

ANNE SIMON, *TRAFICS DE PROUST*, Hermann, Paris, 2016, 242 pp.

Il titolo del libro non è tipicamente proustiano, lo è il suo tema fondamentale: la lettura. Proust scrisse nella prefazione alla traduzione di *Sésame et les lys* di Ruskin:

[...] la lecture est pour nous l'initiatrice dont les clefs magiques nous ouvrent au fond de nous-mêmes la porte des demeures où nous n'aurions pas su pénétrer, son rôle dans notre vie est salutaire. Il devient dangereux au contraire quand, au lieu de nous éveiller à la vie personnelle de l'esprit, la lecture tend à se substituer à elle, quand la vérité ne nous apparaît plus comme un idéal que nous ne pouvons réaliser que par le progrès intime de notre pensée et par l'effort de notre cœur, mais comme une chose matérielle, déposée entre les feuillets des livres comme un miel tout préparé par les autres et que nous n'avons qu'à prendre la peine d'atteindre sur les rayons des bibliothèques et de déguster ensuite passivement dans un parfait repos de corps et d'esprit<sup>1</sup>.

Dunque, la lettura non è un processo di assimilazione passivo, ma attivo. Coinvolge il lettore personalmente e lo influenza sia nel pensiero che nella vita. L'autrice di *Trafics de Proust* utilizza questo termine, "trafics", per spiegare come la lettura sia anche un'appropriazione illecita che ha un ruolo creativo e creatore per chi legge. Ma Proust ricorda come «La lecture est au seuil de la vie spirituelle; elle peut nous y introduire elle ne la constitue pas<sup>2</sup>». Così è stato per molti intellettuali e filosofi vissuti tra il 1950 e il 1970 come Maurice Merleau-Ponty, Jean-Paul Sartre, Gilles Deleuze e Roland Barthes. Essi si sono confrontati con la *Recherche*, la quale ha influenzato non solo il loro pensiero, ma la loro vita, il processo creativo della loro scrittura. Questo è avvenuto perché Proust è stato colui che ha esplorato la necessità di una scrittura diversa, che non porta a una scissione tra storia e romanzesco (*Jean Santeuil*) o tra teorico e romanzesco (*Contre Sainte-Beuve*). Viene a cadere la sicurezza del pensiero

<sup>1</sup> J. RUSKIN, *Sésame et les lys: des trésors des rois, des jardins des reines*, traduit par M. Proust, Gallimard, Paris, 1968, p. 38.

<sup>2</sup> Ivi, p. 35.

stabile e razionale, del *cogito*, come dice Proust nella prefazione a *Contre-Sainte Beuve*: «Chaque jour j'attache moins de prix à l'intelligence<sup>3</sup>», e come ha evidenziato Anne Henry ne *La Tentation de Marcel Proust*<sup>4</sup>. Tali traffici tra filosofia e letteratura sono il tema principale del libro di Anne Simon. La lettura di Proust conduce i filosofi a decostruire e ricostruire il filo del loro pensiero che si intreccia immancabilmente con la finzione del romanzesco. Tuttavia, l'intento dell'autrice non è quello di esplorare le opere di questi pensatori, ma quello di trovare in loro quanto c'è di Proust, scovando quei traffici illeciti, seppur produttivi, che hanno portato all'assimilazione della *Recherche* influenzando il loro percorso intellettuale. Così Anne Simon spiega lo scopo del suo lavoro:

Je m'attache donc à restituer l'inflexion, qu'elle soit secrète ou exhibée, affective ou rationalisée, qui a mené tel ou tel à replier le romanesque sur sa pratique cognitive: cette inflexion renvoie étymologiquement à une courbure, à une disposition non seulement de l'esprit, mais aussi du sentiment, du corps et de la voix ; elle conduit en outre historiquement vers des modes charnels et intimes d'un rapport à soi et à la pensée que l'on peut relier à la découverte de la phénoménologie allemande à partir des années 1930<sup>5</sup>.

La domanda che si pone l'autrice è come la *Recherche* sia stata assimilata "affettivamente" nella vita di Merleau-Ponty, di Jean-Paul Sartre, di Gilles Deleuze e di Roland Barthes. La lettura è "proustianamente" un'amicizia, cioè comporta una relazione intersoggettiva, in cui ciascun filosofo intesse un legame con Proust facendone qualcosa di personale, assorbendolo attraverso la lente della propria visione intellettuale e del proprio modo d'essere. «Proust peut être envisagé comme un "alter ego" (Merleau-Ponty), un "frère ennemi" (Sartre), un "hors sujet" (Deleuze) ou un "moi idéal" (Barthes)<sup>6</sup>». Non solo è in gioco il potere che ha il romanzesco di riorientare il processo di individuazione di questi filosofi,

<sup>3</sup> M. PROUST, *Projets de préface*, in *Contre Sainte-Beuve*, a cura di P. Clarac e Y. Sandre, Gallimard, Paris, 1971, p. 211.

<sup>4</sup> A. HENRY, *La Tentation de Marcel Proust*, Puf, Paris, 2000, p.1.

