

r *AFP* p

Revue française de psychanalyse



2023 – Tome LXXXVII – 3

**Thème**

*Les restes*

**Dossier**

*Psychanalyse en Italie*

**Rubriques**

*Théorie psychanalytique*

*Psychanalyse et littérature*

*Technique psychanalytique*

puf

# *Psychanalyse et littérature*

## Entretien de François Richard avec Julia Kristeva sur *Dostoïevski face à la mort ou le sexe hanté du langage*

Julia KRISTEVA \*

François RICHARD \*\*

*Article reçu le 27/09/2022 – accepté le 15/10/2022*

TITLE – *Julia Kristeva interviewed by François Ricard on Dostoïevski faced with death or the haunted sex of language*

ABSTRACT – Julia Kristeva, responding to the questions of François Richard, explains the origin of her book on Dostoyevsky, and then goes on to develop her thinking at the frontiers of psychoanalysis and literature, drawing on her double experience as a novelist and psychoanalyst. Employing intertextual writing, she explores the polyphony in which the Dostoyevskian ego is scattered and reunited around a complex split. She proposes innovative metapsychological hypotheses on the lability and movement of a plurality of splits that divide and constitute the human being – the speaking subject – prior to repression, in an infantile sexual burgeoning entangled with adult passions. The solution is sublimation, if we want to avoid crime and perversion and curb epileptic seizures. The sublimatory processes of the great novelist are illuminated in their relationship to orthodox religion, where emotional submission is required, but where at the same time a multiple and creative origin is assumed. This is followed by reflections on our current historical situation, where the West and Russia are torn apart, as well as an invitation to listen to the “organless eroticism” of Dostoyevsk’s language as a solution for our 21st century, which is plagued by unbinding and the death drive.

KEYWORDS – Dostoyevsky, epilepsy, literature, polyphony, death drive, organless sexuality, sublimation, religion.

---

\* Membre formateur de la SPP.

\*\* Membre formateur de la SPP.

François Richard : Chère Julia Kristeva, vous montrez<sup>1</sup> que le nihilisme de Dostoïevski débouche sur un monde où « tout est permis » si « Dieu est mort ». Il serait le prophète de notre modernité. « L'homme et l'œuvre s'introduisent dans le troisième millénaire où, enfin, "tout est permis". Et les anxiétés des internautes rejoignent les sous-sols des démons dostoïevskiens » (quatrième de couverture). Il a pressenti l'intégrisme qui gangrène le monde sans Dieu et avec lui la pédophilie et les féminicides, en proie à une sorte de folie non psychotique lorsque la névrose est portée à ses limites parce que le complexe d'Œdipe, omniprésent, est peu organisateur. Vous mettez en relation l'expérience où le romancier affronte un simulacre d'exécution après avoir été condamné à mort pour ses sympathies révolutionnaires, son addiction au jeu, sa fascination envers le meurtre et le viol, son rapport singulier à l'écriture, tant à la première personne qu'à voix multiples. Il va être fusillé les yeux bandés, les fusils ne partent pas, « c'est précisément à cette minute que je commençai d'exister... magnifique mascarade » (*Songes pétersbourgeois*). Vous écrivez : « Le condamné à mort est un nourrisson qui tète la Bible » (p. 19). C'est saisissant. Dans quelle disposition d'esprit avez-vous lu cette « écriture fleuve » entre mise en sens et éclipse du sens ? En psychanalyste, en romancière ?

Julia Kristeva : Au fil des années, ponctuées par ma clinique psychanalytique, j'ai acquis une écriture « trans-genre » : ni essai ni roman, les deux à la fois, une sorte d'*Oratorio* dramatique. L'association libre, une œuvre littéraire, parfois un phénomène social me révèlent une *expérience intérieure* que j'investis. J'entends l'*expérience intérieure* au sens de Georges Bataille : « une approbation de la vie jusque dans la mort ».

Je propose dans mon *Dostoïevski face à la mort ou le sexe hanté du langage* un Dostoïevski surprenant, total et neuf, galvanisé par le langage. J'accompagne sur l'échafaud l'écrivain qui fut condamné à mort pour ses idées françaises révolutionnaires ; je le suis au bagne de Sibérie où il entame ses métamorphoses qui vont le conduire aux « grands romans ». Un « nouveau narrateur », *clandestin*, et *démoniaque*, est en train de surgir dans les *Carnets de la maison morte* (1862) et les *Carnets du sous-sol* (1864). Le « disciple des forçats », comme il se définissait lui-même, pressentait déjà la nature carcérale de l'univers totalitaire qui se révèle dans la Shoah et le Goulag, et qui menace aujourd'hui par la puissance de la Technique.

Je retrouve, dans ma Bulgarie natale, le « virus russe » (l'expression est du poète Joseph Brodsky, qui s'en est évadé « dans les airs » en le mettant sous le microscope de sa poésie ; j'ai pris pour ma part le microscope du transfert selon Freud) ; je revois ma sidération de collégienne devant le buste funèbre du « Petit-Père des Peuples » ; et les dissidents soviétiques qui « ont quelque chose de Dostoïevski ».

