

LA LETTRE ET LE STYLE

Expérimentations littéraires et philosophiques (Deleuze)

Isabelle Ost

Abstract

The affinities between philosophy and literature have, over time, linked almost the entire range of possible loves, even the most contradictory. The ambiguities of the genitive in the phrase ‘philosophy of literature’ sum up these affective ambivalences in a condensed form, as well as summing up all attempts to determine a topology of relations between these two discourses (i.e. literature as limit, reverse, exteriority, edge of philosophy, etc.). To explore these questions I have chosen to start with a specific case: the difficult one of Gilles Deleuze’s philosophy (or Deleuze and Guattari’s philosophy), which is faithful to literature but ambiguously so. For instance, how can we understand his injunction to take texts literally when he seems to be the champion of metaphor in his work as a creator of concepts? What appears to be a contradiction has often been pointed out, by Jacques Rancière in particular. It is this ambivalence that I will focus on to try to characterize the relationship between philosophy and literature, by examining the meaning of this appeal to the literary, and by bringing into play the term *experimentation*, highlighted by Deleuze and Guattari at the beginning of *Kafka: Toward a Minor Literature*. This term will not only work against that of *interpretation*, but also against that of *experience*, used today by a certain ‘ethical turn’ in the philosophy of literature.

Keywords: Philosophy and Literature; Deleuze (and Guattari); Experimentation; Literality; Style.

1. *Introduction*

Les affinités électives entre la philosophie et la littérature sont autant de liaisons dangereuses: elles ont, à travers le temps, décliné à peu près toute la gamme des amours possibles, de l’amour haineux à l’amour vengeur, de l’amour sincère à l’amour contrit, de l’amour passionnel à l’amour fusionnel, de l’amour textuel à l’amour conceptuel. On connaît les grands textes

de la tradition, à commencer par les ambiguïtés platoniciennes, louvoyant entre la fascination pour la poésie et la détestation du poète. Je t'aime... moi non plus, est la rengaine qui donne le ton à ce commerce, si bien qu'un analyste aurait long à dire sur les figures et arabesques de la dénégation dans l'histoire des rapports entre littérature et philosophie. Tel est aussi l'avis de William Marx, parmi d'autres théoriciens, lequel, dans *La haine de la littérature*, examine attentivement la succession de "procès" en tous genres intentés par les détracteurs de la poésie¹. Son idée: si la littérature peine à se définir par elle-même, elle peut néanmoins s'appuyer sur ses plus infidèles alliés et ses meilleurs ennemis – au rang desquels les philosophes viennent en premier – pour l'aider à rassembler ses troupes, sinon ses esprits. Pour trouver ses raisons constitutives et ses fins ultimes, lui suffira alors de contredire toutes les *doxa* de l'anti-littérature.

Et aujourd'hui? Bien sûr, l'heure n'est plus ni aux querelles ni aux retentissants bannissements, tel celui du poète ostracisé et bouté hors de la République idéale. Les affections philosophico-littéraires des Lumières ou le rêve romantique de fusion absolue ont depuis longtemps changé la donne. Le temps serait plutôt aux réconciliations assagies et conceptuelles: on cherche davantage à rendre compte des positions respectives de chacun des deux discours, ainsi que de toutes les formes que pourrait prendre un véritable dialogue nourrissant une mutuelle inspiration. À cet égard, l'évolution du syntagme de "philosophie de la littérature" est révélatrice, ou plus exactement la relative méfiance qui s'est progressivement sédimentée à l'endroit de celui-ci: toute la difficulté tient dans l'ambivalence du génitif, que l'on interprétera tantôt comme objectif, tantôt comme subjectif. Si dans le second cas, la littérature est bien le sujet, sujet d'un logos à teneur 'philosophique' – mais encore faudra-t-il s'entendre sur le sens à donner à cet adjectif – qu'elle déploiera dans ses propres formes, dans le premier au contraire, le littéraire s'en trouve réduit au statut d'objet du discours philosophique – l'un de ses nombreux objets –, annexé donc à ce mode de rationalité, assujetti à l'ordre de cette pensée et aux normes de son langage.

