## Les présages

## Julia Kristeva

Dostoïevski

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

Paris, Éditions Buchet-Chastel, coll. «Les auteurs de ma vie», 2020, 256 p.

Paris, Fayard, 2021, 406 p.

Le bicentenaire de Dostoïevski célébré en 2021 a porté beaucoup de fruits, malgré la pandémie. Des centaines de livres ont paru. Nombre de colloques ont été organisés, le plus souvent par des institutions étatiques ou universitaires, parfois de manière moins encadrée. Au point que, fin 2021, dans les milieux littéraires russes, circulait la boutade qu'à tant publier sur Dostoïevski, on l'avait assassiné<sup>1</sup>... Mais dans la période particulière que nous vivons, comment Dostoïevski ne redeviendrait-il pas «actuel»? Après un confinement qui nous a fait ressentir et repenser son univers «souterrain» et profondément carcéral, ou revisiter ses valeurs spirituelles, il n'est pas impossible que l'électrochoc historique de 2022 réduise à néant la fascination longtemps exercée par le mythe de l'éternelle âme russe...

En France, qui n'est sans doute pas la terre d'élection des études dostoïevskiennes (mais qui a joué quand même

<sup>1.</sup> Voir, par exemple, le catalogue un peu trop officiel des ouvrages collectifs et monographies (une bonne centaine) parus depuis 1995: Traces, laissées pour des siècles. Pour le 200° anniversaire de la naissance de Dostoïevski. Catalogue annoté des ouvrages parus avec le soutien de la Fondation russe pour la recherche fondamentale (RFFI) entre 1995 et 2021 (sous la dir. de V.N. Zakharov et al.), Moscou, Rossijski fond fundamentalnih issledovanij, 2021.

un rôle fondateur dans la réception de l'œuvre de Dostoïevski en Europe et en Amérique à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et au début du XX°), cette période commémorative a surtout été marquée par la publication de deux livres de Julia Kristeva: un recueil de «pages choisies» précédées d'une longue et dense préface. et un essai intitulé Dostoïevski face à la mort, ou le Sexe hanté du langage<sup>2</sup>. Il apparaît vite, à leur lecture, que Julia Kristeva n'a pas eu pour premier objectif de grossir la bibliothèque «scientifique» dostoïevskienne: elle a voulu revenir à un écrivain qui a toujours été présent dans son œuvre, mais jamais vraiment de manière explicite. C'est un geste très personnel qu'elle accomplit: une sorte de confession publique de sa vie avec l'écrivain Dostoïevski, qui fut d'emblée – depuis le début des années 1970 - et qui reste encore pour elle une intarissable source théorique et politique. La fidélité est profonde dont témoigne cette double publication.

Dès 1970, dans «Une poétique ruinée», texte donné en préface à La Poétique de Dostoïevski et qu'on peut juger fondateur pour le post-structuralisme français. Julia Kristeva parlait de l'originalité de Mikhail Bakhtine, «suscitée et comme programmée par le texte de Dostoïevski même, explorateur de la division du sujet et de sa fuite dans son désir du (des) signifiant(s)3». Cette lecture du «dialogisme» associant Bakhtine et Dostoïevski ouvre la voie à une pensée de la pluralité - l'une des bases de ce qui allait devenir la «théorie française». Elle suscite aussi toutes sortes de résistances : de la part des dostoïevskiens de l'époque et de la part des théoriciens russes qui depuis lors n'ont jamais cessé, avec une infatigable passion, de critiquer cet article et, à travers lui, les interprétations «occidentales» du dialogisme et du carnavalesque. Acharnement qui suffirait à prouver le durable intérêt suscité par l'interprétation kristévienne de ces deux géants de la culture russe... Notons encore que dans ce texte relativement court qu'est «Une poétique ruinée» apparaissent déjà des références à Freud, comme autant de présages des futures

<sup>2.</sup> Le premier, intitulé  $Dosto\"{i}evskt$ , sera désormais abrégé en D, le second, en DFM.

