

Marouene SOUAB\*

## Résonances foucaaldiennes dans *L'enfant d'Ingolstadt* (Quignard) et *Un autre monde* (Kingsolver)

Foucauldian Resonances in *L'enfant d'Ingolstadt* (Quignard) and *The Lacuna* (Kingsolver)

**Abstract:** This article seeks to demonstrate how Pascal Quignard and Barbara Kingsolver mobilize Michel Foucault's theoretical framework within their respective works, *L'enfant d'Ingolstadt* and *The Lacuna*. This study endeavors to highlight the vitality of Foucault's thought, which remains resolutely critical of the mechanisms of domination and surveillance that characterize modern societies.

**Keywords:** Foucault, archaeology of knowledge, surveillance, domination, Quignard, Kingsolver, biopolitics, literary criticism, subversion, contemporary fiction.

### Introduction

La pensée foucauldienne permet de porter un regard critique sur la société contemporaine et son fonctionnement. Les réflexions de Michel Foucault sur les mécanismes de domination, la construction du savoir et la perception de la vérité demeurent d'actualité. L'œuvre du philosophe français s'intéresse à ces problématiques politiques et ontologiques dans divers ouvrages. Elle propose à des écrivains contemporains des deux rives de l'Atlantique comme Quignard ou Kingsolver les éléments d'une théorie à mettre en pratique afin de contester toutes les formes hégémoniques de pouvoir et de domination. Dans *Naissance de la biopolitique*, le philosophe français s'intéresse à l'influence persistante du libéralisme et du néolibéralisme sur l'individu contemporain. Il le perçoit comme un système visant à gérer la population selon la loi invisible, insensible et asservissante du marché. Dans *L'enfant d'Ingolstadt* et *Un autre monde*, Pascal Quignard et Barbara Kingsolver fictionnalisent la vision foucauldienne de la politique occidentale contemporaine : ils décrivent les mécanismes de domination pernicieux à l'œuvre en France, aux États-Unis et dans le monde occidental. Les deux écrivains adoptent des postulats énoncés par Michel Foucault. Ils semblent sensibles à la description que fait *Surveiller et punir* d'une surveillance constante qui assujettit les corps pour mieux soumettre les individus. Kingsolver et

---

\* Université de la Manouba, La Manouba, Tunisie.  
e-mail: marouene.souab.1992@gmail.com

Quignard peuvent également être considérés comme des « archéologues du savoir » en raison de leur engouement pour des correspondances tombées dans l'oubli et de leur volonté de proposer une contre-histoire à une échelle microcosmique par le biais d'individus révoltés ou marginalisés. Pour résister à la surveillance généralisée ainsi qu'à l'avènement d'une société conformiste et totalitaire, les deux écrivains s'approprient l'aspiration de Michel Foucault à pratiquer la critique comme « l'art de n'être pas tellement gouverné » (Davidson and Lorenzini 2015, 16-17) et à s'affirmer comme un individu conscient de sa propre liberté. Il nous appartient de voir comment l'étude croisée de *L'enfant d'Ingolstadt* et d'*Un autre monde* mobilise l'appareil théorique de Michel Foucault dans un dessein fictionnel et critique. En mobilisant des concepts foucaaldiens, les deux écrivains tentent de donner corps à l'archéologie du perdu afin de dénoncer l'obsession du pouvoir politique pour le contrôle d'individus rebelles et marginaux. Ils incarnent, comme Foucault, la figure d'« artificiers » (Pol-Droit 2004, 89) désireux de déconstruire les fondements de tout pouvoir oppressif.

## **I. Une archéologie du perdu**

L'histoire serait une accumulation de « décrochages en profondeur » (Foucault 1969, 9). La perception foucaaldienne de cette discipline des sciences humaines incite les critiques littéraires à s'intéresser aux ruptures qui jalonnent la construction du savoir historique. Dans le cas de Quignard, l'histoire chronologique et linéaire est délaissée au profit d'une histoire mythique qui relève dans l'imaginaire de l'auteur d'un jadis fantasmatique. Dans *Un autre monde*, Kingsolver constate que des « lacunes »<sup>1</sup> historiques fondamentales sont susceptibles d'être fictionnalisées afin de sonder le perdu. Les deux écrivains aspirent à pratiquer une archéologie en mesure de ressusciter un monde sensoriel et primitif qui s'inscrit en porte-à-faux avec les discours conformistes dominants.

### **1. Un temps mythique à ressusciter**

Pascal Quignard manifeste une véritable obsession pour le temps mythique des origines. Il investit non pas les vestiges d'un passé palpable mais les survivances quasi spectrales de la scène originaire qui préside à l'avènement de l'humanité. *L'enfant d'Ingolstadt*, recueil d'essais publié en 2018, élargit le domaine historique à une perception mythique des origines de la vie. Comme Foucault, Quignard se situe dans un entre-deux fécond. Ne s'emploie-t-il pas à « retrouver à partir de [...] points isolés, de [...] ruptures successives, la ligne continue d'une évolution » (Foucault 1969, 184) qui serait l'illustration d'une pratique

archéologique dont le dessein est de remuer « la sédimentation silencieuse des choses dites » (Foucault 1969, 15). Pascal Quignard déforme le langage usuel pour le transformer en objet d'investigation archéologique. Le dessein de l'auteur consisterait à exhumer un « jadis » fantasmatique :

Jadir du jadis. Une force a « sourd » en nous (a surgi avec nous) : elle a jadi, jadis, du jadis. Et, tant que nous vivons, autant que nous vivons, cette « force » poursuit de sourdre, rejaillit, jadit en nous, monte avec nous dans l'*adolescere* de toute adolescence. Cette pulsion persévère sa poussée en nous, ce pouls en nous ne cesse de battre sous le poignet, sous le sein. Cette force nous emplit de son mouvement prélevant, électrique, passionné, éruptif. (Quignard 2018, 188)

