

**L'ÉCRITURE PEUT-ELLE VALOIR COMME UN SOUCI DE SOI ?
LIRE FOUCAULT AVEC SIRI HUSTVEDT, *UN ÉTÉ SANS LES
HOMMES***

*¿LA ESCRITURA COMO CUIDADO DE SÍ? LEER A FOUCAULT CON EL VERANO SIN
HOMBRES, DE SIRI HUSTVEDT*

Fabienne Brugère

Université Michel de Montaigne Bordeaux III

fa.brugere@orange.fr

Fecha de recepción: 07-01-19

Fecha de aceptación: 17-01-19

doi: <http://dx.doi.org/10.30827/TNJ.v2i1.8502>

Resumé:

L'écriture peut-elle valoir comme un souci de soi ? Quand il s'agit des femmes, on peut dire que l'écriture doit servir à acquérir ce souci de soi contre l'histoire des femmes assignées au souci des autres. Le souci de soi chez Michel Foucault évoque une écriture ou une culture de soi qui n'est plus celle des études des années 60 sur le langage et la littérature, mais un souci de soi qui se met en œuvre dans une éthique du sujet qui tient dans l'intensification du rapport à soi.

Ecrire avec soi, pour soi et par soi suppose de pouvoir, avec Siri Hustvedt, faire une critique de sa vie, de son savoir et de ses pratiques; c'est aussi adopter une démarche clinique d'un « prendre soin » de soi et des autres. Les formes de vie et les formes d'écriture sont toujours intrinsèquement mêlées.

Paroles clé : Siri Hustvedt; Michel Foucault; Souci de soi; Écriture féminine.

Abstract:

¿La escritura puede servir como un cuidado de sí? En el caso de las mujeres, podría decirse que la escritura sirve para adquirir ese cuidado de sí contra la historia de las mujeres asignadas al cuidado de los demás. El cuidado de sí en Michel Foucault evoca una escritura o una cultura de sí que ya no es la de los estudios de los años sesenta acerca del lenguaje y la literatura, sino un cuidado de sí que se pone en práctica en una ética del sujeto que se desarrolla en la intensificación de la relación con uno mismo.

Escribir consigo misma, para una misma y para una misma supone para Siri Hustvedt realizar una crítica de su vida, de su saber y de sus prácticas; también significa adoptar un procedimiento clínico de un “cuidarse” a sí misma y a los demás. Las formas de vida y las formas de escritura están siempre intrínsecamente mezcladas.

Palabras clave: Siri Hustvedt; Michel Foucault; Cuidado de sí; Escritura de mujeres.

L'écriture littéraire peut-elle relever d'un souci de soi, d'une éthique ? Affirmer que l'écriture relève d'une éthique, c'est la poser du côté des manières de bien vivre, des manières d'être situées ou encore dans le registre de ce qui ne nous est pas indifférent.¹ Selon David Hume, l'éthique est vitale pour les êtres humains, vitale au sens où les décisions qu'elle engage nous concernent au plus près de nos existences (elles mettent en jeu nos passions ou nos sentiments). Pourtant, la littérature a souvent été posée au 20ème siècle à travers une puissance de torsion voire de création de la langue posant le projet d'une littérature pour la littérature indépendamment de l'éthique et de la vie ordinaire. On se souvient d'une phrase symptomatique de Proust dans *Contre Sainte-Beuve* : « Les beaux livres sont écrits dans une sorte de langue étrangère. Sous chaque mot chacun de nous met son sens ou du moins son image qui est souvent un contresens. Mais dans les beaux livres, tous les contresens qu'on fait sont beaux » (297-298).

La beauté se joue dans les mots, la langue ou l'écriture ; il n'y a aucune extériorité. Toutefois, c'est une langue étrange, nouvelle, sur le mode de la création. De quelle écriture s'agit-il ? Proust ne prescrit pas de contresens à l'écriture ou, plus précisément, aux beaux livres. La beauté d'un livre, d'un paysage, d'une composition ou d'une page réside dans une légèreté par rapport à la langue instituée ; écrire se fait de manière non grammaticale, idée à laquelle Deleuze fait écho dans *Critique et clinique* puisqu'il met le début de la

1 « La moralité est un sujet qui nous intéresse plus que tout autre : nous pensons que la paix de la société est en jeu chaque fois qu'une décision est prise en ce domaine, et cet intérêt, de toute évidence, fait apparaître nos spéculations plus réelles et plus solides que dans le cas d'un sujet qui nous est, pour une grande part, indifférent » (Hume, 49-50).

