

DE LA LITTÉRATURE

À LA PHILOSOPHIE:

DELEUZE INTERCESSEUR

L'être qui était rené en moi quand avec un tel frémissement de bonheur j'avais entendu le bruit commun à la fois à la cuiller [...] et au marteau [...], à l'inégalité pour les pas des pavés de la cour de Guermantes [...], cet être-là ne se nourrit que de l'essence des choses, en elles seulement il trouve sa subsistance, ses délices. Il se languit dans l'observation du présent où les sens ne peuvent la lui apporter, dans la considération d'un passé que l'intelligence lui dessèche, dans l'attente d'un avenir que la volonté construit avec des fragments du présent et du passé auxquels elle retire encore de leur réalité ne conservant que ce qui convient à la fin utilitaire, étroitement humaine qu'elle leur assigne. Mais qu'un bruit, qu'une odeur, déjà entendu et respirée jadis le soient de nouveau, à la fois dans le présent et dans le passé, réels sans être actuels, idéaux sans être abstraits, aussitôt [...] notre vrai moi qui, parfois, depuis longtemps, semblait mort, mais ne l'était pas autrement, s'éveille, s'anime en recevant la céleste nourriture qui lui est apportée.

Marcel Proust - *Le Temps retrouvé II*.

Nous appréhendons une qualité sensible comme signe; nous sentons un impératif qui nous force à en chercher le sens. Alors il arrive que la mémoire involontaire,

directement sollicitée par le signe, nous livre ce sens (Venise pour les pavés).

Gilles Deleuze - *Proust et les Signes*.

Ces sensations liées à la venue précoce de la nuit sur la ville hivernale, ou bien, peu après la rentrée des classes, vers la fin de l'automne, quand les devantures vétustes des boulangeries ou épiceries de quartier s'éclairent déjà tôt, tandis qu'il fait encore assez doux et qu'une pluie très fine parsème d'éclats brillants les rues au pavage inégal [...] ces sensations très vives (bien que paisibles) de repos vespéral, de lampes accueillantes, de rumeur diffuse et comme lointaine, de soupe aux légumes, d'abat-jour au papier roussi, j'ai signalé souvent que je voyais là une des raisons - sinon la principale - qui m'avaient poussé vers le roman. Je comprends très bien ce que signifie: se mettre à écrire à cause de la couleur jaune aperçue sur un vieux mur.

Alain Robbe-Grillet - *Le Miroir qui revient*.

Dans un livre récent sur les textes communs du philosophe discrètement brillant Gilles Deleuze et de son ami le psychanalyste Felix Guattari, Charles J. Stivale se propose d'examiner leurs écrits à partir des "intersections" entre les concepts produits par les deux auteurs. Il s'attache aussi à en développer des "animations," sortes d'applications de leur pensée aux productions littéraires ou artistiques (comme *Apocalypse Now* de Francis Ford Coppola) ou activité (la danse Cajun à la Nouvelle-Orléans) qu'elle interpelle selon lui.¹

¹ Charles J. Stivale, The Two-Fold Thought of Deleuze and Guattari: Intersections and Animations (New York: Guilford, 1998).

croisements Deleuze / Robbe-Grillet sont bilatéraux: Deleuze fait appel aux textes et aux films du nouveau romancier, et Robbe-Grillet a déclaré lui-même qu'il "évoque souvent l'image que Gilles Deleuze donne de la structure dans *Logique du Sens* [où] une structure serait comme deux séries parallèles, qui ne sont pas de même nature - disons qu'il y aurait une série de concepts et une série d'objets."² Si la série d'objets est indubitablement indicatrice de l'oeuvre de Robbe-Grillet, celle faite de concepts définit la pensée critique de Gilles Deleuze. Il l'a dit et répété: "la philosophie est l'art de former, d'inventer, de fabriquer des concepts."³

