



**HAL**  
open science

## Proust aux éclats

Stéphane Chaudier

► **To cite this version:**

Stéphane Chaudier. Proust aux éclats. Deleuze et les écrivains, Littérature et philosophie, éditions Cécile Default, p. 85-93, 2007. hal-01677017

**HAL Id: hal-01677017**

**<https://hal.science/hal-01677017>**

Submitted on 7 Jan 2018

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## Stéphane Chaudier

**Publication :** « Proust aux éclats », *Deleuze et les écrivains, Littérature et philosophie*, Nantes, éditions Cécile Defaut, 2007, p. 85-93.

**Auteur :** Stéphane Chaudier, université de Lille, laboratoire ALITHILA, EA 1061

**Mots-clés :** Proust, *À la recherche du temps perdu*, Deleuze, *Proust et les signes*

**Résumé :** Comment Deleuze a-t-il pu aimer Proust ? Entre Proust et Deleuze s'interpose celui que Vincent Descombes a plaisamment nommé le « pseudo Marcel » : entendons par là un philosophe spiritualiste de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle à la pensée un peu courte<sup>1</sup>. Quand il s'agit d'amour, le pseudo Marcel est un pessimiste à la Schopenhauer. Au mépris de tout empirisme – il y a des gens qui s'aiment, même dans la *Recherche*<sup>2</sup> – il confond attachement névrotique et relation amoureuse ; il sacrifie au poncif de l'amour impossible. Il fonde la littérature sur une métaphysique fumeuse, exposée dans un chapitre au titre bien mièvre : « L'adoration perpétuelle »<sup>3</sup>. Partisan avéré des apories de l'absolu littéraire, il expose une théorie ontologique de la métaphore – laquelle donnerait accès au temps pur. La pensée de Deleuze est au contraire une « argumentation en faveur de l'immanence », qui implique une sémantique de la littéralité, « contre le symbole et la métaphore ». Convergence ou malentendu entre le philosophe et l'écrivain ? Comment trancher ?

### Proust aux éclats

Comment Deleuze a-t-il pu aimer Proust ? Entre Proust et Deleuze s'interpose celui que Vincent Descombes a plaisamment nommé le « pseudo Marcel » : entendons par là un philosophe spiritualiste de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle à la pensée un peu courte<sup>4</sup>. Quand il s'agit d'amour, le pseudo Marcel est un pessimiste à la Schopenhauer. Au mépris de tout empirisme – il y a des gens qui s'aiment, même dans la *Recherche*<sup>5</sup> – il confond attachement névrotique et relation amoureuse ; il sacrifie au poncif de l'amour impossible. Il fonde la littérature sur une métaphysique fumeuse, exposée dans un chapitre au titre bien mièvre : « L'adoration perpétuelle »<sup>6</sup>. Partisan avéré des apories de l'absolu littéraire, il expose une théorie ontologique de la métaphore – laquelle donnerait accès au temps pur. La pensée de Deleuze est au contraire

---

<sup>1</sup> Vincent Descombes, *Proust, Philosophie du roman*, Paris, les Éditions de Minuit, 1987, pp. 34-38.

<sup>2</sup> Donnons comme modèle de l'amour le diplomate Norpois : « Quand il était secrétaire à Rome , [...] , il avait à Paris une maîtresse dont il était éperdu et il trouvait le moyen de faire le voyage deux fois par semaine pour la voir deux heures. C'était du reste une femme très intelligente et ravissante à ce moment-là [...] » (*À la recherche du temps perdu*, texte établi sous la direction de J.-Y. Tadié, « La Pléiade », NRF Gallimard, 1987-1989, tome I, p. 553). Belle preuve d'amour, si l'on songe au temps qu'il fallait, à cette époque-là, pour joindre les deux capitales.

<sup>3</sup> Gérard Genette fixe un point important de la *doxa* critique des années 1970 : « sa théorie littéraire est tout de même un peu plus subtile que la grande synthèse achevante et clôturante du Temps retrouvé ». Voir Gilles Deleuze, *Deux régimes de fous, textes et entretiens 1975-1995*, « Table ronde sur Proust », édition de David Lapoujade, Paris, Minuit, 2003, p. 51.

<sup>4</sup> Vincent Descombes, *Proust, Philosophie du roman*, Paris, les Éditions de Minuit, 1987, pp. 34-38.