Des lecteurs incrédules ne manquent pas de m'apostropher : « Aimer Dostoïevski ? » Dostoïevski « auteur de ma vie » (Kristeva, 2019) ? Deux expressions

---

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

trop étroites pour exprimer l'engloutissement et la régénérescence que provoque en moi, en vous, la tessiture vocale de ce sens tourbillonnant qui ennuie et transcende. Une écriture soufflée que les traducteurs s'épuisent à rationaliser, et dont le vicomte de Vogüé, en tête des premiers passeurs français, n'ignorait pas les pièges. Le titre hyperbolique de la collection « Les auteurs de ma vie », avec ses noms écrasants que j'ai découverts *a posteriori* (*Descartes*, par Paul Valéry, *Schopenhauer* par Thomas Mann, *Marx* par Léon Trotski), n'était pas moins déroutant. 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 de laisser le Dire se déployer sans craindre le sacré. La fulgurante galerie des personnages, doubles et multipliés, l'archipel des solitudes féminines, la transgression assumée, jusqu'à la pédophilie ont submergé la finitude de nos passions confinées.

Je ne dirai donc pas qu'il y a un « nihilisme de Dostoïevski », mais vous relevez à juste titre, cher François Richard, que le thème du nihilisme obsède l'écrivain. « Le nihilisme est apparu chez nous parce que nous sommes tous des nihilistes [...] d'où sont venus les nihilistes ? Ils ne sont venus de nulle part, ils ont toujours été avec nous, en nous, auprès de nous », écrit-il dans ses *Carnets de notes* (1881) vers la fin de sa vie. Arrêtons-nous sur cette phrase. Qui est ce « nous » ?

« Nous », les Russes, tiraillés entre l'Europe et l'Asie qui s'attirent et se repoussent, chacune (l'Europe et l'Asie) fascinée et déroutée par les us et coutumes de l'autre. « Nous », les orthodoxes, voués au *pafos stihii* (« le pathétique religieux », l'expression est de Soljenitsyne), cruel sous-sol des passions et de l'adoration plaintive des icônes, « véritables nihilistes de village » (« *Vlas* », *Journal d'un écrivain*, 1873), forcément sublimes et préférables aux rasants doctrinaires abonnés aux plaisirs scolastiques de l'entendement ?

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 Démons*). Kirillov se suicide « pour être libre » et « seul », mais en hurlant « Liberté, égalité, fraternité ou la mort ! ».

La Russie orthodoxe n'aurait peut-être pas été le berceau du nihilisme si le « nous sommes tous des nihilistes » ne nous concernait pas nous tous : l'humanité parlante, aujourd'hui globalisée et plus que jamais en guerre, qui participe au néant et au nihilisme. Depuis quand ? Depuis le libéralisme sans frein, le colonialisme, l'essor de la technique ? Depuis « l'histoire de la métaphysique », qui « protège en son sein le nihilisme » (Heidegger) ? Depuis que nous parlons (Freud) ? Aujourd'hui, l'écriture de Dostoïevski interpelle en profondeur l'histoire sociale et politique européenne et planétaire.

Les romans de Dostoïevski sont des *romans de la pensée*. Il n'y a pas d'autre moyen (dit l'écrivain en substance) que la *polyphonie du texte* pour pénétrer avec recueillement le sous-sol du nihilisme (Kristeva, 1989, p. 215). Et transmettre cette énigmatique jouissance (*naslajdénié*) dostoïevskienne de l'écriture qui laisse le nihilisme derrière nous.

L'écrivain voue un culte à Job, le personnage biblique dont il aurait bu les angoisses avec le lait maternel. Pourtant, l'antisémitisme brasille dans les pages de son essai sur la « question juive » (*Journal*, 1877) et maintes allusions dans les romans de ce « maudit russe » (Freud à Stefan Zweig) en témoignent. Mais c'est dans une synagogue que le joueur invétéré reçoit une « douche froide » : Yahvé lui a fait signe, il ne jouera plus au Casino !

F. R : Votre Dostoïevski repousse les attaques de la pulsion de mort, active jusque dans l'écriture, comme si elle y parlait directement entre sursauts étincelants du style et décomposition morale. La pulsion de mort existe-t-elle ou n'est-elle qu'une transcription d'une détresse ? L'internaute englouti dans les réseaux sans fin du numérique, s'il lisait Dostoïevski, découvrirait, écrivez-vous, « une espèce d'immunité intime » (p. 9) ; *Les carnets de la maison morte* et *Le sous-sol*, écrits après la condamnation à mort de Dostoïevski et ses quatre ans de bagne, expriment, expliquez-vous encore, le dédoublement et la jouissance de l'écriture comme une transcription des *auras* épileptiques en flot de langage, au prix d'une discordance. S'agit-il du clivage au sens classique ou d'une subjectivation installée dans la limite, ni normalisée ni transgressive, flottante alors qu'elle se voudrait « historique », qui avorte en cet « homme ridicule » que le narrateur parricide des *Frères Karamazov* avoue être lui-même, en proie à une abondance de micro-clivages plus qu'à une division structurelle constante ? *Dostoïevski face à la mort ou le sexe hanté du langage*, constitue-t-il le complément de vos *Nouvelles Maladies de l'âme* paru en 1993 ?

J. K : Sur le plan psychanalytique, ce *nihilisme universel* que Dostoïevski diagnostique génialement avant Freud et les freudiens (Green) résonne avec un « cluster » de concepts psychanalytiques : *clivage*, *rejet*, *déni*, *forclusion*, mais aussi *travail du négatif*, *hallucination négative* (comme « structure encadrante »), *double retournement*, *espace blanc* et *vide* qui spécifient le devenir psychique de la sexualité chez l'être parlant.