<sup>5</sup>A. SIMON, *op.cit.*, p. 9.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 10.

ma anche il contrario, cioè come questi pensatori si siano appropriati illecitamente di Proust trafficando significati a vantaggio del loro fine ideologico più che a vantaggio di Proust e della fedeltà alla sua opera. È insita una deformazione in questo va e vieni che il commercio della lettura comporta. «Les penseurs évoqués trafiquent donc Proust sans état d'âme, n'hésitant pas à procéder à des échanges de corps (Marcel/Roland chez Barthes, Maman/Anne-Marie chez Sartre, la guêpe/le bourdon chez Deleuze), à dénaturer un imaginaire ou à (se) tromper sur la marchandise [...]»<sup>7</sup>. Tutto ciò testimonia la presenza di una funzione intertestuale carnale dove si intaglia una memoria in atto presa non tanto dal pensiero dell'autore quanto dalle somiglianze percepite da prospettive oculari diverse tra loro. «En effet, les penseurs construisent et réinventent “des” *Recherches du temps perdu*, des vies de Proust, développant chacun à leur manière l'équation que pose ce dernier dans les premières pages du roman entre recherche et création [...]»<sup>8</sup>.

Certi soggetti proustiani come la costituzione del paesaggio fino all'ibridazione sessuale, passando per i mezzi di trasporto, la fotografia e la gelosia sono diventati filosofici proprio perché romanzeschi, in quanto vari pensatori li hanno aggiunti agli sviluppi della loro filosofia. Infatti, Anne Simon sottolinea come la *Recherche* e *Jean Santueil* abbiano costituito per Merlau-Ponty, per Sartre, per Deleuze e per Barthes, «la puissance d'un exercice imaginaire et incarné de la pensée»<sup>9</sup>. Non si tratta certamente di riprodurre il circolo vizioso che lega la letteratura alla filosofia, ma piuttosto di illustrare come la filosofia può essere influenzata dall'immaginario nel senso bachelardiano. Difatti, Proust ha un modo propriamente romanzesco di narrare e filosofare, in virtù di quella dissoluzione del soggetto e dell'identità che si opera nel romanzo e che permette l'identificazione porosa del lettore col narratore. «Un “autre” choisi pour le meilleur ou pour le pire, un “moi” accessible uniquement sur le mode d'un “entre-soi” qu'il faut entendre au pluriel, où priment les valeurs du croisement, de la traversée, de la déviation et du trafic»<sup>10</sup>. La presenza di questo Io pluri-semanticò nel senso deleuziano consente

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>9</sup> *Ibidem.*

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 25.

al lettore di scivolare nel punto di vista del narratore e pensare insieme a lui. Per cui ci viene offerto questo «livre-corps» che ci fa muovere in un «livre-monde» aperto al sensibile e di cui facciamo esperienza. Il romanzesco ha quindi enorme influenza sulla filosofia, proprio perché, forse, come dice Proust, solo la letteratura è verità e conoscenza. Sembra di leggere il primo Nietzsche, il quale affermava che «L'arte è più potente della conoscenza, perché essa vuole la vita, e quella raggiunge come meta ultima soltanto – l'annientamento<sup>11</sup>». Proust è meno netto, unisce insieme le leggi positiviste e il romanzesco:

L'esprit du poète est plein de manifestations des lois mystérieuses et quand ces manifestations apparaissent, se fortifient, se détachent fortement sur le fond de son esprit, elles aspirent à sortir de lui, car tout ce qui doit durer aspire à sortir de tout ce qui est fragile, caduc et qui peut ce soir périr ou ne plus être capable de leur donner le jour. Ainsi l'espèce humaine tend à tous moments, chaque fois qu'elle se sent assez forte et qu'elle a une issue, à s'échapper, dans un sperme complet qui la contient tout entière, de l'homme d'un jour qui peut-être mourra ce soir, qui peut-être ne la contiendra plus si entière, en qui (car elle dépend de lui tant qu'elle en est prisonnière) elle ne sera peut-être plus si forte. Ainsi la pensée des lois mystérieuses, ou poésie, quand elle se sent assez forte, aspire à s'échapper de l'homme caduc qui peut-être ce soir sera mort ou en qui (car elle dépend de lui tant qu'elle en est prisonnière, et lui peut revenir malade, ou être distrait, devenir mondain, moins fort, consumer dans le plaisir ce trésor qu'il porte en lui et qui dépérit dans certaines conditions de son existence à lui, car son sort est encore lié au sien) elle n'aura plus cette énergie mystérieuse qui lui permettra de se déployer tout entière, aspire à s'échapper de l'homme sous forme d'œuvres<sup>12</sup>.

«Dietro la mescolanza, qui particolarmente cruda, tra fisiologia positivista e platonismo – mescolanza che contraddistingue tutto Proust

<sup>11</sup> F. NIETZSCHE, *Über das Pathos der Wahrheit* (1872); *Sul pathos della verità in Su verità e menzogna*, tr. it. a cura di F. Tomatis, Bompiani, Milano, 2015, p. 75.

<sup>12</sup> M. PROUST, *La poésie ou les lois mystérieuses*, in *Contre Sainte-Beuve*, cit., pp. 419-420.