<sup>3.</sup> J. Kristeva, «Une poétique ruinée», préface à M. Bakhtine, *La Poétique de Dostoïevski*, trad. I. Kolitcheff, Paris, Éd. du Seuil, 1970; cité ici dans sa réédition de 1998, p. 17.

directions - psychanalytiques - prises par les recherches et l'œuvre de l'écrivaine. En un certain sens, du point de vue de la théorie littéraire, «tout» est déjà là, tout est dit dès 1970 sur Dostoïevski réinventeur du roman: «Le texte de Dostoïevski se présentera donc comme une confrontation d'instances discursives: opposition du discours, ensemble contrapunctique, polyphonique. Il ne forme pas une structure totalisable: sans unité du sujet et du sens, pluriel, anti-totalitaire et antithéologique, le "modèle" dostoïevskien pratique la contradiction permanente et ne saurait rien avoir en commun avec la dialectique hégélienne<sup>4</sup>.» Mais déjà aussi, cette recherche théorique, appelée à bientôt nourrir tout un courant philosophique, avance un point de vue explicitement philosophique, politique et moral. Le spectre de Dostoïevski ne cessera plus, désormais, de hanter l'œuvre de Kristeva, avec une insistance que renforce l'intérêt, théorique et pratique, porté par elle à la psychanalyse. Pendant longtemps, pourtant, ni la personnalité ni l'œuvre de Dostoïevski ne feront l'objet d'une analyse détaillée - même dans Pouvoirs de l'horreur (1982): cet essai sur l'«abjection» fait place aux Démons, mais il a pour point focal Céline, et non Dostoïevski.

Tout change en 2020 avec l'anthologie dostoïevskienne parue dans la collection, à la fois prestigieuse et grand public, «Les auteurs de ma vie», qui a pris la suite, aux Éditions Buchet-Chastel, de la collection «Les pages immortelles» née dans les années 1950. Voici la théoricienne contrainte de chercher, dans l'œuvre de l'écrivain russe, les quelque deux cent cinquante pages qui lui permettront de partager «son» Dostoïevski avec un vaste public; et obligée d'inventer la forme d'un discours qui puisse être adressé à «tout le monde» – comme cette question provocatrice qui lance le recueil: «Peut-on aimer Dostoïevski?»

L'anthologie composée par Kristeva est «thématique», mais elle ne requiert aucun savoir préalable d'ordre universitaire: elle nous invite à partager une aventure passionnelle, corporelle même, dans laquelle nous serons entraînés par le

<sup>4.</sup> Ibid., p. 16.

langage de Dostoïevski. Tout lecteur «naïf» connaissant bien la langue russe est capable de le sentir à la simple lecture du texte original: chez Dostoïevski, la respiration de la phrase et le son des mots sont porteurs d'une énergie qui peut, littéralement, priver de sommeil, déclencher des perturbations sensorielles. Sur ce plan, Dostoïevski en version française a toujours été, pour ainsi dire, inadéquat. Il «passe» bien sûr quelque chose de Dostoïevski dans les traductions françaises: mais grâce aux personnages, aux anecdotes, ou à travers le «mythe» Dostoïevski entretenu par une critique qui présente volontiers son œuvre comme inséparablement liée à sa vie. (C'est sa personnalité, rappelons-le, celle du malade, du bagnard, du joueur rendu à l'humilité, qui est mise en avant dès les premières années de son introduction en France, par Eugène Melchior de Vogüé notamment - et combien d'autres après lui!)