citation de Proust en exergue du texte. En même temps, Deleuze produit un glissement de sens par rapport à l'orthodoxie alors en cours dans la manière dont la philosophie se rapporte à la littérature. Il fait surgir un rapport à la vie et aux manières de vivre qui fait signe vers ce qui est généralement nommé une éthique. La phrase de Proust résonne pour Deleuze avec une conception de la santé de la vie à laquelle la littérature peut s'identifier à condition d'être du côté de l'invention. L'art renoue avec la vie, avec la politique aussi sans doute : « La santé comme littérature, comme écriture, consiste à inventer un peuple qui manque » (14). Ce peuple inventé dessine un monde indiscipliné et révolutionnaire, vivant. L'écriture est révolutionnaire ; elle échappe à toute domination, elle est rebelle. L'art est du côté de la résistance. L'écriture est délire, ajoute Deleuze pour porter au plus loin une grande santé nietzschéenne sur le mode de la non conformité aux règles, aux généralités, à l'opinion. Commentant Proust, il écrit : « comme dit Proust, elle y trace précisément une sorte de langue étrangère, qui n'est pas une autre langue, ni un patois retrouvé, mais un devenir-autre de la langue, une minoration de cette langue majeure, un délire qui l'emporte, une ligne de sorcière qui s'échappe du système dominant » (15). La langue en littérature devient un style, adopte un devenir singulier, nécessairement minoritaire car loin des règlements majoritaires et normatifs de la grammaire. Il s'agit d'un nouveau mode de vie de la langue qui dérègle sa normalité : un délire de la langue, un devenir sorcière de la langue. Deux éléments s'avèrent essentiels. Tout d'abord, le refus de la domination associé à une écriture en littérature qui devient résistance ou révolution. Ensuite, l'écriture est singulière et se pratique contre la généralité des règles. L'écriture est style. Il s'agit nécessairement d'un devenir minoritaire.

Cette conception deleuzienne de la littérature, nourrie de la lecture de Proust et de bien d'autres écrivains du 20^{ème} siècle, dessine non seulement une conception du langage et de la langue mais aussi une conception sur le mode d'un rapport à la vie, d'un devenir minoritaire de la vie dans la littérature, ce qui ne peut se faire que dans un écart voire un oubli, un refus des normes. Ce devenir minoritaire est toutefois une puissance de vie, une grande santé.

Foucault prône-t-il tout autant cet anticonformisme de la littérature ? Peut-on trouver dans ses textes ce trajet deleuzien à partir du moment où il s'intéresse aux pratiques et aux modes de subjectivation ? Dans *Le souci de soi*, l'éthique pensée à partir des pratiques de soi ne laisse pas de côté les pratiques d'écriture qui peuvent bien constituer une littérature.

Le souci de soi pour Michel Foucault est une « insistance sur l'attention qu'il convient de porter à soi-même ». Il s'opérationnalise dans une culture de soi qui vise l'austérité : « c'est l'inquiétude à propos de tous les troubles du corps et de l'âme qu'il faut éviter par un régime austère ; c'est l'importance qu'il y a à se respecter soi-même non pas simple-

ment dans son statut, mais dans son être raisonnable en supportant la privation des plaisirs ou en en limitant l'usage au mariage ou à la procréation » (1984, 55). Le souci de soi peut valoir comme une sorte de devenir minoritaire de soi au sens de l'écart par rapport à un soi constitué dans un statut, une identité. Ce souci de soi se met en œuvre dans une éthique du sujet qui tient dans l'intensification du rapport à soi. Comment cette éthique peut-elle dessiner une écriture ? Foucault ne fait pas complètement ce chemin. Toutefois, on trouve ici et là des éléments qui peuvent mener plus radicalement à l'écriture obsessionnelle d'un souci de soi, comme chez l'écrivaine américaine Siri Hustvedt.