–, avvertiamo in queste righe tortuose che si è cristallizzato qualcosa di invariabile ed essenziale: innanzitutto l’idea della poesia come “pensiero delle leggi misteriose”, mentre la necessità dell’opera viene considerata come il trasmigrare di un corpo immortale, che usa il corpo dell’autore come un involucro provvisorio e lo abbandona al più presto, per timore di essere soffocato<sup>13</sup>». In questo modo, ci troviamo dunque in quel Con-Esserci, per utilizzare una parola heideggeriana, che è la lettura: «Il valore dell’opera dipende infatti dalla possibile utilizzazione da parte degli altri che, dunque, non si aggiungono dall’esterno all’opera, ma ne sono richiamati dalla sua stessa essenza. Il mondo in cui si vive è quindi un con-mondo, e in virtù di questo essenziale con-essere, gli altri ci si rendono noti come essenziali, in quella trama di rimandi che ogni cosa possiede con la totalità che nel suo insieme costituisce il mondo<sup>14</sup>».

Due generazioni - quella di Sartre e Merleau-Ponty, vissuti durante la diffusione delle idee di Hegel, Husserl e Heidegger, e quella di Barthes e Deleuze, influenzata dai maestri del sospetto Marx, Nietzsche e Freud - completamente diverse sono il nucleo focale del libro di Simon, la quale si prefigge l’obiettivo di capire perché questi quattro pensatori abbiano fatto riferimento a Proust per l’esercizio del loro pensiero.

### 1.1. Merleau-Ponty (*Alter Ego*)

Prima di tutto, Proust è stato per Merleau-Ponty un amico e un riferimento narrativo, tematico, lessicale e ritmico. Affascinato da questo tempo intimo proustiano, egli è alla ricerca di un linguaggio nuovo capace di esprimere ontologicamente la vita carnale di un soggetto. «Selon le cours de 1954 de Merleau-Ponty, la parole proustienne a en effet “pour fonction de prendre pour thème cette apparition du monde de la transcendance, cette structure perspective-réalité, [...] tout cela reposant sur notre incarnation d’un point de vue (sans laquelle il n’y aurait perspective)”<sup>15</sup>». Infatti, sebbene in maniera diversa da Proust, Merleau-Ponty ha le stesse belle parole riguardo al blu sacro del cielo che l’occhio del Narratore percepisce alla fine de *Le Temps Retrouvé*:

<sup>13</sup> R. CALASSO, *La letteratura e gli dèi*, Adelphi, Milano, 2001, p. 156.

<sup>14</sup> U. GALIMBERTI, *Il tramonto dell’Occidente*, Feltrinelli, Milano, 2010, pp. 35-36.

<sup>15</sup> A. SIMON, *op.cit.*, cit., p. 41.

Moi qui contemple le bleu du ciel, je ne suis pas en face de lui un sujet acosmique, je ne le possède pas en pensée, je ne déploie pas au devant de lui une idée du bleu qui m'en donnerait le secret, je m'abandonne à lui, je m'enfonce dans ce mystère, il "se pense en moi", je suis le ciel même qui se rassemble, se recueille et se met à exister pour soi, ma conscience est engorgée par ce bleu illimité. [...] Mais du ciel perçu ou senti, sous-entendu par mon regard qui le parcourt et l'habite, milieu d'une certaine vibration que mon corps adopte, on peut dire qu'il existe pour soi en ce sens qu'il n'est pas fait de parties extérieures, que chaque partie de l'ensemble est "sensible" à ce qui se passe dans toutes les autres et les "connaît dynamiquement"<sup>16</sup>.

Tuttavia, esiste una differenza tra filosofia e romanzesco che Merleau-Ponty delinea nettamente in *Sens et Non-sens* «La fonction du romancier n'est pas de thématiser ces idées [philosophiques], elle est de les faire exister devant nous à la manière des choses»<sup>17</sup>. C'è però l'intento comune di descrivere la vita vissuta nel mondo e tanto più si rispetta l'ambiguità di quest'ultima, tanto più si riesce a cogliere il divenire della coscienza. I testi merleau-pontiani sono costellati da parole proustiane in quanto Merleau-Ponty cambia la sua idea di filosofia nel corso del tempo per passare alla visione di una idealità globale non senza corporeità. Se in un primo momento si poteva sospettare la presenza di un certo cartesianismo nel filosofo, come in *Phénoménologie de la perception*<sup>18</sup>, dove si può constatare che la *res cogitans* ha preso il sopravvento sulla *res extensa* a causa di

<sup>16</sup> M. MERLEAU-PONTY, *Phénoménologie de la perception*, Gallimard, Paris, 1945, p. 248.

<sup>17</sup> M. MERLEAU-PONTY, *Sens et Non-sens*, Éditions Nagel, Paris, 1966, p. 45.

