

Deux monstres
Dostoïevski de Julia Kristeva

Mélanie Gleize

Number 275, Spring 2021

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/96137ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Gleize, M. (2021). Review of [Deux monstres / *Dostoïevski de Julia Kristeva*]. *Spirale*, (275), 92–95.

DEUX MONSTRES

DOSTOÏEVSKI

JULIA KRISTEVA

Buchet-Chastel, 2020,
246 p.



LUI : monstre sacré de la littérature russe, bagnard sous le régime tsariste, condamné à mort gracié *in extremis*, épileptique, joueur compulsif, auteur prolifique de polars philosophiques saturés par les questions de Dieu, du bien, du mal, du beau, de la mort, de l'ombre et du salut des âmes, qui l'obsèdent jusqu'à faire de lui un véritable « *explorateur clinique dans le "sous-sol" des passions* ». ELLE : psychanalyste et théoricienne de la littérature à l'érudition étourdissante, exilée bulgare dans la France avant-gardiste de Mai 68, « *monstre de carrefour* », selon ses termes, tout aussi marquée par les frontières troubles entre passion et raison, pulsion et langage, barbarie et civilisation, investie dans une œuvre théorique magistrale, obnubilée par les origines de l'être parlant, le même « sous-sol » qui nous constitue ou nous menace d'effondrement, conséquemment créatrice d'un style hybride, entre poésie et analyse, de romans policiers théoriques, d'une langue difficile d'accès, faisant d'elle une icône singulière sur la scène intellectuelle internationale.

La rencontre de ces deux « monstres » que sont Dostoïevski et Julia Kristeva avait déjà eu lieu dans un chapitre de l'essai rédigé par cette dernière, *Soleil noir : dépression et mélancolie*, où les thèmes du matricide et du pardon, comme étapes nécessaires au développement psychique, étaient explorés à travers le roman *Crime et châtiment*. Aujourd'hui, les éditions Buchet-Chastel nous proposent, dans leur collection « Les auteurs de ma vie », créée dans les années 1930, puis abandonnée et finalement reprise depuis 2016, un face-à-face littéraire entre les deux auteurs, autrement plus complet et approfondi.

UNE RENCONTRE DIALOGIQUE

Après les jumelages entre Virgile et Giono, Tolstoï et Stefan Zweig, ou Schopenhauer et Thomas Mann, celui des deux écrivains slaves poursuit la tradition, sans compromis par rapport à l'ambition éditoriale originelle. Nous sommes, ici encore, en présence de deux phénomènes du monde littéraire et de la pensée préoccupée par les énigmes de l'âme humaine, façonnés par des siècles différents. Et la curiosité est vive pour quiconque les a déjà abordés et sait qu'autant ils se rejoignent dans l'intérêt pour l'univers sous-jacent à la conscience, la reconnaissance des passions obscures qui sous-tendent et parfois sapent les élans idéalistes et civilisateurs, autant ils divergent sur la question de Dieu et du pouvoir de la raison. Comment Kristeva, officiellement athée et affiliée à un ordre professionnel à vocation scientifique, ou du moins rationaliste et thérapeutique, va-t-elle appréhender l'homme de foi en perpétuelle recherche de Dieu et, surtout, rétif aux enfermements théoriques comme aux systèmes basés sur la notion de bien-être ? Certainement pas en le psychanalysant ni en le réduisant à ses névroses ou à ses pathologies évidentes, et c'est un point appréciable de ce livre, dont la sagesse consiste, au contraire, à s'en tenir au projet modeste de « tresser [un] fil de nœuds et de pistes » pour inviter chacun à poursuivre la lecture en se frayant sa propre voie.

À partir de l'exercice, qui consiste à présenter d'abord l'auteur d'élection avant de le laisser s'exprimer en proposant un choix d'extraits de son œuvre, le pari de la psychanalyste semble avoir consisté davantage à louvoyer entre sa voix et celle de l'auteur des *Frères Karamazov*, de *L'idiot* ou des *Démons*, se dire à travers lui tout en le laissant parler aussi en elle, le traduire en langue psychanalytique autant que le laisser revisiter son écriture de l'inconscient. En effet, au contact de l'écrivain russe, qui dans sa jeunesse l'avait d'abord « sonnée », ses analyses s'assouplissent en poésie et en jeux de mots, s'ouvrent en questionnements irrésolus, vagabondent à travers plusieurs thèmes sans liens rigoureusement établis, l'aident à dialoguer, à partir de lui, avec elle-même et avec ses lecteurs. C'est d'ailleurs dans ce souci de fidélité à la voix de l'autre et à sa dimension plus spirituelle que la traduction d'André Markowicz est privilégiée, elle qui « restitue à la langue française son génie de laisser dire, sans avoir peur du sacré ».