I. La littérature est fiction (déshumanisation du langage)

Il ne va pas de soi avec Michel Foucault de rapprocher littérature et souci de soi parce qu'il ne va pas de soi de rapprocher la littérature et les formes de vie tant la littérature est appréhendée par la question de l'écriture et surtout, de l'œuvre contre l'auteur dans *Qu'est-ce qu'un auteur ?* Dans les textes des années 60, la littérature permet de porter une analyse assez consonante avec *Critique et clinique* de Deleuze par le biais de la préoccupation de la langue ou de l'analyse du langage : elle est pensée sous le régime de la fiction, ce qui annonce des convergences avec l'invention deleuzienne dans la langue. La littérature est une affaire de torsion du langage, plus radicalement encore pour Foucault que pour Deleuze. Le langage, rien que le langage, c'est ce qui rend possible des écritures jusqu'aux plus singulières. La fiction, pour Foucault, est éloignée à la fois du simple irréel et de la représentation de l'ordinaire. Elle incarne, dans une sorte de prolongement paradoxal du geste phénoménologique, une sorte de loi de l'apparaître : « Si le fictif, c'était justement non pas l'au-delà ni le secret intime du quotidien, mais ce trajet de flèche qui nous frappe aux yeux et nous offre tout ce qui apparaît » (1994, 280), écrit Foucault à propos de Robbe-Grillet en 1963. Le « trajet de flèche » est une expression pour dire la traversée du langage que rend possible la fiction ; il s'agit d'emmener le langage à une profondeur, une torsion, une transgression non encore effective. Le langage littéraire surgit de par sa profondeur comme une forme de pensée poétique par lequel toute relation entre les mots et les choses est abolie. Seulement, comment penser cette expérience de la fiction qui détermine la possibilité même d'une pensée poétique dont le dehors tient dans la non-indexation de ce langage aux choses ? En d'autres termes, la fiction est, dans le langage, la possibilité d'un langage qui ne renvoie qu'à lui-même, un « langage à l'infini » comme Foucault nomme le texte qu'il consacre à la définition de la littérature, délimitant une expérience pure du langage, que Foucault identifie d'ailleurs comme l'expérience de l'être du langage dans *Les mots et les choses*. La littérature conduit à une autoreprésentation du langage, qui est un pouvoir de l'illusion : « la possibilité pour le langage de se tenir debout comme une œuvre » (1994, 253). Le langage peut

alors s'offrir à lui-même ; il existe par lui-même et n'est assignable à aucune autre sphère de pensée ou de création.

Dans le texte de 1964 consacré au *Mallarmé* de Jean-Pierre Richard, Foucault récusé toute pensée de surplomb qui viendrait dire de l'extérieur la signification du langage poétique. L'image pour Mallarmé est autre chose qu'une métaphore ou un fantasme. C'est selon Foucault une « pensée poétique » (1994, 433), une pensée qui n'appartient qu'à la poésie et qui est portée par les possibilités de la fiction. Qu'est-ce donc qu'une pensée poétique ?

Premièrement, c'est le fruit d'un langage qui n'est pas tourné vers l'extérieur ou destiné à une forme de consommation ; une telle pensée se fait avec un langage qui se décale, aménageant un vide qui devient son lieu de séjour. La pensée poétique se fait dans les marges, dans les trous, suscitant une sorte d'étrangeté qui n'est pas très loin de la « sorte de langue étrangère » défendue par Deleuze avec Proust. La littérature est sur le mode de la transgression qui permet au langage lui-même, de manière immanente, de repousser ses propres limites.

Deuxièmement, la présence est incertaine ou fragile tant elle pousse le langage vers une limite où les choses deviennent muettes et le monde impossible à représenter : « L'image ne manifeste pas la chance d'une pensée qui aurait enfin retrouvé son paradis sensible » (1994, 433). Le langage littéraire est sans filet ; il peut devenir incompréhensible au sens commun du terme. Il pense en lui-même et par lui-même.

Foucault sait gré à Jean-Pierre Richard d'analyser l'image non pas comme une métaphore pour la pensée à venir mais bien directement comme une « pensée poétique ». Cette pensée poétique est à chercher dans la force de décalage qu'elle crée dans le langage lui-même et qui montre toujours une pensée meurtrie, abîmée tant elle apparaît dans une solitude qui tient à sa singularité. Le risque d'une pensée, c'est de ne pas arriver à valoir pour une communauté. La littérature pense pour reprendre une expression proche du livre de Pierre Macherey, *A quoi pense la littérature ?*, mais c'est une pensée meurtrie, fragile. Il persiste ici un reste de l'admiration de Foucault pour Blanchot : une œuvre littéraire peut disparaître, s'effacer si elle n'a plus de lecteurs pour l'interpréter, la faire surgir dans le monde. Il existe bien ce que Blanchot nomme un « espace littéraire », quand la littérature n'est que littérature et que l'œuvre « retire le langage du cours du monde » pour répondre à « l'exigence de l'œuvre » (1955, 17).

