



Hors de soi : au commencement était le vertige (Proust/Deleuze)

Anne Simon

► To cite this version:

Anne Simon. Hors de soi : au commencement était le vertige (Proust/Deleuze). LINKs series, 2021, 5-6, pp.22-24. hal-02908788

HAL Id: hal-02908788

<https://hal.science/hal-02908788>

Submitted on 12 Jan 2022

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.

Hors de soi : au commencement était le vertige¹

Anne Simon (CNRS)

[Article paru en ligne](#) in Louis-José Lestocart dir., *LINKs-series*, n° 5-6, janvier 2021

Que ce soit avec « Présence et fonction de la folie, l'Araignée » ou dans d'autres textes ou conférences, Deleuze semble contrer Proust en son cœur : à l'endroit de la théorie du « moi profond », qui assimile l'acte d'écriture à une création, voire à une sécrétion de soi. Le philosophe opérerait donc un tour de force en refusant d'attribuer au romancier la théorie qu'il ne cesse pourtant de réaffirmer, selon laquelle le style, seul mode d'accès au « monde » d'autrui et à son « rayon spécial² », a une fonction de singularisation au double sens de constitution du sujet et de particularisation de soi³. Cette apparente opération de déni est en réalité traversée par une très grande fidélité qui ne tient pas simplement à la similitude de leur pratique de la trahison libératrice. Si Deleuze rejoint le romancier, c'est par une connexion hétérogène qui récuse ce qui est de prime abord irrécusable, le moi comme source et finalité de l'art. Leurs objectifs semblent certes aux antipodes (hyper individuation chez l'un, devenir impersonnel chez l'autre) ; mais leur rapport à la « singularité⁴ » (plus qu'au « sujet ») se croise au point qu'on finit par ne plus pouvoir aborder la trame du texte proustien sans sentir en son cœur vibrer l'araignée-Deleuze. En refusant d'envisager la question complexe des voix narratives dans la *Recherche*, qu'il pensait trop rapportée « à un système de subjectivité⁵ » périmé (à tort car une voix narrative ne « fait » pas le sujet), Deleuze s'est privé de la fécondité philosophique du procédé de la polyphonie, qui aurait pu introduire de nombreux courants d'air dans la prose serrée de *Proust et les signes*. Il n'en reste pas moins qu'en sortant Proust du territoire étouffant de l'introspection, du souvenir biographique, du « sale petit secret⁶ » à la Bataille, de l'enfance personnelle (« *Si quelqu'un ne s'est pas intéressé à son enfance, c'est Proust*⁷ »), Deleuze se situe au plus proche du romancier. Passé le tournant des années soixante-dix, la très grande force du penseur, sans nul doute alimentée par le délire guattarien, est là : dans cette faculté, presque contagieuse, qu'il a eu de nous faire aborder la *Recherche* non comme un monde, mais comme une déclinaison de rythmes et d'emportements.

Il s'agit désormais de lire le romanesque sur le mode d'un tempo et non plus sur celui d'un contenu comme c'était encore le cas dans la première édition de *Proust et les signes*. Avec Deleuze et Guattari, Proust, comme le narrateur, comme Vinteuil et contre Swann, devient un « maître de la vitesse⁸ » : il n'est plus celui qui pense « *en termes de sujets, de forme, de ressemblance entre sujets, de correspondances entre formes*⁹ », mais en termes de dégagements, de variations, de rapports entre accélérations et ralentissements. Comme Charlus dont la voix inconsciemment diphonique abrite une « nichée de jeunes filles¹⁰ », Proust est traversé par la folle dynamique du « groupe des jeunes filles¹¹ », sur lesquelles Deleuze revient encore en 1996 pour rappeler qu'elles sont décrites « comme des rapports mouvants de lenteur et de vitesse, et des individuations par heccéité, non subjectives¹² ».