<sup>5</sup> Donnons comme modèle de l'amour le diplomate Norpois : « Quand il était secrétaire à Rome , [...] , il avait à Paris une maîtresse dont il était éperdu et il trouvait le moyen de faire le voyage deux fois par semaine pour la voir deux heures. C'était du reste une femme très intelligente et ravissante à ce moment-là [...] » (*À la recherche du temps perdu*, texte établi sous la direction de J.-Y. Tadié, « La Pléiade », NRF Gallimard, 1987-1989, tome I, p. 553). Belle preuve d'amour, si l'on songe au temps qu'il fallait, à cette époque-là, pour joindre les deux capitales.

<sup>6</sup> Gérard Genette fixe un point important de la *doxa* critique des années 1970 : « sa théorie littéraire est tout de même un peu plus subtile que la grande synthèse achevante et clôturante du Temps retrouvé ». Voir Gilles Deleuze, *Deux régimes de fous, textes et entretiens 1975-1995*, « Table ronde sur Proust », édition de David Lapoujade, Paris, Minuit, 2003, p. 51.

une « argumentation en faveur de l'immanence », qui implique une sémantique de la littéralité, « contre le symbole et la métaphore » : tel est du moins le point de vue défendu par François Zourabichvili, auquel on peut souscrire sans réserve.

Ce paradoxe posé, il est aussitôt renversé : le concept de « répétition différentiante » qui définit selon Jérôme Game la poétique de Deleuze décrit fort bien en effet l'expérience du temps retrouvé : le même revient, mais absolument autre. Du signe proustien – que Deleuze a expliqué sans jamais le définir – Jean-Philippe Cazier donne la plus juste des approches : il s'agit d'un « un rapport aux forces », un « rapport d'immanence avec un dehors non-langagier, un silence inséparable d'un langage qui le rend possible et qu'il rend possible ». Quant à la révélation du temps pur, elle est une « esthétique des intensités » (Christine Buci-Glucksmann) : accueillant le souvenir involontaire, le corps du héros titube dans un éblouissement, à la manière du poète divinement maladroit de Baudelaire, « [t]rêbuchant sur les mots comme sur les pavés »<sup>7</sup>. Très proustienne également, cette « métaphysique de l'événement » dont parle Jean-Pol Madou à propos de Deleuze. « Productiviste », elle fait naître le texte d'un accident à la fois imprévisible et nécessaire : la révélation. Si les rapports de Deleuze et Proust sont difficiles à appréhender, c'est sans doute en raison d'une énigmatique « indiscernabilité » entre art et philosophie, pour reprendre l'expression de Raymond Bellour.

## I- Une *Recherche* sans sujet

Convergence ou malentendu entre le philosophe et l'écrivain ? Comment trancher ? Deleuze est certes habité par la lecture de Proust. Rien de moins définitif, à cet égard, que la première mouture de *Proust et les signes*, parue en 1964. Deleuze ne cessera par la suite de revenir sur le sujet : en 1970, il ajoute une deuxième partie, « La machine littéraire » ; puis il écrit plusieurs versions d'un texte sur la folie chez Proust<sup>8</sup>. Dispersées dans le corpus deleuzien, les références à Proust abondent. Cette pratique échappe à toute tentative monographique. Le geste qui consiste à relier, hiérarchiser, vectoriser le dialogue vivant pour lui donner cohérence est étranger à Deleuze : au contraire. Rien n'est moins serein, moins apaisé que son rapport à Proust. Selon la logique des pourparlers, c'est sur fond de guerre et de désaccord que se noue la lecture. De fait, Deleuze, lecteur militant, veut arracher Proust à l'emprise subjectiviste ; mais pour ce faire, il ne recourt jamais au même argumentaire. De là naissent les contradictions apparentes. Le second chapitre de *Proust et les signes*, intitulé « Signe et vérité », s'ouvre sur cette phrase : « La Recherche du temps perdu, en fait, est une recherche de la vérité »<sup>9</sup>. Mais au verbe chercher, il faut un sujet. La proposition de 1975 prend alors, mais sans le dire, le contre-pied de celle de 1964 : « Il est très bizarre, ce narrateur. [...] Il n'a pas d'organes, il ne voit rien, il ne comprend rien, il n'observe rien, il ne sait rien »<sup>10</sup>. Bref, ce narrateur n'a aucun des attributs que Descartes reconnaît au sujet. Il est donc une « araignée ». S'il y a métaphore, il faut en inverser le pôle. Mais pour Deleuze, le héros de la *Recherche* est à *proprement parler* une araignée. En revanche, la vague apparence humaine que les conventions d'un roman réaliste obligent à lui donner est une métaphore. Elle est idéalisante et réductrice comme le sont, pour Deleuze, toutes les métaphores.

