

d'Asperger, Questions de personne - Série TED, De Boeck Supérieur, 2018.

<sup>8</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=1DrdJbA1H50&t=6s>

<sup>9</sup> Jean-Paul Allouche, « Mathématiques et autisme », *op. cit.*

<sup>10</sup> Simon Baron-Cohen, Sally Weelwright, Amy Burtenshaw et Esther Hobson, « Mathematical Talent is Linked to Autism », *Human Nature* 18, 2007, p. 125-131. [Il se trouve que le premier auteur est le cousin de Sacha Baron-Cohen qui a joué en particulier dans le film *Borat*.]

<sup>11</sup> Michael Fitzgerald, « Did "The Man Who Loved Only Numbers", Paul Erdos [sic], have Asperger syndrome? », *Nordic Journal of Psychiatry* 53, 1999, p. 465-466.

<sup>12</sup> Michael Fitzgerald, « Did Ramanujan have Asperger's disorder or Asperger's syndrome? », *Journal of Medical Biography* 10, 2002, p. 167-169.

<sup>13</sup> Hans Asperger, « Die "Autistischen Psychopathen"

im Kindesalter », *Archiv für Psychiatrie und Nervenkrankheiten* 117, 1944, p. 76-136.

<sup>14</sup> Ioan James, « Autism in mathematicians », *The Mathematical Intelligencer* 25, 2003, p. 62-65.

<sup>15</sup> Irina Manouilenko et Susanne Bejerot, « Sukhareva-Prior to Asperger and Kanner », *Nordic Journal of Psychiatry* 69, 2015, p. 1-4.

<sup>16</sup> Ioan James, « Autism in mathematicians », *op. cit.*

<sup>17</sup> Henry O'Connell et Michael Fitzgerald, « Did Alan Turing have Asperger's syndrome? », *Irish Journal of Psychological Medicine* 20, 2003, p. 28-31.

<sup>18</sup> Simon Baron-Cohen, « Autism, maths, and sex: the special triangle », *The Lancet - Psychiatry* 2, 2015, p. 790-791.

<sup>19</sup> Alfonso Jesús Población Sáez, *Las Matemáticas en el cine*, Grenade, Proyecto Sur de Ediciones, 2006. Jérôme Cottanceau, *Les maths font leur cinéma. De Will Hunting à Imitation Game*, Paris, Dunod, 2021.

## Méconnaissance de Proust (Foucault)

Anne Simon

*Ricœur contourne Proust, Sartre bataille avec lui, Merleau-Ponty le traverse, Deleuze le trafique, Levinas s'en fascine, Barthes l'assimile : Foucault l'ignore, ou presque<sup>1</sup>. Dans le concert bouillonnant des années fructueuses de la post-phénoménologie, de l'herméneutique et du structuralisme, Proust n'a étrangement pas été pour le philosophe un interlocuteur, alors même que nombre des sujets qu'il aborde se retrouvent dans la Recherche. Foucault, qui a pourtant lu et relu Proust, s'est refusé à engager le dialogue avec le représentant par excellence de notre épistémè, en une forme de déni dont je vais analyser les raisons et les modalités : c'est incognito que le romancier œuvre au cœur de la pensée foucauldienne.*

### Proust, écrivain de l'institution ?

Proust aimait ceux qu'il appelle les « classiques », dont il s'est toujours attaché à démontrer le caractère révolutionnaire en leur temps<sup>2</sup> : loin que les grands auteurs soient conçus comme faisant barrage à la pensée en acte, ils sont perçus comme des « pigeons fraternels<sup>3</sup> » aptes à indiquer la route à suivre à tout écrivain désireux de créer, c'est-à-dire de distordre les cadres de la syntaxe pour réinventer la structure profonde de notre rapport au monde. Pour Foucault cependant, le fait qu'un écrivain soit reconnu par l'institution risque fort d'en amoindrir la portée – son inscription, même tardive, dans l'institution ren-

dant peut-être suspecte, par rétroaction, la valeur de cette portée initiale. En 1966, il inclut ainsi Proust dans la ligue des « sentinelles » conservatrices de la « culture française » :

Qui dira jamais de quelles puissantes défenses nous avons entouré, depuis le XIX<sup>ème</sup> siècle, la « culture française » ? Les douces, les grandes figures familières où nous aimons nous reconnaître, nous soupçonnons à peine la foudre qu'elles écartaient. Ces hérauts n'étaient peut-être que des sentinelles obstinées : les romantiques nous ont gardé de Hölderlin, comme Valéry de Rilke ou de Trakl, Proust

de Joyce, Saint-John Perse de Pound. [...] Voilà bientôt deux siècles que nous sommes en défense. Nous vivons au cœur d'un discours crénelé<sup>4</sup>.

Représentant méprisable du cosmopolitisme linguistique – feuille de vigne de l'antisémitisme – côté Céline, qui s'insurge contre la déstabilisation de la langue et de la culture françaises opérée par Proust, figure dodelinante de la « culture française » côté Foucault, qui prend le relais d'une canonisation qui s'est bien gardée de s'attarder sur les aspects les plus explosifs de la Recherche, le romancier oscille décidément d'un bord extrême à l'autre, au gré de lectures idéologiques... Quelques années plus tard, en 1973, à l'époque où Deleuze transforme pourtant en ritournelle la définition proustienne du respect de la langue comme attaque de la langue<sup>5</sup>, Foucault, interrogé sur son rapport à la littérature, persiste à intégrer Proust dans une sphère d'écriture institutionnelle, opposée à l'axe subversif positif « Blanchot, Bataille, Klossowski, Artaud », écrivains qui ont su selon lui bousculer « les limites et les catégories de la pensée », et faire « apparaître quelque chose qui était le langage même de la pensée<sup>6</sup> » – ironie de l'histoire, cet axe est aujourd'hui daté au point de fonctionner comme un marqueur d'époque, parce que précisément récupéré par l'académie. Toujours sans surprise pour un lecteur actuel, il comprenait quelques années auparavant Leiris, Breton et, déjà, Blanchot – nous sommes en 1966<sup>7</sup>. Foucault tente donc de construire un nouveau panthéon, censé être plus maudit que le premier, prenant sans doute pour argent comptant le bruit et la fureur exhibée des uns, au détriment de l'ironie caustique de l'autre, de son lyrisme burlesque (Legrandin est à bien des égards une autocaricature de Proust, et la célébration des asperges-fées de « Combray » débouche sur un pot de chambre) ou de sa très relative intellectualité (la première expérience du temps retrouvé a lieu dans des latrines). Le philosophe précise ainsi :

