



JULIA KRISTEVA aimer Dostoïevski ?

Philippe Forest

Julia Kristeva
Dostoïevski
Buchet-Chastel, « Les auteurs de ma vie »,
256 p., 14 euros

Julia Kristeva
Dostoïevski face à la mort, ou le sexe hanté du langage
Fayard, 390 p., 24 euros

« Peut-on aimer Dostoïevski ? », se demandait Julia Kristeva. C'était il y a près de deux ans, en tête du livre qu'elle consacrait au romancier de *l'Idiot*, l'un des « auteurs de [s]a vie » – pour reprendre le titre de la collection qui, chez Buchet-Chastel, accueillait alors son essai sur Dostoïevski et l'anthologie qui l'accompagnait. La même interrogation pourrait figurer au début du nouvel ouvrage, développant précieusement les analyses du précédent, que, chez Fayard, à propos de « l'ogre russe », Kristeva offre aujourd'hui, c'est-à-dire en cette fin d'année où l'on célèbre – où l'on devrait célébrer – le bicentenaire de la naissance de l'écrivain.

■ Aimer Dostoïevski ? La question se pose en effet. Et, en dépit de l'admiration unanime et bien sûr légitime qu'un tel géant littéraire suscite, la réponse ne va pas de soi. Pour toutes sortes de raisons. Dont la principale tient à l'évidente difficulté que nous éprouvons à le lire, à le comprendre.

D'abord, il faudrait pouvoir s'y retrouver un peu dans l'univers hors normes que composent son œuvre et chacun des récits qui la constituent – avec leurs invraisemblables, théâtrales et tapageuses histoires qui frappent l'imagination du lecteur autant qu'elles lui font sans fin perdre le fil plus sage qu'il souhaiterait suivre en leur sein. Ensuite, à supposer même que l'on parvienne à se repérer un peu à l'intérieur de semblables intrigues, pour aimer Dostoïevski, il resterait à déterminer ce qu'elles nous disent exactement, laquelle des voix plurielles que le romancier fait entendre lui appartient en propre et pour quoi elle parle au juste, quelle thèse elle défend, vers quelle conclusion elle conduit. Ce que son art, comme on sait, rend plutôt compliqué, puisqu'il

confronte les points de vue opposés sans donner à aucun l'occasion de triompher, laissant chaque lecteur incertain quant à la signification qu'il convient *in fine* d'attribuer à l'ensemble. Et puis, si cela ne suffisait pas, pour aimer vraiment Dostoïevski, autant l'avouer, il y aurait encore à surmonter l'aversion fascinée que suscite forcément la complaisante et histrionique manière dont l'écrivain russe aime souvent à se dépendre sous les traits les plus bas, les plus fous, les plus criminels, traits qu'il emprunte à ses créatures de papier ou bien qu'il leur prodigue à profusion, proposant ainsi au lecteur un miroir dans lequel ce dernier, s'il veut dignement préserver une image décente de lui-même, a tout intérêt à ne pas vouloir trop se reconnaître.

Il y aurait ainsi toutes sortes de bonnes raisons de ne pas aimer Dostoïevski. Mais, étrangement, elles ne suffisent pas. Elles paraissent même pauvres et dérisoires dès lors que l'on se plonge dans l'un ou l'autre de ses livres. Citant une phrase de « son » auteur qui a valeur de devise et de défi (« Partout et en

toutes choses je vivais jusqu'à l'ultime limite, et j'ai passé ma vie à la franchir. »), relatant ce que signifia pour elle la découverte de ses livres, Kristeva s'en explique : « Je pouvais comprendre, envier, discuter, déclare-t-elle. Mais à *vivre dans le texte* ce bousclement des normes et des lois jusqu'à l'effacement de "l'ultime limite", j'ai perdu pied. »

NE PAS PHILOSOPHER

Ne pas pouvoir répondre jusqu'au bout aux questions que l'on s'était posées à son endroit mais ne pas pouvoir se soustraire non plus au vertige auquel une pareille œuvre expose, telle est l'expérience à laquelle, acceptant de « perdre pied », Kristeva appelle son lecteur. Mais comment procéder ?