Julia Kristeva cherche une voie nouvelle, que je dirais volontiers «toute en finesse», même si elle-même, dans un de ses sous-titres, se place sous le signe plus brutal de «la crue» - j'y reviendrai, Depuis son enfance, en plus du bulgare, sa langue maternelle, elle possède le russe, par apprentissage obligé (et peut-être refoulé, justement pour avoir été imposé par le Grand Frère soviétique). S'étant remarquablement approprié le français, elle aurait très bien pu devenir une traductrice de Dostoïevski, ou une experte ès traductions de Dostoïevski. Parmi les traducteurs français, elle a une préférence marquée pour André Markowicz: «la traduction d'André Markowicz [...] restitue à la langue française son génie de laisser dire, sans avoir peur du sacré» (D, p. 83). La notation est révélatrice: dans sa propre démarche se lit clairement le désir de saisir et faire partager la sensation procurée par la lecture de Dostoïevski, telle qu'elle chemine non seulement vers l'inconscient, mais aussi et surtout vers le corps et la pensée du lecteur. Ses analyses de l'écrivain comme son recours à la psychanalyse sont d'une constante virtuosité et elle ne recule pas, au besoin, devant une terminologie «savante»; mais préférence est toujours donnée à des formulations ouvertes au «grand public» plutôt qu'à un ésotérisme à prétentions scientifiques.

Le choix des «thèmes» retenus pour cette anthologie est une autre illustration du même souci d'implication du

lecteur. «Les thèmes ici sélectionnés», écrit Kristeva. «ne sont que des carrefours qui vous appellent à poursuivre votre voyage dans les flux narratifs qui s'y croisent, pour respirer et brûler avec cet âpre chœur vivace, en amont et en aval des textes indiqués. Ainsi seulement, vous adhérerez à la violence du Verbe incarné que vous êtes, qui vous blesse, vous ennuie ou vous emporte» (D, p. 83). La première section s'intitule «Documents» - clin d'œil, bien sûr, à Georges Bataille et à la revue Documents (1929-1930), dans laquelle le mot prenait une couleur anthropologique. On y trouve quelques extraits de lettres et de carnets de l'écrivain, qui font entendre sa voix propre, après le bagne, après la mort de sa première épouse et aussi après qu'eut pris fin sa manie du jeu. Si ces «moments» sont en eux-mêmes importants, les thèmes qui leur sont associés le sont plus encore: l'autre, les autres, le nihilisme. le Christ, l'amour... Et puis: Mythiques, Rêve, Nation, Idée, Double, Carnaval, Jeu, Crime, Châtiment, Temps, Épilepsie, Enfants, Jouissance. Ce dernier thème, «Jouissance», très présent également dans la partie critique du livre, est peutêtre celui qui retient le plus l'attention. Comme point d'arrivée, bien sûr; mais aussi par la manière dont il est déroulé. Se succèdent en effet les réflexions d'Hippolyte sur le Christ mort de Holbein (dans L'Idiot); celles de l'homme souterrain sur la souris offensée (extraites de *Notes du sous-sol*): celles surtout (dans Les Frères Karamazov) de Mitia sur L'Hymne à la joie (le poème), suivies de son exclamation : «La sensualité aux insectes!» [littéralement, dans l'original: «la volupté aux insectes»] par laquelle le personnage s'identifie résolument aux dits insectes, avant de se lancer dans des considérations sur l'idéal de la Madone et l'idéal de Sodome. Cette jouissance, à l'évidence très bataillienne, et qui est aussi jouissance de produire du sens et des images, pointe vers une transcendance dont la définition est loin d'être orthodoxe.

Dostoïevski face à la mort, ou le Sexe hanté du langage est divisé en deux livres: «La crue du verbe» et «Un théologien carnavalier». On peut le lire comme une explication, un développement des idées portées dans l'anthologie par le commentaire ou par les morceaux choisis eux-mêmes. Julia Kristeva y amorce sa réflexion en écrivaine plutôt qu'en critique. En dépit de ce que pourrait suggérer son titre – «face à la mort» évoquant nécessairement le simulacre d'exécution de 1849 –, elle ne retrace pas la biographie de l'écrivain russe depuis la période cruciale de la condamnation et du bagne : elle entre en dialogue avec lui, mêlant sa propre voix (et sa propre biographie) aux phrases de Dostoïevski tirées des romans ou des lettres. Elle entremêle ainsi leurs deux vies au sein d'un grand «oratorio» polyphonique. Cette entrée en matière reflète le renforcement de son rapport personnel avec l'écrivain ainsi qu'une (r)évolution dans sa pensée.