LE SOUS-SOL DE L'INCONSCIENT

Le père de Kristeva lui déconseillait fortement la lecture du « démoniaque » et « destructeur » romancier russe, qui compromettait, avec sa propension à explorer les états limites, les ambitions plus éclairées et émancipatrices qu'il avait pour elle. La société bulgare de l'époque, marquée par les idéologies marxiste, positiviste et scientiste, ne voyait pas d'un meilleur œil cet écrivain aux élans religieux douteux, pourfendeur de la raison et des idéaux collectivistes et égalitaristes. La brillante étudiante qu'était Kristeva avoue elle-même avoir perdu pied à la lecture de « ce bousculement des normes et des lois jusqu'à l'effritement de "l'ultime limite" ». Plus tard, ce sont les théoriciens du dialogisme, puis de l'inconscient, ses deux maîtres Bakhtine et Freud, qui l'aideront à replonger sans crainte dans cette littérature des profondeurs, à faire le lien entre son aspiration rationaliste et ces sables mouvants de la conscience. Avec le postformaliste russe Bakhtine, que Kristeva fait connaître aux intellectuels français, Dostoïevski devient le précurseur du dialogisme, de la polyphonie et du carnivalesque, c'est-à-dire de la cohabitation de pensées doubles, multiples, divergentes et inconcevables sans la voix de l'autre, qui inspirera plus tard le concept d'intertextualité chez la théoricienne. C'est grâce à Bakhtine qu'elle accepte « la dimension carnivalesque de l'expérience intérieure elle-même, que Dostoïevski pose en contrepoids aux croyances et aux idéologies ».

Dostoïevski est ainsi perçu par Kristeva comme un « *psychanalyste avant la lettre* », et ses romans sont appréhendés comme les illustrations des étapes précœdipiennes nécessaires à la structuration psychique.

Une sorte de petite révolte se joue là, dans ce retour à la vérité dostoïevskienne d'une origine clivée et plurielle de la psyché humaine – invalidant les idéologies simplistes qui en font fi –, confortée néanmoins dans la légitimité du cadre académique. Kristeva trouve alors sa voix, elle-même double et paradoxale, consistant à rationaliser l'irrationnel, à théoriser sur ce qui précède et menace toute théorisation. En se tournant vers la psychanalyse, elle emboîte le pas à Freud, qui s'intéresse à Dostoïevski non seulement en raison du thème du meurtre du père, mais pour cette ambivalence originelle qui lui fera concevoir, dans *Au-delà du principe de plaisir*, l'hypothèse d'une pulsion de vie et d'une pulsion de mort entremêlées.

Dostoïevski est ainsi perçu par Kristeva comme un « *psychanalyste avant la lettre* », et ses romans sont appréhendés comme les illustrations des étapes précœdipiennes nécessaires à la structuration psychique. Son petit roman *Les carnets du sous-sol*, sur un homme malade et « *méchant* » qui s'insurge contre toute positivité et normalité dans une intense fièvre sado-masochiste, est à ce titre abondamment évoqué, car il concentre à lui seul l'essentiel des thèmes de l'écrivain comme il résume sa conception d'une nature humaine ambiguë où positivité et négativité se disputent le pouvoir. Ce « *sous-sol* » symbolise pour Kristeva l'inconscient contradictoire, sadique et masochiste qui l'intéresse. Il est l'envers du décor, la négativité négligée par les idéologies rationnelles qui, en envisageant des sociétés idéales basées uniquement sur l'aspiration au bonheur et au « *deux plus deux égale quatre* », font fausse route et conduisent l'homme en enfer.

Kristeva pousse l'analogie jusque dans ses conceptions les plus fines de l'intimité psychique et voit en lui un peintre du « *bord à bord des pulsions et du sens, là où surgit – ou s'effondre – l'être parlant, le parlêtre* ». « *Il palpe le plasma vital* », résume-t-elle, et « *réinvente le roman de la pensée habitée par le clivage* ». Elle trouve dans ce noyau de l'œuvre dostoïevskienne une préfiguration de l'inconscient divisé et pétri de négativité, comme l'accréditation de ses thèses sur l'être parlant construit à partir d'un agencement improbable entre sémiotique et symbolique. Cette appropriation psychanalytique se poursuit dans les autres romans qui mettent en scène, selon elle, le matricide nécessaire à l'accession au langage (*Crime et châtiment*); l'homoérotisme comme phase narcissique incontournable avant l'idéalisation du père de la préhistoire individuelle (le rapport entre Mychkine et Rogogine dans *L'idiot*); l'idéal paternel structurant (*L'adolescent*); le parricide comme passage obligé vers l'affirmation de soi et le renouveau des formes (*Les frères Karamazov*); les états limites et ratés du développement psychologique comme terreau des régimes totalitaires oppressifs (*Les démons*), etc. L'épilepsie, l'enfance meurtrie, le suicide, la folie, le crime sont autant de thèmes dostoïevskiens qui servent à illustrer le chemin tortueux qui conduit à la maturité psychique, selon la psychanalyste, peu préoccupée par le propos plus explicitement philosophique ou spirituel de l'œuvre qu'elle aborde.