La lecture de Proust par Deleuze est donc un anti-subjectivisme résolu. Plus il est conséquent, plus il est radical ; c'est pourquoi, chaque nouveau texte sur Proust se présente à la fois comme la poursuite et le renversement du précédent : « la coupure n'est pas le contraire de la continuité, [...], le continu se définit par la coupure », écrit Deleuze à propos de Boulez et le

---

<sup>7</sup> « Le soleil », dans « Tableaux parisiens », *Les Fleurs du mal*.

<sup>8</sup> Voir dans *Proust et les signes*, la conclusion « Présence et fonction de la folie, l'Araignée », laquelle se donne comme un texte déjà remanié et paru en Italie (voir « Avant-propos de la troisième édition »).

<sup>9</sup> Gilles Deleuze, *Proust et les signes*, Paris, PUF « Perspectives critiques », 1993 (8<sup>e</sup> édition), p. 23.

<sup>10</sup> Gilles Deleuze, *Deux régimes de fous*, *op. cit.*, p. 30.

la littérature<sup>11</sup>. Dans *Proust et les signes*, l'anti-subjectivisme prend la forme de l'anti-psychologisme. Deleuze congédie la mémoire. Structuralement, il définit *La Recherche* comme un système de signes. Tout signe est rapporté à la part de vérité qu'il évide, déforme, opacifie. Les hasards de la vie – les douleurs et les joies qu'elle fait pleuvoir sur le héros – ne servent qu'à vérifier l'inadéquation du signe – quel qu'il soit – et du vrai. Dans cette perspective, le rapport au signe ne peut être que mélancolique : le signe déçoit ; il oblige le héros à renoncer ses plus chères chimères. La vérité conquise n'est jamais qu'un « amer savoir ». C'est pourquoi, tel que le pense Deleuze, un signe proustien n'est que secondairement sensible au corps ou à l'affect. Il est vide ou signifiant, mensonger ou véridique, matériel (c'est-à-dire fugitif et corruptible) ou idéal. Dans chacune de ces trois oppositions binaires, le second terme (qui fixe la norme) est toujours le signe d'art. La typologie deleuzienne est donc une axiologie : elle fonde la notion d'apprentissage. Le roman est en effet orienté par l'appréhension finale du signe des signes, celui qui permet de comprendre l'imperfection relative de tous les autres. C'est bien sûr le Texte, défini comme Valeur, Souverain Bien. Renvoyant au genre du *Bildungsroman*, « l'apprentissage » déborde cependant les questions de poétique : l'agent de la *Recherche* est ce petit dieu horloger qui met en mouvement la machine littéraire, laquelle s'en passe ensuite aisément. Le narrateur est d'ailleurs toujours appréhendé comme un terrain neutre où s'exerce une violence : celle, précisément, qui vient des signes<sup>12</sup>.

La deuxième partie, « La Machine littéraire » tend à régler le problème du logos, posé par la théorie de l'apprentissage. Le temps proustien est vectorisé ; on peut alors soutenir que le texte vise à construire une figure transcendante de sujet : sujet impersonnel, certes, mais qui, maître du temps, coïncide avec la mise au jour de l'essence. Bref, une figure de l'auteur ou de l'artiste, dont l'assomption textuelle peut toujours être interprétable selon la vieille mystique du salut : Proust sauverait le sujet, en l'inscrivant dans un autre plan. Mais de cela, Deleuze ne veut à aucun prix. On sait que l'essence proustienne est à la fois principe de différenciation et d'individuation. Dans un même mouvement, l'essence institue la réalité de la chose et la réalité du point de vue (une vision esthétique) selon laquelle elle se découvre<sup>13</sup>. Ce réalisme métaphysique contourne Kant. On comprend pourquoi Deleuze mobilise la référence à Platon. On comprend aussi pourquoi la deuxième partie de *Proust et les signes* s'ouvre par un chapitre intitulé « Antilogos ». Deleuze fait le pari d'un Proust plus juif que grec. Pour les Grecs, l'Idée serait l'avant de toute chose et se retrouverait à la fin de tout : elle unifie, réconcilie. De ce geste-là, le narrateur serait à la fois le témoin et le bénéficiaire. Mais Deleuze renonce ensuite à ce dispositif platonicien. Il identifie le narrateur au prophète juif de Spinoza, cet homme qui demande un signe pour accréditer cet autre signe ambigu qui est Dieu. D'où la chaîne infinie des signes : il ne reste qu'à inventer la machine qui les regroupe, les distribue, les met en rapport. Ce sera le style. C'est d'ailleurs le titre du dernier chapitre, lequel répond ainsi au premier : le style a pris la place de l'essence.