L'exploration quasi archéologique des origines amène l'auteur à investir ludiquement le langage. Quignard multiplie les jeux de mots autour d'un substantif, le « jadis », qu'il érige en concept énigmatique. L'archéologie du savoir foucauldienne s'ouvre ainsi à un onirisme dont les résonances linguistiques seraient des expressions néologiques comme « Jadir du jadis » ou « avoir 'sourd' ». L'approche ludique du langage serait l'illustration d'une « archéologie [qui] parle de coupures, de failles, de béances, de formes entièrement nouvelles de positivité, et de redistributions soudaines » (Foucault 1969, 221). Pascal Quignard procède à une véritable enquête sur le « jadis » pour expliquer sa perception des émotions éprouvées par l'homme primitif, ce dernier privilégiant la croyance en un mythe fantasmatique plutôt que l'histoire chronologique et déterministe. Dans l'univers quignardien, l'intérêt pour le jadis a partie liée avec la quête d'un émerveillement originel ainsi que le rejet d'un réel allergique à la scène originelle :

Je cherche à méditer l'allergie humaine à la scène originelle dès l'instant où elle est représentée. Cette répudiation n'est ni consciente, ni inconsciente. Ce n'est même pas de l'autodissimulation puisque cette scène primaire ou primitive persiste à rester obsédante dans les rêves, dont elle motive les rébus. (Quignard 2018, 49)

L'archéologie, dans sa définition foucauldienne, fait l'objet d'une appropriation singulière de la part de Quignard. Cette discipline devient une praxis philosophique et littéraire qui facilite le surgissement d'images refoulées et de mystères insolubles comme le mythe des origines. C'est en archéologue que Quignard s'attèle à « inventer (*invenire*) [...] faire venir » (Quignard 2018, 38) des images fantasmatiques qui continuent de conditionner la présence au monde de l'homme contemporain. À l'ère où prédomine la rationalité, la quête d'un temps mythique peut sembler contradictoire, contradiction que le créateur artistique ou littéraire est appelé à habiter selon Foucault : « La contradiction, c'est l'illusion d'une unité qui se cache ou qui est cachée : elle n'a son lieu que dans le décalage entre la conscience et l'inconscient,

la pensée et le texte, l'idéalité et le corps contingent de l'expression » (Foucault 1969, 197). L'écrivain qui serait sensible à cet appel foucaaldien est incité à mener une existence interstitielle : la biographie du personnage principal d'*Un autre monde*, Harrison William Shepherd, permet à la romancière Barbara Kingsolver d'apparenter le processus d'écriture à une archéologie consciente et inconsciente de soi-même. Shepherd serait, en ce sens, le mythe de l'écrivain en devenir au croisement de quatre problématiques insolubles : l'identité ambiguë – Shepherd étant à la fois mexicain et américain –, la trahison politique – Shepherd étant attiré par le communisme en pleine guerre froide avec l'URSS –, l'art – Shepherd se passionnant pour la peinture et l'écriture – et enfin, la quête d'un foyer entre deux terres résolument hostiles, les États-Unis d'Amérique et le Mexique.

## 2. Des lacunes historiques à fictionnaliser

Dans *Un autre monde*, Barbara Kingsolver représente Harrison William Shepherd dans la posture d'un archiviste authentique. Il constitue lui-même ses propres archives en consignand les moindres détails de son quotidien auprès de Frida Kahlo, Diego Rivera ou Trotsky. Le lecteur prend, dès lors, conscience que la biographie officielle de ces illustres figures artistiques et politiques présente des lacunes au sens pictural du terme. Les confidences de Shepherd seraient en mesure de les combler grâce au pouvoir de la création romanesque, Kingsolver reconstituant des épisodes biographiques de Kahlo ou Trotsky au moyen de la fiction. Les carnets du protagoniste principal d'*Un autre monde* donnent à voir des « trous » de la grande histoire à combler par un intérêt pour la microhistoire, en l'occurrence le récit de vie d'une figure marginalisée et invisibilisée. L'immersion dans le parcours de Shepherd permet au lecteur de situer son parcours dans la grande histoire du XXe siècle et de mesurer l'importance de l'écriture. D'ailleurs, « les petits carnets qu'il tient chaque jour sont sa seule raison d'être » (Kingsolver 2010, 3), le seul moyen d'affirmer sa présence au monde et sa contribution symbolique à la grande histoire dans l'esprit de la citation en épigraphe : « Il y a en chacun de nous, un autre monde. La chose la plus importante est toujours celle que l'on ne connaît pas »<sup>2</sup>. Les zones d'ombre de l'histoire ou « les pièces de l'histoire qui ont été effacées » appellent l'écriture fictionnelle et romanesque. Le travail de Shepherd ne se limite pas à la reconstitution d'archives. Il interroge « la part mystérieuse d'une vie » (Kingsolver 2010, 3), la sienne, au révélateur de biographies connues. Il revitalise les « grands socles immobiles et muets » (Foucault 1969, 9) que représentent les récits biographiques attestés. Il resingularise des histoires et des anecdotes que « l'enchevêtrement des récits traditionnels avait recouverts de toute une

épaisseur d'évènements » (Foucault 1969, 9). Quignard procède, dans des saynètes historiques de *L'enfant d'Ingolstadt*, comme le personnage de Shepherd. Dans le chapitre liminaire « Rustin », l'auteur invente une saynète biographique qui serait inspirée de la vie de Richelieu. Le cardinal aurait éprouvé une peur épouvantable à cause d'un cauchemar obsédant, l'image de chevaux appuyant « très fort avec leurs sabots et leurs fers sur ses côtes, sur son ventre, sur ses poumons » (Quignard 2018, 7-8). Incarnation de la toute-puissance monarchique, Richelieu est représenté « dans un état de panique indescriptible » (Quignard 2018, 7-8), ce qui amène le lecteur à appréhender le cardinal non plus comme une figure politique autoritaire mais comme un humain susceptible d'être habité par des images obsessionnelles. Quignard quitte ainsi l'archéologie historique pour une archéologie fantasmagorique, donnant une résonance particulière à la perception foucauldienne de la différence à travers la distinction « histoire des idées vs archéologie » :

Pour l'historien des idées, la différence telle qu'elle apparaît, est erreur ou piège ; au lieu de se laisser arrêter par elle, la sagacité de l'analyse doit chercher à la dénouer. [...] L'archéologie, en revanche, prend pour objet de sa description ce qu'on tient habituellement pour obstacle : elle n'a pas pour projet de surmonter les différences, mais de les analyser, de dire en quoi au juste, elles consistent, et de les *différencier*. (Foucault 1969, 223)

La définition contrastive que propose Michel Foucault de « l'archéologie », dans ce passage, encourage le lecteur à interpréter l'écriture biographique comme la volonté de mieux différencier, dans le cas du personnage de Richelieu qu'invente Quignard, le moi intime du moi politique et social. À l'instar de Shepherd, l'auteur de *L'enfant d'Ingolstadt* s'attèle à reconstituer ce que l'histoire officielle ne retient pas.