<sup>18</sup> « Ce qui est donné, ce n'est pas la chose seule, mais l'expérience de la chose, une transcendance dans un sillage de subjectivité, une nature qui transparait à travers une histoire. Si l'on voulait avec le réalisme faire de la perception une coïncidence avec la chose, on ne comprendrait même plus ce que c'est que l'événement perceptif, comment le sujet peut s'assimiler la chose, comment après avoir coïncidé avec elle il peut la porter dans son histoire, puisque par hypothèse il ne posséderait rien d'elle. Pour que nous percevions les choses, il faut que nous les vivions. Cependant nous rejetons l'idéalisme de la synthèse parce qu'il déforme lui aussi notre relation vécue avec les choses. Si le sujet percevant fait la synthèse du perçu, il faut qu'il domine et pense une matière de la perception, qu'il organise et relie lui-même de l'intérieur tous les aspects de la chose, c'est-à-dire que la perception perd son inhérence à un sujet individuel et à un point de vue, la chose sa transcendance et son opacité » (M. MERLEAU-PONTY, *Phénoménologie de la perception*, cit., p. 376).

una soggettività capace di tutto, e dove si assiste a un'accusa spietata e anti-proustiana contro l'immaginario<sup>19</sup>; successivamente ne *L'Œil et L'Esprit* esprime una critica a Cartesio<sup>20</sup> e una rivalutazione dell'immaginario<sup>21</sup>. La stessa Simon afferma che «la relation que nous entretenons avec le monde suggère qu'il y a un "Logos du monde sensible" et une "syntaxe de notre expérience", [...]»<sup>22</sup>. Questo rapporto molto stretto tra linguaggio filosofico e linguaggio romanzesco ci fa capire come «[le] philosophique peut être envisagé comme la modulation d'une intersubjectivité plus générale qui travaille la lecture chez Merleau-Ponty». D'altronde, in entrambi la lettura è vista allo stesso modo; così il filosofo la definisce:

C'est comme une loi de la culture de ne progresser jamais qu'obliquement, chaque idée neuve devenant, après celui qui l'a instituée, autre chose que ce qu'elle était chez lui. Un homme ne peut recevoir un héritage d'idées sans le transformer par le fait même qu'il en prend connaissance, sans y injecter sa manière d'être propre, et toujours autre<sup>23</sup>.

<sup>19</sup> « Dans l'imaginaire, à peine ai-je conçu l'intention de voir que déjà je crois avoir vu. L'imaginaire est sans profondeur, il ne répond pas à nos efforts pour varier nos points de vue, il ne se prête pas à notre observation. Nous ne sommes jamais en prise sur lui. Au contraire, dans chaque perception, c'est la matière même qui prend sens et forme ». (*Ibid.*, p. 374).

<sup>20</sup> « Le fameux mot de Pascal sur la frivolité de la peinture qui nous attache à des images dont l'original ne nous toucherait pas, c'est un mot cartésien. C'est pour Descartes une évidence qu'on ne peut peindre que des choses existantes, que leur existence est d'être étendues, et que le dessin rend possible la peinture en rendant possible la représentation de l'étendue. La peinture n'est alors qu'un artifice qui présente à nos yeux une projection semblable à celle que les choses y inscrivent dans la perception commune, nous fait voir en l'absence de l'objet vrai comme on voit l'objet vrai dans la vie et notamment nous fait voir de l'espace là où il n'y en a pas. Le tableau est une chose plate qui nous donne artificieusement ce que nous verrions en présence de choses « diversement relevées » parce qu'il nous donne selon la hauteur et la largeur des signes diacritiques suffisants de la dimension qui lui manque. La profondeur est une troisième dimension dérivée des deux autres » (MERLEAU-PONTY, *L'Œil et l'Esprit*, Gallimard, Paris, 1964, pp. 44-46).

<sup>21</sup> « La vision reprend son pouvoir fondamental de manifester, de montrer plus qu'elle-même. Et puisqu'il nous est dit qu'un peu d'encre suffit à faire voir des forêts et des tempêtes, il faut qu'elle ait son imaginaire. Sa transcendance n'est plus déléguée à un esprit lecteur qui déchiffre les impacts de la lumière-chose sur le cerveau, et qui le ferait aussi bien s'il n'avait jamais habité un corps. Il ne s'agit plus de parler de l'espace et de la lumière, mais de faire parler l'espace et la lumière qui sont là ». (*Ibid.*, p. 59).

<sup>22</sup> A. SIMON, *op. cit.*, p. 45.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 47.

Dunque, la lettura non è appropriazione di cose d'altri, ma processo alchemico ed esperienza montaignana in cui ciò che appartiene a uno scrittore diventa dell'io che legge. È questa scrittura volubile, ricca di metafore, tra soggetto e oggetto, piena di onde, che diventa parte del filosofo, forse perché «il arrive même que l'assimilation soit si complète que l'occultation du nom de Proust vienne servir un autre alter ego, en un trafic incessant des attributions». L'identificazione tra lettore e scrittore è tale da portare il filosofo a scrivere quest'ultima lunghissima frase alla fine de *Le Visible et L'Invisible*:

Pourquoi ne pas admettre - et cela Proust le savait bien, il l'a dit ailleurs -, que le langage, aussi bien que la musique, peut soutenir par son propre arrangement, capter dans ses propres mailles un sens, qu'il le fait sans exception chaque fois qu'il est langage conquérant, actif, créateur, chaque fois que quelque chose, au sens fort est dit; que, comme la notation musicale est un fac-similé après coup, un portrait abstrait de l'entité musicale, le langage comme système de relations explicites entre signes et signifiés, sons et sens est un résultat et un produit du langage opérant où sens et son sont dans le même rapport que la «petite phrase» et les cinq notes qu'on y trouve après coup?<sup>24</sup>