Mais cette notion de style, n'est-elle pas à son tour porteuse d'une équivoque ? Elle apparaît dans la dernière phrase : « tel est le temps, la dimension du narrateur, qui a la puissance d'être le tout de ces parties sans les totaliser, l'unité de toutes ces parties sans les unifier »<sup>14</sup>. Le style n'est que dans la mesure où il agit. Il est l'être du texte ; il est ce tout qui n'est réductible ni à la somme ni à l'organisation des parties. Il fait tenir (vertu opératoire) mais ne tient pas (en tant que certitude, principe fondateur d'un sujet). Il est le fond neutre où se déploient des « phrases événements » de la *Recherche*. Y aurait-il une ontologie du style ? Pour couper court

---

<sup>11</sup> Gilles Deleuze, *Deux régimes de fous*, « Occuper sans compter : Boulez, Proust et le temps », *op. cit.*, p. 273.

<sup>12</sup> « Il y a toujours la violence d'un signe qui nous force à chercher, qui nous ôte la paix ». Gilles Deleuze, *Proust et les signes*, *op. cit.*, p. 24.

<sup>13</sup> Gilles Deleuze, *Proust et les signes*, *op. cit.*, pp. 51-65.

<sup>14</sup> Gilles Deleuze, *Proust et les signes*, *op. cit.*, p. 203.

à ce type de lecture, Deleuze à nouveau se déplace. Citant Proust, il réaménage la notion de style :

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<sup>15</sup>.

Non sans habileté, Deleuze citant cette phrase de Proust plaide pour lui-même : sa lecture est elle aussi un beau contresens : Deleuze refuse en effet au sujet de se constituer par le style au lieu que l'esthétique de Proust ne vise qu'à cela. La notion si proustienne d'originalité préserve le concept d'individu en le déplaçant du champ de l'existence dans celui de la création esthétique. Tirant toutes les conséquences de Rimbaud, Deleuze ne s'en prend pas à la notion datée de beauté<sup>16</sup> mais à celle de sujet : pour faire advenir « l'autre », « JE », instance énonciative et dispositif psychique anonyme, n'est même plus nécessaire.

## II- Folie de Proust

On ne peut sans doute pas lire Proust sans recourir à la notion de sujet ; elle est consubstantielle à son œuvre. C'est pourquoi la phénoménologie, qui théorise l'apparaître simultané de l'objet et du sujet dans la connaissance, paraît plus apte à rendre compte de l'écriture de Proust, et de la question décisive du signe. C'est d'ailleurs avec la phénoménologie que Deleuze engage un débat passionnant en présentant sa théorie de l'Araignée :

Une araignée, ça n'est bon à rien, ça ne comprend rien, on peut mettre sous ses yeux une mouche, elle ne réagit pas. Mais dès qu'un petit coin de sa toile se met à vibrer, la voilà qui bouge, avec son gros corps. Elle n'a pas de perceptions, elle n'a pas de sensations. Elle répond à des signaux, un point c'est tout.<sup>17</sup>