Lorsqu'il aborde cet écrivain qu'il « n'aime pas réellement » (Lettre à Rank), « ma patience avec les natures pathologiques s'épuise », Freud est en train de modifier sa conception de l'appareil psychique : le *refoulement*, l'*Œdipe*, et la *névrose* ne suffisent pas, Thanatos surgit, dédoublant Éros (*Au-delà du principe de plaisir*, 1920). Pourtant, son empoignade avec le romancier, que le fondateur de la psychanalyse découpe en quatre (l'écrivain, le névrosé, le moraliste et le pêcheur) – tout en le plaçant « non loin de Shakespeare » – se tient dans les grilles du complexe d'Œdipe.

Ma lecture, au contraire, propose de sonder la polyphonie dostoïevskienne au regard de la deuxième topique freudienne, l'hétérogénéité pulsion/sens, états limites, effondrements (Winnicott) et transformation (Bion).

« Dès le début » (Baldacci, 2005), les pulsions de satisfaction immédiate et le plaisir sont différées, retenues, engrammées en traces mnésiques, elles-mêmes accordées aux perceptions internes et externes à composer, recomposer, refaire et défaire : c'est le degré zéro de la pensée. La matière *renonce* au plaisir immédiat et construit « au-delà » de lui un « substitut » : c'est la capacité d'engrammer,

représenter, mémoriser, penser, parler, jouer, écrire. Une *néo-réalité* advient au prix d'un arrachement, un saut, une coupure génératrice : Freud l'appelle « une révolution psychique de la matière » (1911b/1998).

Cette pré-forme psychique amorce le « refoulement originaire » qui rend possible la capacité humaine de parler et de penser. L'assomption des composantes libidinales dispense un plaisir spécifique, nouveau, qui accompagne la création du symbole de la négation, et tous les symboles qui vont s'ensuivre. L'*être* apparaît sous la forme du *non-être* : les pensées. Le refoulé est repris dans une espèce d'indépendance à l'endroit du refoulement, suspension-inscription de la chair dans la chair des mots, *sublimation*. Jacques Lacan évite cette économie psycho-sexuelle en pivotant autour de « l'origine purement topologique du langage » : « L'être parlant est-il parlant à cause de quelque chose qui est arrivé à la sexualité, ou quelque chose est-il arrivé à la sexualité parce qu'il est l'être parlant ? » (2011[1972-1973]).

Je préfère revenir à Melanie Klein et sa conception de la *position dépressive* comme condition nécessaire à l'accès aux idées et au langage (Kristeva, 2000). Marcel Proust le savait déjà, pour qui « les idées sont des succédanés du chagrin » (1927/1989, p. 485). André Green développe ce « double retournement » par lequel le processus de subjectivation réadresse sur le soi le circuit de *l'investissement d'objet*, posant ainsi « deux corps dont l'un est absent », et le langage embrassant ce « vide », « béance », « réel brut », « détermination indéterminée » (1997). Mon travail sur *l'abjection* – carrefour de phobie, obsession et perversion – élucide cette économie par laquelle « la révolte est dans l'être du langage » (Kristeva, 1980, p. 56).

On appellera ce lieu où la névrose s'effrite et où mes démons dostoïevskiens affluent : « clivage », « coupure », ou « refente du sujet ». Les disciples de Freud ont poussé leur clinique dans ces régions. Mort à soi et résurrection ? « Surrection ! » Le mot est de James Joyce (« Away ! Surrection », *Finnegan's Wake*, 1939). Dostoïevski le devance, en attribuant la rage de ce retournement au narrateur qui polémiquerait avec le « clandestin » Lopoukhov de Tchernychevski. D'avoir affronté et intégré le « fond du sous-sol », « l'homme méchant », « l'homme malade », « l'homme repoussoir », « l'homme paradoxal », en « ressort plus vivant » (*Les carnets du sous-sol*, 1864).

J'entends, dans ses textes, Dostoïevski l'épileptique, le condamné à mort, le bagnard qui a côtoyé la folie et le désêtre, qui « vivait à l'ultime limite » et « passait sa vie à la franchir » (lettre à Maïkov, 1867). Sa phrase haletante, son récit saccadé qui procède par bonds, seuils et paradoxes, renonce au plaisir immédiat et construit – « au-delà de lui » – un substitut, une néoréalité qui advient au prix d'un arrachement, coupure génératrice. Bien avant Freud et les psychanalystes, Dostoïevski a compris que l'explosion épileptique et ses douleurs, peurs et angoisses le mettent en contact avec une dimension essentielle de la condition humaine : l'avènement et l'éclipse des sens et du sens. Ces « flots », ces paroles « flottantes » des personnages (comme vous dites) révèlent plutôt un « *minute splitting* » (pour reprendre le terme de Melanie Klein) générant aussi des mini-récits

en cascades, qui déstabilisent le fil narratif et font de l'univers de Dostoïevski un *multivers* inachevé, « créé comme une forme de sarcasme ». Le rire du narrateur crépite au-dedans de la plaie, inexpiable souffrance du clivage qui écarte et réunit le sens et le sensible, le même et l'autre, la chair et le verbe, la vie et le trépas.