Mais revenons aux déterritorialisations des toutes premières pages de Combray, à cet entre-deux liminaire entre le réel et la fiction, entre la veille et le sommeil – un sommeil dans lequel Barthes repérera à la même époque que Deleuze une « conscience dérégulée, vacillante, intermittente, [...] soustraite à la logique du syntagme narratif et de la chronologie¹³ ». La seconde édition de *Proust et les signes*¹⁴ suggère comment se met en branle un processus d'arrachement et de « décroissement¹⁵ » indéfectiblement psychique, charnel, spatial et temporel, interdisant de rapporter le « je » à un pronom « personnel ». C'est en effet au sein de la plus extrême proximité à soi, dans « la profondeur devenue translucide des viscères mystérieusement éclairés¹⁶ », que celui qui s'endort se rejoint, non pas malgré, mais grâce à une dépersonnalisation portée à la n-ième puissance : le sommeil, précisera bien plus tard le narrateur, « l'emmenait si loin hors du monde habité par le souvenir et la pensée, à travers un éther où il était seul, plus que seul, *n'ayant même pas ce compagnon où l'on s'aperçoit soi-même* » qu'« il était hors du temps et de ses mesures¹⁷ ». De fait, le protagoniste expérimente une série de devenirs qui ne cessent de se

redéployer. C'est à ce niveau précis de la prescience d'une motilité fondamentale de l'univers ou du « chaosmos¹⁸ » proustiens que la lecture de Deleuze se fait puissamment opératoire. Devenir-livre, devenir-enfant, devenir-femme, devenir-animal, devenir impersonnel d'un être qui se sent simplement exister¹⁹, le « je » proustien est d'emblée un « hors sujet » : « le sujet du livre se détachait de moi » explique le narrateur à la quatrième ligne de l'incipit, qui ne sait « pas au premier instant » de l'éveil « qui » il est.

Ces quelques pages à la typologie serrée qui ouvrent le tourbillon de la *Recherche* ne nous donnent pas seulement accès à un enchaînement/déchaînement de métamorphoses qui se révéleront définitives de notre condition (« *un même homme, si on l'examine pendant quelques minutes, semble successivement un homme, un homme-oiseau ou un homme-insecte, etc.*²⁰ »). Ce sont aussi les formes classiques de la subjectivation qui se dissolvent, confrontant le lecteur, assis comme le protagoniste dans un « fauteuil magique » qui le fait « voyager à toute vitesse dans le temps et dans l'espace », au fantastique de la vie quotidienne. Au niveau spatial, le protagoniste vit des expériences d'ubiquité interne (le fameux kaléidoscope des chambres qui rend sensible un emboîtement achronique d'espaces) et de « transvertébration²¹ » entre le charnel et le spirituel (le protagoniste devient « ce dont parlait l'ouvrage »). Le cercle singularisant de l'« homme qui dort » diverge de lui-même et finit par transformer les mondes bien ordonnés du sommeil habituel en « mondes désorbités » – Deleuze y reviendra dans *L'Abécédaire*, on ne délire pas sur la petite affaire privée de l'enfance, on délire sur un plan cosmique : « on délire sur la fin du monde, on délire sur les particules, sur les électrons, et pas sur papamaman²². » Au niveau temporel, le « je », qu'on a d'ailleurs tant de mal à situer dans la chronologie de la vie du narrateur, emmêle « le fil des heures », efface les rimes temporalité/irréversibilité, temporalité/individualité. Tantôt il devient un moment de l'histoire (« la rivalité de François I^{er} et de Charles-Quint »), tantôt, analogue au mur de son rêve, il « [file] » de sa chambre d'enfant chez Tante Léonie à sa chambre d'adulte chez Mme de Saint-Loup. Enfin et surtout, il saute par dessus l'évolution humaine qui a conduit aux « lampes à pétrole » et aux « chemises à col rabattu » pour se trouver relié à une chaîne biologique

plus primordiale. L'« homme des cavernes » en proie à un dénuement ontologique total est encore trop spécifiant ; le corps sans identité du dormeur, mais au plus intensément embranché sur le divers de la vie, devient ainsi un animal dépourvu de nom, qui se fabrique « un nid » rassurant « [tressé] avec les choses les plus disparates » et dans lequel frémit uniquement « dans sa simplicité première, le sentiment de l'existence ».