Certains commentateurs ont ainsi déjà signalé, en clair ou par allusions, les correspondances entre ces deux auteurs. Dès l'origine de la critique américaine sur le Nouveau Roman, Ben Stoltzfus indiquait *L'Anti-Oedipe* à ses lecteurs pour les aider à comprendre la particularité du 'désir' robbe-grillétien.⁴ Dans son étude de la fonction de l'érotisme dans les écrits et les films de Robbe-Grillet, c'est le texte de Deleuze sur

² Voir Roger-Michel Allemand, *Alain Robbe-Grillet* (Paris: Seuil, 1997) 194, et Gilles Deleuze, *Différence et Répétition* (Paris: Presses Universitaires de France, 1968) 376; *Cinéma 2- L'image-Temps* (Paris: Minuit, 1985) Chapitres 3, 5, 6 et 9; *L'Abécédaire de Gilles Deleuze*, dir. Pierre-André Boutang, prod. Sodaperaga, eds. Montparnasse, 1989. Entretiens filmés avec Claire Parnet, diffusés sur la chaîne Arte entre 1994 et 1995, où le philosophe explique dans "L comme Littérature" qu'il lui aura fallu cinq ans pour comprendre le genre d'innovation que faisait Robbe-Grillet. Dans "O comme Opéra" Deleuze approuve Robbe-Grillet quand celui-ci dit que Balzac était un génie mais qu'il n'y a aucun intérêt à écrire des romans à la Balzac aujourd'hui.

³ Gilles Deleuze et Felix Guattari, *Qu'est-ce que la Philosophie?* (Paris: Minuit, 1991) 8.

⁴ Ben Stoltzfus, *Alain Robbe-Grillet: The Body of the Text* (Cranbury: Associated University Press, 1985) 74.

aider à comprendre la particularité du ‘désir’ robbe-grillétien.⁴ Dans son étude de la fonction de l’érotisme dans les écrits et les films de Robbe-Grillet, c’est le texte de Deleuze sur Sacher-Masoch que Raylene L. Ramsay citait.⁵ Tout récemment, Roger-Michel Allemand se référait nominalement à *Logique du Sens* et *Cinéma 2: L’Image-Temps* et il renvoyait, indirectement, à Deleuze quand il inscrivait Robbe-Grillet “dans la lignée d’un Bergson.”⁶

Mais les croisements ne s’arrêtent pas là. Il me semble, de plus, que Robbe-Grillet met en forme, si ce n’est en “scène,” les fondements de la pensée deleuzienne: “Ils ont à présent un air attentif et sage. Ils veulent voir la suite. Ils sont au théâtre, et moi sur la scène, en train de jouer une pièce inconnue, qu’un étranger a écrite pour moi...” (ARG: *Djinn*, 41) Bien au-delà des élans mytho-politico-poétiques de *Capitalisme et Schizophrénie*, en-deça de la rigueur de *Différence et Répétition* ou *Logique du Sens*, et en parallèle à la critique cinématographique de Deleuze, les objets littéraires de Robbe-Grillet composent, à son insu, une série d’incorporations anorganiques des concepts-clés qui reviennent, éternellement, dans toute l’oeuvre de Deleuze.

Ce projet d’analyse veut donc lire le texte, à mon avis, robbe-grillétien par excellence: *Djinn: Un trou rouge entre les pavés disjoints*, à partir de concepts deleuzien majeurs que je

⁴ Ben Stoltzfus, Alain Robbe-Grillet: The Body of the Text (Cranbury: Associated University Press, 1985) 74.

⁵ Raylene L. Ramsay, Alain Robbe-Grillet and Modernity (Gainesville: University Press of Florida, 1992) 159. Voir Gilles Deleuze, Présentation de Sacher Masoch (Paris: Minuit, 1967).