La méthode figure en toutes lettres dans *l'Idiot*, rappelle Kristeva : « Dès que vous commencez à raconter, vous cessez d'être philosophe », remarque Dostoïevski. C'est cette leçon qu'elle suit. Pour ne pas s'abandonner aux généralités forcément pontifiantes qu'affectionne le discours théorique – et qui,





dans le cas de Dostoïevski, ne mènent à rien, travestissant l'écrivain en ce penseur qu'il ne fut pas –, comme elle l'avait fait avec Céline, avec Proust, avec Colette dans *Pouvoirs de l'horreur, le Temps sensible ou le Génie féminin*, Kristeva raconte.

Elle raconte Dostoïevski, ses romans et sa vie, ce 22 décembre 1849, où le futur romancier, sur le point d'être exécuté en raison de ses sympathies révolutionnaires, fût gracié et rendu à une existence qu'il se préparait à quitter, la peine capitale à laquelle il avait été condamné se trouvant commuée au dernier moment en peine d'emprisonnement au sein de cette « maison morte » dont le jeune homme, devenu le « disciple des forçats », ramena ses « carnets ». Ou cet autre jour plus tardif que rapporte *Songes pétersbourgeois* et qui fut celui d'une naissance nouvelle à la faveur de laquelle, le roman subitement réinventé, d'étranges personnages apparurent sous ses yeux, qui exigeaient que leur histoire fut contée par quelqu'un : « C'était comme si je venais seulement de comprendre à cette minute quelque chose qui jusqu'alors s'était confusément agité en moi sans que j'en eusse éprouvé le sens, comme si j'avais soudain ouvert les yeux sur quelque chose de nouveau, un monde entièrement neuf, inconnu de moi et dont je n'avais eu notion que par de vagues bruits et de mystérieux indices. »

Surtout, racontant Dostoïevski, Kristeva se raconte elle-même, confiant ce que fut son long compagnonnage avec un génie aussi infrequentable. Son père, épris des Lumières,

dans sa Bulgarie natale alors sous domination soviétique, avait voulu la dissuader de le lire. À l'époque, l'idéologie communiste ne manifestait que méfiance et mépris pour l'obscurantiste exaltation religieuse d'un pareil écrivain. Sans pour autant parvenir à détourner durablement certains de son œuvre comme en témoignent les exemples de Tzvetan Stoyanov dans *le Génie et son maître* et surtout de Mikhaïl Bakhtine dans *la Poétique de Dostoïevski* – essai essentiel que, jeune étudiante depuis peu arrivée à Paris mais déjà remarquée au sein des cercles les plus avancés du structuralisme parisien, Kristeva présenta en 1970 aux lecteurs français, introduisant du même coup les notions d'« intertextualité » ou de « dialogisme » qui firent vite florès auprès de l'Université planétaire.

NOTRE CONTEMPORAIN

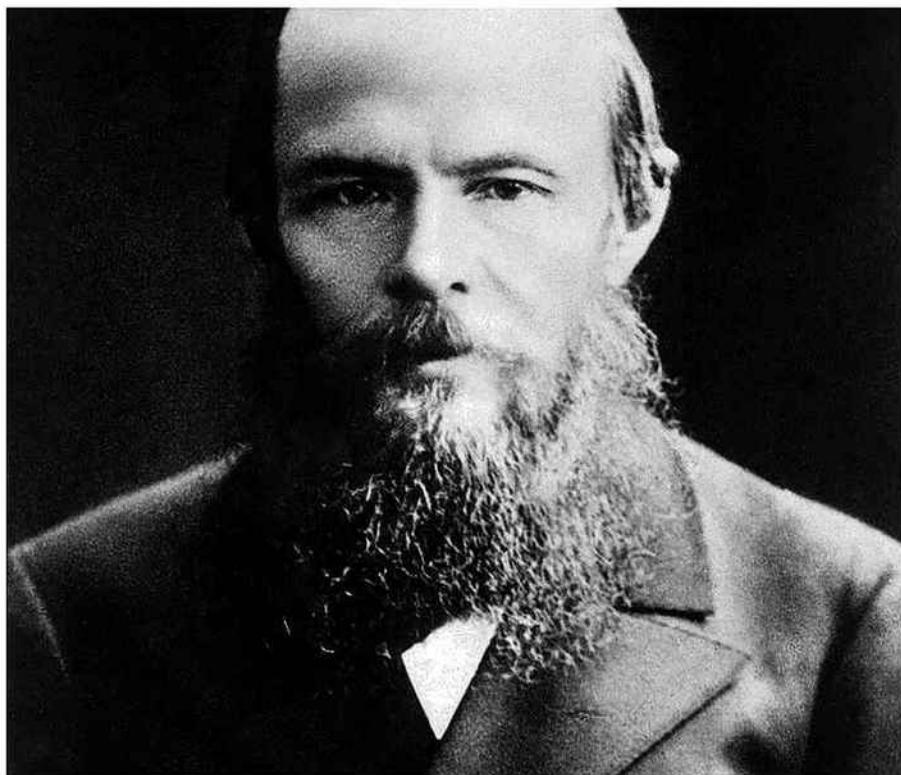
Depuis, cinquante ans ont passé et pourtant, comme on le constate souvent, plus que jamais peut-être, Dostoïevski est bien notre contemporain. On aurait grand tort de le dire dépassé. Le portrait qu'il peint de notre présent est plutôt implacable et reste d'une pertinence assez prophétique. Nietzsche avait découvert dans les romans de l'écrivain russe la plus juste description de ce « nihilisme » – actif et passif – dont il fit la philosophie et à propos duquel, dans son Carnet de 1881, à la toute fin de sa vie, Dostoïevski de son côté notait : « D'où sont venus les nihilistes ? Ils ne sont venus de nulle part, ils ont toujours été avec nous, en nous, auprès de nous. »