2. *Des nœuds complexes*

Telle est la raison pour laquelle, dans *Philosopher avec la littérature*, Pierre Macherey choisit de contourner les difficultés posées par le génitif en ayant recours à l'expression de 'philosophie littéraire', discipline à

1 Cf. Marx (2015).

laquelle il entend véritablement *s'exercer*². Il rend ainsi compte d'un changement significatif d'intitulé entre une première et une seconde versions de son ouvrage, la première étant parue en 1990 sous le titre *À quoi pense la littérature?*, et la seconde, en 2013, s'intitulant *Philosopher avec la littérature*. Assurément cette modification ne se veut pas être une simple coquetterie, en ce qu'elle déplace la charge de l'action intellectuelle depuis le texte littéraire – lequel, somme toute, n'est nullement obligé de penser à *quelque chose*, et n'a en réalité aucune obligation de rien, sa gratuité lui assurant au contraire son autonomie, son extraordinaire plasticité et sa redoutable efficacité – vers le lecteur, le philosophe lecteur, qui, de son côté, est bien libre d'exercer sa pratique conceptuelle au compagnonnage de la littérature.

À lire Pierre Macherey, on est frappé du tour 'spatialisant' que prend la question, comme si, dans le champ du logos, il s'agissait avant tout d'une affaire de localisation: déterminer les positions discursives respectives, ou plutôt dessiner, entre littérature et philosophie, une véritable topologie. Topologie, parce que "[p]hilosophie et littérature seraient comme l'envers et l'endroit d'un même discours" (Macherey 2013, p. 387). Par conséquent, le modèle spatial qui prévaut ne serait pas celui de deux disciplines disposées l'une à côté de l'autre, leurs périmètres respectifs bien délimités – il n'existe rien de tel que 'La Philosophie' avoisinant 'La Littérature' –, mais davantage celui d'un anneau de Moebius, dont les deux faces, sans jamais totalement se confondre, formeraient tour à tour le dedans et le dehors du ruban, comme une limite mutuelle – ou un bord, pour reprendre ce terme très lacanien. Ce bord les séparerait moins l'une de l'autre qu'elle ne leur permettrait de se mettre en permanence à distance d'elles-mêmes, de sorte que l'écart de soi à soi ainsi ouvert empêcherait le figement définitif des discours et des positions d'énonciation. En d'autres termes, philosophie et littérature créeraient l'une par rapport à l'autre un 'effet d'étrangeté', comme un regard toujours légèrement distancié dévoilant l'incomplétude fondamentale de tout discours de vérité.

Ce type de relations topologiques entre littérature et philosophie se retrouve, sous des formes variables, sous la plume d'autres philosophes. Alain Badiou, par exemple, utilise l'image, là aussi très lacanienne, du couple formé par le Maître et l'Hystérique, attribuant à la littérature la

2 D'où le sous-titre d'*Exercices de philosophie littéraire* donné à un ouvrage dans lequel Macherey propose en effet une succession d'entraînements au philosopher avec la littérature. Cf. Macherey (2013, en particulier la préface à la seconde édition pp. 23-26, ainsi que la conclusion, p. 380).

place de la seconde et celle du premier, à la philosophie³. On sait le Maître en mauvaise posture, incessamment sommé par l'hystérique de lui dévoiler sa propre vérité refoulée – et la demande, proprement impossible à satisfaire, de lui être indéfiniment réadressée. Ainsi de l'art (la littérature), “cette brillance opaque dont on ne peut être que captif” (Badiou 1998, p. 10), qui mettrait sans fin le philosophe au travail: car là où la philosophie, discours de science, aurait à se situer, s'expliquer sur ses positions, l'art serait au contraire atopique, impossible à localiser, jamais exactement là où la pensée l'attendrait. On se souvient du reste que Michel Foucault, dans un texte emblématique consacré à Maurice Blanchot, avait qualifié la littérature de ‘pensée du dehors’, dehors de la philosophie et de la science en général: pas un discours parmi les autres, mais un logos toujours aux franges du savoir, ni extériorité radicale ni intériorité normale, mais facteur de troubles subversifs et de désordres salutaires dans la langue⁴.