D'où la question : « mais que voit-on quand on ne voit rien ? ». Comment délier le voir d'une théorie de la perception qui construit du phénomène, c'est-à-dire, *in fine*, de l'être<sup>18</sup> ? Le concept de nébuleuse répond à cette question. À partir des saillances de la nébuleuse – ce que Deleuze nomme des « point brillants », des « singularités » – le texte construit des séries ; mais « au terme de ces séries, tout se dissout, tout se disperse, tout éclate »<sup>19</sup>. Nulle mélancolie dans ces éclats du texte, nulle nostalgie d'une unité, d'un sens, d'un Dieu sait quoi. Proust ou la pure jubilation de l'éclat. Cette théorie a cependant un point aveugle. Elle n'explique pas pourquoi l'araignée réagit aux signes, pourquoi elle s'applique avec patience et passion à traiter ces données, dans une activité infinie qui n'est, selon Deleuze, ni une perception, ni une connaissance mais une création. Dans la relation de l'araignée avec ses proies, on peut discerner un lien de l'amour – une érotologie, une science du contact qui assure la persistance joyeuse de l'araignée dans son être. Pourquoi l'araignée proustienne ne se lasse-t-elle pas ? Pourquoi ne se suicide-t-elle pas ? Ces questions ont du sens. C'est à Deleuze que revient le mérite de les avoir mises au jour. Peut-être dans chacune de ses proies, l'araignée trouve-t-elle le signe secret du plus haut amour : celui qui s'est incarné dans la Mère, s'est corrompu, et revient parfois visiter le héros dans des extases matérielles

---

<sup>15</sup> Gilles Deleuze, C. Parnet, *Dialogues*, Paris, Flammarion, 1977, texte repris dans la collection « Champs », 1996, p. 11. Voir aussi *Critique et clinique*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1993, p. 7.

<sup>16</sup> « Un soit, j'ai assis la Beauté sur mes genoux. – Et je l'ai trouvée amère. – Et je l'ai injuriée ». Se démarquant de la grande prostituée babylonienne chère à Baudelaire, la Beauté de Rimbaud n'est pas une idole. Le texte en fait une banale catin, qui se carre sur des genoux masculins, se laisse insulter et gifler. L'arrière-plan de l'allégorie est sordidement réaliste – donc scandaleux.

<sup>17</sup> Gilles Deleuze, *Deux régimes de fous*, op. cit., p. 31.

<sup>18</sup> Cette question garde l'empreinte de conversations avec Jean Leclercq (Université catholique de Louvain-la-Neuve) et Pierre Monseu (FNRS). Qu'ils trouvent ici l'expression de toute ma gratitude.

<sup>19</sup> Gilles Deleuze, *Deux régimes de fous*, op. cit., pp. 31-32.

On comprend où réside la force de la pensée de Deleuze sur Proust. On sait aussi en quoi elle ne consiste pas. En commentant Spinoza, Deleuze dut s'apercevoir combien sa théorie du signe proustien était mutilante :

Un signe, selon Spinoza, peut avoir plusieurs sens. Mais c'est toujours un *effet*. Un effet, c'est la trace d'un corps sur un autre, l'état d'un corps en tant qu'il subit l'action d'un autre corps. C'est une *affectio*, par exemple l'effet du soleil sur notre corps, qui "indique" la nature du corps affecté et "enveloppe" seulement la nature du corps affectant.<sup>20</sup>

On peut relire bien des récits de Proust à la lumière de ce qui précède : « je revenais toujours avec une convoitise inavouée m'engluant dans l'odeur médiane, poisseuse, fade, indigeste et fruitée du couvre-lit à fleurs »<sup>21</sup>. Le corps affecté du narrateur est en effet enveloppé dans le rayonnement polysensuel du corps affectant. Il est lui-même évoqué par une longue traîne de mots qui sont la chose même. Le couvre-lit résume le pouvoir du signe proustien : irrésistiblement il invite au corps à corps. L'art de Proust est celui d'un abandon – preuve que l'inhibition est levée, la peur surmontée. Cet art « taoïste » consiste à laisser agir la chose, à se déprendre en elle de toutes les impostures du sujet. On est loin de l'austère typologie de *Proust et les signes*. Toujours et simultanément, le signe proustien est vide et plein. Il est aussi mensonger et révélateur, euphorique et douloureux : « si elle n'avait pas eu les yeux aussi noirs [...] je n'aurais pas été, comme je le fus, particulièrement amoureux, en elle, de ses yeux bleus »<sup>22</sup>. Le signe est cet entre-deux, jamais réductible à l'assignation naïve d'une valeur, d'un sens, d'une topique. Délivrée de son ancrage antisubjectif, la notion de l'apprentissage n'est peut-être pas du plus grand intérêt. Pour rendre compte du déploiement du texte, d'autres hypothèses se présentent, plus ingénieuses : les chronotopes de Bakhtine, par exemple, permettent de comprendre comment Proust reprend, aménage ou subvertit les modèles génésiques du roman européen<sup>23</sup>.

