

DU « JE » À L'AUTRE, ET RETOUR – MOUVEMENTS D'UNE HISTOIRE LITTÉRAIRE FOUCALDIENNE

ISABELLE GALICHON
Université Bordeaux-Montaigne

Del 'Yo' al otro, y vuelta. Traslados de una historia literaria foucaultiana

RESUMEN: En los años 1976 y 1977, la literatura parece tener una nueva función para Michel Foucault. Después de haberla considerado como un «pensamiento del fuera» en su análisis de Blanchot, que permitía huir del discurso, como línea de escape, Foucault, mientras afirma ya no interesarse por la literatura, sigue trabajando con ella de manera implícita y define otra manera de hacer con ella. Primero cambia la definición que le atribuía, con Roland Barthes: lo literario se hace «escritura» y alcanza lo ético; por otra parte se presenta como una «forma de vivir», y en particular con el ejemplo de la escritura de sí mismo de Mauriac, que aparece como una práctica de subjetivación. Así, este artículo se propone estudiar esos años, para poner de relieve la inflexión que se trama en el pensamiento de Foucault a propósito de lo literario, al mismo tiempo que analiza las prácticas de sí de la Antigüedad.

PALABRAS CLAVE: literatura; practicas de si-mismo; procesos de subjetivación; forma de vivir; Roland Barthes; Claude Mauriac.

From « I » to the others, and back. A literary turn in Foucault's last thought

ABSTRACT: In 1976 and 1977, literature seems to have a new function for Michel Foucault. If, in the previous years, he considers it, in his analysis about Blanchot, as a «Thought from Outside», that can be a way to escape from the discourse, Foucault, although he settles that he is not interested anymore in literature, keeps on working with it in an implicit way. On the one hand, as for Roland Barthes, literature becomes «writing» and has to do with ethics. On the other hand, it is conceived as a «form of life» and especially with Claude Mauriac self-writing that can be perceived as a process of subjectivation. Thus, this article aims to study this couple of years when Foucault changes his conception of what is literature and how to deal with it, literary turn that occurs at the same time as his «Greco-latin trip».

KEY WORDS: literature; self-practices; process of subjectivation; form of life; Roland Bathes; Claude Mauriac.

Jusqu'aux années 1970 Foucault, par fascination peut-être – c'est l'analyse que dresse Jean-François Favreau dans son ouvrage *Vertige de l'écriture. Foucault et la littérature (1954-1970)* – semble s'être intéressé à la littérature « depuis son seuil », « hors de la littérature mais de son côté »¹ : « Se tenant toujours un peu en retrait d'elle, à sa marge extérieure, son œuvre témoigne du fait qu'il fut parfois tout entier tendu vers elle de sorte qu'il fut parfois, au prix

¹ FAVREAU, J.-F., *Vertige de l'écriture. Foucault et la littérature (1954-1970)*, ENS Éditions, Paris 2012, p. 9.

d'un équilibre précaire, tout près de son cœur² ». A partir des années 1970, la littérature n'est plus vraiment un objet d'étude en tant que tel, elle n'est plus « une ressource, un art qui se situerait à l'articulation avec le discours »³. Elle devient peu à peu, et c'est là notre hypothèse, un lieu à partir duquel Foucault pense : il développe alors un usage *souterrain*, clandestin de la littérature qu'il ne cesse pas tant de penser en tant que tel, mais qui plutôt lui *donne* à penser au sens où Paul Ricœur affirmait dans *La philosophie de la volonté* que « le symbole ne recèle aucun enseignement dissimulé qu'il suffirait de démasquer et qui rendrait caduc le vêtement de l'image. [...] Le symbole donne à penser. [...] Cette sentence qui m'enchanté dit deux choses : le symbole donne ; mais ce qu'il donne c'est à penser, de quoi penser⁴ ». On pourrait en dire de même pour Foucault et la littérature : à partir des années 1970 la littérature ne recèle aucun enseignement dissimulé qu'il suffirait de démasquer, pas d'interprétation, pas d'herméneutique à en attendre donc, mais plutôt un type d'expérience de pensée, un espace d'où penser.

Il s'agit donc, dans le cadre de cet article, de tenter de percevoir certaines lignes fortes, tirer des fils pour mettre en évidence ce qui dans le parcours de Foucault, à partir des années 1970, se met en place pour faire de la littérature une *modalité des pratiques de soi* : comment la littérature cesse d'être un modèle pour devenir une modalité, comment elle cesse d'être l'objet d'une expérience de pensée pour en devenir une pratique. Ainsi, Foucault évalue autrement la littérature : d'une part, elle prend un sens barthésien de forme d'écriture ; d'autre part, à l'aune de ses derniers travaux sur le souci de soi gréco-romain, elle devient une stratégie, une pratique de soi éthique et politique. On tâchera donc de distinguer les moments qui ont pu créer une inflexion vers ce que l'on pourrait nommer la littérature comme pratique de soi.

Si l'on s'inscrit dans la suite chronologique de l'étude de Jean-François Favreau qui vise à tracer une « histoire (avec minuscule) de la Littérature (avec majuscule) »⁵ selon Foucault, nous souhaitons émettre cependant, concernant cette suite, quelques réserves : pour Jean-François Favreau, cette histoire s'interrompt au début des années 1970 avec « l'abandon de la scène littéraire »⁶ ; nous préférons y voir un prolongement de l'intérêt pour le littéraire pour Foucault, mais dans une autre conception de la littérature. De plus, il ne s'agira pas tant de concevoir cette période comme une histoire (avec minuscule) de la littérature (avec minuscule) mais de s'intéresser aux déplacements du littéraire dans la pensée de Foucault, à la fois déplacement de sens et déplacement d'usage comme nous l'avons dit ; enfin, on s'intéressera plus aux points d'inflexion qu'à une linéarité. Si Favreau voit dans Foucault jusqu'en 1970 la

² *Ibid.*

³ *Ibid.*

⁴ RICŒUR, P., *La philosophie de la volonté*, tome 2, Points, Paris 2009, p. 567.

⁵ FAVREAU, J.-F., *Vertige de l'écriture. Foucault et la littérature (1954-1970)*, ENS Éditions, Paris 2012, p. 397.

⁶ *Ibid.*

figure du « penseur-écrivain », il nous semble que Foucault s'intéresse ensuite au modèle de l'écrivain-penseur.