On peut mettre en lien les textes de Foucault sur la littérature avec les textes sur la peinture comme la conférence de Tunis sur Manet (quand la peinture n'est que peinture et qu'elle a, elle aussi, abandonné toute représentation et toute possibilité de correspondance avec la réalité perçue) (2001). De la même manière qu'il existe une pensée poétique chez

Mallarmé, il y a une pensée plastique chez Manet selon Foucault. Décrivant *Le balcon*, Foucault insiste sur la présence d'un visible du tableau qui n'est pas ordonnancé au visuel. Le visible se construit contre le représentable, le plastique contre l'habituel : c'est ainsi que les trois personnages du tableau sont, selon le philosophe, en quelque sorte suspendus. Ils ne reposent presque sur rien, posés entre l'obscurité et la lumière, entre l'intérieur et l'extérieur, entre la pièce et le plein jour. Cette pensée plastique est adossée à de nombreux écarts à l'intérieur même des règles de la peinture qui permettent de faire surgir un moi de l'apparaître pur de l'art déconnecté de l'apparaître ordinaire.

L'art est alors le propre d'une pensée poétique ou plastique (musicale avec Pierre Boulez également) à condition qu'il aménage son propre lieu de séjour — son espace — dans un écart immense avec la perception ordinaire ou la réalité. Ce lieu de séjour ou cette forme de pensée peut se nommer « fiction » à condition de bien comprendre cette dernière du côté d'expérimentations immanentes aux arts eux-mêmes. Le dehors de la pensée artistique pour le philosophe (l'art ne peut plus illustrer la pensée philosophique, la vérifier ou même la révéler), qui fait tenir l'indépendance des arts à l'égard de toute représentation, vaut comme manifestation de son existence. Ce dehors change en retour la philosophie amenée à se confronter alors à une extériorité que le philosophe rencontre toujours sur le mode de l'incomplétude, de l'incertitude et de l'échec de la raison savante.

La pensée artistique est fiction, et cette notion de « fiction » vient hanter la philosophie elle-même comme un horizon impossible tant le philosophe traque les vérités des discours. Mais, peut-on se satisfaire de cette pensée artistique selon la philosophie qui, finalement, éloigne l'art du monde réel et fait du formalisme le summum de la pensée artistique ? Dans ces textes des années 60, Foucault reste tributaire d'une conception de l'autonomie de l'art, du formalisme de la littérature (le langage pour le langage). Cette conception est très liée alors au succès du nouveau roman en France. Deleuze n'abandonne pas la vie grâce à la notion de devenir minoritaire. Il arrive à tenir à la fois une littérature qui ne se rapporte qu'à la littérature par le biais d'un langage qui n'est que langage et le fait que la littérature est une forme de vie. Il n'en va pas de même pour Foucault, lequel à ce moment-là n'a pas pour préoccupation d'agencer un rapport entre l'art et la vie mais de donner une consistance ontologique à la fiction.

II. Ethique du souci de soi / Culture de soi (éthique du sujet)

Foucault s'intéresse à la question des formes de vie spécifiquement dans *L'histoire de la sexualité*, par le biais d'une éthique du sujet, à partir de la sexualité, et en particulier d'une analyse de l'expérience de la sexualité. Cette question des formes de vie, et plus spécifiquement du souci de soi qui met en jeu des pratiques de soi sur le mode de l'écriture, peut-elle permettre d'aborder par un biais éthique la question de la littérature ?

Dans la préface à *l'Histoire de la sexualité*, Foucault rend compte de ce qu'il ne veut pas faire dans ses recherches sur la sexualité : reconstituer l'histoire des comportements sexuels en étudiant leurs formes successives, leurs différents modèles, ce qui dessinerait le projet d'une histoire en un sens académique. Il ne s'agit pas non plus d'analyser les idées (religieuses, morales, etc.) portant sur la sexualité. Mais, assez étonnamment, il définit son histoire de la sexualité comme « une forme d'expérience historiquement singulière » :

Mon propos était de l'analyser comme une forme d'expérience singulière. Prendre en compte cette singularité historique, ce n'est pas surinterpréter l'apparition récente du terme de sexualité, ni laisser croire que le mot a porté avec soi le réel auquel il se réfère. C'est vouloir la traiter comme la corrélation d'un domaine de savoir, d'un type de normativité, d'un mode de rapport à soi ; c'est essayer de déchiffrer comment s'est constituée dans les sociétés occidentales modernes, à partir et à propos de certains comportements, une expérience complexe où se lie un champ de connaissance (avec des concepts, des théories, des disciplines diverses), un ensemble de règles (qui distinguent le permis et le défendu, le naturel et le monstrueux, le normal et le pathologique, le décent et ce qui ne l'est pas, etc.), un mode de relation de l'individu à lui-même (par lequel il peut se reconnaître comme sujet sexuel au milieu des autres) (1994, IV : 578-579).