Si Dieu est mort, tout est permis et, dès lors, nous ne pouvons plus opposer au Mal que notre désapprobation pathétique et impuissante. Il triomphe. Sous la forme de ce « chigaliovisme » théorisé dans *les Démons*, triomphant à l'ère totalitaire, et qui, partant de « la liberté illimitée », se conclut par « un despotisme illimité ». Mais plus encore aujourd'hui lorsque, perpétré par les incalculables contrefaçons modernes d'un Raskolnikov ou d'un Stavroguine, le crime se déchaîne sous les espèces sinistres du meurtre terroriste ou du viol pédophile. Ce sont les deux grands sujets de l'œuvre de Dostoïevski. Ce sont aussi – est-il vraiment besoin de le souligner ? – deux des manifestations majuscules d'une horreur à laquelle notre époque, si elle les condamne, ne sait trop que répondre puisque, ne reconnaissant plus aucune barrière au désir de chacun, elle accorde elle-même toute licence de les commettre à ceux qui accomplissent les actes qu'elle réprouve.

Dostoïevski se tient au plus près de pareilles atrocités. Au point d'en paraître parfois complice. Peut-être assista-t-il, enfant, au viol de l'une de ses petites camarades de jeu. Peut-être – il lui arriva de le confesser comme le fait l'un de ses héros – s'en rendit-il lui-même coupable. À Tourgueniev, paraît-il, il avoua l'irréparable, lui expliquant qu'il ne lui racontait comment il s'était ainsi déshonoré qu'afin de lui prouver quel mépris il lui portait. Étrange remarque...

« Raskolnikov, Stavroguine, Kirillov, Verkhovenski, Ivan Karamazov... les grands héros de Dostoïevski, affirme Kristeva, sont des nihilistes, des athées, des négateurs de Dieu, mais *contre* lui. » Leurs blasphèmes, leurs péchés sont aussi des actes de foi. Sans pour autant qu'il soit possible – ce serait si simple ! – de fournir de son œuvre une interprétation pieuse et platement édifiante. Comme il l'écrit lui-même, l'« idéal de la Madone » et l'« idéal de Sodome » ont partie liée. La littérature le montre et il n'y a pas lieu de lui en demander davantage. Comme l'avait si bien compris l'écrivain Léon Chestov, elle laisse résonner à l'infini le cri de Job et, explique encore Kristeva, s'emploie à « faire fructifier les transgressions par l'abondance du dire ».

Pareil au héros du *Joueur*, à la roulette, réinventant le pari de Pascal, Dostoïevski mise sur le zéro et il gagne la partie. Il lui est arrivé, rapporte Kristeva, d'inventer un mot, « stouchiévas'tia », qui signifie « disparaître » et qui en combine deux dont l'un se rapporte à « l'encre », dans le noir de laquelle tout s'obscurcit, et l'autre à la lumineuse « fanfare » où tout triomphalement éclate. On croirait entendre le Rimbaud de *Matinée d'ivresse* : « Ô mon Bien ! Ô mon Beau ! Fanfare atroce où je ne trébuche point ! » ■



De gauche à droite : Julia Kristeva. (© John Foley/Opale/Fayard). Fiodor Dostoïevski. (DR)