Mais avant même poursuivre il semble important de s'arrêter sur une expérience fondatrice que Foucault analyse comme telle dans l'entretien qu'il accorde à Claude Bonnefoy, en 1968 dans lequel il évoque son séjour en Suède : « Dans cette Suède où je devais parler un langage qui m'était étranger j'ai compris que mon langage, avec sa physionomie soudain particulière, je pouvais l'habiter comme étant le lieu le plus secret mais le plus sûr de ma résidence dans ce lieu sans lieu que constitue le pays étranger dans lequel on se trouve⁷ ». La langue maternelle est appréhendée ici comme un lieu à habiter : elle relève à la fois de la patrie comme l'analysait aussi Hannah Arendt mais plus encore c'est un lieu éthique, un lieu à habiter. Notons ici l'association entre la pratique d'une langue qui se manifeste alors dans l'écriture, avec l'éthique. De même, l'expérience qu'il fait de la langue maternelle – l'expérience et non la connaissance – constitue une expérience « à la limite de l'affectif et du perceptif », précise Foucault, et cette expérience débute par l'épreuve de l'écriture qui n'est autre alors que la pratique d'une langue maternelle traversée par l'exil : c'est à partir de la « position d'exilé » que Foucault éprouve, expérimente l'écriture : « la possibilité de parler m'étant refusée, j'ai découvert le plaisir d'écrire. Là où il n'est plus possible de parler, on découvre le charme secret, difficile, un peu dangereux d'écrire »⁸. Georges Didi-Hubermann étudie cette « position d'exilé » pour Brecht et Benjamin dans *Quand les images prennent position* : il s'agit de « faire de sa situation d'exil une position, et de celle-ci un travail d'écriture, de pensée malgré tout⁹ ». Cette position se situe « quelque part entre ce que Adorno appelait « la vie mutilée » (là où cruellement nous manque le contact) et la possibilité même d'une vie de la pensée (là où, dans le regard même, nous requiert la distance)¹⁰ ».

Foucault en vient à donner alors à la parole, à cette époque, « une certaine valeur et un certain mode d'existence » et il qualifie ce changement, de « Conversion totale »¹¹. Bien sûr l'expérience d'Uppsala n'est pas celle de Damas, il n'y a pas chez Foucault une vision romantique de l'écriture, mais la pratique de l'écriture est perçue en 1956 et analysée en 1968, sur le terrain de l'éthique et lorsqu'on connaît la définition que pose Foucault des pratiques du souci de soi dans l'Antiquité comme ascèse, pratique éthique fondée sur une technique menant vers une conversion, on peut, nous semble-t-il avancer

⁷ FOUCAULT, M., *Le beau danger*, Ed. EHESS, Paris 2011, p. 31.

⁸ *Ibid.*

⁹ DIDI-HUBERMANN, G., *Quand les images prennent position*, Minuit, Paris 2009, p. 13.

¹⁰ FOUCAULT, M., *Le beau danger*, Ed. EHESS, Paris 2011, p. 12. Notons que c'est un peu ce que dit Pascal Quignard qui pointe cet antagonisme entre parole et écriture dans *Leçons de solfège et de piano* : « on peut écrire ce qu'on n'est plus du tout en état de dire. On peut écrire même quand on pleure. Ce qu'on ne peut pas faire en écrivant, quand on est en train d'écrire, c'est chanter » (QUIGNARD, P., *Leçons de solfège et de piano*, Arléa, Paris 2013).

¹¹ FOUCAULT, M., *Le beau danger*, Ed. EHESS, Paris 2011, p. 34.

l'hypothèse selon laquelle Foucault fait là l'expérience des pratiques de soi, en première personne, avant de les conceptualiser :

Écrivant cette page on se donne à soi-même, on donne à son existence une espèce d'absolution. Cette absolution est indispensable pour le bonheur de la journée. Ce n'est pas l'écriture qui est heureuse, c'est le bonheur d'exister qui est suspendu à l'écriture, ce qui est un peu différent. Ceci est très paradoxal, très énigmatique car comment se peut-il que le geste si vain, si fictif, si narcissique, si replié sur lui-même qui consiste le matin à s'asseoir à sa table puis à couvrir un certain nombre de pages blanches puisse avoir cet effet de bénédiction sur le reste de la journée ? Comment la réalité des choses – les occupations, la faim, le désir, l'amour, la sexualité, le travail – est-elle transfigurée parce qu'il y a eu ça le matin, ou parce qu'on a pu faire ça durant la journée ? Voilà qui est très énigmatique¹².

Cette expérience fondatrice de la langue, de l'écriture comme pratique éthique va le mener à « s'interroger sur le mode d'apparition et de fonctionnement du discours réel »¹³. On pourrait donc caractériser le parcours de pensée de Foucault de la sorte : après avoir perçu la langue maternelle comme lieu éthique dans l'écriture, il va faire le détour par le langage, le discours et la langue littéraire pour revenir à l'écriture comme pratique éthique. Nous allons donc tâcher de relever les points d'inflexion dans ce parcours foucauldien, en nous attachant à deux figures plus particulièrement, celle de Roland Barthes et de Claude Mauriac, qui vont contribuer, de façon différente, à cette évolution.

1. LES BASES D'UNE « ÉTHIQUE EN ACTE »

Avec les années 1970, Foucault passe d'un rapport au littéraire fondé essentiellement sur la connaissance, avec le commentaire, à une conception plus pragmatique où elle participe d'une éthique : la littérature passe d'un modèle absolu à une modalité d'expérimentation. Il met en place ce qu'il nomme un « espace littéraire »¹⁴, expression blanchotienne qu'il reprend à son compte et qui sera le titre de la thèse de Favreau. Nous ne développerons pas ce point que Jean-François Favreau a très bien analysé. Nous allons nous contenter d'en tirer ce qui annonce, selon nous, l'évolution vers une approche autre de la littérature, mais aussi vers une littérature autre.

Les années 1954-1970, période que Favreau étudie dans son ouvrage, reposent sur une première acception de la littérature ; ces années sont marquées par les figures de Blanchot et Bataille, et Favreau analyse alors cette proximité du littéraire pour Foucault comme un vertige, une fascination : la littérature

¹² *Ibid.*, p. 56.

¹³ *Ibid.*, p. 35.

¹⁴ Michel Foucault cité par FAVREAU, J.-F., *Vertige de l'écriture. Foucault et la littérature (1954-1970)*, ENS Éditions, Paris 2012, p. 13.

relève d'une expérience-limite du langage et de la pensée, pour sortir de l'ordre du discours. Il s'agit, avec la littérature, de sortir de l'espace du langage, et l'on songe à la préface que signe Foucault pour Blanchot « La pensée du dehors »¹⁵. La littérature constitue une ligne de fuite qui permet d'échapper à l'expérience de la « pensée de la pensée » intime, au sujet : là où « la pensée de la pensée » est de l'ordre de « l'intériorité la plus profonde », « la parole de la parole nous mène par la littérature, mais peut-être aussi par d'autres chemins, à ce dehors où disparaît le sujet qui parle¹⁶ ». Il s'agit là de fuir le sujet-écrivain, le sujet phénoménologique.

La littérature offre alors une position autre, un lieu autre à partir duquel penser ; c'est la quête de cette position autre que Foucault va tenir et qu'il va réinvestir, par la suite, à partir de la notion de distance : la juste distance correspondra à « Saisir cet éloignement de ce qui est trop voisin, cette familiarité inconnue »¹⁷. Favreau analyse en effet dans sa conclusion que Foucault abandonne le « fantasme d'un dehors surplombant, pour se produire depuis une intériorité discordante »¹⁸. Mais à l'orée des années 1970, l'intérêt pour le littéraire est associé à la quête d'une position autre : comment penser autrement ? La littérature en fournit un exemple. Notons aussi que cette période ouverte sur la littérature développe une lecture littéraire des textes qui trouve son aboutissement en quelque sorte dans l'écriture du *Raymond Roussel*, en 1963.