La sexualité permet de prendre en compte une singularité historique qui n'existerait tout simplement pas sans cette notion : les notions sont des formes d'expérience avec une histoire. C'est le premier sens d'une histoire de la philosophie pour le philosophe Foucault ; à quoi il faut ajouter que cette forme d'expérience sert à thématiser le sujet sexuel comme un mode de rapport à soi, mais un mode de rapport à soi qui a perdu toute évidence et toute spontanéité. Il est impossible de le renvoyer à une quelconque nature. Le mode de rapport à soi analysé est de part en part culturel, et croise le savoir et le pouvoir. La sexualité est qualifiée par sa densité, sa complexité, y compris dans le rapport que nous y entretenons avec nous-mêmes. C'est une expérience tout à la fois individuelle et collective, où le sujet est largement dépassé comme sujet.

Le souci de soi caractérise un moment dans le mode de rapport à soi, principalement aux deux premiers siècles de notre ère. L'austérité sexuelle qui s'y produit n'est pas à comprendre selon Foucault comme un resserrement du code de la prohibition sexuelle mais comme un rapport à soi plus intense : « cette majoration de l'austérité sexuelle dans la réflexion morale ne prend pas la forme d'un resserrement du code qui définit les actes prohibés, mais celle d'une intensification du rapport à soi par lequel on se constitue comme sujet de ses actes » (1984, 55). Qu'est-ce que se constituer comme sujet de ses actes ? C'est pouvoir se soucier de soi sur le mode d'une culture de soi. Qu'est-ce à dire ? Lier la question du souci de soi avec celle de la culture de soi, c'est poser comme essentielles dans la constitution d'une éthique, les techniques de

soi, si présentes dans les cultures anciennes grecque et romaine. Le principe éthique majeur chez les Grecs et les Romains (et c'est ce qui pose le cadre alors d'une histoire de la sexualité) tient dans le souci de soi: *epimeleia heautou* ou *cura sui*. S'occuper de soi-même n'est pas seulement un principe, bien plus, c'est une pratique ; lorsque le monde devient chrétien, l'austérité sexuelle, le renoncement à soi ne sont pas des oublis de soi mais des intensifications du rapport à soi, des formes radicales par lesquelles on prend soin de soi-même : « renoncer à soi était une façon de prendre soin de soi » (1984, 60). Cette matrice pratique de l'expérience de soi peut être nommée culture de soi dans un contexte historique qui est celui de la désagrégation des vieilles structures politiques et sociales dans la civilisation grecque et gréco-romaine ; le déclin des cités, le développement des régimes autocratiques vont de pair avec une importance croissante de la vie privée, le développement d'un rapport à soi qui pourrait s'approcher de ce que nous nommons aujourd'hui « individualisme ». Ce soin de soi-même réside dans l'idée qu'il faut se gouverner soi-même, et que gouverner les autres ne saurait se faire sans se soucier d'abord de soi-même. Mais, de plus en plus, cette culture de soi ne répond plus de la finalité du gouvernement des autres avec Epictète, Plutarque ou Marc-Aurèle. Elle est nouvelle comme relation à soi exclusivement. Ce souci de soi/ culture de soi implique:

-1/ une relation permanente à soi-même ; seul le soi importe dans la continuité d'une vie. Galien, par exemple, affirme : « Pour devenir un homme accompli, chacun a besoin, pour ainsi dire, de s'exercer toute sa vie » (1984, 92). Nous pouvons parler de forme de vie. S'occuper de soi est une forme de vie qui prend toute une vie, et commence dès le jeune âge tout en comprenant tous les âges de la vie. On se convertit à soi-même, on devient souverain de soi-même, on exerce une parfaite maîtrise sur soi-même selon Sénèque relu par Foucault.