Que reste-t-il de Deleuze ? L'essentiel. Une longue, une salutaire protestation contre tous les réductionnismes : psychologique, sociologique, identitaire. Le Proust rêvé par Deleuze est celui de la grande santé philosophique, de l'éclat. Présentés dans la fameuse « table ronde sur Proust », trois concepts construisent cette esthétique de l'éclat. Commençons par le rire. « Interpréter un texte, cela revient toujours, me semble-t-il, à évaluer son humour<sup>24</sup> ». Le génie de Deleuze applique cette analyse au passage le plus opératoire qui soit : « [...] comme M. de Charlus s'était approché de moi [...], je fus bien étonné de l'entendre me dire, en me pinçant le cou, avec une familiarité et un rire vulgaire : "Mais on s'en fiche bien de sa vieille grand-mère, hein ? petite fripouille !" »<sup>25</sup>. « L'humoristique » que Deleuze appelle de ses vœux accomplit un saut herméneutique : loin de s'en tenir à la banale ironie du Narrateur envers un vieil inverti pervers et ridicule, elle découvre dans la parole grotesque du baron la plus fondatrice de toutes les vérités. Quand on veut être à la fois Balzac, Chateaubriand et Flaubert, quand on veut par son style provoquer une révolution semblable à celle de Kant, on se fiche en effet de sa vieille grand-mère. L'intime n'a de place dans la *Recherche* que déplacé. Si un sujet s'y fait jour, il ne peut être réductible à la névrose d'un attachement, au ratage d'un lien. L'humoristique intègre dans l'œuvre la possible méconnaissance qu'elle pourrait avoir d'elle-même, et dont elle se libère par l'éclat de rire.

---

<sup>20</sup> Gilles Deleuze, *Critique et clinique*, op. cit., pp. 172-173.

<sup>21</sup> À la recherche du temps perdu, op. cit., tome I, pp. 49-50.

<sup>22</sup> À la recherche du temps perdu, op. cit., tome I, p. 139.

<sup>23</sup> Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Moscou, 1975, Paris, Gallimard, collection TEL, 1978 pour la traduction française.

<sup>24</sup> Gilles Deleuze, *Deux régimes de fous*, op. cit., p. 40.

<sup>25</sup> À la recherche du temps perdu, op. cit., tome II, pp. 125-126.

Il faut en venir à la deuxième des manifestations de la santé proustienne. C'est le concept d'araignée, de corps réactif :

On lui montre quelque chose, il regarde : il ne voit pas ; on lui fait sentir quelque chose, on lui dit : voyez comme c'est beau, il regarde et puis [...] – il y a quelque chose qui résonne dans sa tête, il pense à autre chose [...]. C'est un espèce de corps nu, de gros corps non différencié<sup>26</sup>.

Proust donne corps, si l'on peut dire, à une utopie : celle du psychotique heureux. Deleuze est fasciné par la possibilité de se soustraire à toutes les injonctions : celles du discours autorisé, de la perception, de l'intellect. La pensée de Deleuze a l'infini mérite de mettre au jour la part de folie – d'insubordination majeure – qui travaille la sensation proustienne : « Ce tintement mettait le comble à mon enthousiasme mais me semblait trop humble pour que je le pusse expliquer à Mme de Montmorency, de sorte que cette dame me voyait toujours dans un ravissement dont elle ne devina jamais la cause »<sup>27</sup>. *La Recherche* se fonde sur cet écartèlement entre la passion du social, la frénésie de réussite, et le rêve d'un retrait radical : la fuite d'un corps heureux, délivré, qui dissout cultures et pouvoirs dans l'acte même où elle s'accomplit.