je suis beaucoup plus gêné, en tout cas beaucoup moins impressionné, par les écrivains, même les grands écrivains, comme

peuvent l'être, par exemple, Flaubert ou Proust. [...] je dois dire que je ne me sens pas pris ni véritablement bouleversé par la lecture de tels écrivains. Et plus ça va, moins je m'intéresse à l'écriture institutionnalisée sous la forme de la littérature. En revanche, tout ce qui peut échapper à cela, le discours anonyme, le discours de tous les jours, toutes ces paroles écrasées, refusées par les institutions ou écartées par le temps [...], tout ce langage à la fois transitoire et obstiné qui n'a jamais franchi les limites de l'institution littéraire, de l'institution de l'écriture, c'est ce langage-là qui m'intéresse de plus en plus<sup>8</sup>.

On peut certes comprendre qu'ayant été édité chez Gallimard (non sans mal !), Proust s'insère du même coup dans la « littérature ». Mais l'axe Bataille-Blanchot-Foucault relève en ce cas lui aussi de l'institution littéraire... En outre, de la part d'un homme qui vient d'être candidat et élu, en 1969, au Collège de France, la critique de l'institution peut paraître savoureuse. Proust pour sa part se gausse des stratégies des uns et des autres pour intégrer telle Académie, tel Club, tel salon, et sa description du Collège de France, « où le professeur de sanscrit parle sans auditeur », mis à part quelques « loqueteux » qui « vont suivre le cours, mais seulement pour se chauffer<sup>9</sup> », n'est pas vraiment révérente :

Décidément, baron, dit Bichot, si jamais le Conseil des facultés propose d'ouvrir une chaire d'homosexualité, je vous fais proposer en première ligne. Ou plutôt non, un institut de psychophysiologie spéciale vous conviendrait mieux. Et je vous vois surtout pourvu d'une chaire au Collège de France, vous permettant de vous livrer à des études personnelles dont vous livriez les résultats, comme fait le professeur de tamoul ou de sanscrit devant le très petit nombre de personnes que cela intéresse. Vous auriez deux auditeurs et l'appariteur, soit dit sans vouloir jeter le plus léger soupçon sur notre corps d'huissiers, que je crois insoupçonnable<sup>10</sup>.

Nonobstant cette élection au Collège de France, Foucault n'en reste pas moins au premier chef, c'en est presque devenu un cliché, le penseur qui critique le rapport entre savoir et pouvoir – à tout le moins quand il est implicite et non thématique comme tel. Sa critique de Proust semble dès lors d'autant plus injuste : d'une part parce que ce dernier n'a été légitimé et érigé en classique qu'à partir, au mieux, du milieu des années 1950, quand une série de parutions font exploser le mythe de l'écrivain dandy et dilettante (publications chez Gallimard de *Jean Santeuil* en 1952, de la *Recherche* et de *Contre Sainte-Beuve* dans la « Bibliothèque de la Pléiade » en 1954, de la correspondance avec sa mère en 1953, de celle avec Jacques Rivière en 1955...) ; d'autre part parce que l'écrivain s'est confronté en permanence au discours institutionnalisé et aux codes sociolinguistiques. Est dès lors troublante l'incapacité de Foucault, qui ressemble fort à de la mauvaise volonté, à reconnaître en Proust celui qui a été, avant lui, obsédé par la parole vive autant que par la parole interdite. C'est en effet à un triple niveau que Proust renouvelle le rapport entre langage non institutionnel et discours littéraire. Au niveau de cette institution qu'est la langue française, Proust en révolutionne bien sûr la syntaxe – je n'y reviens pas ici car, même si Foucault omet le fait que c'est de l'intérieur même de la langue que Proust en subvertit la facture et l'usage, ce n'est pas là semble-t-il ce qui l'intéresse directement quand il parle de « paroles écrasées » (dans le contexte de la citation, il s'agit de celles des fous et des ouvriers) ou de « discours de tous les jours », qu'il envisage ici comme des *praxis* et des contenus, sans les rapporter aux *formes* linguistiques qui les inscrivent structurellement dans le champ de la parole dominée.