Infine, due sono i temi che Simon considera comuni ai due scrittori: il paesaggio e il silenzio. Per quanto riguarda il paesaggio, «chez les deux auteurs, l'écriture en général, [...], peut se décrire comme un paysage, les notions labiles de point de vue et de lignes de force, de cheminement et d'horizon, d'incarnation subjective et de perspective étant communes à la production d'un texte et à la perception du monde<sup>25</sup>». C'è una forte relazione tra sintassi e paesaggio nei due autori: in Proust quando riflette come il côté di Swann e quello di Guermantes siano alla solida base del suo cuore; in Merleau-Ponty quando ne *L'Œil et l'Esprit* annuncia:

Il faut comprendre l'œil comme la «fenêtre de l'âme». «L'œil... par qui la beauté de l'univers est révélée à notre contemplation, est d'une telle excel-

<sup>24</sup> M. MERLEAU-PONTY, *Le Visible et L'invisible*, Gallimard, Paris, 1964, p.198.

<sup>25</sup> A. SIMON, *op cit.*, p. 66.



lence que quiconque se résignerait à sa perte se priverait de connaître toutes les œuvres de la nature dont la vue fait demeurer l'âme contente dans la prison du corps, grâce aux yeux qui lui représentent l'infinie variété de la création : qui les perd abandonne cette âme dans une obscure prison où cesse toute espérance de revoir le soleil, lumière de l'univers». L'œil accomplit le prodige d'ouvrir à l'âme ce qui n'est pas âme, le bienheureux domaine des choses, et leur dieu, le soleil. Un cartésien peut croire que le monde existant n'est pas visible, que la seule lumière est d'esprit, que toute vision se fait en Dieu. Un peintre ne peut consentir que notre ouverture au monde soit illusoire ou indirecte, que ce que nous voyons ne soit pas le monde même, que l'Esprit n'ait affaire qu'à ses pensées où a un autre esprit. Il accepte avec toutes ses difficultés le mythe des fenêtres de l'âme<sup>26</sup>.

Da un punto di vista stilistico, è il silenzio che lega Merleau-Ponty a Marcel Proust. Sempre secondo Simon, è una certa maniera di usare le parole che ci conferisce la sensazione del silenzio. È questo mutismo e invisibilità delle cose a donarci la percezione dei sentimenti quali la gioia, la tristezza e la gelosia. «Le silence chez les deux auteurs est donc à l'opposé même du vertige de la page blanche: il ne se subit pas, il n'est pas en avant de la rédaction, il se conquiert, étant le but de l'œuvre et la condition de son efficacité ontologique<sup>27</sup>». Un'estetica del sotto-inteso che considera il linguaggio come una catena tramata di metafore. «Ce serait un langage dont il ne serait pas l'organisateur, des mots qu'il n'assemblerait pas, qui s'uniraient à travers lui par entrelacement naturel de leur sens, par le trafic occulte de la métaphore, — ce qui compte n'étant plus le sens manifeste de chaque mot et de chaque image, mais les rapports latéraux, les parentés, qui sont impliqués dans leurs virements et leurs échanges<sup>28</sup>».

### 1.2. Sartre (*Le frère ennemi*)

Proust rappresenta un nemico odiato e invidiato per Sartre. Lo ac-

<sup>26</sup> M. MERLEAU-PONTY, *L'Oeil et l'Esprit*, cit., pp. 82-83.

<sup>27</sup> A. SIMON, *op. cit.*, pp. 78-79.

<sup>28</sup> M. MERLEAU-PONTY, *Le Visible et L'invisible*, cit., p.164.

cusa spesso di tare che in realtà appartengono a lui. Eppure, nonostante le considerazioni di Sartre su Proust risentano delle tesi psicologizzanti del dopoguerra – in cui Proust è considerato un ricco intellettuale o uno snob –, Sartre si appresta a scrivere un racconto, *Les Mots*, in cui si percepisce l'influenza proustiana. Ora, esiste un buono e un cattivo Proust ed è contro quest'ultimo che Sartre si scaglia nella stesura impegnativa e ripetuta de *Les Mots*. Nel racconto c'è la citazione di Swann quando, alla fine di *Un amour de Swann*, dice di aver sprecato il suo tempo dietro a Odette, una donna che nemmeno è il suo tipo. Questo riferimento ci fa capire come dietro i giudizi frettolosi di Sartre, ci sia una più profonda assimilazione di Proust. Quest'ultimo diventa capro espiatorio di se stesso, la parte che Sartre accetta/non-accetta di sé. Quella parte solipsista che tende alla perfetta chiusura uroborica nei confronti dell'Altro. In questo senso, *Les Mots* può essere visto come una risposta a Combray perché ci sono gli stessi temi: ipocrisia sociale, ambiente familiare, idealizzazione del maschile e fascino per il mondo dei libri.