Comment rendre compte de l'extraordinaire invention verbale du texte proustien si on refuse de la penser en termes de métaphore ? La métaphore appelle le commentaire, légitime la glose, c'est-à-dire l'oppression intellectuelle : elle postule « un excès du signifié sur le signifiant, un reste nécessairement non formulé de la pensée que le langage a laissé dans l'ombre »<sup>28</sup>. Pour sortir du piège, Deleuze invente la catégorie du devenir : « communication aberrante. Exemple fameux de ce type de communication : le bourdon et l'orchidée<sup>29</sup> ». Ou encore : « “une évolution a-parallèle de deux êtres qui n'ont absolument rien à voir l'un avec l'autre”<sup>30</sup> ». Le concept de « devenir » libère la métaphore de la glose, du commentaire, du sens profond : de tous les « arrière-mondes » de l'exégèse et de l'herméneutique. Alors survient la joie, expérience commune à Deleuze et Proust : « dans cet espèce d'éclatement, de triomphe de la fin, on dirait que cette araignée a tout compris. Qu'elle a compris qu'elle faisait une toile, et qu'elle a compris que c'était prodigieux de le comprendre »<sup>31</sup>.

## Conclusion

Il faut conclure. Deleuze est un admirable empêcheur de proustifier en rond. Il a compris mieux que quiconque les excès, les éclats, la folie de Proust – ce qui échappe peut-être à la phénoménologie, pensée sage. Mais Proust n'en est pas pour autant soluble dans la pensée de Deleuze. Il résiste<sup>32</sup>. Ces points de résistance obligent à appréhender chaque pensée, chaque démarche dans son irréductible opacité : sans doute littérature et philosophie ne peuvent-elles pas être transparentes l'une à l'autre. Les territoires existent en dehors des pouvoirs qui en font un usage aliénant. Quel nom donner à ce reste proustien ? Il n'est certes pas question de l'hypostasier en le pensant comme le « propre » de la littérature. On peut cependant tâcher de

---

<sup>26</sup> Gilles Deleuze, *Deux régimes de fous*, op. cit., pp. 30-31.

<sup>27</sup> *À la recherche du temps perdu*, op. cit., tome III, pp. 148.

<sup>28</sup> Michel Foucault, *Naissance de la clinique*, Paris, PUF, collection « Quadrige », 1963, p. XII.

<sup>29</sup> Gilles Deleuze, *Deux régimes de fous*, op. cit., p. 38.

<sup>30</sup> Gilles Deleuze, C. Parnet, *Dialogues*, op. cit., p.9.

<sup>31</sup> Gilles Deleuze, *Deux régimes de fous*, op. cit., p. 39.

<sup>32</sup> Il y aurait sans doute beaucoup à dire sur les difficultés à lire Proust dans la perspective de la littérature mineure. La question serait à nouveau celle du sujet – mais à appréhender comme sujet politique, c'est-à-dire désireux d'imposer dans l'espace civique une position intenable d'exterritorialité. « Hors-jeu » fondé par une pratique résolument subjective, le style est en effet le lieu à partir duquel tout se découvre comme jeu. Tenus en respect, discours, pouvoirs et absolus se mettent à fuir. L'art – comme suprême paradoxe de la dérobade et de l'implication – réalise ainsi un fantasme noblement naïf de *maîtrise* : celle de l'atopie du génie, figure du Grand Insaisissable. L'adhésion du texte proustien à ce mythe du « génie » (fût-elle modalisée par l'humour) ne rend-elle pas problématique son inscription dans le champ de la littérature mineure ?

le nommer. La littérature a sans doute partie liée à une certaine forme de bêtise. La bêtise serait alors l'opposé de la folie : une paresse de la pensée qui bloque, stimule, défie la cohérence de toute lecture. L'écrivain s'attache à des prédilections aberrantes (le charme), à des idées puériles (la bonne étoile, l'inspiration). Il voue une confiance absurde à ses propres capacités : le don, le goût, « l'instinct » (terme proustien). La bêtise refuse le risque, la critique : elle s'offre comme un moyen (provisoire, intermittent) de vivre en paix avec un soi-même accepté comme tel, dans son idiosyncrasie ininterrogée. Cette séduction de la bêtise, Flaubert, Proust, Céline, Genêt, Barthes, l'ont éprouvée, combattue. Il n'est peut-être pas de grand écrivain qui ne finisse par s'y abandonner. Scandale majeur, ferment de la création, la bêtise se donne l'apparence de la suprême intelligence : elle fonde la polyphonie du texte littéraire en faisant bon accueil aux propositions les plus saugrenues. C'est pourquoi, même pour Deleuze, Proust et la littérature restent un problème. Le mot de Paulhan, le seul qui soit vraiment définitif, clôt le débat : « mettons que je n'aie rien dit ».