En effet, le texte consacré à Raymond Roussel se présente comme un hapax dans l'œuvre foucauldienne. Il ne s'agira pas tant ici de s'intéresser au propos du livre qu'à son statut. C'est le seul livre dédié exclusivement à un auteur. S'il s'inscrit dans le cadre de la réflexion de Foucault sur les rapports de la folie au langage, il manifeste aussi un geste particulier dans le parcours foucauldien. Certes, c'est, comme l'explique la quatrième de couverture, « la première tentative pour analyser l'ensemble de cette œuvre » : une analyse qui verse dans le littéraire. Dans la présentation du recueil de textes intitulé *La grande étrangère*, il est présenté comme « l'unique ouvrage où l'enquête historique et épistémique semble devoir totalement disparaître pour se reformuler, en creux, à propos de ce qui fait précisément échec à l'ordre du discours : un geste sans doute – celui d'écrire – mais aussi quelque chose qui implique immédiatement *une manière de s'emparer de la littérature comme stratégie* »¹⁹. Raymond Roussel à travers son usage du monde, son usage du langage, devient pour Foucault, une figure qui va le hanter et l'habiter : comme la langue maternelle travaillée par l'écriture est devenue un lieu à habiter, un lieu éthique, Roussel se dresse comme

¹⁵ FOUCAULT, M., « La pensée du dehors » en : *Dits et écrits*, tome 1, Gallimard, Paris 2001, p. 546.

¹⁶ *Ibid.*, p. 548.

¹⁷ FOUCAULT, M., *Le beau Danger*, Ed. EHESS, Paris 2011, p. 61.

¹⁸ FAVREAU, J.-F., *Vertige de l'écriture. Foucault et la littérature (1954-1970)*, ENS Éditions, Paris 2012, p. 399.

¹⁹ ARTIÈRES, P., « Présentation » in FOUCAULT, M., *La grande étrangère*, Ed. EHESS, Paris 2013, p. 13. Nous soulignons.

un personnage conceptuel, au sens deleuzien, qui va constituer un modèle ou plus exactement une modalité du langage reconnue comme littéraire. Foucault précise en effet :

L'énigme de Roussel, c'est que chaque élément de son langage soit pris dans une série non dénombrable de configurations éventuelles. Secret beaucoup plus manifeste, mais beaucoup plus difficile que celui suggéré par Breton : il ne réside pas dans une ruse du sens ni dans le jeu des dévoilements, mais dans une incertitude concertée de la morphologie, ou plutôt dans la certitude que plusieurs constructions peuvent articuler le même texte, autorisant des systèmes de lecture incompatibles, mais tous possibles : une polyvalence rigoureuse et incontrôlable des formes²⁰.

On entend déjà ici la notion de pluralité du texte que l'on retrouvera chez Barthes et du lecteur qui fait le livre. Ainsi, *Raymond Roussel* clôt en quelque sorte une période et en ouvre une autre où effectivement le littéraire présente une acception plus barthésienne, mais nous y reviendrons.

1.1. L'année 1977

Avant d'analyser l'influence de la figure de Roland Barthes, nous souhaitons achever ce premier mouvement sur l'édification d'un espace littéraire foucauldien à partir duquel penser, avec une année qui semble se détacher et qui déborde le cadre historique de l'étude de Favreau : l'année charnière 1976-1977. Notons d'un point de vue biographique que cette année-là, 1976-1977, est une année sabbatique pour Michel Foucault qui ne donne pas de cours au Collège de France. *La Volonté de savoir* vient d'être publié, au mois de décembre 1976. Deux textes apportent, de façon marginale, périphérique, des éléments qui peuvent être lus comme des indices traduisant une évolution du sens de la littérature vers ce que l'on pourrait appeler une « éthique en actes », avec Favreau. Notons que ces deux articles paraissent, tous deux, en janvier 1977.

Le premier, « Les rapports de pouvoir passent à l'intérieur des corps »²¹, est un entretien qu'il donne à Lucette Finas pour *La Quinzaine littéraire*. Il revient sur *L'ordre du discours*²² en soulignant que depuis « une expérience concrète » qu'il a « pu faire à partir des années 1971-1972, à propos des prisons (...) » il a tiré le constat que « ce n'est pas tellement en termes de droit mais en termes de technologie, en termes de tactique et de stratégie »²³ que l'on peut concevoir le pouvoir. Il explique ainsi « la mise en place d'un pouvoir qui s'exerce sur le

²⁰ FOUCAULT, M., « Dire et vouloir dire chez Raymond Roussel » en : *Dits et écrits*, tome 1, Gallimard, Paris 2001, p. 239.

²¹ FOUCAULT, M., « Les rapports de pouvoir passent à l'intérieur des corps » en : *Dits et écrits*, tome 2, Gallimard, Paris 2001, p. 228.

²² FOUCAULT, M., *L'ordre du discours*, Gallimard, Paris 1971.

²³ FOUCAULT, M., « Les rapports de pouvoir passent à l'intérieur des corps » en : *Dits et écrits*, tome 2, Gallimard, Paris 2001, p. 229.

corps même »²⁴. Mais pour notre sujet, la conclusion nous semble plus intéressante encore. Voici comment Foucault termine l'entretien alors que Lucette Finas lui demande s'il confirme le caractère fictionnel de son analyse :

la fiction (...) est pour moi un problème très important ; je me rends compte que je n'ai jamais rien écrit que des fictions. Je ne veux pas dire pour autant que cela soit hors vérité. Il me semble qu'il y a la possibilité de faire travailler la fiction dans la vérité, d'induire des effets de vérité avec un discours de fiction et de faire en sorte que le discours de vérité suscite, fabrique quelque chose qui n'existe pas encore, donc «fictionne». On «fictionne» de l'histoire à partir d'une réalité politique qui la rend vraie, on «fictionne» une politique qui n'existe pas encore à partir d'une vérité historique²⁵.

La question de la vérité a toujours été au cœur des recherches de Michel Foucault comme il l'a souvent répété et en particulier lors des derniers cours au Collège de France. Daniele Lorenzini explique combien « le projet foucauldien d'une histoire de la vérité prend corps en se précisant, en s'enrichissant et parfois en se modifiant »²⁶, du cycle de conférences « La vérité et les formes juridiques »²⁷ en 1974 jusqu'au *Courage de la vérité*²⁸. Mais elle prend à partir des années 1970, en partie selon nous par le croisement d'un travail sur la littérature, et par un rapport autre à la littérature, un autre atout : la vérité si elle doit être pensée dans son rapport à l'histoire, émane aussi de la production d'une subjectivité et d'un geste esthétique si bien que les « discours de vérité fictionnent » ajoute Foucault. La fréquentation de la littérature, la littérature américaine plus particulièrement, « la grande étrangère » comme il le précise en 1975, influe sur son rapport à l'écriture et sur son rapport à la vérité.

Dans un second texte publié en janvier 1977, « La vie des hommes infâmes »²⁹, Foucault va mettre en évidence dans les lettres de cachet, une préfiguration, une proto-forme de l'éthique de la littérature moderne qui s'intéresse à l'infime et à l'infâme : l'« éthique immanente au discours littéraire ». « Naît un art du langage dont la tâche n'est plus de chanter l'improbable, mais de faire apparaître ce qui n'apparaît pas – ne peut ou ne doit pas apparaître : dire les derniers degrés, et les plus ténus, du réel³⁰ ». Il poursuit :

De là son double rapport à la vérité et au pouvoir. [...] [la littérature] se donne comme artifice mais en s'engageant à produire des effets de vérité. [...] elle tendra donc à se mettre hors-la-loi ou du moins à prendre sur elle la

²⁴ *Ibid.*, p. 231.