Le deuxième niveau aurait pu davantage intéresser le philosophe adepte de la subversion linguistique ou des discours forclos, dans la mesure où Proust introduit dans la *Recherche* des styles divers, des idiomes, des tics linguistiques, des paroles authentiques et fragilisées (celles de Françoise, des « courrières », de la rue parisienne...), des « Esprits » inanes et ri-vaux (ceux des Guermantes et des Verdurin),

des « cuirs » et des impairs (Françoise, le directeur du Grand Hôtel, Bloch...), des jeux de mots culturellement non maîtrisés (Cottard), et, bien sûr, des accents comiques, douteux ou méchamment moqués, de celui « lointainement tudesque<sup>11</sup> » de la princesse d'Orvillers, ou de celui faussement « rastaquouère<sup>12</sup> » du docteur Cottard. La prononciation germanique du prince de Faffenheim le décline socialement, alors qu'il est par excellence le personnage qui cherche à intégrer l'institution (en l'occurrence l'Académie des Sciences morales et politiques) : « *s'inclinant, petit, rouge et ventru, devant Mme de Villeparisis, le Rhingrave lui dit : "Ponchour, matame la marquise" avec le même accent qu'un concierge alsacien*<sup>13</sup> ». La princesse Sherbatoff se ridiculise en décrivant avec son accent russe le petit clan Verdurin, de façon inconsciemment antiphrastique : « *j'aime ce petit celcle intelligent, agléable, pas méchant, tout simple, pas snob et où on a de l'esplit jusqu'au bout des ongles*<sup>14</sup>. » La mère du narrateur se gausse de Swann, dont l'aïeule juive, « la mère Moser », disait, avec un accent yiddish que l'amateur des salons mondains aurait renié, « *Ponchour Mezieurs*<sup>15</sup> ». Quant au directeur du Grand Hôtel, c'est un « *poussah à la figure et à la voix pleines de cicatrices (qu'avait laissées l'extirpation sur l'une, de nombreux boutons, sur l'autre des divers accents dus à des origines lointaines et à une enfance cosmopolite*<sup>16</sup> ». La *Recherche* est en outre truffée de délires étymologiques pour curés, d'anglais pour cocottes, de ridicules articles pour universitaires, et rend compte des conflits entre patois originaire et langage parisien désindividualisant, dont le narrateur sait pertinemment ce qu'ils recouvrent d'uniformisation politico-sociale. Enfin, on a assez reproché à Proust un certain nombre de dialogues indignes de figurer dans un roman de valeur : il est vrai qu'ils sont davantage représentatifs de la bourgeoisie, de la moribonde aristocratie ou de la paysannerie domestique, que du prestigieux monde ouvrier... Passer sous silence la prise en compte par Proust de la diversité des discours et son attention aux phénomènes de domination sociolinguistique revient à fausser son œuvre. De fait, le troisième niveau, et là encore on

aurait pu attendre le philosophe au tournant, est celui du langage des corps et des comportements : s'il est un auteur qui a su exprimer le poids de la stigmatisation tout autant que les dangers de l'autocensure et l'incorporation de la honte, c'est bien Proust. La honte sociale conduit ainsi Françoise à renier sa langue maternelle, Albertine et le narrateur à prendre les façons Guermantes. Quant à l'intégration de l'humiliation du stigmaté ethnique que le romancier analyse dès *Jean Santeuil*, Foucault passe à côté. Pourtant, en cette seconde moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle où l'antisémitisme creuse son lit en Allemagne, où les pogroms, auxquels la *Recherche* fait allusion, sévissent à nouveau en Russie<sup>17</sup>, Proust n'a cessé de mettre en relief les menaces que ce stigmaté représentait : « la campagne contre Dreyfus » constitue conjointement un symptôme et un point d'aboutissement de cette précarité de « l'assimilation des juifs français » que Walter Benjamin avait diagnostiquée comme relevant pour le romancier d'une « *expérience fondamentale*<sup>18</sup> ». La puissance de la stigmatisation n'est pas seulement externe. Elle touche les êtres au cœur, engendrant un tragique désaveu de soi, que Proust repère et vilipende chez Gilberte ou chez certains membres de la famille Bloch... en une forme tout aussi retorse et détournée d'autocritique. Ainsi, une fois adoptée par le deuxième mari de sa mère (le comte de Forcheville), Gilberte Swann masque ses origines par un paraphe d'une perversité et d'une violence dont, plus encore que son père mort, elle est la première victime. Sa lâcheté, engendrée par un éperdu besoin d'intégration, se retourne en effet contre elle-même. En témoigne le champ lexical de la soustraction identitaire qui envahit cette expression de soi qu'est une *signature* :

Elle ménagea quelque temps la transition en signant G. S. Forcheville [...]. La véritable hypocrisie dans cette signature était manifestée par la suppression bien moins des autres lettres du nom de Swann que de celles du nom de Gilberte. En effet, en réduisant le prénom innocent à un simple G, Mlle de Forcheville semblait insinuer à ses amis que la même amputation appliquée au

nom de Swann n'était due aussi qu'à des motifs d'abréviation<sup>19</sup>.

Ce rébus est d'autant plus complexe que, imagé par différents signes – les initiales maudites – qui deviendront rapidement indécryptables, il est aussi constitué de différentes couches temporelles :

Même elle donnait une importance particulière à l'S, et en faisait une sorte de longue queue qui venait barrer le G, mais qu'on sentait transitoire et destinée à disparaître comme celle qui, encore longue chez le singe, n'existe plus chez l'homme.

Le retournement sur soi du biopouvoir conduit Gilberte non seulement à contrefaire son identité, mais à la « barrer » : il affecte son style au niveau le plus intime, celui de la graphie individuelle, autant que son enracinement familial ou ses manières d'être sociales.