Ces analyses littéraires – selon le prisme du préverbal et du précœdipien – offrent ainsi une structure théorique au « sous-sol » dostoïevskien et font converger l'ensemble de son œuvre vers la morale athée de la psychanalyste, qui fait du verbe et de l'écriture littéraire éternellement recommencée, variée et dialoguée, le seul salut possible de l'humain. Cette morale rationnelle cherche à « faire entendre à l'humanité qui a lâché la bride de ses pulsions et de ses langages, qu'il n'y a pas d'autres manières de mourir sur cette terre "en déjouant les bornes", que de faire fructifier les transgressions par l'abondance du dire ». Elle s'appuie sur l'idée de « proliférants dialogues qui ne sont pas un moyen, mais LE but ». Dostoïevski serait alors une sorte d'analyste de la dualité psychique, de moraliste de l'écriture dialogique perpétuelle, créateur « d'indécidables tensions » perçues comme rien de moins que « le centre d'une beauté qui nous constitue et qui saurait, peut-être, nous survivre ».

LES LIMITES DE L'ANALYSE

L'anthologie qui suit la présentation analytique de Julia Kristeva modère cependant quelque peu son constat. Sur une quinzaine de thématiques éparses, elle couvre l'œuvre principale de Dostoïevski et se concentre sur les passages cruciaux des romans, moments paroxystiques, points de bascule et prises de conscience des limites de la raison ou de l'écart entre idéal et humanité. Cette partie contraste avec la précédente, se rit presque d'elle en nous faisant réaliser, finalement, que la psychanalyste occulte, chez le romancier russe, cette critique véhémente du scientisme et de la rationalité excessive dont elle ne se départ jamais, quant à elle. Dostoïevski se contente de faire parler l'irrationnel, de l'exposer, de le libérer, de le revendiquer, quand Kristeva s'évertue à le mesurer, à le quantifier, à l'enserrer dans un discours théorique objectif. Elle cherche toujours ses lois, comme elle poursuit l'idéal du bien-être, quand le personnage dostoïevskien nous jette à la figure une critique anticipée de sa thérapeutique, en rétorquant, dans *Les carnets du sous-sol* : « D'où vient que vous êtes si fermement, si triomphalement persuadés que seuls le positif et le normal – bref en un mot le bien-être – sont dans les intérêts des hommes ? »

C'est là que la théoricienne athée et le romancier tourmenté par une foi qui se cherche bifurquent, que le véritable dialogue initié par ce livre s'inaugure. La dimension spirituelle de celui qui déclare « je voudrais plutôt rester avec le Christ qu'avec la vérité » est étrangère à celle qui, à partir du même constat d'une origine duelle et paradoxale de la psyché humaine, continue de croire à un certain positivisme du négatif et au salut par l'analyse, dût-elle être infinie et éternellement recommencée. On se prend alors à imaginer Kristeva comme un personnage de roman dostoïevskien, avec son extrémisme théorique, ses excès d'ambition rationalisatrice, son omnipotence analytique déployée jusque dans les contrées les plus éloignées de l'origine du langage.

Le livre se retrousse ainsi en « Kristeva par Dostoïevski » et nous fait envisager la négativité rattrapant inévitablement celle qui se brûle au savoir absolu des origines sans jamais lâcher le verbe ou s'abandonner au mystère de l'inconnu. Ni épilepsie, ni jeu compulsif, ni vases brisés, mais peut-être cette écriture éprise d'innommable qui perd le contact avec les autres, se déconnecte des émotions brutes, s'éloigne de la clarté, de la convivialité, des mots simples de l'amour, et frôle l'illisible. Avec Dostoïevski, nous pourrions en rire, pour une fois, tant le rire est un thème central chez lui, bien que Kristeva le passe également sous silence. Il provient du décalage entre conceptions abstraites et réalité, éprouvé par presque tous ses personnages, qui vivent dans les théories avant de se faire surprendre par un vécu bien différent, qui ambitionnent le suicide, mais ne se suicident jamais.

Quand la rencontre impromptue entre théorie et poésie échoue à constituer une échappée jubilatoire et salvatrice, le rire, comme gloussement, surgissement du corps et du non verbal dans le verbe, constituerait alors l'issue ultime hors du carrefour monstrueux de cette littérature tentaculaire cherchant à marier les contraires dans une poésie théorique inaccessible au commun. Finalement, il fallait bien la rencontre avec un autre monstre, et le dialogisme de ce livre, pour nous libérer véritablement de l'emprise de ces chercheurs d'absolu et goûter davantage le chemin littéraire qu'ils empruntent pour – heureusement – ne jamais parvenir à leur but mortifère. Le pari de vouloir nous faire lire plus loin est ainsi gagné.