La personalità di Sartre viene definita pericolosa da Simon, sempre alla ricerca di uno specchio, improntata all'assimilazione degli altri autori per poi disfarsene, infrangendo quel riflesso che fino a quel momento aveva contenuto la sua immagine. Mettendo da parte i giudizi negativi, superficiali e cangianti che Sartre ha di Proust, esiste un'analisi più profonda che il filosofo fa dello stesso: Proust è il romanziere dell'interiorità che descrive personaggi presi nella morsa del passato, che impedisce loro qualsiasi movimento nella storia, e quindi ne limita la libertà. Secondo quest'ottica, Proust viene usato da Sartre senza che si riesca a ben distinguere se si tratti di appropriazione indebita o di contaminazione. Tuttavia, per quanto riguarda la produzione letteraria, bisogna distinguere due fasi: la prima fase piena di entusiasmo nei confronti della *Recherche*, la seconda critica dell'uso che Proust fa del tempo. Invece, per quanto riguarda la produzione filosofica, Proust diventa lo specchio sul quale riflettere i concetti fondamentali del suo sistema filosofico. Come questa citazione, ne *L'Être et le néant*, in cui l'amore di Marcel per Albertine viene assunto come esempio dell'amore impossibile:

L'eroe di Proust, per esempio, che fa abitare con sé la sua amante, può vederla e possederla in ogni ora del giorno, ed ha saputo porla in una

completa dipendenza materiale, non dovrebbe essere tormentato dall'inquietudine. Si sa, invece, che è roso dalla preoccupazione. È con la sua coscienza che Albertine sfugge a Marcel, proprio quando egli le è accanto, ed è per questo che egli non ha tregua se non quando la contempla nel sonno. È quindi certo che l'amore vuole imprigionare la "coscienza". Ma perché lo vuole? E come?<sup>29</sup>

È così che il saggio filosofico si nutre degli esempi del romanzesco per rispecchiare contenuti intellettuali. Mentre ne *Les Mots* abbiamo alcuni temi comuni alla *Recherche*, ma altri diversi: se in Proust sono in gioco la rêverie e la vocazione, in Sartre c'è l'anti-vocazione. Inoltre, l'infanzia è trattata in modo diametralmente differente, in «[...] Sartre, qui ne cesse de "décapiter" l'enfance en la rapportant à son avenir critique, ne peut s'empêcher d'invalider cette passion [de la lecture], illégitime, reléguée au rang des illusion, du goût pour le stéréotype, de la fuite hors du monde réel<sup>30</sup>». Al contrario di Proust, Sartre crede nel valore oggettivo delle parole e quindi appartiene alla categoria del pensatore, Proust è il suo opposto, figura che Sartre rinnega ma senza rinunciarci.

### 1.3. Deleuze (*Hors Sujet*)

«C'est de multiples manières que le rapport de Deleuze à Proust est "hors sujet"<sup>31</sup>» perché «lire Proust à travers le prisme de Deleuze, c'est en réalité entrer dans le plan de la non-coïncidence à soi, de la latéralité et du mouvement puisque même l'arrêt est toujours chez lui en instance de relance [...]»<sup>32</sup>. La critica deleuziana della *Recherche* come inferno dantesco dove ogni girone corrisponde a un cerchio mondano, sensibile, amoroso o artistico ha avuto il suo riscontro. Si tratta di un *apprentissage* in cui «l'unité de tous les mondes est qu'ils forment des systèmes de signes émis par des personnes, des objets, des matières; on ne découvre aucune vérité, on n'apprend rien, sinon par déchiffrement et interprétation<sup>33</sup>».

<sup>29</sup> J-P. SARTRE, *L'Être et le néant* (1943); *L'Essere e il nulla*, tr. it., il Saggiatore, Milano, 1991, p. 450.

<sup>30</sup> A. SIMON, *op. cit.*, p. 111.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 117.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 120.

<sup>33</sup> G. DELEUZE, *Proust et les signes*, Presses Universitaires de France, Paris, 1986, p. 11.

Ma questa prima parte dell'opera *Proust et les signes* tende a diventare una magnificazione mostruosa dell'arte a cui succede una decostruzione antilogica, quando l'*Essence* perde la sua importanza, a favore dell'incidentale, dell'evento e dell'ordinario: questo tempo accelerato delle macchine che risente di un'impostazione rigidamente strutturalista<sup>34</sup>. La *Recherche* diventa qualcosa d'altro: un ingranaggio montato su una visione platonica che dematerializza il sensibile a profitto dell'essenza. È su questo punto che si innesta la critica di Anne Simon: «Je m'accorde au contraire avec Julia Kristeva pour laquelle ce ne sont pas des "signes" mais des "impressions" que Proust recherche et déchiffre<sup>35</sup>». In questo modo, la scoperta della verità non diventa la sola cosa importante della *Recherche* scartando tutto quello che non riguarda l'*apprentissage* deleziano. Infatti,

le narrateur s'attache très souvent non pas à interpréter des signes, mais à restituer des moments où prédomine un ressenti sensible éprouvé comme une qualité du monde ([...]): pure jouissance du soleil «répandant sur le tapis comme un écarlate effeuillage d'anémones» à travers les rideaux mal joints d'une fenêtre; jalousie vécue au quotidien comme une «incision en pleine chair»; rayon de soleil qui, bien que masqué, ne cesse de «filtrer, aussi corrosif, dans [la] mémoire» attaquée par le deuil. Rappelons en outre que si le sensible est signifiant, ce n'est pas parce qu'il serait porteur de signes dissociables de sa manifestation et conduisant vers un sens à déployer par ailleurs: c'est bien plutôt le procès même de son apparaître qui fait sens comme autogenèse et poussée émergente<sup>36</sup>.