Point de départ décisif: ce nouveau dialogue (re)noué avec Dostoïevski commence donc par la scène de l'exécution inaccomplie de décembre 1849, suivie d'une évocation de la «vie après la mort». Dans l'anthologie de la collection «Les auteurs de ma vie», en 2020, le commentaire de Kristeva s'ouvrait sur les transformations opérées par l'expérience du bagne sur les partis pris d'écriture de Dostoïevski: ici. elle part vraiment de l'événement, entendu en un sens quasicamusien: «Fédor a toujours fixé la mort comme le soleil» (DFM, p. 16). Le «dialogue» est un accompagnement empathique: «Quant à moi, j'accompagne sur l'échafaud celui qui fut condamné à mort pour ses "idées révolutionnaires"» (DFM, p. 10). Il y a dans cette démarche quelque chose qui rappelle «l'expérience intérieure» de Bataille. «Vivre dans le texte» est un choix que Kristeva ne cesse de réaffirmer dans les deux ouvrages. Et nous oserons supposer qu'elle aussi. dans le premier livre de Dostoïevski face à la mort en tout cas, vit «avec» ou «comme» le héros de son ouvrage.

La mort, l'anéantissement, le néant, le rien – points de départ des analyses de Kristeva – prennent corps dans les mots de Dostoïevski ou les noms qu'il donne à ses personnages: elle en donne plusieurs exemples qu'elle glose en repartant de l'original russe. Ainsi de Goliadkine, héros d'un récit écrit avant l'emprisonnement de l'écrivain, Le Double (1846). Son nom signifie déshabillé, dénudé, et son passage à la folie est inscrit dans ce nom renvoyant au «néant, nihil» (D, p. 23). Ce «nihilisme» du personnage, qui est bien plutôt «annihilation», est confirmé par le néologisme «stouchievat'sia» («disparaître», «s'anéantir») formé sur le mot

touch' qui désigne en russe l'encre de Chine. L'action de se rendre invisible dans la société, commente Kristeva, est aussi un geste d'écriture: celui qui consiste à «s'anéantir avec fluidité». Le mot est «polyphonique»: on y sent la présence de la «chair» et de la «viande» (en russe toucha), on y entend le verbe «éteindre» (touchit'), etc. (D, p. 43-44). La fusion entre vie et écriture qu'illustre cet exemple est un leitmotiv des deux ouvrages.

Relevons un autre exemple, qui renvoie à la préoccupation sacrificielle, mise en rapport avec «le féminin». Dans le récit inachevé de 1847 Netotchka Nezvanova, le nom de l'héroïne est porteur d'une double et même triple négation, son prénom se composant de Net («non») et totchka («point», «point final») et son nom de famille signifiant littéralement «sans nom»... Telle s'incarne, souligne Kristeva, la conteuse qui profère à la première personne grammaticale le tout premier discours de confession tenu dans l'œuvre de l'écrivain russe: comme «l'innommable», «surgie du néant». Ce n'est pas seulement l'anéantissement du personnage qui est ici suggéré, c'est l'anéantissement du récit lui-même tandis que, par ailleurs, ce personnage ouvre toute une série de questionnements sur «le féminin» (et sa composante masochiste) chez Dostoïevski. Cet anéantissement, il faut le souligner, n'est pas le néant, mais son contraire. Comme l'écrit Kristeva: «Âu cœur du désastre, pas de néant: l'investissement de l'interlocution veille, le dire se donne et recoit. l'inter-dit exulte. Le roman n'abandonne pas, ne nous quitte pas; il contamine, embrouille, emporte, vous en êtes: investis. Investis, du sanskrit, \*kred, en latin credo: don et restitution, appel et réponse, insoutenable mutualité du sens et du senti» (DFM, p. 30).