⁶ Roger-Michel Allemand, Alain Robbe-Grillet (Paris: Seuil, 1997) 68. Voir aussi Gilles Deleuze, Cinéma: L’image-Mouvement (Paris: Minuit, 1983) et Le bergsonisme (Paris: Presses Universitaires de France, 1966).

mettrai en séries.⁷ En filigrane aux errances dans *Djinn*, je propose de considérer, tout d'abord, l'aggrégat des concepts deleuziens de "segmentarité," et d' "agencements." Ceux-ci entraînent l'étude comparée qui suivra des notions de "territoire," "lignes de fuite" et "devenir." Pour retracer l'anti-développement du personnage métamorphe de Simon Lecoœur, j'invoquerai, ensuite, la "schizoanalyse" de Deleuze et Guattari et leur conceptualisation d'un "Corps sans Organes." Devenir et corps étant intimement liés à une conception particulière du Temps et dans ce "roman," et pour Deleuze, c'est enfin dans la perspective d'un 'Nouveau Baroque' que j'envisagerai *Djinn*, à partir du concept de

⁷ Bien que *Djinn* n'ait pas, pour l'instant, fait l'objet de travaux critiques spécifiques amples, je le considère tout particulièrement robbe-grillétien. A paraître, cependant "Djinn d'Alain Robbe-Grillet: Eros au coeur de l'andro-gyne fragmenté" de Christian Milat dans Le Nouveau Roman en questions, Roger-Michel Allemand, ed. Probablement parce que le texte est, à l'origine, un manuel scolaire destiné aux étudiants de Français à New York University, il ne bénéficie pas du même statut critique que les autres romans de Robbe-Grillet. Il en est cependant la quintessence puisqu'il inscrit le travail de la langue et dans sa forme et dans son objet. De plus, ayant été écrit pour le marché académique américain, il ne comporte aucun des développements érotiques et/ou pornographiques et/ou sadiques qui sont un des fameux leit-motives de Robbe-Grillet. S'il est indéniable que ces derniers sont constitutifs de sa thématique, et responsables en partie de l'impact de son oeuvre, il me semble cependant qu'ils participent d'un Robbe-Grillet autre que celui du Nouveau-Roman-comme-projet-pour-une-révolution-à-Paris. Rien de moins nouveau, effectivement, que ces descriptions lancinantes de tortures et autres charcutages du corps féminin. Il ne s'agit pas ici de condamner cet aspect de l'oeuvre, mais simplement de le poser en additif à sa qualité intrinsèque. Pour une étude extensive du traitement du corps féminin, voir Raylene L. Ramsay, "Myths of Woman or The Sadist and the Siren" ch. 4 in Alain Robbe-Grillet and Modernity (Gainesville: University Press of Florida, 1992). *Djinn*, étant en quelque sorte débarrassé d'un tel poids, permet un décodage plus neutre de ce que Barthes appela si joliment "l'écriture: ce compromis entre une liberté et un souvenir." Degré 0 de l'écriture (Paris: Seuil, 1953) 16.

“pli.”⁸ Il s’agit, en somme, de voir en *Djinn*, une animation - au sens stivalien du terme - deleuzienne de l’appareil robbe-grillétien.⁹

Bien que ce ne soit qu’en 1976 que le mot “topologie” apparaît en tant que tel dans l’univers de Robbe-Grillet, tous les critiques s’accordent à le dire construit, depuis son origine, par et entre d’innombrables lignes, traits, segments et autres fils conducteurs qui ne mènent jamais nulle part mais ramènent toujours à son oeuvre.¹⁰ Selon l’écrivain, le roman moderne serait un microcosme du monde lui-même, lieu aliénant où le lecteur en fiction, comme de fait, ne cesse de se perdre (ARG: *PNR*, 116). Stoltzfus, qui insère sa lecture dans un cadre structuraliste, considère que la topologie labyrinthique des lieux et des textes de Robbe-Grillet participe de l’élaboration de différents niveaux qui “transcendent souvent la dimension réflexive du langage.”¹¹ Ramsay, empreinte de théorie féministe, voit en les pérégrinations et les déambulations difficiles des personnages masculins une éternelle tentative de retour à la matrice ou une constante aspiration vers un précipice vaginal édenté.¹² Quant à

⁸ Voir la bibliographie de Robbe-Grillet, Deleuze, Deleuze et Guattari en fin de document. Pour faciliter la lecture, les titres sont mentionnés en abrégé directement dans le texte.

⁹ Par deleuzien, je n’entends pas effacer l’apport immense et crucial de Guattari à la pensée de Deleuze, mais simplement alléger les références.