²⁵ *Ibid.*, p. 236.

²⁶ LORENZINI, D., *La force du vrai. De Foucault à Austin*, Le Bord de l'eau, Lormont 2017, p. 7.

²⁷ FOUCAULT, M., « La vérité et les formes juridiques » en : *Dits et écrits*, tome 1, Gallimard, Paris 2001, p.1406.

²⁸ FOUCAULT, M., *Le courage de la vérité*, Gallimard/Seuil, Paris 2009.

²⁹ FOUCAULT, M., « La vie des hommes infâmes » en : *Dits et écrits*, tome 2, Gallimard, Paris 2001, p. 237.

³⁰ *Ibid.*, p. 252.

charge du scandale, de la transgression ou de la révolte. Plus que tout autre forme de langage, elle demeure le discours de l'infamie : à elle de dire le plus indicible – le pire, le plus secret, le plus intolérable, l'éhonté. Mais il ne faut pas oublier que cette position singulière de la littérature n'est que l'effet d'un certain dispositif de pouvoir³¹.

Ainsi, si Foucault admet qu'il « fictionne » ce qu'il écrit sur/de l'histoire, la littérature produit aussi, paradoxalement, des « effets de vérité ».

La littérature n'est plus alors pour Foucault cet espace éthéré, elle touche au réel, à sa concrétude et questionne les régimes de vérité. L'expérience du GIP, le travail sur les archives, la lecture de la littérature américaine favorisent ce mouvement, mais comme dans un effet de retour, l'écriture foucauldienne s'imprègne de cette conception de la littérature qui devient peu à peu une modalité d'écriture autorisant le recours à des « effets de vérité » au sens où Barthes en 1968 entendait en littérature les « effets de réel »³². Daniel Defert précise dans la biographie des *Dits et Écrits*, pour le mois de décembre 1976 : « Foucault envisage de changer de régime d'écriture : cette parole un peu anonyme enveloppée par les documents du dossier Rivière, l'a séduit³³ ». Aussi, n'est-il pas étonnant de découvrir que Foucault se perçoit comme « un expérimentateur » dans un entretien qu'il donne à Trombadori, en 1978³⁴. Deux nouveaux champs de réflexion se déplient ainsi à partir de 1977, que la fréquentation de la littérature va rendre possibles : l'accès au réel dans ce qu'il a de plus concret, dans ses aspérités, dans sa texture pourrait-on dire ; et d'autre part, la question des rapports de vérité qui évolue.

2. UN DIALOGUE THÉORIQUE AVEC BARTHES (1955-1980) :

LA TRANSITION DE LA THÉORIE À LA PRATIQUE

Dans la préface aux *Essais critiques*, en 1964, quatorze ans avant Foucault, Roland Barthes affirme déjà que « L'écrivain est un expérimentateur public »³⁵. En janvier 1977, le 7 janvier exactement, Roland Barthes prononce sa Leçon inaugurale au Collège de France et son premier cours qui s'ouvre le 12 janvier, est intitulé « Comment vivre ensemble ». En mars, soit 3 mois après la sortie du premier tome d'*Histoire de la sexualité* de Foucault, *La Volonté de savoir*, paraissent les *Fragments d'un discours amoureux*, sujets relativement proches, la critique l'aura remarqué. Plus précisément sur le thème qui intéressait Foucault dans ce premier opus, le régime de l'aveu, Barthes, déjà en 1971 avec

³¹ *Ibid.*

³² BARTHES, R., « L'Effet de Réel » en : *Communications*, n°11, 1968, p. 84-89.

³³ DEFERT, D., « Chronologie » en : Foucault, M., *Dits et écrits*, tome 1, Gallimard, Paris 2001, p. 68.

³⁴ FOUCAULT, M., « Entretien avec Michel Foucault » en : *Dits et écrits*, tome 2, Gallimard, Paris 2001, p. 861.

³⁵ BARTHES, R., *Essais critiques*, Seuil, Paris 1964, p.12.

*Sade, Fourier, Loyola*³⁶, suggérait que la force du pouvoir ne résidait pas tant dans l'interdiction de parler que dans l'obligation à dire.

Les deux hommes se connaissent depuis 1955 et rappelons simplement sur le plan de la littérature que Barthes fait entrer Foucault au comité de rédaction de la revue *Critique* en 1963 et l'introduit dans un cercle littéraire. En 1968, Foucault, aux côtés de Barthes, participe à la publication d'un ouvrage théorique sur la littérature, *Théorie d'ensemble*, qui paraît dans la collection « Tel quel » du Seuil³⁷. On le sait, les rapports entre les deux hommes étaient complexes. Cependant, très vite leurs noms sont associés sur le plan de la réception. Tiphaine Samoyault dans sa biographie de Roland Barthes, évoque le « tétrasyllabe "Barthes et Foucault" » : « La place particulière de ces deux penseurs dans l'ombre portée des années 1960-1970 s'explique en partie par l'absorption de leur œuvre dans une certaine forme de doxa, contre laquelle pourtant ils ont toujours lutté³⁸ ». Néanmoins, le dialogue théorique entre leur œuvre semble évident sur certains aspects, et ce, plus précisément, sur la question du langage et de la littérature. Peut-être faudrait-il parler simplement d'écho, de résonance entre les œuvres plutôt que de dialogue véritable. Peut-être, faudrait-il entendre dans l'expression « dialogue théorique », l'idée d'un dialogue spéculatif, un dialogue préparatoire, aussi bien qu'un dialogue sur la théorie et plus particulièrement sur la littérature comme modalité de l'écriture. On pourrait ainsi percevoir la figure de Barthes comme une figure spectrale pour Foucault. On l'a noté précédemment, Foucault parle d'effet de vérité, Barthes d'effet de réel ils ; Ils se rejoignent sur le sens à donner à la littérarité d'un texte qui ne repose pas tant sur la notion d'ambivalence que sur la pluralité du texte. On se souvient que Foucault, dans *Raymond Roussel* en 1963 avançait que « que plusieurs constructions peuvent articuler le même texte, autorisant des systèmes de lecture incompatibles, mais tous possibles : une polyvalence rigoureuse et incontrôlable des formes ». Barthes dans *S/Z* va jusqu'à affirmer que « dans le texte, seul parle le lecteur³⁹ » accordant au texte une pluralité d'interprétations.

Si certains éléments épars évoquent des résonances dès les années 1960, les cours au Collège de France, à partir de 1977 laissent entrevoir un dialogue sur des sujets essentiels comme le suggère Guillaume Bellon dans *L'inquiétude du discours. Barthes et Foucault au Collège de France*⁴⁰. Foucault entre au Collège de France sept ans avant Barthes, en 1970, et il propose et appuie la candidature de celui-ci dès 1975. Ils accordent tous deux à la littérature la mise en crise du langage et leur Leçon inaugurale pose cette conception commune de la fonction de la littérature. Elle relève d'un contre-discours pour Foucault face

³⁶ BARTHES, R., *Sade, Fourier, Loyola*, Seuil, Paris 1971.