Pour qui cette «crue du verbe» annoncée par le sous-titre déjà mentionné<sup>5</sup>? Julia Kristeva l'adresse explicitement aux «internautes globalisés», «tweeters», «bloggers», aux accros

<sup>5.</sup> Crue qui évoque un autre titre, celui du beau livre que Lucette Finas a consacré à Bataille: La Crue. Une lecture de Bataille: Madame Edwarda (Gallimard, 1972).

de Facebook, à un public relativement neuf même s'il n'est pas toujours très jeune, parce qu'elle décèle chez Dostoïevski des points communs avec cet ultra-contemporain où «tout est permis». Commentant Les Carnets du sous-sol de 1864, œuvre fondatrice à ses yeux, qui ne relève d'aucun genre et qu'elle compare à un blog, elle écrit: «Le non-dit du blog explose en aveux enragés contre soi d'abord et toutes sortes de "maisons", idées, communautés ou évidences, identités et louvoiements compris [...]; l'auteur tient une certitude absolue: sa fureur salvatrice, sans "genre" littéraire fixe mais les mêlant tous (lettres, mémoires, confessions, reportage, roman), est la source interne de la polyphonie, de l'écriture» (DFM, p. 34).

La pandémie Covid a bien sûr marqué de son empreinte le livre paru en 2021. Kristeva constate que ses clients devenus internautes de la psychothérapie ont changé de symptômes à cause de la distanciation physique, de la désocialisation liée au télétravail et de l'angoisse phobique de la mort. Mais la métaphore de la «contamination» s'était déjà glissée dans l'anthologie de 2020: elle y désignait l'énergie de la violence et du sacré (chrétien ou archaïque). Elle revient, frappante, au début du second Livre de Dostoïevski face à la mort, dont le premier chapitre s'intitule «Le Virus russe». Cette rime interne invite à l'ironie, mais aussi à la poésie, présente dans l'épigraphe, avec Joseph Brodsky, le grand poète nobélisé en 1987, dont est citée une prose, Loin de Byzance. Choix significatif, là encore, et signal: le roman comme poésie (ou plus exactement, comme poème) fera le thème du tout dernier chapitre.

Dostoïevski face à la mort est un livre impressionnant – mais quelles impressions, au juste, laisse-t-il? La présente lectrice doit ici parler pour elle-même. Le Livre I («La crue du verbe») m'a fait l'effet d'un grand festin intellectuel ponctué d'histoires racontées, avec ou d'après Dostoïevski, qui ne relèvent en rien d'un divertissement purement formel. Et si le Livre II («Le théologien carnavalier») me fait une impression aussi aiguë, c'est dans doute parce qu'il met au jour la distance qui sépare la recherche intellectuelle la plus combative des tragédies du réel. On pourrait dire que Julia Kristeva y a non seulement analysé en détail le rapport complexe et ambigu qu'entretient Dostoïevski avec l'église orthodoxe et le

christianisme, mais qu'elle y pose des questions plus générales, celles des idéologies nationalistes montantes, en particulier, et des appartenances. Qu'est-ce qu'«être russe», «être français», «être bulgare»? Ces questions n'ont jamais été simples ni innocentes, et sont ici posées avec, pour toile de fond, l'antisémitisme démonstratif de Dostoïevski. Kristeva les aborde avec une grande finesse méthodologique<sup>6</sup>. Les dates importent: c'est la même année que paraissent *Le Roman russe* d'Eugène Melchior de Vogüé, point de départ de l'engouement intellectuel pour une mystérieuse «âme russe», la *Psychopathia sexualis* de Krafft-Ebing et les écrits de Charcot sur la conversion hystérique...