L'Essenza deleziana rischia di porre il senso nell'oggettivismo e tratta il soggettivismo come chiusura e limitazione<sup>37</sup>. In tal guisa la filosofia rimane invischiata nella dicotomia soggetto/oggetto che Proust si sforza continuamente di tralasciare, o, meglio, di rifiutare<sup>38</sup>. «Si le mot "essence" intervient en effet dans de nombreuses pages du *Temps retrouvé*, c'est

<sup>34</sup> Cfr. A. SIMON, *op. cit.*, pp. 124-125.

<sup>35</sup> *Ibid.*, pp. 126-127.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 127.

<sup>37</sup> Cfr. *ibid.*, p. 128.

<sup>38</sup> *Ibidem.*

pour définir, à contre-emploi d'un usage idéaliste, l'extrême singulier et la contingence fascinante de moments de vie que la littérature aura pour tâche de restituer dans leur globalité, de leurs attaches polysensorielles à leurs ramifications oniriques et désirantes<sup>39</sup>».

Per quanto riguarda la lettura, ciò che accomuna Proust a Deleuze è l'appropriazione del pensiero altrui. Nell'uno come nell'altro la lettura passa attraverso una fase di deteriorizzazione: «[...] Deleuze n'hésitant pas à gauchir un auteur pour le faire circuler sur ses "propriétés" ou ses "complications", quand Proust n'hésite pas à le recopier en masquant son emprunt [...]»<sup>40</sup>. E questa implicazione della lettura è tanto più pregnante nella seconda parte di *Proust et les signes* che «reste certes dans une logique de la classification; mais ce qui fait désormais son objet, ce sont des mobilités, des échappées, des distances qui mettent l'un dans l'autre<sup>41</sup>». Per entrambi la lettura vale come risorsa per ridefinire il senso della letteratura e quello del linguaggio creatore<sup>42</sup>. Quindi, la doppia riscrittura di *Proust et les signes* può essere vista come una rilettura della *Recherche* e allo stesso tempo come «une manière de s'en prendre à sa propre production et à une pérennité ressentie comme mortifère, d'infiltrer sa langue initiale pour se/nous donner les moyens de l' "attaquer"<sup>43</sup>».

Secondo Deleuze, «l'Art nous donne la véritable unité: unité d'un signe immatériel et d'un sens tout spirituel. L'Essence est précisément cette unité du signe et du sens, telle qu'elle est révélée dans l'œuvre d'art. Des essences ou des Idées, voilà ce que dévoile chaque signe de la petite phrase<sup>44</sup>». È su tale punto che Deleuze raggiunge Proust: «c'est par une connexion hétérogène qui récuse ce qui est de prime abord irrécusable, le moi comme source et finalité de l'art<sup>45</sup>». Tuttavia, Deleuze arriva a personalizzare il Je, genio creatore della *Recherche*, soprattutto nella seconda parte del suo saggio, dove Proust diventa sempre altro da sé: «devenir-livre, devenir-enfant, devenir-animal, devenir impersonnel d'un

<sup>39</sup> *Ibidem*.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 137.

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 131.

<sup>42</sup> Cfr. *ibid.*, p. 137.

<sup>43</sup> *Ibidem*.

<sup>44</sup> G. DELEUZE, *Proust et les signes*, cit., p. 53.

<sup>45</sup> A. SIMON, *op. cit.*, p. 140.

être qui se sent simplement exister, le “je” proustien est d’emblée un “hors sujet”<sup>46</sup>» per Deleuze. Il problema si fa più pregnante quando si pensa alla mancanza di profondità proustiana in Deleuze. Questa impersonalità si esaspera fino al punto che Anne Simon si chiede: «Qu’en est-il dès lors des bestioles que Deleuze associe constamment à Proust?<sup>47</sup>». «Il y a certes chez Proust, en témoigne l’incipit de la *Recherche*, un nomadisme identitaire interne qui court à la tangente du concept déleuzien d’impersonnel. Mais le romancier et le philosophe ne se croisent pas<sup>48</sup>». Il ragnò-metafora di Deleuze, seppur definito come plasticità, è troppo focalizzante perché possa essere un doppio di Marcel<sup>49</sup>. Anne Simon ne conclude che «Il y a une dissymétrie évidente entre la lecture intuitive qu’on fait de la *Recherche* et les orientations que lui imprime Deleuze<sup>50</sup>».