³⁷ SOLLERS, P., *Théorie d'ensemble*, Seuil, « Tel quel », 1968. L'article de Foucault, cité précédemment, s'intitulait : « Distance, aspect, origine ».

³⁸ SAMOYAULT, T., *Roland Barthes*, Seuil, Paris 2015, p. 595.

³⁹ BARTHES, R., *S/Z*, Seuil, Paris 1970, p. 145.

⁴⁰ BELLON, G., *L'inquiétude du discours. Barthes et Foucault au Collège de France*, ELLUG, Grenoble 2012.

à l'ordre du discours⁴¹, et pour Barthes elle « met en scène le langage »⁴² face au fascisme de la langue. Notons que Barthes joue aussi avec l'idée de fiction puisqu'il présente la sémiologie comme une Fiction au sens mallarméen du terme⁴³ et la question du roman devient rapidement centrale dans les cours qui suivront. Le rôle de l'enseignant est aussi évoqué dans les deux Leçons et l'on voit se dessiner pour chacun d'eux la volonté de rompre avec la figure du pouvoir dans ce domaine-là aussi. Barthes avance le fait qu'il veut « tenir un discours sans l'imposer » : « ce qui est oppressif dans un enseignement, ce n'est pas finalement le savoir ou la culture qu'il véhicule, ce sont les formes discursives à travers lesquelles on les propose⁴⁴ ». L'accent est porté sur la question du langage chez Barthes et, comme le souligne Tiphaine Samoyault, la *Leçon* de Barthes est une réponse à celle de Foucault à une nuance près : « Foucault dénonce la toute-puissance de l'ordre du discours mais il le fait en restant inscrit dans ses lois : continuité et argumentation logique ; Barthes, lui, c'est peut-être sa liberté d'écrivain, s'emploie à les défaire⁴⁵ ». D'où toute l'importance qu'il va accorder au roman, un roman qui échappe au récit. Barthes, en effet, met en pratique « ce déplacement » qu'il préconise dans la langue. Mais il ne s'agit pas pour Barthes, ni pour Foucault, de circonscrire la littérature à un champ : elle accède à une modalité, une forme d'existence. Dans un article paru en décembre 1977 dans *L'Autre Journal*, Barthes affirme « Vivre selon la littérature », la littérature est pour lui une « esthétique de l'existence »⁴⁶ pour reprendre une expression foucauldienne ; c'est effectivement ce que Foucault va guetter à partir de ces années-là, la littérature comme forme de vie : Comment peut-on échapper à l'ordre du discours en élaborant une esthétique de l'existence par une pratique de subjectivation reposant sur un processus de désobjectivation ? Pour Barthes, la littérature, en tant que pratique d'écriture et mode de vie constitue une pratique éthique de subjectivation. Foucault l'associe à Blanchot en 1982 pour souligner combien leur pratique de la littérature relève d'une pratique de soi : « Lire un livre, parler d'un livre, c'était un exercice auquel on se livrait en quelque sorte pour soi-même, pour son profit, pour se transformer soi-même. Parler d'un livre qu'on n'aimait pas ou essayer de parler avec suffisamment de distance d'un livre qu'on aimait un peu trop, tout cet effort faisait que d'écriture à écriture, de livre à livre, d'ouvrage à article, passait quelque chose. Ce que Blanchot et Barthes ont produit dans la pensée française a été considérable⁴⁷ ». Il souligne ici non seulement la portée de leurs travaux en littérature – Foucault

⁴¹ FOUCAULT, M., *L'ordre du discours*, Gallimard, Paris 1971.

⁴² BARTHES, R., *Leçon*, Seuil, Paris 1978, p. 19.

⁴³ *Ibid.*, p.41.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 42.

⁴⁵ SAMOYAUULT, T., *Roland Barthes*, Seuil, Paris 2015, p. 597.

⁴⁶ FOUCAULT, M., « Une esthétique de l'existence » en : *Dits et écrits*, tome 4, Gallimard, Paris 1994, p.730-735.

⁴⁷ FOUCAULT, M., « Pour en finir avec les mensonges », en : *Le Nouvel Observateur*, 21 juin 1985 cité par SAMOYAUULT, T., *Roland Barthes*, Seuil, Paris 2015, p. 601-602.

s'enthousiasme à la sortie du *S/Z* de Barthes en 1970 dans une lettre qu'il lui adresse, en affirmant « c'est la première vraie analyse de texte que j'ai jamais lue »⁴⁸ – mais plus encore il remarque chez ces deux hommes un usage de la littérature comme forme de vie qui détourne les modèles normatifs.

Autre point commun dans leur dialogue, à partir de 1977, la voie de la littérature est associée à un détour par l'éthique, par des pratiques ascétiques qu'ils vont découvrir. Dès les années 1960, Barthes séjourne au Japon et s'intéresse au Zen, Foucault en fera l'expérience plus tardivement lors d'un séjour en 1978 au temple de Seionji. De même, les cours au Collège de France de Barthes entrent en résonance avec les travaux de Foucault sur *l'Histoire de la sexualité*. Tiphaine Samoyault précise qu'à partir de cette période ils travaillent ensemble. Ils ont recours tous deux à l'étude d'approches mystiques, ascétiques. Si le champ dans lequel s'inscrit Foucault dans ses derniers cours embrasse les débuts du christianisme remontant jusqu'à l'Antiquité gréco-romaine, ce qu'il nomme son « trip gréco-latin », Barthes ouvre le cours de 1977 consacré au *Vivre ensemble*, sur le monachisme et le Mont Athos. Il nourrit ces deux premiers cours de références mystiques, à la fois orientales et flamande du XIIe siècle (en particulier avec Madame Guillon et Ruysbroeck). Le bouddhisme doux des moines de Ceylan va s'ériger en modèle de ce qu'il nomme l'idiorythmie, face au christianisme, comme conciliation de la vie collective et la vie individuelle. On le voit, les influences des deux hommes ne sont pas les mêmes mais elles contribuent à nourrir une réflexion qui porte sur les processus de désubjectivation dans le cadre de pratiques de subjectivation : comment échapper aux techniques de gouvernementalité par des pratiques de soi, comment dans une communauté parvenir à se constituer comme sujet éthique, à penser par soi-même. Il ne s'agit plus tant alors de voir dans une éthique littéraire une éthique de la littérature, ce à quoi s'était attelé Barthes avec la notion de « Responsabilité de la forme », mais une éthique pensée *avec* la littérature, si bien que la littérature est saisie par Barthes, selon Claude Coste, comme « seule idiorythmie réussie »⁴⁹. Ainsi, les cours au Collège de France de Barthes sont analysés par Bernard Comment comme « une expérience de vie, une longue interrogation, sur le désir ou non d'écrire un roman⁵⁰ » et Claude Coste confirme l'interrogation éthique que portent ces cours en soulignant « la dimension concrète et pratique »⁵¹.

Cependant, si la littérature comme mode d'existence constitue une modalité de pratique de soi, l'idéal littéraire que propose Barthes est dépassé pour Foucault : Bernard Comment décrit Barthes comme un « passionné absolu de

⁴⁸ Michel Foucault cité par SAMOYULT, T., *Roland Barthes*, Seuil, Paris 2015, p. 600.

⁴⁹ COSTE, C., « Avant-propos » en : BARTHES, R., *Comment vivre ensemble*, Seuil/IMEC, Paris 2002, p. 28.