On le voit, qu'il s'agisse d'envisager les rapports entre littérature et philosophie sous l'angle de leur ambivalence passionnelle, des équivoques que cache le génitif ‘philosophie *de* la littérature’ ou encore de la relation topologique visant à réinstaurer de la mobilité dans leurs positions respectives, dans tous les cas, il importe de prendre acte de la complexité et de l'ambiguïté fondamentales de ces rapports. Il serait trop simple en effet, voire réducteur, de substituer à l'appel foucauldien à la ‘pensée du dehors’ un modèle épistémologique selon lequel la philosophie aurait un intérêt à penser (avec) la littérature en y puisant comme dans une manne intarissable force cas de figure nourrissant son propos – ou, pire, illustrant simplement celui-ci. La littérature, si tant est que cette notion puisse parvenir à rassembler des productions extrêmement diverses, vaut mieux qu'un réservoir d'exemples, au double sens méthodologique mais aussi moral (*exemplum*) que peut revêtir ce terme. Pourtant, force est de constater qu'aujourd'hui, tout un pan des travaux de la ‘philosophie *de* la littérature’ a recours aux

3 Cf. Badiou (1998, pp. 9-10).

4 Rappelons le cœur du propos de Foucault, exprimé ici encore dans des termes relevant d'un champ sémantique spatial: “Cette pensée qui se tient hors de toute subjectivité pour en faire surgir comme de l'extérieur les limites, en énoncer la fin, en faire scintiller la dispersion et n'en recueillir que l'invincible absence, et qui en même temps se tient au seuil de toute positivité, non pas tant pour en saisir le fondement ou la justification, mais pour retrouver l'espace où elle se déploie, le vide qui lui sert de lieu, la distance dans laquelle elle se constitue et où s'esquive dès qu'on y porte le regard ses certitudes immédiates, cette pensée, par rapport à l'intériorité de notre réflexion philosophique et par rapport à la positivité de notre savoir, constitue ce qu'on pourrait appeler d'un mot ‘la pensée du dehors’” (Foucault 2001 [*Critique*, n° 229, 1966], p. 521).

œuvres d'une façon que l'on pourrait qualifier de 'moraliste'. Cet 'usage' de la littérature par la philosophie – le terme d'usage' comme tel devant déjà inciter à beaucoup de prudence, compte tenu des quelques réflexions ci-dessus –, qui s'inscrit dans le cadre d'un véritable 'tournant éthique' inspiré de la philosophie anglo-saxonne (l'éthique du 'care' notamment), considère la littérature – n'importe quel texte 'littéraire', et pas seulement ceux qui sont réputés 'grands', canoniques⁵ – comme vectrice de situations pratiques susceptibles de fournir un enseignement à caractère moral. Envisagée sous ce rapport, la littérature *contiendrait* une réserve immense de vérités existentielles dont la portée serait édifiante. Car il s'agit bien de *contenir*: le rôle de la philosophie ainsi conçu consisterait à exhumer et commenter ces vérités que recèleraient les textes. Toutefois, bien que l'on ne puisse que louer ce qui vise à aiguïser notre sens moral, en particulier notre attention à toutes les situations de vulnérabilité, et bien que certaines œuvres aient pu revendiquer elles-mêmes cette portée édifiante, il faut se garder d'oublier trop facilement leur dimension poétique et esthétique, puisque, comme le rappelle à juste titre Martin Rueff, "ce sont des textes que l'on scrute, et non des actions" (Rueff in Lorenzini, Revel, dir. 2012, p. 104)⁶. À trop négliger cet aspect, on risquerait de réduire le fait littéraire à une sorte de guide pratique de la vie ordinaire que l'éthique pourrait (devrait) alors reformuler.