### 3. Appel du monde primitif vs discours conformiste

Une opposition structurante traverse *L'enfant d'Ingolstadt* et *Un autre monde*. Les deux œuvres s'intéressent, dans le cadre de la fiction romanesque (Kingsolver) ou critique (Quignard), à la tension qu'engendre l'attrait pour un monde primitif où seule règnerait la sensation à l'état brut par contraste avec un monde moderne régi par des discours considérés comme excessivement rationnels et conformistes. Quignard et Kingsolver s'approprient un entre-deux foucauldien sous le signe de la rupture et de la discontinuité :

Dans ces disciplines [notamment l'histoire des idées, de la philosophie, de la pensée et de la littérature] qui, malgré leur titre, échappent en grande partie au travail de l'historien et à ses méthodes, l'attention s'est déplacée au contraire des vastes unités qu'on décrivait comme des 'époques' ou des 'siècles' vers des phénomènes de rupture. Sous les grandes continuités de la pensée, sous les manifestations massives et homogènes d'un esprit ou

d'une mentalité collective, [...] on cherche maintenant à détecter l'incidence des interruptions. (Foucault 1969, 10-11)

Foucault suggère à Kingsolver et à Quignard de réinvestir divers champs de savoir afin de quitter le monde de la froide rationalité pour un monde primitif chaleureux. La description de l'océan dans le roman américain participe de la ressuscitation d'un émerveillement brut :

Sous l'océan vit un monde sans êtres humains. Le toit marin se balance au-dessus de votre tête alors que vous dérivez parmi les arbres pourpres de la forêt de corail, entouré d'un corps céleste de lumière formé de poissons brillants. Tel un faisceau de flèches flamboyantes, le soleil transperce l'eau, touche les corps écailleux et embrase chaque nageoire. Le banc compte mille poissons qui, cependant, se déplacent toujours ensemble : masse de lumière fraternelle et fragile. (Kingsolver 2010, 9)

Cette description s'apparente à un arrêt-sur-image sublime visant à accentuer le contraste entre la beauté immuable des fonds marins sous l'effet du soleil avec l'« énorme pantin disgracieux » (Kingsolver 2010, 9) que représente Shepherd. La plongée de Shepherd dans l'océan n'est pas sans rappeler la symbolique que représente, dans *L'enfant d'Ingolstadt*, l'abandon de Boutès au chant des Sirènes et partant, à la mer, véritable incarnation du cosmos à l'état primitif : « Comme l'eau écrase le plongeur qui a gagné le fond de l'océan, le silence écrase l'homme tandis qu'il est en train de regarder ce qui le sidère. Dans l'eau soudain on coule » (Quignard 2018, 9). L'évocation de l'élément aquatique dans les œuvres de Quignard et de Kingsolver fait écho à la thèse que développe Foucault dans « L'eau et la folie », article repris dans *Dits et Écrits I* :

Dans l'imagination occidentale, la raison a longtemps appartenu à la terre ferme. Île ou continent, elle repousse l'eau avec un entêtement massif : elle ne lui concède que son sable. La déraison, elle, a été aquatique depuis le fond des temps et jusqu'à une date assez rapprochée. Et plus précisément océanique ; espace infini, incertain ; figures mouvantes, aussitôt effacées, ne laissant derrière elles qu'un mince sillage et une écume ; tempêtes ou temps monotone ; routes sans chemin. (Foucault 1994, 268)

À la lumière de la thèse foucaaldienne sur la symbolique de l'eau, les deux écrivains semblent avoir pris le parti d'une déraison et d'une folie susceptibles de donner une incarnation quasi visuelle à un monde primitif perdu. Le lecteur pourrait également voir dans la passion pour l'imaginaire océanique la volonté de dépasser le langage figé et conformiste : langage violent<sup>3</sup> chez Quignard, langage attisant le sentiment d'étrangeté<sup>4</sup> chez Kingsolver.

Dans *L'enfant d'Ingolstadt* et dans *Un autre monde*, l'archéologie du perdu implique la remise en question voire le délaissement du langage rationnel normé pour un langage visuel qui célèbre la sensation à l'état brut. Quignard et Kingsolver réécrivent en archéologues foucaaldiens

l'histoire officielle pour incarner grâce à la fiction romanesque ou critique le temps mythique des origines. Ils aspirent de la sorte à résister à l'obsession du pouvoir politique pour le contrôle des individus rebelles et indociles.

## II. L'obsession pour le contrôle d'individus rebelles et indociles

Dans *Surveiller et punir*, Foucault interroge les intentions du législateur politique quant à « la disparition des supplices physiques » en milieu carcéral et dans la société moderne. La transition que décrit le philosophe français est celle d'une société portée sur la punition physique vers la systématisation du contrôle de tous les individus. L'obsession pour la domination des corps que dénonce Foucault se décline dans la création littéraire de Quignard et de Kingsolver.