-2/ une relation critique à soi : la culture de soi doit permettre d'acquérir de nouvelles connaissances mais surtout de se débarrasser de toutes les mauvaises habitudes, les opinions fausses, les mauvais maîtres, les parents, les proches. Apprendre à se connaître soi-même suppose de désapprendre, de se dépouiller de tout ce qui est inessentiel. Le développement du soi suppose une attitude critique à l'égard de tout ce qui fait un environnement.

-3/ une relation d'autorité avec le maître qui n'est pas objet de désir : cette relation est de plus en plus indépendante d'une relation amoureuse. On ne peut pas s'occuper de soi-même sans l'aide d'un autre mais ces relations maître-disciple sont autres que les relations que l'on retrouve dans les dialogues de Platon : elles sont techniques, administratives, institutionnelles et n'ont rien à voir avec une relation érotique. Foucault cite l'école d'Epic-

tête : « Il y a dans cette école une série de relations hiérarchiques et une série de formations différentes » (1984, 95). C'est aussi toute la vogue des conseillers privés à Rome.

-4/ un ensemble de pratiques, de pratiques ascétiques très différentes de la pure contemplation de l'âme : il ne s'agit pas d'une culture de soi abstraite. C'est une pratique qui tient dans une série d'activités, de techniques et d'outils très variés. En particulier sont essentiels les exercices ou pratiques d'écriture : « La culture de soi de cette période impliquait l'usage de carnets personnels, ce que l'on appelait des *hupomnêmata*. Et sur ces carnets personnels, vous deviez noter vos lectures, vos conversations, les thèmes de futures méditations ; vous deviez aussi noter vos rêves, vous deviez noter votre emploi du temps quotidien » (1984, 96). Au fur et à mesure que ces pratiques s'étendaient, Foucault affirme que l'expérience de soi s'intensifiait et s'élargissait. Le souci de soi passe par des pratiques d'écriture, ce que reprennent les philosophes des 17^{ème} et 18^{ème} siècles quand ils redécouvrent le stoïcisme grec et romain en particulier (comme avec Shaftesbury : les pratiques d'écriture amplifient le soi). Écrire sa vie, consigner les événements de cette vie pour se rapporter mieux à soi deviennent des constructions de soi.

Cette forme de vie ou ce mode d'expérience individuelle qui vaut comme une forme d'expression ne peut-il pas servir de mode de conception de la littérature ? Bien sûr, Michel Foucault a soigneusement séparé une conception de la littérature qui se fait par un vertige du langage à l'intérieur du langage lui-même et la culture de soi qui comprend des exercices et des pratiques d'écriture. Mais, n'y a-t-il pas de plus en plus dans la littérature, dans une littérature bien sûr post-nouveau roman, de la fin du 20^{ème} et du début du 21^{ème} siècle, quelque chose qui relève de ce souci de soi, quelque chose qui fait de l'écriture un souci de soi ? Si le souci de soi n'existe plus dans la philosophie, ne le retrouve-t-on pas aujourd'hui dans la littérature ?

III. L'écriture de soi dans la littérature

Pour développer cette hypothèse, je partirai d'un texte de Siri Hustvedt, *The Summer without Men*, 2011 (traduit en français la même année, *Un été sans les hommes*, Actes Sud). L'écriture n'est-elle pas tenue par une forme de vie qui est une forme d'expérience à soi sur le mode de l'intensification de soi, l'écriture étant la trace de cette intensification de soi ? Cette piste peut être explorée avec *Un été sans les hommes*. Bien sûr, le souci de soi chez Foucault est avant tout l'affaire des hommes. Dans le roman de Hustvedt, il est davantage l'affaire des femmes. Peut-on alors le penser dans un cadre contemporain, eu égard à la littérature (la littérature comme souci de soi) et avec des femmes qui écrivent et qui écrivant se soucieraient d'elles-mêmes et peut-être des autres ?

Siri Hustvedt dans *Un été sans les hommes* évoque une poétesse arrivée à un moment difficile de sa vie car son mari, neuroscientifique de renom, la quitte brusquement pour