Cette vaine tentative d'effacement de soi affecte tout aussi charnellement la prononciation de son nom lorsque Mlle Bloch tente, en la germanisant, de « *nier son origine familiale alors même que sa langue la trahit, surlignant son étrangeté, sa "non-francité"* » dans cet exemple repéré par Robert Kahn comme rejoignant « le coup du shibboleth<sup>20</sup> » biblique et derridien. Enfin, et nombreux sont les critiques qui l'ont relevé après Benjamin, la difficulté d'être juif en France au tournant du XIX<sup>ème</sup> et du XX<sup>ème</sup> siècle est en permanence croisée par Proust avec les *manières d'être* (ou de ne pas parvenir à être) inversi ou gomorrhéenne – des manières qui se traduisent par des *formes expressives*. L'homosexualité oblige en effet ceux et celles qui la refoulent ou la cachent par nécessité, à déplacer l'émission de sens : soit par l'usage du double sens, symptôme précisément de ce que Foucault appelle une « parol[e] écrasé[e] », soit par les ruses du langage corporel, vestimentaire ou comportemental. La danse seins contre seins<sup>21</sup>, les faisceaux lumineux qui permettent aux Gomorrhéennes de se repérer, les rayures vertes sur les chaussettes de Charlus, la célérité – se voulant invisibilité – des homosexuels pénétrant une Ambassade, un salon

ou un bordel, la parade volatile et amoureuse entre deux hommes que tout devrait socialement séparer (Charlus l'aristocrate et Jupien le boutiquier ou Morel le fils de domestique) sont autant de moyens que Proust fut le premier à décrire avec cette ampleur, pour rendre compte de l'efficacité du « langage transitoire et obstiné<sup>22</sup> » auquel l'institution, qu'elle soit littéraire ou sociale, refuse tout droit de cité symbolique.

### De l'auteur de la Recherche au personnage Barthes/Blanchot

Foucault ferait-il ici l'impasse sur ce qui le rapproche le plus de Proust, à savoir leur analyse des rapports entre langage et pouvoir ? On l'a vu, contrairement à la quasi totalité des penseurs français de l'après-guerre, Foucault ne prend pas la peine de se bricoler ou de se trafiquer un Proust. Il faut dire que Blanchot et Barthes, et à leur suite les disciples et autres compagnons de route du formalisme à tout va, s'en sont chargés pour lui. Au cœur des années 1960-1970, alors même que la vogue institutionnelle de l'autotélisme et du « désir d'écrire » bat son plein, conduisant Barthes à rejoindre Foucault au Collège de France, ou Blanchot à devenir la citation incontournable de l'époque, Foucault reproche à Proust... d'avoir été annexé par cette vogue, à laquelle il souscrit. Une série de formulations directement issue du *Livre à venir* de Blanchot, publié en 1959, vient ainsi définir Proust :

Proust conduisait son récit jusqu'au moment où débute, avec la libération du temps revenu, ce qui permet de le raconter ; de sorte que l'absence de l'œuvre, si elle est inscrite en creux tout au long du texte, le charge de tout ce qui la rend possible et la fait déjà vivre et mourir au pur moment de sa naissance<sup>23</sup>.

La rhétorique de l'œuvre présente/absente, le stéréotype emprunté à Ricardou de « l'aventure d'une écriture<sup>24</sup> », nourrissent la prose de Foucault, qui colle définitivement sur Proust le masque fabriqué par Barthes au tournant des années 1960<sup>25</sup>. En 1969, un passage caricaturalement blanchottien/barthésien porte

sur « l'écriture d'aujourd'hui » qui n'« est ré-ferée qu'à elle-même [...] ». *Ce qui veut dire qu'elle est un jeu de signes ordonné moins à son contenu signifié qu'à la nature même du signifiant<sup>26</sup>* ». « *Tout cela est connu ; et il y a beau temps que la critique et la philosophie ont pris acte de cette disparition ou de cette mort de l'auteur<sup>27</sup>* » reconnaît quand même Foucault... Le philosophe place en effet Proust auprès de Flaubert et Kafka : leur œuvre est « meurtrière de son auteur », et, notation qui aurait pu le conduire à un développement, ils finissent par déstabiliser la notion d'œuvre elle-même.

Foucault passe donc à côté du fait que ce n'est pas Proust qui est partie prenante de l'institution, mais ses critiques – à la sphère desquels le philosophe lui-même appartient. Ces lecteurs s'acharnent à annexer Proust à la « nouvelle critique », rapidement devenue nouvelle institution littéraire des années 1960, certes porteuse de progrès inouïs en matière de critique (et de quelques dommages collatéraux). On va le voir en effet, nombre d'ouvrages de Foucault auraient pu emprunter à Proust exemples ou analyses, fût-ce pour s'en démarquer. Le philosophe qui a su décrypter le biopouvoir et la surveillance à l'œuvre dans la société issue de l'âge classique, ou les rapports intrinsèques entre savoir et pouvoir, n'a jamais tenté d'en retrouver la caractérisation chez le romancier. Il s'agit pourtant d'axes majeurs de la *Recherche*, tant idéologiques que romanesques (le narrateur dans la psyché duquel le lecteur pourrait vite se sentir enfermé se caractérise opportunément par une propension compulsive à la surveillance d'autrui), certes développés en fonction d'objectifs différents de ceux privilégiés par l'archéologue du savoir.

### Panoptismes de Proust et Foucault

Charlus le Fou, le Voyeur, le Compulsif du Code ; Morel, homosexuel et forcené, soumis à l'espionnage délirant du premier ; Bloch et Legrandin, en proie à une surveillance et surtout une autosurveillance incessantes ; le narrateur, atteint du syndrome classique (de Racine à Mme de Lafayette) du contrôle absolu des consciences et des corps – tout particulièrement ceux d'Albertine, dont la punition