L'attention de Kristeva se concentre sur ce qu'elle désigne comme «une anthropologie de la psychologie nationale» et sur cette confession chrétienne particulière qu'est l'orthodoxie, dont certaines notions fondamentales n'ont pas été sans conséquences dans le monde russe. Ainsi de la Philocalie<sup>7</sup> dont parle Zossima, par exemple, et qui peut «se transférer dans l'élan "mystique" du nihilisme » (D. p. 254), mais aussi bien dans son «contraire» (qui ne l'est pas vraiment): l'instrumentalisation politique, par la fusion de l'Église et de l'État. Ainsi de la querelle du Filioque, qui a séparé les chrétiens d'Orient et d'Occident - les premiers soutenant que le Saint-Esprit procédait du seul Père, contre les seconds qui le voyaient procéder du Père et du Fils: elle se prête aisément à une approche psychanalytique, puisque son enjeu est l'hégémonie du père sur le fils; le refus orthodoxe du «Per Filium» est à l'origine d'une construction en «dyade», distincte de la triangulation œdipienne, qui pourrait rendre compte d'une pulsion de mort et d'un masochisme exacerbés. Quant au fameux «hésychasme» – ce «silence en Dieu» central dans le mysticisme orthodoxe -, il est inséparable de la doctrine ou vision d'une Russie «troisième Rome» à la chute inéluctable.

<sup>6.</sup> Cette finesse, ce désir de trouver des expressions exactes ont d'autant plus de valeur que les mots mêmes de *nation*, de *nationalisme* ou encore de *nazisme* peuvent à tout moment devenir objets de manipulations en faveur de telle ou telle idéologie.

<sup>7.</sup> La Philocalie (littéralement, en grec, «amour de ce qui est beau») désigne un courant important de la mystique monachique orthodoxe associant le beau, dont la source est en Dieu, au vrai et au bien [NdR].

On pourrait encore évoquer la question, abordée par Kristeva lorsqu'elle rappelle que l'icône n'est pas une «image», du visuel et du visible.

Reste que si toutes ces notions peuvent éclairer tels thèmes, expressions ou mots dans son œuvre, une particularité essentielle, chez Dostoïevski, consiste dans le renversement permanent de toutes ces valeurs. Son «rire» est loin d'être éclatant, c'est souvent une ironie sournoise. C'est en quoi Dostoïevski diffère de Soljenitsyne ou de Chalamov, pour ne citer que deux autres écrivains qui connurent, comme lui, le monde du bagne. Ce qui frappe Julia Kristeva (et lui apparaît comme grave à la lumière de son expérience récente de psychothérapeute en temps de pandémie), c'est la montée en puissance dans les esprits d'un excès de sérieux difficile à surmonter: «Le virus Mychkine, Stavroguine, Ivan et Mitia Karamazov s'insinue (souvenez-vous du néologisme stuchevant'sia), fait monter la fièvre...» (DFM, p. 274). Actualité de Dostoïevski, disions-nous...

Dans la présentation de ses analyses et hypothèses, Julia Kristeva fait abondamment référence aux philosophes russes de la fin du XIXe siècle et de la première partie du xxe: V. Soloviev, N. Fedorov, N. Berdiaev, S. Boulgakov, S. Troubetskoï, P. Florenski et d'autres, qui avaient euxmêmes fortement subi l'influence de Dostoïevski. Au reste. dans la Russie d'aujourd'hui, nombreux sont les dostoïevskiens qui s'intéressent à ces philosophes8, mais dans une perspective très différente de celle de Kristeva, plus traditionnelle: leurs analyses de ces courants philosophico-religieux visent surtout à identifier les éléments chrétiens présents dans la pensée de Dostoïevski. Car en dépit de la grande variété des recherches menées en Russie sur Dostoïevski depuis la fin de la période soviétique, où la religion était bannie, c'est encore et toujours son rapport à l'orthodoxie, ou plus largement au christianisme, qui constitue le principal centre d'intérêt et le point focal des polémiques universitaires et intellectuelles. Nul doute que ces querelles n'élargissent le champ de l'érudition, mais il leur manque ce que j'appellerais

<sup>8.</sup> Voir, par exemple, le livre de synthèse paru récemment: F.M. Dostoïevski dans les sources issues de la littérature et des archives de la fin du xixe et du premier tiers du xxe siècle, Moscou, IMLI, 2021.