Comme vous le proposez, on peut lire, en effet, mon immersion dans l'écriture de Dostoïevski à la suite de mon recueil *Les nouvelles maladies de l'âme* (Fayard, 1993) qui alertait sur la destruction, voire la disparition, de l'*espace psychique* que nous lègue la tradition grecque, juive et chrétienne avec la greffe musulmane, et que la psychanalyse sonde et affine aujourd'hui, à contre-courant de l'accélération anthropologique en cours.

On a pu dire que l'auteur des *Démons* était le Sade russe. Certainement, mais en jouant-déjouant les passions, l'homoérotisme, le féminicide et la pédophilie, et en nous soufflant d'entamer, de poursuivre et d'innover notre propre affirmation de la vie jusque dans la mort. Une sorte d'auto-analyse par la lecture ? Selon Rowan Williams (2011), grand spécialiste de Dostoïevski, ancien archevêque de Cantorbéry et professeur à Cambridge, j'interprète le clivage dostoïevskien comme un *hiatus* constitutif de la narration : « L'acte de raconter présente une zone d'obscurité, un hiatus entre l'événement et sa narration, au sens où le narratif propose diverses possibilités, explorant le *potentiel inédit de pouvoir dire autrement*. La polyphonie et les contradictions sont inscrites au cœur du discours : chaque fois qu'une parole est proférée, nous reconnaissons des échos avec ce qui a été dit ailleurs et autrement, car si nous ne le faisons pas, ce que nous disons ne serait pas un entre-tiens, un inter-dire » (Williams, 2021, p. 4).

F. R : Les architectures imaginaires et symboliques des religions subliment les régions les plus désorganisées du psychisme humain. Dans votre livre, la question se déplace du côté de la spécificité de la religion orthodoxe, de sa croyance en la puissance du verbe incarné, intriqué au plurivocalisme des voix narratives dostoïevskiennes plus que subverti par elles. Dostoïevski hésite entre la liberté occidentale et la religion orthodoxe. Est-ce cette ambiguïté que la rhétorique univoque d'un Poutine cherche à évacuer ? Les « démons » dostoïevskiens sont-ils la face intime de l'impérialisme dévastateur du nouveau tsar ? Votre Dostoïevski, galvanisé par le langage, hanté par le sexe, porté par sa foi orthodoxe dans le Verbe incarné, introduit à l'analyse freudienne d'un malheur dans la culture. « Partout et en toutes choses, je vivais jusqu'à l'ultime limite, et j'ai passé ma vie à la franchir », écrit-il à son ami le poète Maïkov en 1867.

J. K : La guerre en Ukraine confirme ce que j'écrivais à propos de Dostoïevski : « embarrassée par la Russie, à la peine avec le nihilisme, l'Europe a mal à sa partie orthodoxe ». La deuxième partie de mon livre rappelle les particularités de la foi orthodoxe, dans laquelle Dostoïevski s'abrite tout en l'adaptant à sa psychosexualité. Deux types d'Œdipe structurent la moralité chrétienne : le *Per Filium* orthodoxe suggère, par la préposition *per* (par), une délicieuse, mais pernicieuse annulation du fils (et du croyant) par l'autorité toute-puissante du Père Pantocrator ; tandis que le *Filioque* catholique, par la préposition *que* (et), met à égalité le Père et le Fils (donc le croyant), en privilégiant l'autonomie et l'indépendance de

la personne et en ouvrant la voie à l'individualisme et au personnalisme occidentaux. La subjectivité inspirée par le *Per Filium* pourrait être interprétée comme relevant d'un *Œdipe inachevé* (mais qui peut se targuer d'un Œdipe résolu ?) qui maintient le fils dans une dyade fusionnelle, plutôt que de favoriser la triangulation œdipienne (révolte et dépassement) à laquelle est supposé accéder tout sujet parlant. Cette structuration désinhibe l'expression des couches psychiques plus anciennes, masochisme et angoisses primitives, exaltant le narcissisme dépressif, la plainte et la mort. Puisque l'autorité divine inexprimable et incommensurable n'admet ni discussion, ni critique, ni négation, il ne reste plus à l'angoisse qu'à s'exprimer par la *destruction*.

La foi orthodoxe invite le croyant à s'abandonner à l'osmose sensorielle avec l'Altérité absolue, jusqu'à s'y anéantir. Les liens « touchants » de la communauté orthodoxe l'emportent sur la *kénose* (annulation du divin), mais la libre singularité reste toujours en souffrance. La révolution matérialiste qui lui succéda et l'accompagne aujourd'hui s'est fait « à la païenne », n'aspirant qu'à basculer dans l'économie de marché, alors que les mouvements d'émancipation issus de l'humanisme chrétien visent la résurrection de l'Unique à travers l'infinie diversité des rebelles... Ce qui n'empêche pas l'aspiration à une « communion universelle », c'est-à-dire russe, de réveiller la nostalgie orthodoxe chez les oligarques eux-mêmes. Car l'orthodoxie se prête structurellement à *l'instrumentalisation politique* : « Pour un chrétien, pas d'Église sans empereur », clame le patriarche Antoine au XIV<sup>e</sup> siècle, et on l'entend encore dans les allégeances, voire les subordinations, politiques des Églises orthodoxes au XXI<sup>e</sup> siècle.