#### 1.4. Barthes (*Le Moi Idéal*)

Roland Barthes è colui che a «poussé l’incorporation de l’autre à son extrême, jusqu’à l’aporie ou au délire<sup>51</sup>». Per Barthes, Proust è un “Moi Idéal”. Alla pubblicazione di *Degré zéro de l’écriture*, Barthes non ha ancora trovato in Proust il suo angelo custode come d’altronde diventerà alla fine della sua vita con il saggio *La Chambre claire*. È con la biografia di Proust di George Painter, pubblicata in francese nel 1966, che si può parlare di un’idolatria dello scrittore definita “marcellismo” piuttosto che “proustismo”. Sarà Proust a condurre Barthes nei luoghi psichici e corporali<sup>52</sup>. Sebbene nei suoi primi scritti Proust non appaia, si può dire che Barthes abbia «enseigné avec lui: “Proust c’est ce qui me vient, ce n’est pas ce que j’appelle”<sup>53</sup>». Quindi, Proust non è un punto di partenza per Barthes, ma riferimento in senso assoluto che arriva fino a costituire «une partie intime, à la fois charnelle et fantasmatique<sup>54</sup>». Ossessionato da Proust al modo di Virginia Woolf, lo vede con l’angoscia di chi deve

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 142.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 147.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 149.

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 150.

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 153.

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 155.

<sup>52</sup> Cfr. *ibid.*, p. 158.

<sup>53</sup> *Ibidem*.

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 164.

cominciare, con la paura del foglio bianco, rivelando l'impossibilità di scrivere senza fare riferimento a un altro scrittore. Ma come dice Anne Simon:

«Marcel» est bien plus. Hypostase d'un corps permutable où se glissent – un corps souffrant qui a pu apprendre à Barthes à garder la chambre, à y voyager imaginairement, mais aussi à y souffler –, il conjoint l'ensemble des temporalités de la vie, fonctionnant comme le nom propre d'un effet de lecture et d'un désir d'écriture: ni Proust, ni le héros-narrateur de la *Recherche*, ni une imago, ni une projection de Barthes, mais, toutes ces figures à la fois, «à demi engagées, les unes dans les autres»<sup>55</sup>.

Il “marcellismo” si esaspera soprattutto negli ultimi anni della vita di Barthes quando entra in depressione a causa della morte della madre. L'io ideale che è Proust viene a costituirsi in questo periodo difficile che culmina con la pubblicazione de *La Chambre claire*. Qui, Proust non è più un ostacolo di scrittura, ma diventa l'angelo tutelare del protagonista, suo modello individuativo, tenendo sempre conto dell'errore commesso da Barthes di sovrapporre il narratore all'autore della *Recherche*. «L'invention de “Marcel”, sous couvert du Marcel d'époque de la biographie de Painter, permet donc à Barthes de réaliser, *via* un autre ayant écrit dans un autre genre, la table rase de son propre passé – on rejoint ici “la fabrique topique” du genre de l'essai, qui a partie liée avec “cette façon qu'ont les essayistes de vivre leur culture comme une mémoire”<sup>56</sup>». Nel saggio, il tema che lega Barthes a Proust è la madre, amore per una madre ordinaria, che rappresenta tutta la dolcezza della vita. È stato Bachelard a spiegare come l'amore per una madre raffigura per lo scrittore l'amore per le immagini del cuore. In questo modo Proust si fonde in Barthes e i due si ritrovano legati da una relazione di fratellanza indissolubile. Anne Simon è dell'opinione che senza questo “marcellismo” difficilmente Barthes sarebbe riuscito a trovare la propria voce<sup>57</sup>. «La *démarche* du marcellisme, forme extrême et charnelle d'un bovarysme

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 167.

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 182.

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 191.

envisagé comme “foyer actif de la subjectivation lectrice”, impose de redécouvrir, intimement, organiquement, autrement en tout cas que par le raisonnement ou la “simple” lecture de Proust, que la puissance de la Littérature réside dans la jointure du fantasme et du réel<sup>58</sup>».

### 1.5. *Conclusioni*

A conclusione di questo itinerario filosofico, Anne Simon scrive che la ragione non è fatta solamente di logica cartesiana, ma di qualcosa di impalpabile, sfuggente e affettivo, qualcosa che ha a che fare con l'inconscio. La lettura ci permette di assorbire i pensieri e le idee e in questa attività di contaminazione porosa noi possiamo progredire verso la nostra individuazione. Persino i filosofi si trovano ad essere influenzati da altri autori attraverso l'inseminazione della lettura. Forse i libri sono i migliori amici che abbiamo. Così Anne Simon parla di un pensiero sensibile: «La pensée sensible est une pensée sensible aux autres<sup>59</sup>». In questo Con-Eserci che ci riserva il mondo, la lettura svolge un ruolo importante, e ci dà la possibilità di vivere infinitamente altre vite. L'autrice conclude con queste bellissime parole:

S'il est une pensée de la plurivocité, c'est bien «cette pensée sensible» dont les deux termes accolés engendrent un feu d'artifice d'associations possibles et conduisent, pour peu qu'on s'augmente de la pratique deleuzienne de la transversalité, à rendre voisins des champs que nous avons appris à concevoir dans la plus stricte et la plus extrême hétérogénéité quand «les choses ne commencent à vivre qu'au milieu»<sup>60</sup>.

ALESSANDRO RELLA

<sup>58</sup> *Ibid.*, p. 190.

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 196.

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 204.