

Sofia, le 22 mai 2022

Peut-on aimer Dostoïevski aujourd'hui ?

I « Nous sommes tous des nihilistes »

Dans l'accélération numérique qui délite les civilisations, la lecture – expérience singulière – les appelle à rebondir en s'appropriant leur mémoire. L'« ogre russe » en fait partie. Explorateur dans les sous-sols de l'*âme européenne*, son carnaval pensif en consume les démons.

« Partout et en toutes choses, je vivais jusqu'à la dernière limite, et j'ai passé ma vie à la franchir », écrit Dostoïevski au poète A. Maïkov (1867).

Son écriture, exubérante appropriation de la vie jusque dans la mort, arrache l'internaute englouti sans limites par la Toile, et le convie à une expérience intérieure que je reçois comme une espèce d'immunité intime. Sans remplacer les vaccins ni éteindre les conflits guerriers, la lecture de Dostoïevski édifie des contreforts psychiques et culturels indispensables au combat de l'espèce humaine pour la vie.

« Aimer Dostoïevski » ? Dostoïevski « *auteur de ma vie* » (Buchet-Chastel, 2019, qui comprends des lectures de Descartes par Valérie, de Schopenhauer par Thomas Mann, de Marx par Trotski : enjeux exorbitants) ? Deux expressions trop étroites pour exprimer l'engloutissement et la régénérescence que provoque en moi, en vous, la tessiture vocale de ce sens tourbillonnant, la violence du Verbe incarné que je suis, que vous êtes, qui vous blesse, vous ennuie et vous transcende. 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.

L'oratorio que je vous propose, dans mon *Dostoïevski face à la mort ou le sexe hanté du langage* (Fayard, octobre 2021), est habité par un Dostoïevski total et neuf, galvanisé par le langage. L'homme et l'œuvre s'introduisent dans le troisième millénaire, où enfin « *tout est permis* ». Et les anxiétés des internautes rejoignent son expérience de la subjectivité et de la liberté, qui fait écho aux contingences hypermodernes, sans craindre de dépasser les bornes ni de vivre jusqu'à la dernière limite.

J'accompagne l'écrivain sur l'échafaud, lui qui fut condamné à mort pour ses « *idées révolutionnaires* ». Je le suis dans le bagne de Sibérie où il entame ses métamorphoses. « *L'enfant de l'incroyance et du doute* », qu'il restera jusqu'à la fin de sa vie, découvre et reconstruit un « *Christ national* », qui ne quittera pas le « *nouveau narrateur* » en train de surgir dans les *Carnets de la Maison morte* (1860-62) et du *Sous-sol* (1864-65). Prophétique, le « *disciple des forçats* » pressentait déjà la matrice carcérale de l'univers totalitaire qui se révéla dans la Shoah et le Goulag, et qui menace aujourd'hui par l'omniprésence de la Technique.

Pour braver le nihilisme et son double, l'intégrisme, qui gangrènent le monde sans Dieu et avec lui, Dostoïevski réinvente ce pari sur la puissance de la parole et du récit qu'est le *roman polyphonique* (Bakhtine). Il l'a fait, porté par sa foi orthodoxe dans le Verbe incarné. Ses romans sont christiques, sa foi est romanesque. Dostoïevski a libéré le sensible de l'objectivation et de l'intellection dans lesquelles excelle le christianisme occidental, et l'intensité de son christianisme orthodoxe conduit le romancier au cœur du pathos destructeur comme du nihilisme auxquels les démocraties fracturées de l'Occident peinent à répondre.

Au fur et à mesure que j'ausculte le « *maudit Russe* » (Lettre de Freud à Zweig, 19 octobre 1920), j'entrouvre les *coulisses intimes* de ce corps-à-corps qu'est ma lecture. Je retrouve le « *virus russe* » (l'expression est du poète Joseph Brodsky) désignant notre deuxième langue à l'époque ; la sidération de la collégienne plantée devant le buste funèbre du « *Petit Père des peuples* » ; mon père, fidèle orthodoxe, me déconseillant de lire Dostoïevski, « *ennemi du peuple* » pour le régime stalinien ; la découverte par Mikhaïl Bakhtine de la polyphonie carnavalesque selon le romancier, que la jeune étudiante introduit dans le structuralisme français ; les dissidents soviétiques qui « *ont quelque chose de Dostoïevski* »...