une femme plus jeune qu'elle (qu'elle ne peut d'ailleurs nommer que *la Pause*, terme qui pose un caractère provisoire et non sérieux de cette nouvelle relation). En pleine dépression, elle décide de quitter New York pour se réfugier auprès de sa mère, ou plutôt à côté de sa mère (qui loge dans une maison de retraite dans le Minnesota). Elle donne alors des cours de poésie à sept jeunes adolescentes chez lesquelles elle observe les rivalités, les sentiments, les passions et ce que la poésie produit en elles. Elle se lie aussi d'amitié avec une jeune mère délaissée par un mari colérique et instable. Tous ces portraits de femmes dans ce livre dont les hommes sont absents (partis avec d'autres femmes, morts, invivables, etc.) créent une occasion unique pour Mia l'héroïne à ce moment de sa vie : se lire elle-même à travers les âges de sa vie représentés par les nombreuses femmes qu'elle côtoie à ce tournant douloureux de son existence. Mais, qu'est-ce donc que se lire soi-même ? C'est largement se lire à travers les relations avec les autres, les rencontres, et inaugurer à partir de la présence des autres un rapport à soi, un souci de soi. Quel souci de soi ?

Il n'existe pas de souci de soi sans une éthique qui est une organisation de sa vie dans un contexte. Dans le cas de Mia, il s'agit de trouver des manières d'être dans une situation subie, qui la confronte au malheur. En partant dans le Minnesota, elle doit trouver de nouvelles façons d'être déconnectées de sa vie new-yorkaise. Toutefois, c'est le lieu où réside sa mère ; elle retrouve ainsi la maison qu'elle a habitée pendant son enfance. Elle ne peut se définir une vie qu'en retrouvant des souvenirs de son enfance comme si la possibilité de se reconstruire (de se soucier d'elle-même) passait par l'exploration de sa vie passée, de toute sa vie passée et pas seulement de sa vie commune avec ce mari parti avec une autre :

La maison de la famille d'époque victorienne, au coin de Moon Street, où mes parents avaient habité quarante années durant, avec ses salons spacieux et son labyrinthe de chambres à coucher à l'étage, avait été vendue après la mort de mon père et, quand je passais devant, le chagrin de l'avoir perdue m'affligeait autant que si j'avais été encore une enfant incapable de comprendre que quelque parvenu occupe ces lieux familiaux. Mais c'était en ma mère elle-même que je me sentais à la maison (Hustvedt, 24).

L'évocation de la maison est liée indissociablement à celle de sa mère, et peut-être à l'assignation des femmes à l'espace domestique, assignation qui rend difficile le souci de soi. Comment faire alors une lecture de soi si cette lecture est toujours redevable de ce que sont les femmes (mères-filles-maison) dans une histoire qui les réduit à leur genre ? Le souci de soi n'est-il pas une affaire difficile pour les femmes, voire impossible ? Rappeler le lien historique des femmes (des mères) à la maison, c'est, en même temps, évoquer la place du « prendre soin » de la famille dans la vie des femmes. La maison est bien le lieu où se pratique le souci des autres dont les femmes ont la charge (le mari, les enfants, les parents très âgés). Comment les femmes dont l'histoire des formes de vie est structurée par le

souci des autres (ne serait-ce que le « prendre soin » de la famille) peuvent-elles cultiver le souci de soi ? N'est-ce pas le propos de Siri Hustvedt que d'insister sur le chemin particulièrement difficile qui pourrait mener une poétesse abandonnée par son mari à se soucier d'elle-même en renouant avec l'écriture et en faisant écrire les autres ? Les médiations sont alors nécessaires dont celle de l'écriture qui peut faire écran à des vies programmées différemment selon que l'on est une femme ou un homme.

Y a-t-il la place pour un souci de soi établi par-delà les violences des assignations selon le genre dans le livre de Hustvedt ? Et s'il existe un tel souci, est-il une forme de rapport à soi qui permet une lecture/une compréhension de soi qui est en même temps un oubli du destin des femmes, ce destin qui oblige au souci des autres ? Le souci de soi peut-il être connecté à la littérature, à une littérature écrite par des femmes dont l'histoire les assigne au souci des autres ? C'est bien ce que met en avant le livre de Siri Hustvedt. Le « prendre soin » de soi-même se fait dans l'intensification de formes de vie où l'écriture est une technique de soi privilégiée à un moment où l'oubli du seul « prendre soin » des autres (jusqu'au sacrifice de soi) devient possible puisque la plupart des femmes du livre, attentionnées vis-à-vis leurs maris, leurs enfants, leurs proches, se retrouvent seules. Dans cette perspective, le groupe d'adolescentes que Mia exerce à la poésie (par le biais d'exercices d'écriture et de lecture de poètes) est symptomatique d'un souci de soi à son début (mais qui ne peut certainement pas perdurer) : pas encore déportées du côté du souci des autres, ces adolescentes se soucient d'elles-mêmes par une sorte de relation à soi. Mais cette construction de soi est inquiète et portée par des indécisions et des méconnaissances vis-à-vis de la sexualité. Ce rapport à soi pourrait peut-être s'installer dans une permanence et une sécurité par la poésie. La relation au maître se fait sur le mode de la relation pédagogique, des cours de poésie et d'exercice d'écriture donnés par Mia. C'est vraiment dans un ensemble de pratiques, et surtout de pratiques d'écriture que s'exprime le rapport à soi : à travers des poèmes, de simples phrases griffonnées et retrouvées sans signature ou avec signature, des lettres, etc.