⁵⁰ COMMENT, B., « Avant-Propos » en : BARTHES, R., *La préparation du roman*, Seuil, Paris 2015, p. 9.

⁵¹ COSTE, C., « Avant-propos » en : BARTHES, R., *Comment vivre ensemble*, Seuil/IMEC, Paris 2002, p. 23.

littérature, à laquelle il prête d'énormes pouvoirs, une littérature vécue comme une utopie, à venir, forcément à venir⁵² » et le texte qui devient alors central dans ses recherches n'est autre que *La Recherche du temps perdu* de Proust. Pour Foucault, si la littérature relève d'une modalité d'écriture qu'il partage avec Barthes, si elle constitue une forme de vie, elle ne correspond plus, en revanche, à cet idéal esthétique : elle croise, pour le philosophe, l'infime et l'infâme, s'intéresse au réel, au bruit sourd de la rue, et c'est en cela qu'il affirme lors de l'émission Radioscopie du 10 mars 1975 : « Le domaine auquel je m'applique et qui est celui, véritablement, de la non-littérature est tellement différent du sien [celui de Barthes] que maintenant, je crois, nos chemins ont passablement divergé, ou ne sont pas exactement sur le même plan⁵³. » Si la littérature ne fait plus partie alors de ses objets d'étude, il croit encore à la littérature comme modalité d'écriture. Au sujet de cette dissonance dans ce dialogue avec Barthes, il est intéressant de s'arrêter sur la première année au Collège de France du jeune aîné : le cours nous l'avons vu s'intitule « Comment vivre ensemble », le séminaire « Tenir un discours » et Barthes définit cette expression ainsi : « Tenir un discours, c'est s'affirmer par sa parole et par son corps⁵⁴ ». Claude Coste commente le programme de cette année-là : « Au séminaire de représenter la face noire du Vivre-Ensemble ; au cours d'en exposer la face plus lumineuse, de se lancer dans la quête volontaire d'une utopie sociale⁵⁵ ». Si Barthes prend le pari du cours, Foucault prendrait davantage celui du séminaire de Barthes : la littérature le mène à choisir de « Tenir un discours », il prend le parti – presque sartrien mais ce serait là réducteur dans sa démarche – de la littérature comme position ou plus exactement comme distance, comme parole de la juste distance, mais aussi comme forme de vie. Il fait le choix de s'affirmer par sa parole et son corps, dans un effet de théâtralisation qui ne porte pas tant sur la mise en scène des corps que sur celle de la prise de parole.

3. LA RENCONTRE AVEC CLAUDE MAURIAC (1971-1984)

Si la mise en présence de Foucault et Barthes relevait essentiellement d'une proximité littéraire au travers de leur œuvre, pour Claude Mauriac il s'agit réellement et pleinement d'une rencontre. On pourrait dire qu'il y avait avec Barthes une connivence de pensée, alors qu'avec Mauriac on parlera réellement de rencontre, de rencontre-expérience ; ainsi Foucault inscrit sur l'exemplaire de *L'usage des plaisirs* qu'il donne en main propre à Mauriac – ce sera là leur

⁵² COMMENT, B., « Avant-Propos » en : BARTHES, R., *La préparation du roman*, Seuil, Paris 2015, p. 10.

⁵³ Michel Foucault, cité par SAMOYAU, T., *Roland Barthes*, Seuil, Paris 2015, p. 601.

⁵⁴ Roland Barthes cite par COSTE, C., « Avant-propos » en : Barthes, R., *Comment vivre ensemble*, Seuil/IMEC, Paris 2002, p. 23.

⁵⁵ COSTE, C., « Avant-propos » en : BARTHES, R., *Comment vivre ensemble*, Seuil/IMEC, Paris 2002, p. 23.

ultime rencontre le 14 mai 1984 : « Pour Claude Mauriac en signe d'une rencontre et comme témoignage d'amitié ⁵⁶ ».

On pourrait considérer cette rencontre dans la trajectoire de Foucault comme un moment, le moment Claude mauriacien, dans le sens où Foucault parlait de moment cartésien dans *L'Herméneutique du sujet*⁵⁷. En effet, on pourrait avancer l'hypothèse selon laquelle Mauriac constitue pour Foucault un modèle expérimental dans son étude sur les pratiques de soi : il peut mesurer *in vivo*, en parallèle de son étude théorique, par leur proximité, dans leur amitié, la technique et le dispositif de l'écriture de soi, ainsi que les effets de la pratique sur Mauriac. Il est important de préciser que Foucault est le premier lecteur du manuscrit du tome 3 du *Temps immobile, Et comme l'espérance est violente*, en 1976. Mauriac ne cesse de décrire un Foucault amusé, riant et l'on pourrait interpréter aussi ce rire si caractéristique du philosophe – cela reste une interprétation – comme un amusement de voir cet homme issu de la bourgeoisie de droite prendre une inflexion très marquée vers l'extrême gauche dès 1971, à ses côtés, mais aussi de voir comment l'écriture toujours plus ouverte sur l'action politique constitue un soutien dans la pensée de Mauriac.

De même, si selon Favreau, jusqu'en 1970, la littérature pour Foucault « se distingue à la fois du murmure articulé ou du bavardage et du discours ordinaire de la contestation »⁵⁸, elle correspond ici à partir des années 1971, avec Claude Mauriac, à l'ensemble de ces qualifications : elle est à la fois murmure, discours ordinaire et contestation. C'est la pluralité et la plurivocité qui caractérisent la littérature de Claude Mauriac, notion que Foucault avait appréhendée avec Raymond Roussel et que Barthes développait dans *S/Z*, qui va le mener vers une réconciliation entre langage, liberté et sujet. On passe alors d'une conception de la littérature comme modèle, à la littérature comme modalité de pratique et de forme de vie : modalité d'écriture déjà présente chez Barthes mais qui évolue différemment et que Mauriac explore avec l'invention d'une écriture de soi ; et modalité de forme de vie puisque la pratique de l'écriture de soi induit une expérience de vie singulière.

Mais ce qui réunit en tout premier lieu Mauriac et Foucault repose sur le point de discordance de la relation intellectuelle Barthes-Foucault, et Mauriac l'exprime en ces termes dans le neuvième tome du *Temps immobile*, à la date du 28 septembre 1975 :

ce qui nous sépare Foucault et moi du Barthes de toujours et du Deleuze d'aujourd'hui est là : « L'histoire pour lui c'était un procès à gagner, une démonstration à conclure, des hypothèses, un objectif, un acquis à s'approprier, un

⁵⁶ FOUCAULT M., en : MAURIAC, C., *Mauriac et fils*, Grasset, Paris 1986, p. 394.

⁵⁷ Lors du premier cours du 6 janvier 1982, Michel Foucault définit le « moment cartésien » : « quand je dis "moment", il ne s'agit absolument pas de situer ça à une date et de le localiser, ou de l'individualiser, autour d'une personne et d'une seule » (*L'Herméneutique du sujet*, Gallimard/Seuil, Paris 2001, p. 27).