L'auto-analyse de Dostoïevski cumule les hallucinantes théorisations théologiques auxquelles se livrent ses personnages, leurs contradictions, heurts et ajustements multipliant les sens et les résonances de la *foi* jusqu'à l'*absurde* et le *rire*... qui ne l'effacent pas, mais conjuguent la gravité avec l'innommable. En privilégiant le sensible et les pensées antinomiques, l'orthodoxie façon Dostoïevski semble porter la mémoire de la *Gnose*. Le modèle gnostique n'est pas celui de la Création de l'Identité via l'Incarnation. Il pose l'avant-coup d'un *Plérôme* (abondance), antécédence préalable, pré-cosmique et pré-père, un avant-commencement qui se met lui-même en mouvement par le jeu des forces contraires qui l'animent, en engendrant la *pluralité éonique* (de *éon*, émanation) du monde, des mondes, des « identités » ...

Originellement pluralisé donc, l'absolu génère sa *gnosis*, comprise comme un interminable cheminement du Moi constitutif du Soi. La *dualité* originare de l'ontothéologie interne à Dieu (être et non-être) est d'emblée une *non-dualité*, puisqu'elle est intérieure et se rapproche du mouvement de la *contradiction/expansion* – *Tsimtsum* de la kabbale juive.

Les frères Karamazov sont-ils des parricides œdipiens, ou des gnostiques kabbalistiques ? La polyphonie du roman laisse la question ouverte...

L'écriture de Dostoïevski m'apparaît comme ayant entrepris le démantèlement des dérives théologico-politiques qui menacent l'Europe et la Terre d'une guerre mondiale larvaire.



F. R : En vous lisant, on voit une romancière rencontrer un romancier : « Le naufragé émerge dans la fissure originelle de notre espèce parlante, il nous restitue la membrane vibrante qui la recouvre, vestige sonore du champ ultra-profond des êtres, chair et sens fusionnés, relances et revirements, coups de théâtre et éclipses... écoutez la montée et la chute du sens, son vortex harassant, jubilant... le brisé comitial l'empoigne, caresse et laboure... plus réel que ça tu meurs, à force de flou » (p. 29). Vous disséquez les mots russes, leur résonance en allemand et en français, cherchez le mot juste, en réaction à la « contagieuse coulée soûlante des dialogues » dostoïevskiens. *Je* « ne parle jamais qu'à deux » (p. 45), « nous nous entre-tenons », toute chose est à la frontière de son contraire. Vous parlez de vous : « J'ai pris l'avion pour Paris, avec cinq dollars en poche (les seuls que mon père avait trouvés, en attendant la bourse pour études doctorales sur le Nouveau Roman français) et le livre de Bakhtine sur Dostoïevski dans ma valise » (p. 50). Peut-on dire que dès le début de votre parcours intellectuel, vous disposiez d'une conception du langage autre que celle de Lacan, qui vous a permis de « déceler pour de bon l'étrangeté » (p. 52) « au travers et malgré les grilles du désir œdipien » ? Comment s'épousent en vous la romancière et la psychanalyste ?

J. K : Paris connaissait les formalistes russes qui avaient inspiré le structuralisme français, de Claude Lévi-Strauss à Roland Barthes. Des pensées innovantes s'en inspiraient : Émile Benveniste insistait sur *l'énonciation* dans l'énoncé, Lacan introduisait le *signifiant* dans l'*inconscient*. La seconde édition du livre de Mikhaïl Bakhtine, *Problème de la poétique de Dostoïevski* (1929-1963) venait de paraître. Bakhtine percevait les « structures » du langage en cherchant ses logiques profondes dans le dialogue. Je ne parle jamais qu'à deux, disait-il en substance, posant d'emblée une altérité – proximité fondatrice.

Le Dostoïevski de Bakhtine me révélait une autre vision et pratique du langage : intrinsèquement *dialogique*, et de l'écriture : nécessairement *intertextuelle*. Il m'a fallu l'étayer par la phénoménologie de Husserl et la pensée clinique de Freud et de Melanie Klein, pour la préciser et en développer les logiques profondes – *le signifiant*, la *chôra sémiotique*, le *symbolique* – dans ce que j'appelle « la révolution du langage poétique » (1974).

L'interprétation des œuvres de Céline, Proust, Artaud, Colette, Sollers, Duras, etc. qui allait suivre procure le plaisir ténu, prudent, indécent (prévient Georges Bataille), en quête d'une étrangeté qui vous augmente. Devais-je me tourner vers la métaphysique qui avait programmé les « outils » des sciences humaines ? Ou chercher « quelque chose » qui, n'étant pas Dieu, disparaissait dans la nuit des écrivains absolus, dans la fougue des moralistes insoumis ? Ni l'un ni l'autre, la psychanalyse devait m'ouvrir de nouveaux horizons stimulants.

Lacan a saisi la psycho-sexualité en brillants raccourcis qui tranchaient dans la chair des mots, mais m'en éloignait aussi. Lorsqu'il gravite par exemple autour de « l'origine purement topologique du langage », déjà mentionnée. La patience laborieuse de Freud me convenait mieux, fût-ce dans sa lecture de Dostoïevski qu'il cale dans la grille du désir œdipien, non sans en relever les étrangetés pré-psychiques, « mécanisme de décharge organique anormale ».

Voyons *Le Joueur* (1866), où le narrateur est le joueur lui-même, Alexis Ivanovitch. 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. Dans le roman, Alexis devient addict au jeu, car il se prend au jeu et 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 ».

*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.

C'est l'humanité moderne qui 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.

L'argent – débauche et liberté – est un des thèmes obsédants de Dostoïevski, avec le trio des amants et la petite fille violée. « L'argent est tout », diagnostique le romancier, observateur attentif de la situation en Russie, un pays où le capitalisme galopant est en train de balayer la vieille Russie à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle.