quotidienne consiste à être en permanence objet d'investigation, y compris après sa mort – , aucun de ces personnages n'est mentionné dans les *Dits et Écrits* de Foucault, pas plus que dans le reste d'une œuvre qui ne cite quasiment jamais Proust. Celui-ci fait pourtant parler les corps de ses contemporains, érigeant la littérature en art d'exhiber les fondements socio-historiques des codes collectifs. L'hésitation liminaire de Proust entre un roman, un essai philosophique, un ouvrage de mœurs et une étude critique prend fin lorsqu'il saisit comment intégrer ces différentes modalités cognitives dans la sphère du roman. Or la capacité à relier les domaines épistémologiques sera diagnostiquée par Foucault comme un apport majeur de Breton, Bataille, Leiris ou Blanchot, qui pratiquent une interdisciplinarité qui « efface les vieilles rubriques dans lesquelles notre culture se classait elle-même et fait sous nos yeux apparaître des parentés, des voisinages, des relations imprévus<sup>28</sup> ». Cette visée encyclopédique tant prisée par Foucault, qui permet de mettre au jour l'implicite des normes sociales, des habitudes de langage ou des pouvoirs sur autrui, œuvre tout au long de la *Recherche*, dans la description de réunions mondaines, de théories militaires, des manières de tuer un poulet comme des modes de manifestation du désir : « *les différences sociales, voire individuelles, se fondent à distance dans l'uniformité d'une époque* » et « *pour se rendre compte qu'un grand seigneur du temps de Louis-Philippe est moins différent d'un bourgeois du temps de Louis-Philippe que d'un grand seigneur du temps de Louis xv, il n'est pas nécessaire de parcourir les galeries du Louvre<sup>29</sup>* ».

L'effort accompli par Proust d'intégrer l'épistémè de son époque au sein du romanesque aurait pu influencer celui qui la repère au sein des discours ou des comportements les plus variés. Le lien notamment entre sexualité, contrôle et pouvoir apparaît, certes selon des points de vue différents, chez les deux auteurs. Dans l'épisode des miroirs médusants de la maison de Maineville, où, selon une relation scopique triangulaire, Charlus observe Morel qui l'observe l'observer, épisode qui se termine par la fuite du jeune homme terrifié lorsqu'il

se trouve confronté au regard de Charlus sur une photographie, ce dont il est profondément question, c'est de surveillance<sup>30</sup>. Cette omniprésence du contrôle scopique est cependant présentée, à l'inverse des analyses de Foucault sur le panoptisme de Bentham, comme émanant non pas du corps politico-social, mais d'une psyché individuelle en quête d'un pouvoir absolu sur l'autre – Morel en deviendra quasi fou. Il n'en reste pas moins que le « potin<sup>31</sup> », la révélation de ce que Cottard pense du narrateur (un nerveux qui aurait « *besoin de calmants<sup>32</sup>* ») ou de ce qu'est profondément l'Albertine qui emploie la formule « *me faire casser<sup>33</sup>* », sont autant de moments discursifs qui *renseignent*, au sens policier du terme, un narrateur bien souvent assimilable à un enquêteur ou un détective – il s'agit pour lui de ne pas laisser la jeune fille « *seule, sans [son] contrôle<sup>34</sup>* ».

Nul hasard, puisque ce narrateur découvre, au fil de sa vie, qu'il ressemble tellement à Tante Léonie qu'elle lui semble « *transmigrée en [lui]<sup>35</sup>* ». Que Foucault n'ait pas été fasciné par les moyens que la vieille femme emploie pour accéder au savoir social, et partant au pouvoir, fait problème une fois de plus, même s'il préfère se pencher sur les machines socio-politiques collectives et institutionnelles davantage que sur les pratiques individuelles. Tante Léonie est en effet à elle seule un *imago* de la tour de Bentham, une sorte de point focal autour duquel tournent et gravitent l'ensemble des habitants de Combray, chien errant compris. Le côté foucauldien de Tante Léonie est tel qu'elle n'a même plus besoin de sortir pour exercer sa surveillance et son omnipotence. Ce sont ses intermédiaires, qu'elle contrôle et manipule, qui le lui permettent, intermédiaires dont elle n'en dépend pas moins totalement et qui apprendront en outre vite à appliquer ses recettes, si l'on en juge par le comportement de Françoise vis-à-vis de la fille de cuisine, d'Eulalie sa rivale, ou bien sûr d'Albertine. Foucault date la naissance de la punition moderne, axée sur la surveillance et l'autosurveillance, de l'âge classique : pourtant, là encore, les comparaisons nombreuses de Proust avec l'étiquette de la cour de Louis xiv ne semblent pas lui parler. Il faut dire qu'un espoir subsiste

au royaume proustien du totalitarisme cognitif et psychique : le petit-neveu de Tante Léonie n'est pas si puissant qu'elle, car ses intermédiaires, Andrée, Rosemonde, Gisèle, Françoise, Aimé, sont eux-mêmes autant d'êtres à épier et surveiller. L'herméneutique règne à tel point qu'il n'est jamais possible d'en finir avec elle, le mensonge habitant la vérité, et l'art de l'esquive d'Albertine se propageant chez ceux-là mêmes qui l'ont le mieux connue.

On saisit ce qui différencie ici Foucault et Proust. Chez tous deux, le panoptisme est totalitaire, et se veut totalisant ; mais chez Proust, les ambivalences psychiques contrent en permanence le processus de connaissance. Au désir de tout découvrir, de tout montrer, de tout dire du narrateur s'opposent l'essentielle sournoiserie de Gilberte, Mélusine indécryptable, ou la duplicité d'Albertine (elles seront détaillées dans le chapitre « *“La même et pourtant autre” : le travail de la différence* »). L'œil proustien est un œil monadique, mais sa centralité se heurte au caractère incontournable de la relativité des points de vue et à l'impossibilité de l'emprisonnement total. Comme Foucault, Proust a bien compris que l'essence de notre contemporanéité se situe au niveau du contrôle des âmes et des corps ; le romancier nuance cependant ce paysage épistémologique en lui surimprimant un autre paradigme tout aussi prégnant, celui de l'éclatement de la vision et du mouvement du regard – tout se passe comme si la tour de Bentham était juchée sur des roulettes, ou en proie à un mouvement cosmique souvent aléatoire. L'œil de Vinteuil surveille sa fille, sa fille surveille ce regard et tente de l'aveugler, en un mouvement sans fin de réciprocité et d'échappement plus optimiste qu'il n'y paraît. Ou pour le dire autrement, alors que les machines de pouvoir fonctionnent toujours chez Foucault, un grain de sable les fait en permanence dérailler chez Proust.