Cette désorganisation liminaire de l'ensemble des catégories qui définissent un sujet de même que ses réenchaînements hétérogènes et non hiérarchisés sont rendus sensibles par un recours à des rythmes et des collusions sémiques d'autant plus troublants qu'ils attaquent la langue sans ostentation : syntaxe progressivement hallucinatoire, comme dans les célèbres phrases sur l'« homme qui dort » ou le « kinéscope » des chambres, qui distordent la logique de l'intérieur tout en conservant le cadre apparent ; accumulation si rapide des comparants que les devenirs ne s'éliminent jamais totalement les uns les autres ; champ sémique généralisé de la bifurcation et de la désorientation, où « filer », « bouleverser », « voyager », « passer », « se creuser », « remplir », « s'étirer », « se disloquer », « virer » constituent autant de manières pour l'esprit de « [lâcher] le plan » de l'identité. Contrairement à ce qu'écrivait l'éditeur Alfred Humblot à propos de *Du côté de chez Swann*, regrettant « qu'un monsieur puisse employer trente pages à décrire comment il se tourne et se retourne dans son lit avant de trouver le sommeil²³ », ce n'est pas la lenteur qui caractérise cet incipit, mais la fulgurance des changements d'échelles et de dimensionnalités. En l'espace de deux pages, le cosmique se met à traverser le plus organique, tandis qu'un « je » plein, central, sûr de lui et assertif (« Longtemps, etc. ») laisse place à un corps désorganisé, soumis à la magie des multiplicités, dont Deleuze et Guattari se souviendront lors de l'élaboration du « CsO » (corps sans organes) : « le narrateur ne voit rien, n'entend rien, est un corps sans organes, ou plutôt comme une araignée repliée, figée sur sa toile ; qui n'observe rien, mais répond aux moindres signes, à la moindre vibration en bondissant sur sa proie²⁴. » Effectivement, les dimensions se succèdent et se brouillent, la dilatation de soi à la surface du monde laisse place à un creusement vers l'imperceptible, pour un voyage au cœur de l'indistinction.

¹ Pour un développement, voir Anne Simon, « Hors sujet (Deleuze) », *Trafics de Proust. Merleau-Ponty, Sartre, Deleuze, Barthes*, Paris, Hermann, « Philosophie », 2016, p. 117-154.

² *RTP*, IV, p. 474. L'édition utilisée est la suivante : Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, édition dirigée par Jean-Yves Tadié, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1987-1989, 4 vol. : abrégé *RTP*.

³ Cf. Stéphane Chaudier, « Proust aux éclats », in *Deleuze et les écrivains. Littérature et philosophie*, Bruno Gelas et Hervé Micolet dir., Nantes, Éd. Cécile Defaut, 2007, p. 89.

⁴ Cf. « La littérature et la vie », *Critique et Clinique*, Paris, Minuit, 1993, p. 13.

⁵ Cf. Gilles Deleuze, *Proust et les signes*, Paris, PUF, 1986, p. 217.

⁶ « De la supériorité de la littérature anglaise-américaine », in Gilles Deleuze, Claire Parnet, *Dialogues*, Paris, Flammarion, 1996, p. 58-59. Voir aussi Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Mille Plateaux*, Paris, Minuit, 1980, p. 241, sur « ce que Lawrence appelait "le sale petit secret" ».

⁷ « E comme Enfance », in *L'Abécédaire de Gilles Deleuze*, entretien avec Claire Parnet [1988], réal. Pierre-André Boutang et Michel Pamart, Sodaperaga, 1995 ; je souligne.

⁸ *Mille Plateaux*, *op. cit.*, p. 333.

⁹ *Idem*, p. 332.

¹⁰ *Id.*, p. 49.

¹¹ *Id.*, p. 332.

¹² *Dialogues*, *op. cit.*, p. 112.

¹³ Roland Barthes, *La Préparation du roman I et II. Cours et séminaires au Collège de France (1978-1979 et 1979-1980)*, Nathalie Léger éd., Paris, Seuil, coll. « Traces écrites », 2003, p. 239.

¹⁴ *Proust et les signes*, *op. cit.*, p. 154-156.

¹⁵ Roland Barthes, *La Préparation du roman*, *op. cit.*, p. 239.

¹⁶ *RTP*, III, p. 157.

¹⁷ *Idem*, p. 372 ; je souligne.

¹⁸ Mot-valise créé par James Joyce, repris par Deleuze.

¹⁹ Ces devenirs sont successivement déclinés dans *RTP*, I, p. 3 à 5. Les citations non référencées renvoient à ces pages.

²⁰ *RTP*, III, p. 8.

²¹ *RTP*, I, p. 10.

²² « D comme Désir », in *L'Abécédaire de Gilles Deleuze*, entretien avec Claire Parnet [1988], réal. Pierre-André Boutang et Michel Pamart, Sodaperaga, 1995.

²³ Cité par Louis de Robert, *Comment débuta Marcel Proust*, Paris, Gallimard, 1969, p. 9.

²⁴ Gilles Deleuze et Félix Guattari, *L'Anti-Œdipe*, Paris, Minuit, 1972, p. 81 ; cf. un an plus tard « Présence et fonction de la folie, l'Araignée », *Proust et les signes*, *op. cit.*, p. 218.