à l'Autre, comme deux prisonniers liés dos à dos.

L'«athéisme chrétien» de Julia Kristeva intrigue et désarçonne. Il lui est, semble-t-il, essentiel, et il s'explique sans doute par son enfance en Bulgarie avec un père croyant, une mère scientifique et un entourage marxiste. Kristeva, chez Dostoïevski, est en somme chez elle. Discutant en Amérique du «besoin de croire», elle admet que la révolte contre la patriarchie et l'amour pour le Père sont un seul et même moment essentiel dans la culture judéo-chrétienne européenne. Laïos et Œdipe, Abraham et Isaac, le Christ et son Père (devenu celui de tous les chrétiens par la prière du «Notre Père») sont le point de naissance et de mort du *credo*, du besoin de croire, qui habite les extases de Thérèse d'Avila, les visions tragiques de Jean de la Croix et les crises du prince Mychkine – sentiment fulgurant de plénitude qui dure une poignée d'instant. En somme une permanente «dissolution - recomposition», qui est, peut-être, la «scène primaire» (primitive) de la fusion charnelle de la mère et du père, celle que les patients de Freud recherchent dans leur inconscient. Et la même recherche, mais par des moyens bien autres que le divan, aide aujourd'hui à traiter les addictions à la drogue ou à l'extrémisme, et donc à la mort.

*

Dostoïevski face à la mort, ou le Sexe hanté du langage est un livre fascinant, et déconcertant. Si Julia Kristeva y parle parfois comme le Rimbaud des *Illuminations*, c'est que le langage est tout sauf un instrument de logique formelle, comme Wittgenstein aurait voulu qu'il fût. La mise en scène voulue par le tsar, celle de la dernière minute avant la mort et de la grâce accordée *in extremis*, a fait vivre à Dostoïevski une ascension, une résurrection christique; et l'on croirait que Julia Kristeva, elle aussi, a vécu cette dernière heure. Elle évoque magistralement «l'illumination foudroyante» qui sépare de ses épaules la «tête des idées» (*D*, p. 27); l'idée jaillit alors comme un soleil: «La vie est partout, la vie est en nous et non dans le monde extérieur.» Le condamné à mort a, dit-elle, «tété la mort», autrement dit, il est redevenu nourrisson, et tout est à reprendre, à redire, le langage à reconstruire. Les points de vue pullulent, une théâtralisation met en scène le trio avec une femme et un autre homme, ce trio fondamental

auquel Dostoïevski sera «abonné». Et d'une certaine façon, la dette envers le Père, ce Père-Tsar qui l'a fait renaître, imprimera sa marque sur toute sa vie, le poussera aux positions les plus réactionnaires (dans son *Journal d'un écrivain*) afin de payer la dette. L'épilepsie, la petite mort du coït, la naissance du nouvel homme sont trois moments superposables.

«Ses romans sont christiques, son christianisme est romanesque» (D, p. 57). Cette formule frappante est une des clés du livre. Il y en aura d'autres, car Julia Kristeva aime à forger des formules, des sentences presque pénales, et aussi des néologismes, tout un lexique que le lecteur peu à peu apprend. C'est parfois difficile. Ainsi la «*noutoussité*», mot emprunté à la traduction de Markowicz, et qui traduit le néologisme de Dostoïevski «*vsechéloviéctchestvo*», tient, selon nous, plus du jeu de mots à la Raymond Queneau que de la formule majestueuse de Dostoïevski (D, p. 80). D'autres sont forgés par Julia Kristeva: les «*mêmes/m'aites*» (D, p. 103) pour désigner l'homoérotisme entre deux hommes (le prince Mychkine et Rogojine) ou entre deux femmes (Aglaé et Anastasia); ou encore les «*hainamorations*» (amour-haine) (D, p. 219), désignant aussi bien le rapport ambivalent aux Juifs que les rapports homoérotiques (D, p. 75); ou encore les «*parlêtres*», où fusionnent l'être et le parler, empruntés à Lacan (D, p. 82).

Dans ce contexte, un épisode tiré du *Journal* d'Anna Grigorievna, la seconde femme de Dostoïevski, avec qui il vécut des années torturantes de misère pécuniaire à l'étranger et de pertes incessantes au jeu, prend toute son importance: celui de la «douche froide» subie à la synagogue de Wiesbaden, en 1871, juste avant de rentrer en Russie. Dostoïevski cherche une église orthodoxe pour se confesser, mais il s'est trompé, il se retrouve... 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.» Il s'agit de la passion du jeu, et Julia Kristeva en conclut: «Yahvé lui a fait signe.» Conclusion tirée par les cheveux, car Dostoïevski n'est pas entré dans la synagogue, l'ayant bien reconnue pour ce qu'elle était, et il a demandé au marchand d'à côté l'adresse d'une église orthodoxe russe. «L'Innommable l'a reconnu, l'a élu, peut-être, presque», écrit Kristeva (D, p. 74). Elle veut dire que, dans la loterie du