Ces adolescentes renvoient Mia à la nécessité de se soucier d'elle-même, de développer une culture de soi par le biais de la poésie (et de la création) et dans le même temps ce souci de soi est un souci des autres (des jeunes adolescentes) par le biais de l'écriture. Mia est une femme mûre assombrie par la séparation d'avec son mari, le souci de sa fille dont elle veut continuer de s'occuper et à laquelle elle voudrait ne pas montrer la fêlure béante de sa vie. Elle doit rebâtir le fil perdu de la relation à soi, pour pouvoir tout simplement écrire en son nom, ce qui suppose, sans prétention, de faire de la littérature une expérience de soi et pas seulement une expérience du langage. Mia se doit de quitter son statut de poétesse, habité par la violence du genre (et du souci des autres) pour enfin faire de la littérature et

se soucier d'elle-même : la littérature advenue est une culture de soi que les adolescentes rencontrées dans les cours sur la poésie et l'écriture pratiquent un peu, exercent parce qu'elles ne sont pas encore des femmes. Les femmes passent souvent leur vie à oublier le souci de soi jusqu'au drame, à la rupture, à la dépression qui les fait renouer avec cette possibilité d'une culture de soi. Une chaîne de soin se met en place dans le livre. Les adolescentes prennent soin d'elles-mêmes par l'écriture, elles vivent, inventent des histoires et s'inventent la possibilité d'une vie future. La poétesse prend soin d'elles en veillant à ce qu'elles écrivent ; elle est le dispositif de soin sans lequel tout s'effondre. Mais cette chaîne de soin est précaire. A travers cela, Mia doit pouvoir revenir à elle, se soucier d'elle-même.

La littérature fait apparaître des vies, mais dans leur rapport à soi, par le soutien de soi qu'elle rend possible. La constitution des vies (d'une intensification du rapport à soi) passe par les mots. La vie se fait dans les mots et les multiples relations de soin (ce qu'apportent les femmes à cause de l'histoire des assignations de genre, un prendre soin de soi qui se fait nécessairement à travers le prendre soin des autres/les chaînes de soin).

L'écriture peut bien valoir comme un souci de soi. Quand il s'agit des femmes, on peut dire que l'écriture doit servir à acquérir ce souci de soi contre l'histoire des femmes assignées au souci des autres. Le souci de soi chez Michel Foucault évoque une écriture ou une culture de soi qui n'est plus celle des études des années 60 sur le langage et la littérature ; mais ces pratiques concernent avant tout les hommes et il est aisé d'en faire une lecture selon le genre.

Ecrire avec soi, pour soi et par soi suppose de pouvoir, avec Siri Hustvedt, faire une critique de sa vie, de son savoir et de ses pratiques; c'est aussi adopter une démarche clinique d'un « prendre soin » de soi et des autres, ce qui aboutit à quelque chose de deleuzien. Les formes de vie et les formes d'écriture sont toujours intrinsèquement mêlées.

BIBLIOGRAPHIE :

Blanchot, Maurice. *L'espace littéraire*. Paris, Gallimard, 1955.

Deleuze, Gilles. *Critique et clinique*. Paris, Editions de Minuit, 1993.

Foucault, Michel. *Le souci de soi*. Paris, Gallimard, 1984.

_____. *Dits et écrits*, tomes I et IV. Paris, Gallimard, 1994.

_____. *La peinture de Manet, conférence à Tunis le 20 mai 1971*. Paris, Société Française d'Esthétique, 2001.

Hume, David. *Traité de la nature humaine*. Traduit par P. Saltel. Paris, GF-Flammarion, 1993.

Hustvedt, Siri. *Un été sans les hommes*. Traduit par C. Le Bœuf. Arles, Actes Sud, 2011.

Proust, Marcel. *Contre Sainte-Beuve*. Paris, Gallimard, 1954.