### Savoir et biopouvoir : spécificités proustiennes

La *Recherche* n'est donc pas la tour de Bentham de la société du tournant du siècle et de l'après-guerre : les faisceaux lumineux que le « je » projette dans les psychés des différents personnages sont toujours confrontés à

des parts d'ombre, à des points aveugles, à des incertitudes qui introduisent du jeu dans la surveillance et la connaissance d'autrui. Certes, le narrateur aimerait pénétrer les raisons des actions et des comportements de ses proches ou de ses fréquentations ; mais le panoptisme foucauldien trouve ici fort heureusement ses limites. Autrui, même enfermé dans une prison bourgeoise, demeure inconnaissable, parce qu'imprévisible, y compris pour lui-même. Les Verdurin peuvent se révéler charitables, le duc de Guermantes sensible à l'opinion de la femme aimée, les un(e)s et les autres homosexuel(le)s, etc. Les « *suppositions alternatives*<sup>36</sup> », ces « *soit que... soit que* » si drolatiquement proustiens, témoignent syntaxiquement de l'impossibilité d'une vision totalisante et définitive des consciences. Il n'en reste pas moins que la tentation de la surveillance d'autrui et que le savoir qui peut en découler renvoient bien sûr à un désir de maîtrise affectif ou social, comme la surveillance de soi : Albertine, Odette ou Legrandin le savent bien, eux qui utilisent l'art vestimentaire ou la mode pour incorporer leur ascension sociale.

Savoir, mais aussi bien sûr, pouvoir : Proust met en relief les différentes disciplines qui ont pour charge, non sans peine et sans impairs, de conformer les corps pour leur faire montrer ce qu'ils ne sont pas, et qu'ils finiront un jour par devenir, à force de travail sur eux-mêmes. Bloch est parti de très, très loin : il parvient pourtant à se fabriquer un corps « digne » d'être nommé Jacques du Rozier et de déambuler dans une matinée Guermantes. Tantôt le biopouvoir sert à renier son « atavisme », tantôt il œuvre malgré les individus au sein même de l'héritage et de l'inconscient sociaux... Mme Verdurin, la duchesse de Guermantes, si différentes en leur apparence, ont ainsi en partage une identique capacité à transformer la maîtrise et le respect des *habitus* et des *hexis* de leurs coteries respectives en un pouvoir social dictatorial. Alors certes, à côté de ces analyses foucauliennes ou bourdieusiennes, Proust ajoute l'hérédité génétique : les jeunes filles en fleurs portent en germe le visage et la voix hommages de leurs mères douairières<sup>37</sup>, Saint-Loup et Swann

ont beau renier leurs origines, leur comportement corporel ou leur structure charnelle les *révèlent* subitement comme le fait un cliché dans la chambre noire. Il n'est donc pas ici question de plaquer Foucault sur Proust, et les théories de l'un sur le discours de l'autre. Mais les nuances et différences ne peuvent masquer le fait, indéniable et typiquement foucauldien, que les deux écrivains partagent une même épistémè, et lui appliquent un mode d'analyse commun, celui de l'herméneutique archéologique. Comme l'écrit Foucault, qui se situe lui-même dans la seconde catégorie :

On peut [...] envisager deux sortes de philosophes, celui qui ouvre de nouveaux chemins à la pensée, comme Heidegger, et celui qui joue en quelque sorte le rôle d'archéologue, qui étudie l'espace dans lequel se déploie la pensée, ainsi que les conditions de cette pensée, son mode de constitution<sup>38</sup>.

J'ai l'impression qu'il y a deux grandes familles de fondateurs. Il y a ceux qui édifient et posent la première pierre ; il y a ceux qui creusent et évident. Peut-être sommes-nous, en notre espace incertain, plus proches de ceux qui creusent : de Nietzsche (plutôt que de Husserl), de Klee (plutôt que de Picasso)<sup>39</sup>.

Les différences entre Proust et Foucault, tout genre discursif mis à part, restent à creuser. Deux pistes au moins peuvent être explorées. Les formes de l'engagement politique de Foucault l'empêchaient de pouvoir se sentir proche de Proust, qui peut donner l'impression que les seules prisons qu'il avait en tête sont celles que nous nous construisons nous-mêmes, sur le socle de nos désirs sociaux ou de nos circonvolutions psychiques. Le philosophe rate dès lors la dimension fondamentalement politique de l'œuvre de Proust. Pour ne donner qu'un exemple, contrairement à Merleau-Ponty, il passe à côté de *Jean Santeuil* lors de sa parution, avant-texte qui constitue le soubassement de la *Recherche* et qui peut être lu comme un témoignage irréfutable de l'émotion et de la colère de Proust, vitalement engagé contre l'antisémitisme de son époque,

mettant toute son énergie à tenter d'éviter un baigne bien réel à Dreyfus : *Jean Santeuil*, livre noir ? Force est de constater que le premier projet romanesque de Proust, au moment même où l'affaire se produit, est d'en tenir les comptes, d'en élaborer la mémoire et de la constituer comme archive – une archive qui sera ensuite indéfiniment convoquée et malaxée dans la *Recherche*<sup>40</sup>.