C'est pourquoi, à rebours de la notion d'*expérience* telle que conçue par cette approche – expérience de vie, expérience pratique et éthique –, je voudrais faire jouer celle d'*expérimentation*, au sens où l'utilise entre autres Gilles Deleuze (ou Deleuze et Guattari). Son acception de ce terme, qui apparaît notamment dans l'ouvrage *Kafka. Pour une littérature mineure*, me semble avoir pour avantage de pointer mieux que ne le fait le mot d'expérience' le travail en acte des formes, et dès lors l'incidence de la valeur proprement poétique de ce travail. Car, quel que soit le genre littéraire en question, ce sont bien des formes langagières qui sont à l'œuvre;

5 Geste évidemment appréciable, voire salutaire, mais qui ne va pas sans poser une question difficile, celle de l'évaluation des textes, c'est-à-dire du jugement de valeur que l'on peut – ou non – émettre à propos de tout texte dit 'littéraire'.

6 Martin Rueff oppose à la reprise du contenu moral des textes littéraires l'examen minutieux, de nature poétique, des différentes formes possibles d'inscription de la morale dans la langue (formes d'énoncés moraux). Dans ce même volume, Philippe Sabot s'interroge sur les postulats sous-jacents à cette approche éthique (chez Jacques Bouveresse en particulier), qui voudrait que la littérature ait pour mission de nous apprendre *quelque chose*, en l'occurrence de nous transmettre une éducation à la vie morale (cf. Sabot in Lorenzini, Revel, dir. 2012, pp. 139-150). Mon propos s'inscrit dans ce sillage.

or, comme le dit William Marx – il est trivial mais néanmoins utile de le rappeler –, “l’existence de la forme interdit la paraphrase”⁷. Toujours éminemment singulières, ni pré-données ni interchangeable, ces formes poétiques sont elles-mêmes l’objet premier de l’*expérience* littéraire. Pour le dire d’un mot que l’on exploitera ici, c’est le *style*, travail proprement esthétique, qui produit des effets critiques, politiques et éthiques.

3. *Deleuze et Rancière: la lettre vs l’incarnation du Verbe*

Deleuze, on le sait, a toujours entretenu avec les écrivains un lien très fort, la littérature ayant nourri sa pensée en profondeur tout au long de son évolution. Pourtant, dès que l’on creuse un peu sous la surface de cette affirmation en apparence banale et incontestable, on tombe inévitablement sur plusieurs questions qui ne font rien pour résoudre l’épineux problème du commerce qu’entretiennent les philosophes avec la littérature. Certes, Deleuze (avec ou sans Guattari) cite très régulièrement des écrivains – sinon explicitement, du moins de manière plus ou moins implicite – et, qui plus est, il consacre des textes entiers à des œuvres littéraires (Proust, Carroll, Artaud, Kafka, Melville, Beckett, Tournier, Carmelo Bene, etc.), comme il en consacre d’ailleurs à des œuvres cinématographiques ou picturales. D’emblée pourtant, on se heurte à un certain nombre de contradictions, ou du moins à des paradoxes apparents, tels que: l’absence d’un réel examen stylistique des œuvres, alors que le philosophe invite constamment à travailler la ‘langue étrangère’, cette langue ‘mineure’ que ces auteurs creuseraient dans leur propre langue – ce qui traduit bien l’idée de singularité du style; l’abondance de concepts qui semblent être autant de métaphores, alors que par ailleurs la métaphore comme figure de rhétorique est explicitement récusée au profit de la métamorphose (*Kafka, Pour une littérature mineure*); le nombre important de concepts qui se déclinent par paires d’opposés, comme des dualités, alors que Deleuze se méfie de tout dualisme. En réalité, tous ces paradoxes peuvent être subsumés sous un seul: l’appel régulier de Deleuze à la lire ‘à la lettre’, c’est-à-dire à prendre les œuvres littéralement. Cet appel, en effet, paraît sans cesse démenti par un travail du texte littéraire qui a l’air, à première vue, de s’en tenir à leur ‘contenu’, tout le contraire de leur lettre (leur “forme d’expression”)⁸.

7 Cf. Marx (2013, pp. 35-47).

8 Zourabichvili pose, plus longuement et mieux que je ne le fais ici, les termes de ces paradoxes. Je ne peux que renvoyer le lecteur à son article intitulé *La question de la littéralité* in Gelas, Micolet, dir. (2007, pp. 531-532).