Avec son rire nerveux, généreux, gênant, Tzvetan Stoyanov, le grand critique littéraire, ponctuait, accentuait et libérait la farce du néant et de l'être, et chassait la confuse mélancolie de mes premières lectures. Bakhtine nous avait convaincus que Dostoïevski s'était frayé une voie inouïe : ni tragédie, ni comédie. L'auteur des *Démons* (1872) nous révélait la gravité du carnaval, une vitalité dont nous avons besoin, vingt-cinq ans avant la chute du mur de Berlin, pour faire éclater l'insensé sous-jacent aux prétentions ambiantes de «faire

sens ». Plus sérieusement encore, et par-delà le contexte politique, le rire de Tzvetan m'a aidée à accepter la dimension carnavalesque de l'expérience intérieure elle-même, que Dostoïevski pose en contrepoids aux croyances et aux idéologies.

Entre-temps, Tzvetan Stoyanov s'est dévoué à l'ultime « dialogue » que Dostoïevski a mis en jeu dans ses relations avec Constantin Pobiedonostsev : complicités et manipulations, encore et toujours ! Sur ce sujet, central dans tout régime totalitaire, le premier volume de la recherche de Tzvetan Stoyanov (*Le Génie et son maître*, 2000), aussi passionnée que méticuleuse, clairsemée de lointaines allusions aux liens risqués des intellectuels avec le pouvoir en Bulgarie de cette période, devait être suivi d'un autre, consacré à la ruse romanesque du génie qui, sous les auspices du Saint-Synode, ne cesse d'affiner son art du parricide...

Embarrassée par la Russie, à la peine avec le multilinguisme, l'Europe a mal à sa partie orthodoxe. Elle n'a pas encore pris la mesure de ces voix pénétrantes qui l'ont fait advenir, qui la feront durer. La voix de Tzvetan Stoyanov est de celles-là.

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.

* * *

Paris parlait du langage, discutait des phonèmes, des mythes et de la parenté... structures élémentaires et syntaxe générative, sémantique, sémiotique, avant-garde ou formalisme... L'exil est une épreuve et une chance, j'ai osé : « Messieurs les structuralistes, aimez-vous le poststructuralisme ? » J'ai entendu Émile Benveniste insister sur l'énonciation qui porte l'énoncé, et Jacques Lacan jouer avec le signifiant dans l'inconscient. Le post-formalisme de Bakhtine m'a inspiré une autre vision du langage : intrinsèquement dialogique, et de l'écriture : nécessairement intertextuelle. Le séminaire de Roland Barthes, la revue *Critique*, mais surtout la revue et la collection *Tel Quel* de Philippe Sollers, puis l'École des hautes études, l'université Paris-VII, New York, et bien d'autres, m'ont donné la chance de les élaborer.

Je ne me suis éloignée des thèmes de Dostoïevski que pour m'engager, avec ses logiques polyphoniques et ma propre intimité, dans les écrits de Mallarmé, Céline, Proust, Artaud ou Colette. À travers les surprises et les prouesses des styles et des formes, cette approche s'adresse d'emblée à des révolutions du langage qui, en profondeur et souvent à contre-courant des remous sociaux, révèlent et opèrent des frémissements charnières dans les civilisations... La psychanalyse devrait m'ouvrir de nouveaux horizons autrement plus stimulants.

Tandis que Freud découpe Dostoïevski en quatre (l'écrivain, le névrosé, le moraliste, le pécheur), j'approfondis le *dédoublement*, l'*homo-érotisme* (les « doubles » et les « trios » obsédants des intrigues romanesques) et les *états limites* dans lesquels affluent folie et suicide, sainteté et crime. À travers le culte de la *souffrance*, je repère la *jouissance* de l'écriture, en contact avec une dimension essentielle de la condition humaine : l'avènement et l'éclipse du sens par et dans le *clivage*.

L'investissement paroxystique de la narration relève de la singularité exceptionnelle de Dostoïevski, qui a su traduire ses *auras* épileptiques en flot de langage. Inlassablement soutenu par sa foi chrétienne et messianiste du populisme russe, tenté par l'antisémitisme, le romancier reste un fervent adepte de l'Europe qu'il ne cesse cependant de vilipender. Pourfendeur du catholicisme, il l'est tout autant de l'athéisme qui en serait le rejeton. Connaisseur de la sainteté « idiote » (Mychkine) et « puante » (Zossima), il s'oppose au Grand Inquisiteur qui fustige le christianisme, mais épargne au Christ le bûcher (*Les Frères Karamazov*). Le nihiliste Chigaliou supprime les libertés au nom de l'égalitarisme, tandis que pour ouvrir la voie à la liberté absolue (sans Dieu), il ne restera à Kirillov qu'à se suicider (*Les Démons*).