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 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 ; 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 » à 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. À présent, je ne penserai plus qu'à mon travail [...] mon œuvre se réalisera mieux et plus vite, et Dieu me bénira », écrit Fédor à son épouse.

Yahvé lui a fait signe. 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.

F. R : Venons-en à la dimension *clinique* de votre livre. Freud évoque le « maudit russe » dans une lettre à Zweig, au moment où, en 1920, il modifie sa conception de l'appareil psychique : la névrose ne suffit plus, Thanatos surgit qui la dédouble en états limites (d'où, plus tard, Winnicott, Bion et Green). Avec les femmes, Dostoïevski entretient des passions, plus dans le registre de la jouissance

que dans celui de la satisfaction, par peur du féminin, dites-vous. Dans *L'Éternel mari*, l'homme hait son épouse, devient l'ami d'un rival en un trio sans issue où la tendance homosexuelle n'est pas reconnue. Il en fut de même dans la vie de l'auteur, entouré d'admiratrices dont l'une fulmine « Je le hais » à force de ne pas trouver son compte dans le dialogue fiévreux et la déliaison pulsionnelle. Dans *Crime et châtiment*, Raskolnikov tue une vieille femme, c'est un monstre narcissique aimanté par l'altérité féminine qu'il rejette. Ou encore le prince Mychkine sombre dans une idiotie congénitale. Congénital aussi le penchant à la débauche du père Karamazov, source des désastres de sa progéniture. Comment composer avec l'incestualité et le meurtre ? Par cette sublimation spécifique que vous nommez érotisme sans organe propre au langage, nouveau concept corollaire d'une « écriture qui assume l'expérience psychosexuelle du *clivage* » (p. 83) dès lors que « l'énergie de la *dé liaison* pulsionnelle s'est transfigurée dans un *dialogue* fiévreux ». Le clivage est-il soluble dans la bisexualité psychique ? « *Il* prête à *Elle* ses propres abaissements et tortures... La perversité de ce narcissisme passif/actif se poursuit en Vaudeville piteux » (p. 143) où s'épuise la chimère : Elle et lui. « *Il* ouvre les yeux ; *Elle* n'est pas là. *Il* croit qu'*Elle* a compris qu'*Il* sait qu'*Elle* a voulu le tuer. » Ce tourbillon hystérise la difficulté œdipienne : « *Qui j'étais : qui elle était, elle ?* » Pensez-vous que l'état limite puisse se résoudre en trouble névrotique des identifications ? Ou bien le narrateur dostoïevskien est-il condamné à rester dans un « troisième plan dans le brouillard » (p. 381) ? La perversion insiste parce que le sujet s'identifie masochiquement à la jouissance primaire du père, dites-vous en un propos qui ouvre à une conception originale des troubles archaïques de la psyché lorsque l'Œdipe est inachevé, car « qui peut se targuer d'un Œdipe résolu ? » (p. 259).

En quoi ces hypothèses prolongent-elles la métapsychologie originale élaborée dans *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection* (1980) et *Soleil noir. Dépression et mélancolie* (1987) ?

J. K : Je ne pense pas que nous ayons quitté la clinique. Elle est toujours présente, côte à côte avec l'exploration des polyphonies de la *sublimation*. Mais aussi quand la psychanalyse se *dissémine* « hors cadre », interpellée dans les divers malaises de la civilisation qui ont besoin de nous sans forcément le savoir ni le reconnaître<sup>2</sup>.

Je ne dirai pas que le mécanisme de la sublimation chez Dostoïevski se confond avec les symptômes de ses personnages (narcissisme passif/actif, perversion ou masochisme), de Mychkine aux frères Karamazov ou le couple « il » et « elle » dans *La Douce*. Le processus sublimatoire dans sa réalisation stylistique, et narrative, les retourne comme un gant et les pulvérise par ce rire sérieux, grave, dostoïevskien, qui défie les identités et les époques. La sublimation ainsi comprise précède et excède la thérapie, elle en fait partie, mais ne la remplace pas. Elle nous invite à investir et intervertir la déshumanisation en cours, la culture en péril.

---

2. Voir Kristeva J., « La psychanalyse en temps de détresse », Intervention au Colloque de la SPP du 19 novembre 2016, à l'occasion du 90<sup>e</sup> anniversaire de la SPP : *La vie psychique à tout prix*.

Dostoïevski avait compris que l'explosion épileptique, ses auras, ses douleurs et peurs le mettaient au contact avec une dimension essentielle de la condition humaine : l'avènement et l'éclipse du sens. Il était capable d'enregistrer, en voix et récits, l'embrasement hypersynchrone des neurones, la respiration étranglée et bruyante de la crise, les décharges encore remplies d'énergie. Une sorte de *stéréotaxie* verbale qui ne s'en *défend* pas, ni ne les *oublie*, mais les engouffre dans l'entonnoir du vide où se constituent le symbole, le langage et la pensée. Le schizophrène persiste à refaire la *refente*, mais il sombre dans la béance, le *réel* et le *symbolique* se confondent. Le paranoïaque s'efforce de la réorganiser en délire, dans lequel s'intègrent ses traumas non symbolisés. Au contraire, l'écrivain est celui qui acquiert la conviction que la faille est destinée à consumer la béance elle-même qui la génère : qu'il se doit de *subir et de quitter* les ondes gravitationnelles dans lesquelles chaque parole, comportement et histoire révèlent leur être clivé, dialogique, polymorphe, inépuisable et pitoyable, mourant, survivant. Pour capter, dans les mots, la chair du vide infini et des mots. La Genèse (1, 2-3) surgit de l'Abîme (*techom*) qui hante le paradis des poètes, « conquis sur le vide infini et sans forme » (Milton, *Paradis perdu*, II).