Parmi toutes les objections qui ont été émises à l'endroit de Deleuze sur ce point capital, arrêtons-nous un instant sur l'une d'elle: celle, très lucide, de Jacques Rancière. Rancière plonge à plusieurs reprises au cœur du problème, entre autres en examinant le texte que Deleuze a consacré à *Bartleby* – comme l'a bien montré Gisèle Berkman, cette célèbre nouvelle de Melville, tout particulièrement prisée par les philosophes, a fait l'objet de certains affrontements⁹. C'est le cas de la critique que, dans *La chair des mots*, Rancière adresse à Deleuze¹⁰: la politique que propose ce dernier en lisant *Bartleby* s'avère être, selon le premier, une voie sans issue. Elle "s'envoie dans le mur", dit Rancière, faisant ironiquement allusion à l'image du "mur de pierres libres" qu'utilise Deleuze pour inventer une forme de communauté inspirée par le refus obstiné de ce personnage si singulier qu'est Bartleby, récusant à sa façon tout modèle paternaliste, vertical, au profit d'une politique du multiple et de l'horizontalité. Ce faisant, Deleuze, aux dires de Rancière, est amené à survaloriser à la fois la fameuse 'formule' de la nouvelle ("I would prefer not to"), presque une incantation performative, de même que le personnage de Bartleby, devenu une quasi allégorie, alors même que Deleuze prétend déjouer toute figuration allégorique et emmener le texte vers une poétique de la *dé-figuration*. En d'autres termes, pour prôner l'anti-représentation radicale – le refus de la représentation mimétique allant de pair avec le rejet du schème platonicien du modèle vs copie, schème vertical de la filiation –, Deleuze, contradictoirement, en viendrait à ériger le Scribe en icône, figure – ou métaphore – de l'anti-analogie père-fils – c'est-à-dire de l'anti-métaphore. Ce que Rancière traduit par l'idée d'incarnation du Verbe (le Verbe incarné dans une formule et une figure): de même que, selon lui, les œuvres littéraires sont forcées de trahir sans cesse la pureté du mouvement anti-mimétique qui les anime, mouvement que Deleuze appelle de ses vœux, de même la littérature doit se maintenir dans une tension entre d'une part l'aspiration secrète à une incarnation de son verbe (son devenir corps dans ce qu'il appelle la 'chair des mots') et d'autre part l'heureuse impossibilité de ce dessein, constamment mis à mal. "La littérature ne vit que de la séparation des mots par rapport à tout corps qui en incarnerait la puissance. Elle ne vit que de déjouer l'incarnation qu'elle remet incessamment en jeu" (Rancière 1998, p. 14).

9 Le texte de Deleuze s'intitule *Bartelby ou la formule* (Deleuze 1993, pp. 89-114). Quant à Gisèle Berkman, elle consacre une monographie à mettre en rapport les lectures philosophiques de la nouvelle *Bartleby. The Scrivener* (cf. Berkman 2011).

10 Rancière (1998, voir surtout le dernier chapitre: *Deleuze, Bartleby et la formule littéraire*, pp. 179-203).

Les propos de Rancière, on le constate, visent à mettre en évidence le paradoxe qui travaille constamment 'la critique et la clinique' deleuziennes (son discours de philosophe à l'endroit de la littérature), paradoxe d'une littéralité qui paraît toujours démentie: tandis que le geste critique deleuzien tend à s'affranchir de 'l'intrigue' de la nouvelle (son aspect représentationnel), il ne cesse en réalité de nous ramener à celle-ci¹¹. Mais à bien y regarder, la lecture de Rancière n'est peut-être pas elle-même exempte d'ambiguïtés et de contradictions. Ainsi de ce qui semble être chez lui une scène fondatrice, dont le statut est cependant très ambivalent, celle du mythe platonicien de l'invention de l'écriture: l'écriture, dans ce mythe, par opposition à la parole orale, y est fortement dépréciée, ravalée au rang de parole dégradée, à la fois trop muette et trop bavarde, errante parce que détachée de son corps énonciateur. Or Rancière semble tantôt, *a contrario* du mythe, héroïser la parole écrite – c'est la grande aventure démocratique de la révolution romantique, où le livre peut enfin s'adresser à n'importe qui – tantôt regretter la parole orale avec un soupçon de nostalgie¹². Quant à la communauté politique dont Deleuze ébauche le contour avec *Bartleby*, ce 'mur de pierres libres' pourrait éviter de foncer dans les contradictions à condition de l'entendre comme une communauté non pas destinée à devenir actuelle, achevée, mais bien à demeurer virtuelle – à 'rester en devenir', si l'on veut bien me passer l'oxymore. "Écrire pour ce peuple *qui manque*", on connaît l'énigmatique formule deleuzienne, non moins répétée que l'appel à la littéralité. En réalité, il se pourrait que l'une n'aille pas sans l'autre: écrire pour un peuple qui manque ne veut pas dire représenter une minorité déjà existante, mais bien inventer ce peuple – "'pour' signifie moins 'à la place de' que 'à l'intention