⁵⁸ FAVREAU, J.-F., *Vertige de l'écriture. Foucault et la littérature (1954-1970)*, ENS Éditions, Paris 2012, p. 20.

trait à tirer. Comme beaucoup de citoyens, pour peu qu'ils soient intelligents et cultivés, il mettait tout son poids dans sa tête, de sorte que le corps qu'il présentait et le monde qu'il maîtrisait tenaient leur consistance de ce qu'ils formaient des blocs de langage avant même que soit proféré aucun son ou qu'aucun commentaire soit accolé à un événement»⁵⁹.

Mauriac ajoute alors : « A cette correction près : que pour moi cette action remplace toute écriture (sauf sa description dans mon journal), tandis que Foucault (et comme je l'admire) théorise à mesure de sa pratique, explicite, explique dans le langage le plus intelligent, le plus constructif, le plus clair⁶⁰ ». Si Mauriac amoindrit la dimension littéraire de son œuvre, il souligne ici l'inscription de sa pratique d'écriture au cœur de l'action et du réel, point sur lequel il rejoint Foucault : nulle écriture sans recours au réel, sans expérience vécue pour Mauriac en particulier, sans recours à une langue de l'ordinaire. La littérature n'a d'intérêt que si elle rend compte du réel, si elle fait l'objet d'une attention au réel. Ainsi, si Barthes fait connaître le courant du nouveau roman et son intérêt pour le réel, il se détourne, dans un même mouvement, d'un engagement politique. Mauriac, lui, va dépasser l'expérience du nouveau roman et l'inscrire dans une généalogie littéraire qu'il va nommer l'alittérature où « L'a privatif, au lieu d'indiquer un manque (comme dans amoralisme) désigne toutefois ici une qualité, littérature contrairement à moral ayant dans cette acception un sens défavorable⁶¹ ». Il s'agit, avec l'alittérature de miner ce qui dans le littéraire relèverait de la mode, du « truqué et du virtuose »⁶², du rejet du réel. Lorsque en 1958, puis en 1969, Mauriac définit l'alittérature, dans *L'Alittérature contemporaine*, il propose une liste d'écrivains contemporains qui s'inscrivent dans cette conception du littéraire et il cite Paul Valéry : « Lorsqu'un puissant alliage de littérature, de pensée et de science, car on devrait tout savoir, aura été réalisé par un homme de génie, les productions d'Edgar Poe lui-même ne paraîtront plus que du truqué et du virtuose. [...] De ce langage, ennemi de l'arbitraire et du flou, l'éloge de Newton par Fontenelle pourrait être par places un modèle, ainsi que certaines pages du *Discours de la Méthode*⁶³ ». Ainsi, comme il le précise, ce n'est pas tant le sujet qui se prête ou non à l'alittérature puisque tous les sujets se valent ; il reprend dans *L'éternité parfois*, les mots de Barthes du *Degré zéro de l'écriture* : l'alittérature relèverait « d'un sabotage bouleversant de la littérature, cet art qui a la structure même du suicide et dont le style est la façon d'exister d'un silence »⁶⁴. Ainsi, renoncer au « truqué et au virtuose », c'est investir la littérature par le discours de l'ordinaire et l'on retrouve alors le

⁵⁹ MAURIAC, C., *Le Temps immobile, tome 9, Mauriac et fils*, Grasset, Paris 1986, p. 222. Il cite alors *Le Myope* de Jean Paul Dollé.

⁶⁰ *Ibid.*

⁶¹ MAURIAC, C., *L'alittérature contemporaine*, Albin Michel, Paris 1969, p. 11.

⁶² *Ibid.*

⁶³ Paul Valéry cite par MAURIAC, C., Albin, Michel, Paris 1969, p. 12.

⁶⁴ Roland Barthes cité par MAURIAC, C., *L'éternité parfois*, Belfond, Paris 1977, p. 92.

détour qu'emprunte Foucault avec les archives de la Bastille pour revenir à la littérature en y décelant une « éthique immanente au discours littéraire ».

De même, si Claude Mauriac a écrit des romans, s'il a écrit pour le théâtre et le cinéma, il affirme que la seule œuvre qui compte, c'est *Le Temps immobile*⁶⁵. Cette pratique de l'écriture de soi procède du montage de différents carnets personnels, montage qu'il compare au montage cinématographique en prenant comme référence Pasolini :

Ce que la mort fait à la vie, le montage le fait sur le matériau du film : la réalité reproduite au présent par l'enregistrement de la caméra y est arrêtée ; le temps, fini [...] J'ai toujours dit que *Le Temps immobile* était un film. Et qui, avant ma mort, transforme les fragments de temps que je monte non en passé mais en présent. Présent historique peut-être. Mais présent. L'histoire continue, je suis dans cette histoire, mon histoire. J'y suis en 1976 comme en 1936⁶⁶.

Ainsi, la technique d'écriture, le dispositif d'écriture de soi par le montage rend compte de ce que Mauriac nomme puis renonce à nommer sa philosophie – En octobre 1976, il s'écrie : « Philosophe. Ah ! Certes pas. Mais romancier et plus encore dans le *Temps immobile* que dans mes romans⁶⁷ ». Elle porte sur « l'intuition » selon laquelle le temps serait éternel et il décèle de façon récurrente dans son existence « la présence terrifiante de bribes de son passé »⁶⁸ : le « Passé possédé dans le présent même⁶⁹ ». Son geste littéraire, le travail du montage porte alors sur la mise en perspective de la rémanence du passé dans le présent. L'écriture de soi est alors pour lui dans sa pratique diaristique et dans sa pratique littéraire du *Temps immobile*, un exercice du « dialogue intérieur », notion dont il use aussi dans ses romans. Tel le flux de conscience chez Virginia Woolf, le dialogue intérieur est le mode d'expression des personnages Claude mauriaciens. C'est une écriture qui rend compte, qui exprime un murmure, une parole à voix basse que l'on tient pour soi mais qui est aussi à l'usage des autres, comme François Mauriac, père de Claude, aimait à dire du *Bloc-notes* qu'il était « un journal intime à l'usage du grand public ». La pratique de l'écriture de soi Claude mauriacienne repose donc sur un geste littéraire qui détourne le réel pour en retirer une forme créative, artistique

Le Temps immobile relève aussi d'un geste éthique portant sur la dimension testimoniale de la prise de parole : il s'agit là de la fonction éthopoiétique de l'écriture de soi définie par Foucault comme « opérateur de transformation de la vérité en éthos⁷⁰ ». Claude Mauriac endosse l'éthos du témoin et devient chro-

⁶⁵ MAURIAC, C., « Entretien avec Claude Mauriac » en : Gretchen Rous Besser, *The French Review*, vol. LII, n°4, mars 1979, p. 611.

⁶⁶ MAURIAC, C., *L'éternité parfois*, Belfond, Paris 1977, p. 105.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 26.

⁶⁸ *ibid.*, p. 90.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 43.