volontiers un «élan théorique». La publication des œuvres de Dostoïevski dans la graphie et l'orthographe de l'époque (antérieures donc à la réforme soviétique de 1918), où le nom de Dieu est toujours écrit avec une majuscule<sup>9</sup>, apparaît comme la principale avancée récente; mais cette «quête de Dieu», si elle pouvait être, à l'époque soviétique, le signe d'une révolte contre l'interdit et la marque d'une intelligence du texte, paraît triviale dans les temps présents. Autant de raisons pour lesquelles serait précieuse une traduction en russe de Dostoïevski face à la mort, qui ne propose pas une voie différente de recherche, mais fait proliférer les propositions méthodologiques.

Une remarque, pour finir. Kristeva ne dissimule rien des discours et épisodes de la vie de Dostoïevski qui peuvent le faire apparaître comme conservateur, nationaliste, «terrien». chrétien orthodoxe - à la limite de l'obscurantisme; mais en reliant ces figures à la prolifération de son écriture, elle manifeste que des notions comme «les Russes» en tant que «peuple théophore», ou «Le Dieu russe», n'ont jamais chez l'écrivain le caractère figé des clichés idéologiques. L'approche bakhtinienne<sup>10</sup> - le carnaval libérateur - «sauve» la situation: ne pas imposer des valeurs, mais poser des questions sur les valeurs et donc questionner les valeurs. La fidélité de Julia Kristeva à Bakhtine peut paraître surprenante, voire un peu démodée. Mais il importe de voir que ce sont l'ambivalence, le «renversement», le binarisme empruntés à Bakhtine qui permettent d'éclairer les partis pris parfois repoussants de Dostoïevski, fondamentaliste orthodoxe, antisémite et bon serviteur de l'État tzariste. Car tout cela est mis en mouvement et emporté dans une polyphonie «hérétique» par défi-

<sup>9.</sup> Dans le discours «athée» de Kristeva, le mot «verbe» est en revanche toujours minuscule.

<sup>10.</sup> Bakhine a toujours provoqué des discussions acharnées, que ce soit du temps de l'Union soviétique ou dans la Russie d'aujourd'hui, qui continue à résister à un discours «différent» et que l'on peut qualifier justement d'«hérétique». Dans le champ des études dostoïev-skiennes russes, il est surtout estimé comme narratologue. Ceux qui s'intéressent à lui comme philosophe ont paradoxalement tendance à davantage mettre en avant ses liens avec le christianisme que la «carnavalisation» pour laquelle on le connaît ailleurs. Le «carnaval» serait-il intrinsèquement dangereux? N'est-il pas ambivalent, lui aussi?

nition (*DFM*, p. 344). Les principaux points d'appui que se donne Kristeva – Bakhtine et Freud – peuvent eux aussi passer pour «datés». Ils ont pourtant un double mérite: celui de suspendre toute obligation envers la doxa contemporaine et son penchant aux leçons de morale, et celui d'appeler à une réflexion en profondeur sur notre «actualité».

La mise en relief, dans *Dostoïevski face à la mort*, d'une «jouissance» verbale-existentielle m'est d'emblée apparue comme profondément originale. Un an plus tard, la lecture que Julia Kristeva nous propose de Dostoïevski s'est enrichie de sens supplémentaires. Aussi n'est-ce pas sans dessein que j'ai donné à cet article un titre, «Les présages», qui fut celui d'un ballet de Tchaïkovski, Léonide Massine (pour la chorégraphie) et André Masson (pour les décors et costumes): *Les Présages*, créé en 1933 au Théâtre de Monte-Carlo. Georges Bataille, qui écrit alors *Le Bleu du ciel*, l'évoque fréquemment. Soleil d'hiver de Dostoïevski, bleu du ciel de Bataille: filiation, «coïncidence»? Les livres de Julia Kristeva, fondamentaux, ne dressent aucun «bilan» de l'œuvre de Dostoïevski: ils sont ouverts à un avenir qu'ils nous laissent présager.

Elena GALTSOVA