La seconde piste renvoie à une question à la fois personnelle et théorique : les façons de vivre et d'envisager leur homosexualité, comme la définition de celle-ci, étaient sans doute trop éloignées. L'essentialisation complexe qu'opère Proust (entre autres parce que Gomorrhe est tout sauf le reflet inversé de Sodome) le conduit à définir les invertis comme des « *hommes-femmes*<sup>41</sup> » : l'archéologue et l'historien des *pratiques* homosexuelles masculines ne pouvait se satisfaire d'un tel parti-pris. Là encore, la question est plus complexe et foucauldienne avant la lettre qu'il n'y paraît : le début de *Sodome et Gomorrhe* a beau affirmer enraciner l'inversion masculine dans des conformations charnelles et psychiques, il se présente aussi et surtout comme une splendide – et émouvante – étude des *modalités sociales et historiques* du refoulement tout comme de la violence du biopouvoir.

Alors, Proust, point aveugle du panoptisme archéologique de Foucault ? Pourquoi pas. Si l'on revient à l'étrange plasticité de la *Recherche* chez les penseurs français de la seconde moitié du *xx<sup>ème</sup>* siècle, et à la diversité des manières qu'ils ont eu de travailler avec/contre Proust et, faudrait-il ajouter après cette étude, sans Proust, une chose est sûre. Proust est bien, comme le rappelle Foucault lorsqu'il tente de définir ce qu'est un « *auteur* », un de ces « *fondateurs de discursivité* » qui « *ont établi une possibilité indéfinie de discours*<sup>42</sup> » : « *l'œuvre de ces instaurateurs ne se situe pas par rapport à la science et dans l'espace qu'elle dessine ; mais c'est la science ou la discursivité qui se rapporte à leur œuvre comme à des coordonnées premières*<sup>43</sup>. » D'une certaine manière, le philosophe prend ses distances avec Proust dans la mesure précise où ce dernier appartient à la sphère de ces « *instaurateurs de discursivité* » qui « *ont*

ouvert la voie pour autre chose qu'eux et qui pourtant appartient à ce qu'ils ont fondé ».

<sup>1</sup> Cet article légèrement remanié est tiré de l'essai d'Anne Simon, *La Rumeur des distances traversées. Proust, une esthétique de la surimpression*, Paris, Classiques Garnier, « Bibliothèque proustienne », 2018, p. 115-129 ; les penseurs cités sont étudiés dans cet essai, ainsi que dans un autre livre d'Anne Simon, *Trafics de Proust. Merleau-Ponty, Sartre, Deleuze, Barthes*, Paris, Hermann, 2016.

<sup>2</sup> Voir Marcel Proust, « Sur la lecture » [1906], préface à *Sésame et les Lys* de John Ruskin, traduction et notes de Marcel Proust, Paris, Éditions Complexe, 1987, note 17, p. 89-90.

<sup>3</sup> Marcel Proust, [Notes sur la littérature et la critique], *Contre Sainte-Beuve*, précédé de *Pastiches et mélanges* et suivi de *Essais et articles*, Pierre Clarac et Yves Sandre (éd.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1971, p. 311.

<sup>4</sup> Michel Foucault, « Une histoire restée muette » [1966], in *Dits et Écrits*, I, Paris, Gallimard, 1994, p. 545.

<sup>5</sup> Lettre à Mme Straus du 6 novembre 1908, *Correspondance de Marcel Proust*, t. VIII, Philip Kolb éd., Paris, Plon, 1970-1993, p. 276.

<sup>6</sup> Michel Foucault, « De l'archéologie à la dynastie » [1973], in *Dits et Écrits*, II, Paris, Gallimard, 1994, p. 412.

<sup>7</sup> Michel Foucault, « C'était un nageur entre deux mots », in *Dits et Écrits*, I, op. cit., p. 556.

<sup>8</sup> Michel Foucault, « De l'archéologie à la dynastie » [1973], in *Dits et Écrits*, II, op. cit., p. 412.

<sup>9</sup> Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, Yves Tadié (éd.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1987-1989 : abrégé RTP. RTP, III, p. 28.

<sup>10</sup> RTP, III, p. 811-812.

<sup>11</sup> RTP, III, p. 118.

<sup>12</sup> « Lé coupe », se gausse Cottard, in RTP, III, p. 348. Sur le terme « rastaquouère » et son halo antisémite, voir Sophie Basch, *Rastaquarium. Marcel Proust et le « modern style »*. *Arts décoratifs et politique dans* À la recherche du temps perdu, Turnhout, Brepols, 2014.

<sup>13</sup> RTP, II, p. 560.

<sup>14</sup> RTP, III, p. 286.

<sup>15</sup> RTP, IV, p. 237.

<sup>16</sup> RTP, II, p. 23.

<sup>17</sup> RTP, II, p. 407. Voir Anatole Leroy-Beaulieu, *Israël chez les nations. Les juifs et l'antisémitisme*, Paris, Calmann-Lévy, 1893, p. III et p. 42, et Albert Londres, « Le Spectre », *Le Juif errant est arrivé* [1930], Paris, Albin Michel, p. 111.

<sup>18</sup> Lettre à Theodor Adorno du 7 mai 1940, in Walter Benjamin, *Sur Proust*, traduit par Robert Kahn, Caen, Nous, 2014, p. 23-24.

<sup>19</sup> RTP, IV, p. 167-168. *Ibid.* pour la citation qui suit.

<sup>20</sup> Robert Kahn, Présentation, *Sur Proust*, op. cit., p. 24.

<sup>21</sup> RTP, III, p. 191.

<sup>22</sup> Michel Foucault, « De l'archéologie à la dynastie » [1973], in *Dits et Écrits*, II, op. cit., p. 412.

<sup>23</sup> Michel Foucault, « Guetter le jour qui vient » [1963], in *Dits et Écrits*, II, op. cit., p. 265.

<sup>24</sup> Jean Ricardou, *Problèmes du nouveau roman*, Paris, Seuil, 1967, p. 111.