destin, Dostoïevski, cette fois, a tiré le bon numéro: car le «Béni du dieu de la Synagogue» au lieu de tirer, comme avant, «*JOUER*», ou «*MÉNAGE À TROIS*», vient de tirer le lot le plus bénéfique, le plus torturant et le plus bienfaisant: «*ÉCRIRE*». *Écrire* est un «jeu de hasard à la vie, à la mort»; et la «cruel du verbe» remplace tous les autres numéros tirés auparavant, et va même supplanter bientôt l'épilepsie. Tiré par les cheveux, mais très beau!

La foi, qui va survenir, du moins par éclairs, n'est plus liée au péché, au rire, à la débauche des mâles dans le baigne. Car quelque chose se *clive*, selon le vocabulaire de Kristeva, c'est-à-dire se déchire, comme dans *l'aura* qui, un instant, embrase le prince après qu'il a renversé le vase de Chine dans le salon de la générale Epantchine, et avant qu'il ne s'écroule dans une crise d'épilepsie. On peut objecter que Dostoïevski dès avant le baigne était un chrétien, un socialiste chrétien, traducteur des *Paroles d'un croyant* de Lamennais.

Il y a aussi le «*LIRE*», puisque la scène où Sonia, la prostituée innocente, lit à Rodion, l'assassin qui veut sauver le monde, l'épisode de la résurrection de Lazare, est un moment clé de *Crime et Châtiment*. Kristeva y insiste de façon originale: en somme le livre, écrit ou lu, toutes ces lettres de l'alphabet, jetées au hasard tout d'abord, puis agencées pour le crime, puis pour le salut, outrepassent le réel. Et les matricides (assassinat de l'usurière, puis de sa sœur, comme le meurtre de la mère dans *l'Orestie*), les parricides (le père Karamazov) sont en somme des théâtralisations, se jouant et se déjouant dans le ciel des idées. Julia Kristeva, parfois, traduit presque les romans de Dostoïevski en langage *beur* ou *verlan*: Rogojine est le *bad boy*, le *caïd* de la corruption. Et lors de l'échange de la croix avec le prince, puis quand tous deux veillent Anastasia assassinée, «les jumeaux mâles ne s'apaisent que dans leur effondrement christique, l'assassin rendu à sa folie se laissant enfin caresser par la tendresse de l'enfant absolu, le prince» (*D*, p. 102). L'implosion érotique est forte, et – insiste Kristeva – plus religieuse que tout ce que l'Occident imagine, car (c'est Rogojine qui le dit) «nous sommes allés plus loin que tous les gens d'Occident qui ne croyaient pas en Dieu». Kristeva reprend quasiment à son compte ce postulat slavophile de Rogojine – qui est encore celui de la Russie de Poutine.

*

Dostoïevski se dédouble sans cesse, par l'écriture, entre immersion dans le nihilisme et baptême dans l'orthodoxie. Ce qui permet à Kristeva, une fois de plus, de réinterpréter les écrits de Dostoïevski, tous les écrits (elle ne différencie pas ceux d'avant le *Sous-sol* de ceux d'après), de projeter grâce à eux un étonnant pinceau de lumière sur notre *aujourd'hui* : la disparition de *l'autre*, noyé dans la toile infinie d'*internet*, la disparition de l'érotisme au profit du fantasme devant l'écran, l'invasion des états-limites – le terroriste couvé à la maison et qui sort à l'improviste pour décapiter ou se faire exploser. *L'idée réelle* est enfoncée – en chacun, dans le cerveau enflammé de Rodion Raskolnikov – comme un coin par un marteau. Le « carnaval de l'écriture » mène la danse, préside la table de jeu.

Le carnavalesque chez Dostoïevski a connu son heure de gloire avec Bakhtine et ses *Problèmes de la poétique de Dostoïevski*, paru en 1929 (alors que l'auteur était déjà arrêté) et réédité en 1963. Sur les campus américains, le *dialogisme* devint un ersatz de religion dans les années 1960-1990. Julia Kristeva et Tzvetan Todorov, qui avaient lu Bakhtine en russe, importèrent sa pensée en France. Mais le carnaval se joint à la polyphonie, et les deux composantes du roman dostoïevskien écrivent un texte secret, que Kristeva nomme, d'après Edgar Poe et Lacan, « *la lettre volée* ». Cette lettre volée, c'est le viol d'une enfant. Julia Kristeva rassemble tout ce que disent les textes, mais aussi les rumeurs, en un « carnaval des jouissances », lequel est aussi, et même avant tout, jouissance de l'écriture-lecture.