### 1. La cuisine comme théâtre de guerre (Kingsolver)

*Un autre monde* présente, au niveau de l'incipit, Harrison William Shepherd comme une bête sauvage à apprivoiser. Le personnage principal de l'œuvre subit un véritable dressage social afin d'apprendre la cuisine et exécuter les ordres du supérieur hiérarchique, le chef-cuisinier. L'échange entre les deux personnages, Leandro et Shepherd, décrit la rigueur implacable qui règne en cuisine :

« [...] Maintenant, si tu veux que le patron soit content, tu connais le secret », dit Leandro. « La cuisine dans cette maison c'est comme la guerre. Je suis le *capitán* du pain et tu es mon *sargento mayor*. Au cas où il mettrait ta mère à la porte, on te gardera peut-être, si tu sais faire le *pan dulce* et les *blandas*. (Kingsolver 2010, 25)

Pour Leandro, le jeune Shepherd est un élève à instruire et à intégrer dans une logique de soumission aux caprices du chef et aux rudes exigences de la cuisine mexicaine pour éviter les « grumeaux » en confectionnant le *pan dulce* :

« *Dios mío*, qu'est-ce que tu as fait là ? » Excuse du garçon : le seau était trop lourd. « *Flojo*, tu es aussi grand que moi, tu es capable de soulever ce seau. » Il fallut jeter la pâte, et tout recommencer. Leandro, cet ange de patience, s'interrompt pour se ruiner les mains dans le seau à lessive et les essuyer à son pantalon blanc. Laisse-moi te montrer comment faire. Tu commences avec deux kilos de cette farine. Tu fais une montagne sur le plan de travail. (Kingsolver 2010, 24)

Le dressage culinaire de Shepherd serait la métaphore de la fabrique d'individus utiles et obéissants. Foucault insiste d'ailleurs sur la nécessité de concevoir un « temps intégralement utile » (Foucault 2004a, 12) susceptible d'asseoir l'emprise de l'autorité sur n'importe quel individu.

Néanmoins, le personnage principal du roman intériorise progressivement les enseignements de « Lev » Trotsky et les discussions des Riveras sur la révolution. Il l'assumera devant la cour de justice spéciale mise en place par le sénateur McCarthy :

« C'est juste que je voudrais savoir ce qui se cache là-dessous, avant de répondre. Je fais des erreurs parfois. Je me rends compte que je suis naïf pour certaines choses. – Comment ça ? – J'ai grandi au Mexique, pendant la Révolution. Être communiste, ça faisait partie de la vie de tous les jours. Comme le poisson le vendredi. » (Kingsolver 2010, 352)

Le contexte anxiogène qu'engendre le maccarthysme fait de Shepherd un résistant à neutraliser. Le personnage inventé par Barbara Kingsolver met en scène la toute-puissance d'un pouvoir judiciaire œuvrant pour une vision unidimensionnelle et manichéenne du monde, le communisme étant le mal absolu contrairement au libéralisme. Dans *Surveiller et punir*, Foucault anticipe l'avènement d'un totalitarisme au nom d'une vision restreinte du bien et du mal :

C'est l'émergence ou plutôt la spécification institutionnelle et comme le baptême d'un nouveau type de contrôle – à la fois connaissance et pouvoir – sur les individus qui résistent à la normalisation disciplinaire. Et pourtant, dans la formation et la croissance de la psychologie, l'apparition de ces professionnels de la discipline, de la normalité et de l'assujettissement, vaut bien sans doute la mesure d'un seuil différentiel. (Foucault 2004a, 303)

L'évolution du personnage principal du roman Harrison William Shepherd est intéressante à plus d'un titre. Elle illustre le passage d'une situation de soumission à des normes strictes (le travail en cuisine au Mexique) vers une situation de défiance à l'égard de la société de surveillance aux États-Unis d'Amérique.

## **2. L'enfant entêté : icône d'une résistance radicale (Quignard)**

La docilité de l'enfant en cuisine dans *Un autre monde* contraste avec le personnage éponyme de Quignard. Désobéissant à sa mère, ce personnage qui s'inspire d'une ballade de Hans Sachs et d'un conte cruel des Frères Grimm, continue à défier les normes sociales et morales dominantes après sa mort. Brandissant son bras après son ensevelissement, il donne une incarnation concrète de ce que peut être la « microphysique du pouvoir » (Foucault 2004a, 31). La triade<sup>5</sup> consacrée à l'histoire de « l'enfant d'Ingolstadt » révèle, dans une perspective foucaaldienne, que l'insoumission de l'enfant mort est une réaction contre un pouvoir qui s'exerce « comme une stratégie » et « que ses effets ne [sont] pas attribués à une 'appropriation', mais à des dispositions, à des manœuvres, à des tactiques, à des techniques, à des fonctionnements » (Foucault 2004a, 31). En somme, l'acharnement de la

société et de la mère contre l'enfant indocile s'inscrit dans la logique de ce postulat : la « force indisciplinable » (Quignard 2018, 194) qui se dégage de l'enfant se doit d'être rapidement écrasée puisqu'elle met en danger la cohésion du groupe social. La révolte de l'enfant est un cri de détresse contre un conformisme meurtrier qui tourne le dos aux instincts et aux pulsions qui animent l'homme primitif, l'« *in-fans* » (Quignard 2018, 19), le sujet aparlant. Quignard rend hommage à tout être dominé désireux de quitter sa condition d'infériorité. Ne constate-t-il pas que la surveillance et la punition sont les deux mécanismes qui maintiennent le mieux un *statu quo* social :

Il faut en somme admettre que ce pouvoir s'exerce plutôt qu'il ne se possède, qu'il n'est pas le « privilège » acquis ou conservé de la classe dominante, mais l'effet d'ensemble de ses positions stratégiques – effet que manifeste et parfois reconduit la position de ceux qui sont dominés. (Foucault 2004a, 31)

À la lumière de la philosophie foucauldienne sur la vocation castratrice du pouvoir, l'indomesticabilité et l'entêtement du personnage éponyme sont perçus comme une nécessité quasi biologique. L'enfant porte en lui l'idéal d'une expression non-verbale qui se manifeste à l'état brut. Le refus de toute forme d'autorité serait à interpréter comme une ode à la liberté : l'enfant mort qui ressuscite de terre incarne la relation consubstantielle entre le rejet épidermique de toute forme de tutelle et l'épanouissement d'une fantaisie que nous pourrions qualifier d'originelle. Le bras tendu de l'enfant favoriserait la construction d'un monde subversif où la liberté individuelle triompherait d'une communauté étouffante. Le personnage de l'enfant d'Ingolstadt rejette viscéralement le

pouvoir qui s'exerce sur ceux qu'on punit – d'une façon plus générale sur ceux qu'on surveille, qu'on dresse et corrige, sur les fous, les enfants, les écoliers, les colonisés, sur ceux qu'on fixe à un appareil de production et qu'on contrôle tout au long de leur existence. (Foucault 2004a, 28)

La figure de l'enfant rebelle permet un renversement total des rapports de domination dans la triade consacrée au personnage éponyme. Ce faisant, elle contribue à libérer tout individu d'une présomption de culpabilité étouffante.