Je ne pense pas que « le clivage est soluble dans la bisexualité psychique », tout au plus pourrait-il en être continument différé, sans fin, et c'est un bénéfice psychique considérable. Il peut même fixer la bisexualité psychique en perversion, ou l'exploser en effondrement psychique, passage à l'acte criminel (pédophilie rêvée de Svidrigaïlov, accomplie par Stavroguine, voire avouée par Mytia Karamazov).

Ces *états limites* de déliaison, refente, coupure sont devenus accessibles à la recherche dans le siècle suivant la disparition de l'auteur. Dostoïevski s'en approprie l'expérience dans *le roman de la pensée* habité par le *clivage*. L'écrivain introduit la « révolution psychique de la matière » (Freud), qu'il a vécue, dans l'art de penser en roman. C'est là que réside son incommensurable originalité.

On peut considérer, en effet, que mon analyse du processus sublimatoire dans l'œuvre de Dostoïevski prolonge la métapsychologie élaborée dans *Pouvoir de l'horreur* (1980) et dans *Soleil noir* (1987), et essaie d'approfondir mon approche de la sublimation dans *Le Temps sensible. Proust et l'expérience intérieure* (1994) et dans *Le Génie féminin III, Colette et la chair des mots* (2002).

L'érotisme sans organe de l'acte sublimatoire se déploie dans le langage (« le sexe hanté du langage » alerte le titre !), comme dans un autre *médium* d'expression, en prise sur les passions déliées et en balayant les frontières entre le bien et le mal, le moi et l'autre, le féminin et le masculin : paradoxale coexistence des contraires, qui risque le crime et le délire. La *dé liaison* ainsi jouée/déjouée ne laisse pas intact l'auteur/sujet de la sublimation. Baudelaire (1827-1867), son contemporain, énoncera en termes galants la sauvage délicatesse de cette pulvérisation-et-concentration de l'être, du moi et du sexe : « De la vaporisation et de la centralisation du moi. Tout est là. // D'une certaine jouissance sensuelle dans la société des extravagants. » (*Mon cœur mis à nu*).

Le « trouble névrotique des identifications », que vous diagnostiquez, pourrait s'appliquer aux romans de la période pré-sibérienne du jeune Dostoïevski. Après les *Carnets du sous-sol*, la polyphonie des romans de la maturité – *Crime et châtiment* (1866), *L'Idiot* (1869), *Les Démons* (1879), *L'Adolescent* (1875), *Les Frères Karamazov* (1880) – impose cette vaporisation et cette centralisation qui constituent le processus sublimatoire jusqu'au rire carnavalesque.

Sans épargner non plus le narrateur-auteur lui-même, « homme ridicule » par excellence qui n'est pas « condamné » à rester (comme vous le dites) au « troisième plan dans le brouillard ». Il s'y tient structurellement, nécessairement, si l'on veut bien entendre dans ce « brouillard » l'auto-dérision carnavalesque.

On ne saurait réduire les passions amoureuses de Dostoïevski à la « peur du féminin » en lui, bien qu'elle s'impose dès ses premiers écrits. L'archipel des solitudes féminines qu'il élabore tout au long de son œuvre révèle une fascination angoissée du féminin qui le hante. Le narrateur s'y transfère tant et si bien qu'il plonge dans l'horreur du féminicide qui emporte les plus attachants de ses personnages féminins. Pressentant la vague des féminicides que la modernité hyperconnectée ne peut plus dissimuler, le « deuxième sexe » c'est le sien. Nastassia Filippovna en témoigne.

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. » Le masochisme qu'on dit inhérent aux femmes culmine dans une exaltation du néant au plus profond de l'être. Le féminin dostoïevskien est entré, avec cette femme, dans le néant ; sans attache et sans moi, intrinsèquement altéré : « Dieu sait ce qui vit en moi à la place de moi. » La *mort*, insidieusement et qui nous imprègne, avant de culminer dans le *meurtre*, féminicide définitif.

La « femme objet » ne se laisse pas faire et « balance son porc », pathétique pressentiment de *me too*. Comédie, rire mondain et sarcasmes venimeux, l'outragée devient à son tour joueuse, apparemment par dégoût, par dépit, au fond pour rien. La rebelle jette dans la cheminée l'argent supposé la neutraliser, 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. Bien que Mychkine s'avère, tout compte fait, sublime, leur délicate et dramatique sublimation les condamne tous les deux, lui au désastre de l'aliénation, elle, poignardée par Rogojine, le double démoniaque du Prince, au féminicide. Dostoïevski aurait pu faire sien le verdict fin de siècle d'Alfred de Vigny : « Les deux sexes mourront chacun de son côté. »

## Références bibliographiques

Bakhtine M. (1978). *Esthétique et théorie du roman*. Paris, Gallimard.

Baldacci J.-L. (2005). Dès le début... la sublimation. *Rev fr psychanal* 69(5) :1405-1474.