11 Dans les mots de Rancière: "Ainsi s'instaure, dans l'analyse de Deleuze, un jeu assez singulier entre ce qu'on appelait classiquement la forme et le contenu de l'œuvre. Il nous dit que la littérature est une puissance matérielle qui émet des corps matériels. Mais, le plus souvent, il nous le démontre en nous disant non pas ce que la langue ou la forme opèrent mais ce que la fable nous raconte" (Rancière 1998, pp. 188-189).

12 Ce mythe issu du dialogue du *Phèdre* est commenté par Rancière dans *La Parole muette* et dans *La chair des mots*. Gisèle Berkman y lit l'obsession ranciérienne d'une topique de l'incarnation de la parole, obsession teintée d'un certain déni de ses contradictions refoulées (Berkman 2011, p. 86). Quant à Camille Dumoulié, plus virulemment il accuse Rancière d'un 'platonisme radical', hanté par un 'complexe du père': ainsi l'idée d'une humanité de frères, délivrée de toute autorité paternelle, serait inconcevable pour lui (cf. Dumoulié 2002, p. 177).

de”’, telle est d’ailleurs la fin de la formule¹³. De même, ‘lire à la lettre’, cette injonction veut-elle figer la parole littéraire dans un sens propre qui, comme une ultime incarnation du Verbe, en serait le chiffre indépassable, ou plutôt doit-elle nous inciter à réouvrir cette lettre au libre devenir de la forme et de l’image, débarrassée de la relation analogique à sens unique, de la dualité entre le propre et le figuré¹⁴? Question qui m’amène à revenir, après ce détour, à ce qu’il en est d’une lecture philosophique se revendiquant de la lettre et de son expérimentation.

4. *Expérimentation, littéralité et inachèvement de la forme*

C’est donc dans le *Kafka. Pour une littérature mineure* que l’on trouve ce terme d’‘expérimentation’. Ce livre constitue le pendant de l’*Anti-Édipe*, qui le précède: il s’agit de réfuter les lectures trop facilement ‘psychanalytiques’ de Kafka, qui dressent le portrait d’un névrosé écrasé par l’autorité paternelle. Au contraire, selon les deux auteurs, la ‘machine d’écriture’ qu’est l’œuvre kafkaïenne, machine désirante aussi, s’affranchit de tout ‘Édipe trop gros’ pour échapper à la structure étroitement familiale et accéder aux multiples champs du désir. Face à cette écriture qualifiée de ‘rhizomatique’, la position de lecture – posture du philosophe lecteur face à l’œuvre littéraire – se revendique alors de ‘l’expérimentation’:

13 Deleuze (1993, p. 15). La formule se retrouve également dans d’autres textes de Deleuze: *L’image-temps. Cinéma 2, Un manifeste de moins* (dans *Superpositions*), *Dialogues*. Pour un commentaire plus détaillé des différences entre Deleuze et Rancière sur cette question, ainsi que sur la façon dont Rancière peut – ne serait-ce que par devers lui – nous inviter à lire Deleuze, je me permets de renvoyer à un article de ma main intitulé *Entre malentendu littéraire et mésentente politique, pour qui parle l’histoire?* (Ost dans Laoureux, Ost, dir. 2021, pp. 93-126, voir en particulier pp. 118-126).