### 3. Une présomption de culpabilité étouffante

Les deux œuvres font baigner le lecteur dans une atmosphère de suspicion. Elles illustrent *l'ère du soupçon* qui caractérise les collectivités et les sociétés construites autour de la « théorie du bouc émissaire »<sup>6</sup>, telle que l'a définie René Girard. Il serait question dans un registre foucauldien de « gouvernementalité »<sup>7</sup>, concept expliquant les attitudes, conduites et

comportements communs à l'écrasante majorité des membres d'une société donnée. Dans ce cadre, Pascal Quignard analyse les ressorts qui président à un mode de gouvernance universel et atemporel, « la médiation qu'apporte l'exclu aux vivants » (Quignard 2018, 11) évoquant en toile de fond la prégnance de la logique strictement punitive qu'associe Foucault au milieu carcéral et plus largement, à la vie en société. Le lecteur contemporain pourrait ainsi étudier dans *L'enfant d'Ingolstadt* mais aussi dans *Un autre monde* l'établissement d'une « souveraineté sacrificielle » (Quignard 2018, 123) qui brime toute velléité de contestation. Dans les deux œuvres, un spectacle sacrificiel est savamment mis en scène. Quignard parle, en ce sens, des « Katharmata », tradition grecque fondée sur le principe de séparation violente et arbitraire d'un intrus présumé coupable au sein de la communauté :

Hipponax d'Éphèse dit que pour nettoyer une cité (*polin kathairein*) l'on bat avec des branches de figuier un homme qu'on choisit au hasard et qu'on appelle *kathartès* et on le frappe avec des oignons de scille. Plus étrange qu'un balai gaulois en feuilles de genêt : c'est un homme qui meurt sous les coups de tous. (Quignard 2018, 119)

Barbara Kingsolver présente le personnage de Shepherd comme étant résolument coupable devant le tribunal :

Il leva la tête. « Vous étiez dans les émeutes de l'Armée du Bonus ? – Par accident. Je travaillais pour le A&P, je faisais une livraison. – Juste ciel. Je ne vais pas mettre ça dans votre dossier. – Je ne pense pas que mon dossier va poser problème. – Mr. Shepherd. Puis-je vous appeler Harry ? – Non. Shepherd tout court, ça ira très bien. Sans le Mister. – Shepherd. En soixante-quinze mots ou moins, comment décririez-vous votre dossier ? – Vide. C'est la pure vérité. J'ai passé quasiment toute ma vie, jusqu'à aujourd'hui, à mettre de la nourriture dans les assiettes des autres. Manger leurs restes, le cas échéant. On pourrait donc dire que mes sentiments résident avec le prolétariat. Le contrôle de l'industrie par les ouvriers me paraît être une bonne idée. Mais je ne suis membre de rien. Ça fait soixante-quinze mots ? » (Kingsolver 2010, 352-353)

Shepherd est confronté à un véritable léviathan, la machine administrative et judiciaire instituée par le sénateur McCarthy pour traquer les personnes suspectées d'être des sympathisants du communisme. Le dossier de Shepherd symbolise le conflit entre l'individu qui vit en marge de la société et un pouvoir politique aux réflexes autoritaires. L'avocat qui représente l'accusation s'acharne à poser des « questions policières » (Pol-Droit 2004, 111). Chaque question posée à Shepherd a trait à « l'identité » que Foucault décrit en ces termes :

Je crois que l'identité est un des produits premiers du pouvoir, de ce type de pouvoir que nous connaissons dans notre société. Je crois beaucoup, en

effet, à l'importance constitutive des formes juridico-politico-policières de notre société. Est-ce que le sujet, identique à lui-même, avec son historicité propre, sa genèse, ses continuités, les effets de son enfance prolongés jusqu'au dernier jour de sa vie, etc. n'est pas le produit d'un certain type de pouvoir qui s'exerce sur nous, dans les formes juridiques anciennes et dans les formes policières récentes ? (Pol-Droit 2004, 112-113)

Shepherd fait l'objet d'une surveillance étatique accrue non pour des actes répréhensibles et nuisibles pour la société, mais pour sa supposée appartenance à la mouvance communiste. Le personnage est jugé pour ce qu'il est susceptible d'incarner, une menace pour l'idéologie libérale en vigueur aux États-Unis d'Amérique. Les réponses désinvoltes et désintéressées de Shepherd aux accusations formulées à son encontre traduisent la « phobie d'État »<sup>8</sup> en vigueur en plein maccarthysme.

Dans l'univers des deux écrivains, la présomption de culpabilité est saillante. Elle incite Shepherd ou l'enfant entêté à embrasser le parti de la dissidence. Ces deux personnages tracent la voie de l'ethos d'un « écrivain-artificier » au sens foucauldien du terme.

### III. « L'écrivain-artificier » contre la vérité conformiste

Foucault s'attaque constamment aux vérités figées et stéréotypées dans ses entretiens. Ni philosophe ni historien, il propose une définition singulière de son travail :

– Je suis un artificier. Je fabrique quelque chose qui sert finalement à un siège, à une guerre, à une destruction. Je ne suis pas pour la destruction, mais je suis pour qu'on puisse passer, pour qu'on puisse avancer, pour qu'on puisse faire tomber les murs. (Pol-Droit 2004, 92)

Harrison Shepherd, le héros d'*Un autre monde*, et Quignard lui-même sont deux artificiers qui s'attaquent aux normes et aux vérités établies. Ils déconstruisent le langage courant et adoptent une posture contestataire mûrement réfléchie.