¹⁰ Il s’agit, bien sûr, de Topologie d’une cité fantôme.

¹¹ Ben Stoltzfus, Alain Robbe-Grillet: The Body of the Text (Cranbury: Associated University Press, 1985) 18.

¹² “The Return is itself threatened by the perilous rising tides, the encroachment of the sea, the addying pools that suck men down in the tentacles of their strange depths.” Raylene L. Ramsay, Alain Robbe-Grillet and Modernity (Gainesville: University Press of Florida, 1992) 65.

Allemand, il considère que les ruptures narratives traduisent les “béances” qui “trouent” une existence où “le souvenir fait défaut.”¹³

Il me semble que de telles exégèses, toutes cohérentes qu’elles soient, tendent à enfermer les textes de Robbe-Grillet dans des grilles interprétatives trop contraignantes. Voyez le structuralisme: c’est un système de points et de positions qui opère par grandes coupures dites signifiantes, au lieu de procéder par poussées et craquements, et qui colmate les lignes de fuite, au lieu de les suivre, de les tracer, de les prolonger dans un champ social. (GD: *Dial*, 48)

Dans la mesure où tous les textes de Robbe-Grillet se dés-articulent autour des mêmes rappels des textes précédents, fantasmes et hachures diégétiques, ces éléments structurels perdent leur valeur constitutive et transcendantale. En clair, à partir du troisième “marin péri en mer” et de la deuxième allusion à un monstre marin, il devient difficile de continuer à voir, en toute cette eau, le symbole d’un quelconque refoulement (ARG: *LMR*, 94, 98). Robbe-Grillet n’a laissé récemment plus aucun doute sur la valeur pseudo référentielle ou révélatrice de son travail linguistique:

Le langage “articulé”, j’insiste à nouveau là-dessus, est structuré comme notre conscience claire, ce qui revient à dire: selon les lois du sens. Il se trouve ainsi, par voie d’immédiate conséquence, incapable de rendre compte d’un monde extérieur qui précisément n’est pas nous, et des spectres qui s’agitent à l’intérieur de notre corps. Mais, en même temps, il me faut bien l’utiliser, ce matériau-là, le langage, si inadapté soit-il, puisque c’est

¹³ Roger-Michel Allemand, Alain Robbe-Grillet (Paris: Seuil, 1997) 22.

cette conscience claire - et rien d'autre - qui se plaint du non-sens et du manque. (ARG: *LMR*, 41)

L'inconscient aura été un langage, mais le langage, lui, parle la conscience. Après cinquante ans d'écriture, les découvertes psychanalytiques sont devenues des clichés, et, continuer, par exemple, à lire 'mère' au lieu de "mer" ancre le texte dans un passé et une extériorité qu'il entend précisément reconfigurer.

De même, s'il est vrai que la double réflexivité des écrits de Robbe-Grillet - retour sur l'écriture et échos de ses autres écrits - a été probablement le facteur d'innovation le plus puissant dans les Années Soixante, à nouveau, après quarante ans du même procédé, cette réflexivité est désormais monument historique plus que drapeau révolutionnaire. Et pourtant, Robbe-Grillet continue à fasciner car il ne cesse pas d'être fascinant.

La question n'est aujourd'hui plus pourquoi mais: comment? En ce qui concerne *Djinn*, en tout cas, aucun des modèles - linguistique/structuraliste, féministe/études culturelles ou psychologique - n'y répond de façon complètement satisfaisante. Précisément parce qu'il n'y a aucune transcendance et que les fantasmes sont réduits à de simples fétiches (mannequin, chandeliers, tissu de robe et trou de boue rouillée, entre autres). Quant à la "fragilité mentale de Boris/Simon/Jean," dont parle Allemand, celle-là même qui se traduirait par ses amnésies et le décuplement de sa personnalité, c'est un critère psychologique surprenant à propos d'un texte qui cherche à s'écarter de tout psychologisme. Comment, dès lors, cartographier *Djinn* non pas dans sa 'modernité' mais dans sa constante contemporanéité, son être-là ici et maintenant?