14 François Zourabichvili, mentionné *supra*, le fait avec beaucoup d’intelligence: si Deleuze repousse le concept de métaphore, c’est justement parce qu’il est bâti sur une dualité établie, celle du sens premier et du sens second, du propre et du figuré. Or cela revient à restreindre l’image (le *figural*) à la fonction de sens second, *figuré*, lié au sens premier par un rapport d’analogie. Restriction trop stérile pour Deleuze, alors que l’image “a lieu sur un plan qui ignore encore le partage du sens propre ou du sens figuré”, plan où deux hétérogénéités, loin de se figer, se transforment en se contaminant, voire en faisant ‘bloc’. Tant et si bien que “la littéralité n’est donc pas le sens propre, mais l’en deçà du partage entre le propre et le figuré” (Zourabichvili dans Gelas, Micolet, dir. 2007, p. 537).

Comment entrer dans l'œuvre de Kafka? C'est un rhizome, un terrier [...] Le principe des entrées multiples empêche seul l'introduction de l'ennemi, le Signifiant, et les tentatives pour interpréter une œuvre qui ne se propose en fait qu'à l'expérimentation (Deleuze, Guattari 1975, p. 7).

Nous ne croyons qu'à une *expérimentation* de Kafka, sans interprétation ni signification, mais seulement des protocoles d'expérience (Deleuze, Guattari 1975, p. 14).

En lieu et place des critiques herméneutiques et structuralistes, mais aussi psychanalytiques et thématiques, quatre méthodes que les deux auteurs récuse explicitement, il s'agit d'*expérimenter* le fonctionnement d'une œuvre littéraire qui, selon Deleuze et Guattari, se monte *et* se démonte simultanément, ce qui signifie qu'elle n'a de cesse de déconstruire ses propres thèmes les plus apparents (transcendance de la loi, toute-puissance du Père, culpabilité intrinsèque du fils, etc.). On remarquera d'entrée de jeu, dans cet ouvrage, la volonté d'adapter le style de la philosophie à celle de l'œuvre étudiée. Car il s'agit bien de style, le mot est tout aussi approprié pour l'écriture philosophique que pour la littérature, Deleuze nous le rappelle suffisamment: (par exemple) "Les grands philosophes sont aussi de grands stylistes. Le style de la philosophie, c'est le mouvement du concept" (Deleuze 2003 [1990], p. 192)¹⁵. Non pas un jeu de reflet entre le style de l'écrivain et celui du philosophe, mais bien une forme de contamination de l'un vers l'autre, la poétique du concept captant les traits de la poétique littéraire. En l'occurrence, de part et d'autre de la limite qui sépare et articule l'écriture kafkaïenne et l'écriture deleuzo-guattarienne, il s'agit de se couler dans le mode de l'expérimentation. Ce qui se marque de cette façon: côté Kafka, une écriture en réélaboration permanente, ne publiant rien ou presque, donc n'arrêtant rien de définitif, mais travaillant sans relâche à ses feuillets, insatiable dans le souterrain, pris dans des correspondances interminables ou des romans laissés inachevés; côté Deleuze et Guattari, une lecture qui refuse l'interprétation, le sens figé, c'est-à-dire la ligne de démarcation préétablie entre le littéral et son signifié ('ça veut dire ça...') ou la structure immuable gouvernée par un Signifiant-maître. De part et d'autre, peut-être est-il question d'*expérience*, mais seulement si les protocoles de cette expérience discursive sont encore et toujours à tester, seulement si leur poétique est en devenir, en *procès*, si la machine fuit de toutes parts comme un tuyau crevé, selon des lignes qui bifurquent

15 On renverra également le lecteur à un ouvrage collectif consacré intégralement à la question du style chez Deleuze: Jdey, dir. (2011).

continûment – car sur la ligne de fuite, tout ce qui arrive est littéral, “on peut enfin y parler ‘littéralement’, de n’importe quoi, brin d’herbe, catastrophe ou sensation” (Deleuze, Guattari 1980, p. 242). N’importe quoi, parce que le littéral déborde le langage, qu’il touche à la vie même: “ce n’est pas seulement littéralement qu’on parle, on perçoit littéralement, on vit littéralement, c’est-à-dire suivant des lignes, connectables ou non, même quand elles sont très hétérogènes” (Deleuze, Guattari 1980, p. 246)¹⁶.