#### 1. Le rejet du langage accusateur chez Harrison Shepherd

Kingsolver assimile l'écriture à un acte de défense et de survie dans *Un autre monde*. Shepherd tient des carnets pour se prémunir contre le langage artificiel des accusateurs, Ravenner et Wood, chargés d'enquêter sur les liens de l'écrivain avec des figures du communisme, Trotsky, Kahlo et Rivera. Devant le tribunal, Shepherd contredit les inférences qu'induisent les questions insistantes des « inquisiteurs » mandatés par le sénateur McCarthy pour débusquer les communistes :

Mr. RAVENNER : Pendant que vous enseigniez les langues étrangères à l'Institut, vous est-il arrivé de recruter des étudiants pour leur inculquer une manière de penser communiste ? Mr. SHEPHERD : Juste ciel, je ne

crois pas. Je ne parvenais pas à les recruter pour leur faire jeter leur chewing-gum dans la corbeille à papiers avant de se lever pour réciter leurs conjugaisons. Parfois il tombait de leur bouche à la troisième personne du pluriel. (Rires dans les tribunes.) Mr. RAVENNER : Voulez-vous bien maintenant répondre à la question ? Est-ce que vous avez eu des étudiants qui ont adhéré au Parti communiste ? Mr. SHEPHERD : En toute honnêteté, je ne sais pas ce qu'ils faisaient après les cours. (Kingsolver 2010, 460)

Cette scène oppose deux façons de manier le langage : l'accusation recourt au type judiciaire pour perturber « l'accusé » Shepherd alors que ce dernier fait du langage une « *parrésia* » foucaaldienne, le courage de dire sur un ton léger sa propre vérité en faisant rire des inquisiteurs mandatés par McCarthy. Cependant, la « commission des activités antiaméricaines » fait de la *parrésia* une source de périls pour le héros du roman :

danger de la *parrésia* comme dire-vrai dans la pratique démocratique, danger non pas pour la cité en général, mais pour l'individu qui a de nobles motifs, et qui, pour ces nobles motifs, veut s'opposer à la volonté des autres. (Foucault 2009, 37)

Shepherd adopte délibérément une posture de folie pour désarçonner l'accusation. Il se fait discrètement « artificier » privilégiant à la confrontation directe une stratégie fondée sur le contournement et l'évitement. « La conscience pratique de la folie » que manifeste Shepherd « s'impose [en apparence] comme un choix, un choix inévitable, puisqu'il faut bien être de ce côté-ci ou de l'autre, dans le groupe ou hors du groupe » (Foucault 2015b, 192). Shepherd choisit de révéler sa véritable identité politique en se réfugiant derrière un non-dit provocateur. Sa manière d'être est celle d'un artiste subversif qui « lie, malgré lui, son sort à l'art et à la révolution » (Kingsolver 2010, 3) en mettant en exergue ses affinités artistiques et philosophiques avec Kahlo, Rivera et Trotsky.

## **2. L'effet de sidération des toiles de Jean Rustin**

Dans *L'enfant d'Ingolstadt*, Quignard propose au lecteur sa propre conception de la biographie d'un artiste dit « sidérant »<sup>9</sup>, Jean Rustin<sup>10</sup>. Les tableaux de l'ami de Quignard sont peuplés de « corps nus » et de « visages emplis de peur » (Quignard 2018, 10). Les figures peintes par Rustin sont comme enfermées dans un milieu concentrationnaire. Le peintre est un passeur entre la prison intérieure qui gît dans l'âme des témoins désemparés de la barbarie nazie et la promesse d'une liberté individuelle totale qui ne reconnaît aucune limite. Le peintre rejette le réel afin de « [rejoindre] soudain l'origine » (Foucault 2015b, 25) et de retrouver une humanité libérée du poids de la surveillance totalitaire et

du fanatisme. Le lecteur des chapitres I et XXXI est érigé en un spectateur totalement happé par l'aspiration de Jean Rustin à respecter artistiquement un devoir de mémoire vis-à-vis d'une lignée hantée par les massacres et les déportations de la Seconde Guerre mondiale. À l'instar de Foucault, Rustin se fait « artificier » et « guetteur » (Pol-Droit 2004, 92) au moment de concevoir sa peinture. Il tente de déformer le réel pour produire un effet de sidération totale :

Un artificier, c'est d'abord un géologue. Il regarde les couches de terrain, les plis, les failles. [...] Il observe comment les forteresses sont implantées. Il scrute les reliefs qu'on peut utiliser pour se cacher ou pour lancer un assaut. Une fois tout cela bien repéré, il reste l'expérimental, le tâtonnement. On envoie des reconnaissances, on poste des guetteurs, on se fait faire des rapports. On définit ensuite la tactique qu'on va employer. Est-ce la sape ? Le siège ? Est-ce le trou de mine, ou bien l'assaut direct ?... La méthode, finalement, n'est rien d'autre que cette stratégie. (Pol-Droit 2004, 92)

L'artiste évite la peinture figurale : les « forteresses » auxquelles il s'attaque sont des récits historiques à transposer en une toile déformante et sidérante. L'expérimentation artistique de Rustin peut être apparentée à une stratégie foucauldienne qui s'appliquerait aussi bien aux sciences humaines qu'aux diverses expressions artistiques. Quignard ne se contente pas de représenter un peintre fantasque et transgressif. Il insiste sur la dimension ontologique inhérente à l'art de Rustin et représente une « expérience de l'insensé [qui] semble d'une extrême cohérence » (Foucault 2015b, 25).