⁷⁰ FOUCAULT, M., « L'écriture de soi », *Corps écrit*, n°5, 1983, puf, p. 3 ; repris dans le tome 2 des *Dits et écrits*, Gallimard, Paris 2001, p. 1237.

niqueur de son temps, ou plus exactement chroniqueur du temps : le 11 février 1972 il rapporte son intervention aux « Dossiers de l'écran », émission télévisée hebdomadaire : « Nous parlons de mon Journal et du *Temps immobile*. Je lui dis que je suis avant tout un témoin et d'une sorte singulière : le seul des générations présentes qui ait vu à la fois vivre et qui ait écouté Charles de Gaulle et Jean Genet⁷¹ ». Plus de trois cents pages du tome 3 du *Temps immobile* sont consacrées aux années de sa rencontre avec Foucault, les années GIP, entre juin 1971 et septembre 1975. Il y relate les réunions officielles et officieuses, ses échanges privés avec Foucault. Un an plus tard, paraît *Une certaine rage* où il reprend la chronique de cette période. Son témoignage est au croisement de son engagement personnel et de l'actualité politique, c'est une chronique du temps présent : l'écriture de soi s'inscrit au cœur de l'histoire. Elle l'aide à prendre une certaine distance avec ce qu'il vit et à construire sa pensée politique si bien que le 14 novembre 1971, trois mois après sa rencontre avec Foucault il note, après l'assassinat de Djellali Ben Ali : « Plongée soudaine dans un autre monde. Transformation brutale et totale en militant parmi des militants – avec cette impression de fraternité⁷² ». Son écriture retravaille sans cesse le matériau de l'histoire ce qui en fait un témoignage épars, disparate et éclaté dans le temps. Le 25 mars 1972 : « J'ai l'impression de n'avoir pas tout dit et d'avoir mal dit ce que j'ai rapporté. Tout un nouveau journal peut être écrit où rien ne sera répété, où des oublis seront réparés, où je rétablirai un certain ordre chronologique négligé hier. Non que Deleuze m'ait dit rien d'extraordinaire. Extraordinaire, c'est lui qui l'est, sans doute⁷³ ». Si l'admiration pour Foucault, Deleuze et d'autres est plus que perceptible, il garde un esprit critique et ne suit pas Foucault dès lors qu'il s'agit de faire le choix de la violence, ou de donner sa signature pour un manifeste de plus : « J'essaye d'échapper à cet engrenage automatique et irresponsable⁷⁴ ».

Aussi, cette éducation par la pratique de l'écriture de soi du *Temps immobile* est-elle plus éthique que politique et Mauriac le concède lui-même : « Il ne s'agit pas pour moi ici de politique mais de vérité⁷⁵ », si bien que l'enjeu demeure littéraire puisqu'il faut retravailler l'expérience par l'écriture pour en faire jaillir une vérité autre. Au sujet du *Temps immobile*, il affirme que c'est « Un roman où tout est vrai, mais où tout le vrai n'est pas dit, ne peut pas être dit. Où avec des petits fragments de temps conservés vivants je construis une vie, ma vie, mon informe vie, sous une de ses formes possibles⁷⁶ ». La pratique de l'écriture de soi donne un sens et une forme au réel, à l'expérience, et c'est le geste esthétique du montage qui parvient à en tirer une vérité que l'on pourrait caractériser avec Foucault de parrésiasique puisqu'elle induit un regard autre

⁷¹ MAURIAC, C., *Le Temps immobile, tome 3*, Grasset, Paris 1976, p. 341.

⁷² *Ibid.*, p. 288.

⁷³ *Ibid.*, p. 350.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 368.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 281.

⁷⁶ MAURIAC, C., *L'éternité parfois*, Belfond, Paris 1977, p. 26.

sur l'expérience et prend le risque de la rupture. L'expérience du *Temps immobile* est une expérience du souci de soi, contemporaine à l'étude historique que Foucault a menée pour la période latine : elle ne peut que lui donner une résonance singulière dans l'actualité, puisqu'il ne s'agit pas uniquement d'une expérience littéraire dont Foucault est le témoin et le lecteur, mais plus encore d'une véritable esthétique de l'existence puisque pour Mauriac, en novembre 1976, cela « devenait de plus en plus, non pas une œuvre littéraire, mais une expérience existentielle⁷⁷ ».

Aussi, à partir des années 1970, peut-on distinguer dans la trajectoire de Foucault un retour de la littérature comme esthétique de l'existence, à la fois comme modalité de *praxis* et comme forme de vie. On rappelle que la dernière communauté de Foucault n'est autre qu'une communauté littéraire entre Mauriac, Lindon et Guibert.

En 1977, est posée la nécessité à la fois d'une attention portée au réel, à l'infime, avec pour la littérature une « éthique immanente au discours littéraire », mais aussi de questionner la vérité autrement, avec l'idée de l'écriture comme d'expérimentation. Cela pourrait contribuer aussi à expliquer la profonde modification qui a suivi, après 1976 la publication du premier tome de *l'Histoire de la sexualité*, vers les deux autres tomes. Avec les pratiques de soi, Foucault présente une philosophie autre qui est une autre expérience de pensée par la spiritualité, la philosophie du vivre, où l'écriture de soi est perçue comme une *praxis* et comme esthétique de l'existence.

Enfin, si en 1963, la fiction se trouve « loin de soi, avec soi, dans un avec où se croisent les lointains⁷⁸ », pour le dernier Foucault, toute écriture est fictionnelle mais plus encore toute vie, tout *bios* est une « mise en scène de la vérité » (pour croiser Barthes avec Foucault). La fiction est une porte d'entrée pour comprendre cette vérité particulière qu'est la *parrêsia* car elle révèle des mondes possibles déjà là, des hétérotopies, une virtualité de l'existence. Et l'on comprend alors combien la figure de Roussel a nourri la pensée foucauldienne, Roussel pour lequel Foucault disait que « Son œuvre, c'est finalement lui-même écrivant ses livres⁷⁹ ». Comment ne pas trouver alors un écho dans les propos de Claude Mauriac consignés le 30 juillet 1984 : « Selon Daniel, le second de ses volumes de *l'Histoire de la sexualité* récemment paru est partiellement comme un journal de Michel et c'est du moins comme cela qu'il le lit⁸⁰ » ?

Cette espèce de suppression, de mortification de soi dans le passage aux signes, c'est cela je crois qui donne aussi à l'écriture son caractère d'obligation. Obligation sans plaisir, vous le voyez, mais après tout quand échapper à une

⁷⁷ *Ibid.*, p. 88.

⁷⁸ FOUCAULT, M., « Distance, aspect, origine » en : *Dits et écrits*, tome 1, Gallimard, Paris 2001, p. 303.

⁷⁹ FOUCAULT, M., « Archéologie d'une passion » en *Dits et écrits*, tome 2, Gallimard, Paris 2001, p. 1426.

⁸⁰ MAURIAU, C., *Le Temps accompli*, Grasset, Paris 1991, p. 51.

obligation vous livre à l'angoisse quand enfreindre la loi vous laisse dans la plus grande inquiétude, dans le plus grand désarroi, est-ce qu'obéir à cette loi n'est pas la plus grande forme de plaisir ? Obéir à cette obligation dont on ne sait ni d'où elle vient, ni comment elle s'est imposée à vous, obéir à cette loi, sans doute narcissique, qui vous pèse et vous surplombe de partout, c'est cela je crois le plaisir d'écrire⁸¹.

Du « je » à l'autre, et retour.

Université Bordeaux-Montaigne
Groupe TELEM. Textes, littératures : écritures et modèles
Isabelle.galichon@orange.fr

ISABELLE GALICHON

[Artículo aprobado para publicación en febrero de 2020]

⁸¹ FOUCAULT, M., *Le beau Danger*, Ed. EHESS, Paris 2011, p. 58.