II/ Quel nihilisme

Dans ses Carnets de notes (1881) du romancier, j'ai noté ces mots écrits vers la fin de sa vie : « Le nihilisme est apparu chez nous parce que nous sommes tous des nihilistes. Ce qui nous a effrayés c'est seulement sa forme neuve et originale [...] Comiques ont été l'affolement et la peine que se sont donnés nos têtes pensantes : d'où sont – t- ils venus.

Ils ne sont venus de nulle part, ils ont toujours été avec nous, en nous, auprès de nous. »

Arrêtons-nous à ces phrases. 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* (dira 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.

« Nous », Fedor Mikhaïlovitch, écoeuré par les socialistes positivistes « persuadés que sur la *tabula rasa* ils vont tout de suite bâtir des paradis ». « Nous », l'ancien fouriériste qui a vécu la condamnation à mort et l'échafaud, ne manquait pas d'empathie pour les nihilistes : ne se considérait-il pas comme un *ancien netchaïevien* ? (*Journal d'un écrivain*, 1873).

« Nous », nihilistes « passifs », que le refus de croire ou l'inaptitude au sacré pétrit en *indifférence*, dans un monde utilitariste, basé sur le matérialisme biologique et l'égoïsme rationnel ? Ou bien nihilistes « actifs », comme le vulgaire assassin qui se rêve en Napoléon, et qui n'est qu'un Raskolnikov (de *raskol*, « division », « scission », désignant le schisme entre les orthodoxes vieux-croyants et l'Église orthodoxe officielle, mais aussi le Grand Schisme entre catholiques et orthodoxes) ? Ou bien encore un des « nôtres », la « *société secrète d'incendiaires révolutionnaires, de mutins* », soumis au charme de Piotr Verkhovenski, exalté doublon du glaçant Chigaliov, d'anarchistes, des *pétroléitchiki* qui lui rappellent la Commune de Paris brûlant les Tuileries ?

Les effondrements des démocraties dans le totalitarisme, pestes brunes ou rouges, mais aussi les dérives souverainistes, ultra-libérales avec leurs finances, marchandisation des corps, automatisation globalisée des esprits ou de ce qui en reste, trouvent leurs ancêtres dans le programme tragico-comique, pré-léniniste de Chigaliov. Stepane Trofimovitch Verkhovenski s'amuse à persifler le bonheur utilitariste, en ajoutant au « chigaliovisme » la « *profondeur* » de la société de consommation à venir : « *Shakespeare ou une paire de bottes, Raphaël ou le pétrole* ? » (*Les Démons*, 1872). Ces mots sonnent au présent.

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 ! » Pour Piotr Verkhovenski, il est évident que ce « citoyen du monde » « roit en Dieu », « encore pire qu'un pape ».

La Russie orthodoxe n'aurait peut-être pas été le berceau du nihilisme, si le « nous sommes tous des nihilistes » de Dostoïevski ne nous concernait pas – plus gravement, plus universellement – « nous tous » : l'humanité parlante 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 laisse entendre 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* qui élève le Dire à la plus véhémence multiplicité. Il n'y a pas d'autre moyen (dit l'écrivain en substance) que la *polyphonie du texte* pour pénétrer avec recueillement dans le sous-sol du nihilisme. Pour transmettre ainsi seulement cette énigmatique jouissance (*naslajdénie*) que Dostoïevski affectionne, et qui laisse le nihilisme derrière nous.

III/ Le Joueur

Le *narrateur* est le *joueur* lui-même. Alexis Ivanovich, 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, car il se prend au jeu et connaît, dit-il, « une jouissance à nulle autre pareille, sinon à celle du fouet quand il claque dans le dos et qu'il nous déchire la chair ».

Cette image cuisante trahit le bagnard : ce n'est pas Alexis, le précepteur des enfants du général naïf, c'est Dostoïevski le bagnard qui ressent ainsi « *les lubies du hasard* », et qui tressaille quand il entend la voix du croupier en chef déclarer : « les trois derniers coups, Messieurs ! ».

On décèle là un sadomasochisme enivrant, dans ce rituel des joueurs de casinos, qui n'a pas échappé à Tourgueniev, qui écrit dans une lettre à Tolstoï, que Dostoïevski « est notre Sade ».