### 3. Une posture contestataire assumée

Kingsolver et Quignard tentent de définir l'ethos contestataire d'un écrivain refusant la soumission à la société de surveillance. L'auteur de *L'enfant d'Ingolstadt* consacre son livre « à 'l'attrait' de tout ce qui est faux dans l'art et dans le rêve » (Quignard 2018, 19), positionnement d'autant plus stratégique qu'il participe de la déconstruction des préjugés et des postulats indiscutables de la doxa socio-politico-religieuse. Quignard n'hésite pas à assumer solennellement son attirance pour le faux et le mensonge :

J'aime le faux depuis le langage, à partir du langage, parce que le faux est le langage. (Quignard 2018, 142)

J'aime le faux mais, à vrai dire, j'en cherche l'éclair. (Quignard 2018, 143)

Le faux, rien ne le falsifie dans son essence et rien, dans la réalité externe, atmosphérique, ne peut venir le démentir. (Quignard 2018, 152)

Il y a quelque chose de spontané, d'indifférencié, d'originaire dans le faux. (Quignard 2018, 152)

Le faux attire Quignard et devient l'un des catalyseurs de la création artistique et poétique. Il s'agirait pour l'écrivain de se détacher d'une rationalité apoétique pour provoquer un émerveillement total devant une nudité qui se veut quasi originelle car « pour que le nu brille il faut du faux » (Quignard 2018, 88). La contestation de l'ordre dominant établi rime chez Quignard avec la célébration d'un faux qui irradie le réel et partant, l'auteur apporte une possible réponse posturale à une question foucaldienne ouverte :

Qu'en est-il de cette rationalisation dans ses effets de contrainte et peut-être d'obnubilation, d'implantation massive et croissante et jamais radicalement contestée d'un vaste système scientifique et technique ? (Foucault 2015a, 47)

Le faux permet à Quignard de défendre le rôle prépondérant de la fantaisie, du mythe et du merveilleux dans une société contemporaine obsédée par un contrôle rationnel et total de toutes les manifestations du vivant. Dans *Un autre monde*, la contestation de l'ordre dominant est moins explicite que dans *L'enfant d'Ingolstadt*. Shepherd porte d'abord un regard critique sur la trahison symbolique de Diego Rivera :

Je peine à comprendre pourquoi Diego soutient Staline aujourd'hui, après avoir travaillé de façon si étroite avec Lev, et même l'avoir vu assassiner. Quelles motivations rationnelles peuvent bien avoir opéré ce changement chez Diego ? « C'est une nécessité révolutionnaire », a-t-il dit. Mais comment comprendre ce que cela signifie ? La trahison, comme moyen pour atteindre une fin ? Presque tous les jours je me réveille catastrophé de constater à quel point je comprends peu de choses dans ce monde. Peut-être que Diego a raison : malgré toutes ces années passées à servir des hommes brillants je ne suis qu'un crétin de gringo. (Kingsolver 2010, 340)

Les interrogations de Shepherd participent d'un « doute d'être » qu'engendrent le rejet d'une « rationalisation » susceptible d'étouffer des valeurs humaines et morales au profit de l'intérêt politique et de la raison du parti. L'indignation du personnage principal est exprimée au moyen de l'autodérision, une subtile manière d'aiguiser le sens de l'observation et de comprendre le sens des rapports de force qui régissent le monde et les relations humaines. La contestation de Shepherd vis-à-vis de son ami Diego Rivera se veut silencieuse contrairement à sa critique ouverte et empreinte d'humour de la politique américaine devant la commission des affaires antiaméricaines :

La mission de l'art est d'élever l'esprit, ou de payer la facture du chirurgien. Ou les deux, en fait. Il peut aider quelqu'un à se rappeler ou à oublier. [...] Je n'aurais jamais imaginé trouver autant d'espoir que j'en ai trouvé ici en Amérique. Mes voisins donnaient leurs épingles à cheveux et les gonds de

leurs portes pour construire le grand paquebot Amérique. Je voulais donner à ce pays quelque chose moi aussi. Alors je suis resté ici. (Silence dans la tribune pendant quelques instants. D'une nature inhabituelle ; on entendrait une mouche voler.) (Kingsolver 2010, 466)

Les paroles de Shepherd présentent une résonance foucauldienne. L'écrivain qui comparait pour de supposées activités antiaméricaines oppose la générosité désintéressée qui caractérise l'art à l'utilitarisme et au pragmatisme américain que symbolisent le « grand paquebot Amérique », construction titanesque exigeant un alignement sans faille des citoyens américains sur la politique d'État. Le personnage de Shepherd contribue, malgré lui, à la discussion ouverte sur la raison d'État : « la raison d'État, c'est précisément une pratique ou plutôt une rationalisation d'une pratique qui va se situer entre un État présenté comme donné et un État présenté comme à construire et à bâtir » (Foucault 2004a, 6). Il trahit la fragilité des structures étatiques désireuses d'imposer une vision unidimensionnelle de la vérité, la vérité d'un libre-marché pragmatique qui serait une marque de fabrique américaine. L'État américain, à travers la commission des activités antiaméricaines, serait toujours « à bâtir » comme le démontre la posture de l'artiste contestataire et semeur d'espoir qu'incarne Shepherd dans *Un autre monde*.

## Conclusion

La création littéraire de Pascal Quignard et de Barbara Kingsolver se nourrit de l'appareil conceptuel élaboré par Michel Foucault. Les deux écrivains ne se limitent pas à raconter la vie de personnages oubliés ou marginalisés. Adoptant la posture d'archéologues du savoir et d'archivistes, ils proposent une lecture subversive de l'histoire officielle et linéaire pour déceler systématiquement tout ce qui est tu. D'un côté, une investigation archéologique caractérise *L'enfant d'Ingolstadt* en vue d'une meilleure compréhension de la rébellion contre l'ordre social. De l'autre, Kingsolver investit grâce à la fiction les « lacunes » inhérentes à la vision dominante de l'histoire dans *Un autre monde*. Les carnets personnels que tient Harrison Shepherd permettent d'habiter l'histoire collective autrement et de combler le vide laissé par les archives politiques officielles du XXe siècle. Dans les deux œuvres, l'archéologie du perdu sollicite l'image d'un corps tiraillé entre l'appel d'un monde primitif et un pouvoir résolument castrateur. La volonté de maîtriser la cuisine mexicaine voire de la dresser, ou le maccarthysme, témoignent de la volonté de dominer le corps dans *Un autre monde*. Quant à Quignard, c'est l'image d'un enfant indocile et radical qui est mise en valeur dans *L'enfant d'Ingolstadt*. Bien que mort et enseveli pour avoir maltraité sa mère, le personnage éponyme fait surgir son bras de terre,