<sup>25</sup> Un masque que Barthes lui-même déposera pour le remplacer par un autre au cours des années 1970 : voir Anne Simon, « Le Moi idéal (Barthes) », in *Trafics de Proust*, op. cit., p. 155-194.

<sup>26</sup> Michel Foucault, « Qu'est-ce qu'un auteur ? » [1969], in *Dits et Écrits*, I, op. cit., p. 793.

<sup>27</sup> *Ibid.*

<sup>28</sup> Michel Foucault, « C'était un nageur entre deux mots », in *Dits et Écrits*, I, op. cit., p. 557.

<sup>29</sup> RTP, III, p. 81.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 467. Sur une étude alliant histoire de la perception et implications mythiques du voyeurisme, on se reportera au chapitre « Voir le regard qui nous regarde. Voyeurisme et pétrification », in Anne Simon, *La Rumeur des distances traversées*, op. cit., p. 153-166.

<sup>31</sup> RTP, III, p. 435.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 291.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 843. Ou se (me) faire « casser le pot », p. 842.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 586.

<sup>35</sup> *Ibid.*

<sup>36</sup> RTP, III, p. 646.

<sup>37</sup> RTP, II, p. 245-246.

<sup>38</sup> Michel Foucault, « Qu'est-ce qu'un philosophe ? », in *Dits et Écrits*, I, op. cit., p. 553.

<sup>39</sup> Michel Foucault, « C'était un nageur entre deux mots », *ibid.*, p. 554.

<sup>40</sup> Voir les actes du colloque *Proust politique. De l'Europe du Goncourt 1919 à l'Europe de 2019*, Davide Vago, Marisa Verna, Ilaria Vidotto et Anne Simon dir., *Quaderni Proustiani*, 2020 : <http://quaderniproustiani.padovauniversitypress.it/issue/14/1>

<sup>41</sup> RTP, III, p. 3.

<sup>42</sup> Michel Foucault, « Qu'est-ce qu'un auteur ? », in *Dits et Écrits*, I, op. cit., p. 804.

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 806. *Ibid.* pour les citations qui suivent.

## Une lecture des proses frioulanes de Pier Paolo Pasolini

Sara De Benedictis

*Cet article propose une lecture des proses frioulanes à caractère autobiographique de Pier Paolo Pasolini sous le prisme de la douleur entendue comme catégorie anthropologique. Si l'auteur-cinéaste met en scène ses pensées les plus intimes et les tourments de sa conscience en proie à des désirs considérés, du moins pour l'époque, « hors norme », il transfigure sa souffrance et crée des fragments romanesques où la douleur se mêle à la joy, la souffrance à l'extase.*

Puis dans mes rêveries apparut véritablement le désir d'imiter Jésus [...]. Je me vis suspendu à la croix, cloué. Mes hanches étaient succinctement enveloppées dans ce lambeau léger, et une foule immense m'observait. Ce martyr public finit par devenir une image voluptueuse : et petit à petit je fus cloué avec le corps entièrement nu. Tout en haut, au-dessus de la tête des gens qui étaient présents – emplis de vénération, les yeux fixés sur moi – je me sentais déchiré de souffrance face à un ciel bleu et immense<sup>1</sup>.

À partir de l'été 1946, et jusqu'à l'automne 1947, Pasolini rédige un journal, les *Cahiers rouges*, dont le titre, qui renvoie à leur couverture, désigne cinq cahiers manuscrits. Dans ces fragments en prose, l'auteur expose sa « différence ». C'est à partir des confessions intimes contenues dans ce « journal secret », se transformant très rapidement en projet romanesque, que Pasolini écrira deux romans inachevés et plusieurs nouvelles. En effet, de 1947 jusqu'en 1950, il retranscrit et adapte les textes du journal dans le récit *Douce*, dans le roman-journal *Actes impurs* et dans celle d'un roman à la troisième personne avec focalisation interne, *Amado mio*.

Pendant les années passées au Frioul, Pasolini expérimente également le journal poétique. Dans la série des *Journaux intimes* (1943-1953), la poésie n'a pas seulement pour fonction de traduire la part la plus intime et les états d'âme du poète, mais exprime également la souffrance de la « différence ». C'est,

par ailleurs, en 1943 que Pasolini commence à rédiger les poèmes du recueil *Le rossignol de l'Église catholique*, dont deux sections sur quatre devaient s'intituler « Journaux intimes ». Dans une lettre au philologue et critique littéraire Gianfranco Contini du 7 juillet 1947, il semble d'ailleurs assumer le choix de la forme d'expression du journal, car il écrit :

Il est certain, de toute façon, que je continuerai à écrire des journaux intimes encore pendant longtemps – et, notez, je me suis mis la main sur la conscience – c'est-à-dire à écouter la note monotone et obsessionnelle de ma biographie à sens unique<sup>2</sup>.

Les proses frioulanes de Pasolini ont été interprétées sous le prisme autobiographique : l'homosexualité de leur auteur et le scandale sexuel de Ramuscello<sup>3</sup> venant en quelque sorte dévoyer leur lecture, voire écraser le texte. Nous pensons qu'il convient d'être prudent quant à cette perspective d'analyse. En effet, si Pasolini prend des risques et se met en péril en soulignant la nature personnelle de ses écrits et en exposant les pensées les plus intimes de ses personnages, il fait néanmoins subir des distorsions aux codes de l'écriture autobiographique.

### **Douleur, souffrance et ab joy**

Tenter de définir la douleur impose en premier lieu de faire un détour par des disciplines autres que la littérature. L'anthropologie et la philosophie, la médecine et la psychiatrie, pour n'en citer que quelques-unes, ont par exemple étudié la douleur pour y remédier,