Dans les *Carnets de la Maison morte* (1862), Dostoïevski avait décrit les bagnards assoiffés d'alcools et roués de coups de fouet, qui parviennent à se procurer de l'argent pour jouer et perdre en s'esclaffant, et le romancier nous dit que « dans cette débauche, il y a un rire de liberté ». Qu'est-ce qu'un détenu place plus haut que l'argent ? « La liberté », ne serait-ce qu'un rêve de liberté ». Dépensant son argent, le bagnard agit en être libre. La problématique psycho-pathologique du jeu devient métaphysique.

De ce fait, Dostoïevski sadien devient pascalien. *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. Comment ne pas miser sur le manque, quand on n'a que ça pour oser ? Et c'est déjà énorme, ça vous fait vivre. Lecteurs, osez miser, osez croire ! dit en substance le joueur.

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. Mais des bagnards doublés par leur piètre version de joueurs qui ont besoin de croire, fût-ce au vide !

L'argent – débauche et liberté – est un des thèmes obsédants de Dostoïevski avec le « trio » des amants et de 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 XIXe 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 lui-même au fantasme du Juif qui, en possédant l'argent, posséderait tous les pouvoirs, vices et manipulations. Une hainamoration des Juifs se répand dans l'oeuvre de Dostoïevski : d'un côté, son antisémitisme politique populiste sans complexe (« La question juive », in *Le Journal* (1877) ; 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 » de 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. A présent, je ne penserai plus qu'à mon travail (...) mon œuvre se réalisera mieux et plus vite, et Dieu me bénira. »

Aurait-il entendu le dernier Job qu'il connaît par cœur depuis son enfance ? Ce Job que le jeune Elihou réconcilie avec Yahvé : ni coupable ni innocent, répudiant transgressions et mortifications ?

Yahvé lui a fait signe. Dostoïevski n'est jamais réconcilié, mais le temps d'une « douche froide », l'Innommable l'a reconnu, l'a *élu* peut-être, presque. Dostoïevski n'ira plus au casino. L'œuvre seule prend le relais de la roulette. Les écrivains savent qu'écrire est un jeu de hasard, à la vie à la mort. Sollers le dit clairement en intitulant un de ses romans *Portrait d'un joueur* (1984).

Le roman *Le Joueur* a été dicté à la jeune sténographe Anika Grigorievna Snitkina, de vingt-cinq ans sa cadette, et qui deviendra son épouse. Sans que *Le Joueur* arrête de s'épuiser à la roulette et de dissiper la dot de sa femme. Les grands romans ont suivi : *Les Démons* (1871/2), *L'Adolescent* (1875), *Les Frères Karamazov* (1880).

* * *

J'entends votre question : Qu'a-t-il à en faire l'internaute globalisé de ce nihiliste de Raskolnikov et de Stavroguine, demi-fous ; du joueur maso ; du saint prince Mychkine flanqué de son double, l'enragé Rogojine ; des quatre frères Karamazov ? Reste le mal le plus radical de tous les crimes imaginables, l'abus sexuel d'un enfant avec meurtre : rêve de Svidrigaïlov, confession de Stavroguine, il hante Dostoïevski lui-même... Entre la cruauté et la grâce, il n'y aurait pas d'autre pardon au crime que de l'écrire sans fin.

Rouvrez donc ses livres, et écoutez bien. Quand enfin « tout est permis », ou presque, et que vous n'avez plus d'angoisse mais des anxiétés liquides, plus de désirs mais des fièvres acheteuses, plus de plaisirs mais des décharges urgentes sur plein d'applications, plus d'amis mais des fellows et des likes, vous êtes incapables de vous exprimer dans les phrases quasi proustiennes des possédés de Dostoïevski, mais vous vous videz dans l'addiction aux clics et aux selfies ? Eh bien vous êtes en résonance avec les exténuantes polyphonies de saint Dosto qui prophétisaient déjà le streaming des sms, tweets et Instagram, pornographies et « marches blanches », « #balancetonporc » et guerres nihilistes, sous couvert de « guerres saintes ».

Dostoïevski serait-il notre contemporain ? Pas plus, pas moins qu'une fugue pour quatuor à cordes et une symphonie avec chœur de Beethoven. Ou la densité de Shakespeare. Ou la comédie de Dante. Insolents défis dans le hors- temps du temps.

* * *

Ainsi incorporées aux passions, à l'histoire des religions et à la déflagration des idéologies, les discordances de Dostoïevski ne sont pas un moyen rhétorique et encore moins une provocation de polémiste, mais sa vérité historique. Cette indécidable tension – inerrante, indispensable à l'écriture – nous constitue ; elle saurait, peut-être, nous survivre.