brandissement assimilable à un bras d'honneur à l'encontre des règles oppressives de la collectivité. L'indocilité de l'enfant d'Ingolstadt trouve sa résonance dans le roman de Kingsolver à travers le retrait du monde minutieusement préparé par Shepherd. Les deux personnages s'inscrivent dans une contre-conduite réfractaire à toute forme d'autoritarisme. Ils font de Quignard et de Kingsolver des écrivains rebelles que Foucault qualifierait d'« artificiers ». Rejetant les vérités communément admises, ils font de la littérature un instrument d'insoumission. Les confessions de Shepherd dans ses journaux ainsi que la mise en scène de la peinture de Rustin chez Quignard expriment la volonté de déconstruire un savoir figé. À travers les deux œuvres qui ont fait l'objet d'une étude approfondie, il est possible d'avoir une vision concrète de ce que peut être la « vraie vie » foucaaldienne en la situant entre rupture radicale avec la collectivité et une altérité qui soit source d'enchantement. C'est ainsi que la création littéraire et artistique fonctionnerait comme une forme de *parrésia* qui discute constamment des vérités considérées comme incontestables. Ce faisant, la quête du perdu et de sensations primitives permet l'exercice d'une souveraineté individuelle sur le monde chez Kingsolver et Quignard. Les deux écrivains convertissent en fictions critiques les concepts énoncés par Michel Foucault.

## Notes

<sup>1</sup> Allusion au titre en anglais du roman *Un autre monde* : *The Lacuna*.

<sup>2</sup> Page de couverture du roman.

<sup>3</sup> « Le langage est introduit avec violence dans le corps aparlant, puis apprivoisé avec patience par le souffle, puis assimilé avec peine par la conscience par celui qui s'y assujettit alors volontairement. Le langage est cet étrange monde substitutif et allogène qui parasite l'intériorité humaine. » (Quignard 2018, 143.)

<sup>4</sup> « Les langues une à une le désertaient, les étapes d'un long exil qui se détachaient de lui une à une, comme des pelures d'oignon. » (Kingsolver 2010, 235.)

<sup>5</sup> Chapitre XXVIII « L'enfant entêté » ; Chapitre XXIX « Le garçon mort d'Ingolstadt » ; Chapitre XXX « Eigensinn ».

<sup>6</sup> « Bouc émissaire désigne simultanément l'innocence des victimes, la polarisation collective qui s'effectue contre elles et la finalité collective de cette polarisation. Les persécuteurs s'enferment dans la 'logique' de la représentation persécutrice et ils ne peuvent plus en sortir. » (Girard 1982, 51.)

<sup>7</sup> Foucault parle « des objectifs de la gouvernementalité, des objets auxquels elle a affaire, des ressources du pays, sa population, son économie, etc. – bref, l'analyse du gouvernement, de sa pratique, de ses limites de fait, de ses limites souhaitables. » (Foucault 2004b, 42.)

<sup>8</sup> « Phobie d'État, donc, qui traverse bien des thèmes contemporains et qui s'agisse aussi de l'organisation d'une médecine clinique, qu'il s'agisse de l'intégration des mécanismes et technologies disciplinaires à l'intérieur du système pénal, de toute façon ça a bien toujours été le repérage de l'étatisation progressive, morcelée à coup sûr, mais continue, d'un certain nombre de pratiques, de manières de faire et, si vous voulez, de gouvernementalités. » (Foucault 2004b, 78-79.)

<sup>9</sup> Dans l'univers quignardien, la sidération est le parfait opposé de la notion de « désir ». Dans *Vie secrète*, l'auteur se réfère à l'étymologie du mot pour déceler une relation de synonymie avec celui de fanatisme : « Sideratus a le même sens que fanaticus : frappé par un astre, frappé par la foudre et devenant un fanum (temple). C'est le même indice : le fanatique est l'homme frappé par le coup de foudre » (Quignard 2013, 171). Plus largement encore, « être sidéré, c'est avoir trouvé de quoi fusionner, c'est avoir trouvé son incorporant, c'est avoir trouvé sa mort » (Quignard 2013, 174-175).

<sup>10</sup> Le peintre Jean Rustin est né en 1928 à Montigny-lès-Metz (Moselle). Formé à l'École des beaux-arts de Paris (1948-1952), il pratique d'abord une peinture abstraite avant de se tourner, après la rétrospective organisée en 1971 par Pierre Gaudibert, vers une peinture figurative peuplée de corps nus aux visages hébétés, saisis dans des espaces clos à l'atmosphère pesante. Il meurt à Paris en 2013. (Source : Encyclopædia Universalis, consulté le 30 avril 2024.

## References

- Davidson, Arnold, and Daniele Lorenzini. 2015. « Introduction. » In *Qu'est-ce que la critique ? suivi de La culture de soi*, by Michel Foucault, 11–39. Paris : Vrin.
- Foucault, Michel. 1969. *L'archéologie du savoir*. Paris : Gallimard.
- Foucault, Michel. 1994. *Dits et Écrits I : 1954–1969*. Paris : Gallimard.
- Foucault, Michel. 2004a. *Surveiller et punir : Naissance de la prison*. Paris : Gallimard.
- Foucault, Michel. 2004b. *Naissance de la biopolitique. Cours au Collège de France 1978–1979*. Paris : Gallimard/Seuil.
- Foucault, Michel. 2009. *Le courage de la vérité : Le gouvernement de soi et des autres II. Cours au Collège de France. 1984*. Paris : Gallimard/Seuil.
- Foucault, Michel. 2015a. *Qu'est-ce que la critique ? suivi de La culture de soi*. Paris : Vrin.
- Foucault, Michel. 2015b. « Histoire de la folie à l'âge classique. » In *Œuvres I*, 1–670. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.
- Girard, René. 1982. *Le bouc émissaire*. Paris : Grasset.
- Kingsolver, Barbara. 2010. *Un autre monde*. Traduit par Marine Aubert. Paris : Payot & Rivages.
- Pol-Droit, Roger. 2004. *Michel Foucault : Entretiens*. Paris : Éditions Odile Jacob.
- Quignard, Pascal. 2013. *Vie secrète*. Paris : Gallimard, coll. « Folio ».
- Quignard, Pascal. 2018. *L'enfant d'Ingolstadt*. Paris : Grasset.