Dans la multiplicité inquiétante des *clones* et *clivages* que Kristeva met en relief, on ne s'attendait pas, à moins de bien connaître l'œuvre de Kristeva, à voir apparaître ce qui, en théorie, différencie à jamais l'orthodoxie du catholicisme : le *filioque*. C'est-à-dire la définition de la Sainte Trinité : Dieu/le Père, Dieu/le Fils, et Dieu/l'Esprit. En Occident le Saint-Esprit procède du Père ET du Fils ; dans la tradition orthodoxe, il en procède PAR le fils, et d'ailleurs Kristeva préfère parler du *Per Filium* plutôt que du *Filioque*. Le Fils de Dieu et tous ses frères, c'est-à-dire tous les chrétiens, se retrouvent ainsi dans « une délicieuse, mais pernicieuse

annihilation du Fils et du croyant», dans «une exquise interaction de soumission et d'exaltation» (*D*, p. 257) qui leur offre les joies de la soumission de l'esclave au Maître ou de l'homoérotisme masculin – autant de jouissances liées au plaisir de devenir, par là même, hypostase de Dieu. La proposition a évidemment quelque chose de sacrilège, mais le sacrilège ne fait-il pas partie du sacré? La *Trinité* de Roublev a engendré une masse de commentaires pour définir l'ordre des préséances entre les trois anges de cette célèbre icône de la Xénophilie (*l'amour de l'étranger*, Abraham et sa femme Sarah préparant le repas pour les trois voyageurs qui se sont présentés devant leur tente). Nul ne saurait dire à l'examen de l'icône mystérieuse, devenue célèbre et reproduite partout dans le monde catholique, *qui est le Père, qui le Fils, qui l'Esprit*.

Ainsi peut-on dire, si l'on suit Julia Kristeva, que l'Œdipe orthodoxe est *inachevé*. Mais, en revanche, l'hésychasme *prolifère*: c'est la prière du cœur, ou encore l'implosion de Dieu inconnaissable et indéfinissable. Soit, selon Kristeva, quelque chose d'insupportable et d'incompréhensible pour le christianisme occidental, pour l'augustinisme, le protestantisme. Et si l'Occident est aujourd'hui accablé de nouvelles maladies de l'âme, il pourrait être soigné par l'orthodoxie et son «trop-plein de l'âme», comme l'avait entrevu Heidegger dans le recueillement du monastère grec de Kaisariani, lors d'un bref séjour en 1962... Sur les sentiers du Mont Athos, Heidegger en poche, trouverons-nous la guérison? Il y a dans le corps humain 10^{15} virus et 10^{12} cellules. Avantage aux virus. «Combien de virus traités par Dostoïevski sont-ils déjà absorbés/résorbés par les protéines de nos lectures? Qui le sait?», se demande Julia Kristeva (*D*, p. 274), qui écrit son livre pendant le confinement. Cet appel inattendu aux «protéines de la lecture» a du panache.

«*Timeo hominem unius libri*», lit-on au fronton de la Société de lecture de Genève. Le livre unique, c'est la Bible, exposée sur les autels; elle expose un chemin, celui de l'Alliance entre Dieu et un peuple – qui s'élargit à toute l'humanité. Ce Chemin a aussi été celui de Dostoïevski, et il semble bien que toutes les «lettres volées» soient quand même des *fake news*. L'enfant de l'incroyance a aussi été l'enfant pieux, l'adulte socialiste, le bagnard de l'Évangile – Évangile qui ne

le quittera plus après son passage à Tobolsk et jusqu'à la fin de sa vie. À son camarade Spechnev, qui, comme lui, était en train de vivre *en vrai* le «dernier jour d'un condamné à mort», il murmure: «Nous allons voir le Christ.» Julia Kristeva ne déclare nulle part qu'il ne l'a pas vu. Il l'a vu, dans des extases, des éclairs. Mais «le sexe hanté du langage» est quand même, pour elle, une sorte de tenaille qui serre dans sa pince l'auteur de *L'Idiot*, nouveau don Quichotte des temps industriels.

«Encore un moment, monsieur le bourreau!», implorait sur la guillotine la comtesse du Barry. Le neveu de Lebedev, dans *L'Idiot*, commente: «Eh bien, pour ce "encore un moment", le Seigneur lui pardonnera peut-être, parce qu'il est impossible de se figurer pour l'âme humaine une pire misère.» Ce «encore un moment» n'a pas disparu aujourd'hui, il gémit encore dans les rafales d'internet, de sexe à l'écran, de ceintures d'explosifs. Prier pour la du Barry et ses clones d'aujourd'hui a du sens, nous le sentons dans le livre de Kristeva. Dostoïevski, lorsqu'il parle de cette «misère qui n'a pas son pire», ajoute: «J'en ai eu le cœur pris entre des tenailles.»

Georges NIVAT