- Freud S. (1911b/1998). Formulations sur les deux principes de l'advenir psychique : 13-21. *OCF-P*, XI. Paris, Puf.
- Green A. (1997). Le langage au sein de la théorie générale de la représentation, Dans M. Pinol-Douriez (dir) *Pulsions, représentation, langage* : 23-66. Lausanne, Delachaux-Niestlé.
- Kristeva J. (1974). *La révolution du langage poétique : l'avant-garde à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle*. Paris, Éditions du Seuil.
- Kristeva J. (1980). *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection*, Paris, Éditions du Seuil.
- Kristeva J. (1987). *Soleil noir. Dépression et mélancolie*. Paris, Gallimard.
- Kristeva J. (1989). Dostoïevski, l'écriture de la souffrance et le pardon. Dans *Soleil noir : dépression et mélancolie* : 183-226. Paris, Gallimard.
- Kristeva J. (1993). *Les nouvelles maladies de l'âme*. Paris, Fayard.
- Kristeva J. (2000). Melanie Klein, ou le Matricide comme douleur et comme créativité. Dans *Melanie Klein : Le génie féminin II* : 119-124. Paris, Fayard.
- Kristeva J. (2019). *Dostoïevski*. Paris, Buchet/Chastel, « Les auteurs de ma vie ».
- Kristeva J. (2021). *Dostoïevski face à la mort ou le sexe hanté du langage*. Paris, Fayard.
- Lacan J. (1972-1973/2011). *Le Séminaire. Livre XIX (« ... Ou pire »)*. Paris, Seuil.
- Proust M. (1927/1989). Le temps retrouvé. *À la recherche du temps perdu IV*. Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade ».
- Williams R. (2021). Préface à Kristeva J., *Dostoyevsky, or The Flood of Language*. Trad. Jody Gladding. New York, Columbia University Press.
- Williams R. (2011). *Dostoyevsky: Language, Faith, and Fiction*. Waco (Tex.), Baylor University Press.

TITRE – *Entretien de François Richard avec Julia Kristeva sur Dostoïevski face à la mort ou le sexe hanté du langage*

RÉSUMÉ – Julia Kristeva, répondant aux questions de François Richard, explique la genèse de son livre sur Dostoïevski, et, à partir de là, développe sa pensée aux frontières de la psychanalyse et de la littérature, s'inspirant de sa double expérience de romancière et de psychanalyste. Elle explore, avec une écriture intertextuelle, cette polyphonie où le moi dostoïevskien s'éparpille et se réunit autour d'un clivage complexe. Elle propose des hypothèses métapsychologiques novatrices sur la labilité et la mouvance d'une pluralité de clivages qui divisent et constituent l'être humain – sujet parlant – en deçà du refoulement, dans un bouillonnement sexuel infantile intriqué aux passions adultes. L'issue sera la sublimation, si on veut éviter le crime et la perversion, et juguler les crises épileptiques. Les processus sublimatoires du grand romancier sont éclairés dans leurs rapports à la religion orthodoxe où la soumission émotionnelle est requise, mais où en même temps est supposée une origine multiple et créatrice. S'ensuivent des réflexions sur notre actualité historique où l'Occident et la Russie se déchirent, ainsi qu'une invitation à écouter dans « l'érotisme sans organe » de la langue dostoïevskienne une solution pour notre XXI<sup>e</sup> siècle gangrené par la déliaison et la pulsion de mort.

MOTS-CLÉS – Dostoïevski, épilepsie, littérature, polyphonie, pulsion de mort, sexualité sans organe, sublimation, religion.

TÍTULO – *Entrevista de François Richard a Julia Kristeva sobre Dostoievski frente a la muerte o al sexo encantado del lenguaje*

RESUMEN – Julia Kristeva, contesta a las preguntas de François Richard y explica la génesis de su libro sobre Dostoievski, y seguidamente desarrolla su pensamiento fronterizo con el psicoanálisis y la literatura, teniendo en cuenta su doble experiencia de novelista y de psicoanalista. A través de una escritura intertextual, ella explora la polifonía en donde el yo dostoievskiano se disgrega y se junta alrededor de una escisión compleja. Plantea dos hipótesis metasicológicas innovadoras sobre la labilidad y el movimiento de una pluralidad de escisiones que dividen y constituyen al ser humano – sujeto hablante– del lado de la represión, en la efervescencia sexual infantil intrincada con las pasiones adultas. El cauce será la sublimación, si se quiere evitar el crimen y la perversión y yugular las crisis epilépticas. Los procesos sublimatorios del gran novelista son explicitados en sus relaciones con la religión ortodoxa en el que la sumisión emocional es de rigor, pero al mismo tiempo se perfila un origen múltiple y creador. Se siguen algunas reflexiones sobre nuestra actualidad histórica en donde el Occidente y Rusia se desgarran y una invitación para escuchar en “el erotismo sin órgano” de la lengua dostoievskiana una solución para un siglo XXI gangrenado por la desligazón y la pulsión de muerte.

PALABRA CLAVES – Dostoievski, epilepsia, literatura, polifonía, pulsión de muerte, sexualidad sin órgano, sublimación, religión.

*Toute référence à cet article doit être indiquée comme suit : Kristeva J., Richard R. (2023). Entretien de François Richard avec Julia Kristeva sur *Dostoïevski face à la mort ou le sexe hanté du langage*. Rev Fr Psychanal 87(3) : 731-744*