Aussi la singularité de cette lecture, avec quelques décennies de recul, réside-t-elle moins dans la volonté de libérer Kafka du trauma indépassable de ‘la petite histoire familiale’ et de sa névrose du père, que dans la décision d’articuler les ‘trois composantes de l’expression’ (les lettres, les nouvelles et les romans) en les considérant comme autant de formes d’une seule et même poétique, autant de pièces de l’agencement au fonctionnement similaire. S’il y a là expérimentation, elle consiste en ce radical décloisonnement des genres et des frontières, y compris entre le corps du texte et ses marges, lorsque la correspondance sentimentale et le journal sont tout autant des écrits de ‘fiction’ que les romans et les nouvelles, lorsqu’ils sont eux aussi à prendre à la lettre, selon les lignes égalitaires et horizontales qui composent l’œuvre-rhizome. Tout en variation continue, ce style de Kafka se prête en effet à une approche expérimentale et littérale – littéral qui ne requiert pas de véritable ‘étude de style’, au sens que Spitzer et d’autres stylisticiens ont donné à ces termes, mais bien une enquête conceptuelle sur le fonctionnement de cette matière textuelle plastique, que l’on suit dans ses processus et ses devenir.

Si l’expérimentation se joue donc bien dans l’en deçà du partage entre ‘formes de contenu’ et ‘formes d’expression’, entre la métaphore et le littéral, c’est qu’elle accueille l’inachèvement constitutif de la forme. Une forme que l’on pourrait qualifier, bien que le terme puisse surprendre de prime abord s’agissant de Kafka, de ‘sérielle’. Depuis *Différence et répétition* ou *Logique du sens*, en effet, Deleuze n’a eu de cesse de privilégier la série comme forme, forme par principe illimitée, puisque la série ne se développe pas à partir d’une origine fixe, mais qu’elle croît ‘du milieu’, dans un mouvement de subdivision ou de ramification à l’infini. La série deleuzienne est donc réticulaire, comme l’est aussi le ‘terrier’ de Kafka, ou comme le sont encore, bien que très différemment, les expérimentations, en un certain sens aporétiques, d’un Beckett. Beckett auquel Deleuze a également consacré un texte (tardif), intitulé *L’épuisé*, qui porte sur quatre

16 On trouve ces dernières citations à nouveau chez Zourabichvili dans Gelas, Micolet, dir. (2007, p. 541).

“pièces pour la télévision”¹⁷. Ici comme ailleurs, Beckett teste les possibilités du médium représentationnel qu’il utilise (la télévision, en l’occurrence, et donc la caméra), il *expérimente* afin de développer une esthétique qui, comme il le dit lui-même dans le script de *Film* à propos de la maxime ‘*esse est percipi*’, n’est guère plus qu’une “proposition naïvement retenue pour ses seules possibilités formelles et dramatiques” (Beckett 1972, p. 113). Ainsi, dans *Quad* et les trois autres pièces du recueil, malgré ses tentatives pour ‘épuisier’ les séries (de gestes, de mouvements, paroles, sons, couleurs) en combinant toutes les possibilités de façon logique et exhaustive – inclure toutes les ramifications du rhizome –, Beckett se heurte à l’impossibilité de clôturer la forme sérielle. Car la série est la contreforme par excellence, son inachèvement – le *désœuvrement* de l’œuvre.

5. *Forme de vie, à la lettre*

Selon le mot de Camille Dumoulié – à prendre à la lettre, bien entendu –, le philosophe deleuzien s’immisce au-dedans de la littérature, en son milieu, en tant que ‘borderline’, cherchant dans chaque rencontre littéraire “une nouvelle bordure, comme une ligne active qui va entraîner d’autres devenir” (Deleuze, Guattari 1980, p. 308)¹⁸. Les amours entre philosophie et littérature se déroulent à la frontière, autour de ces bords qui se cherchent en permanence et souvent se manquent, ces territoires mobiles et indéterminés où chaque poétique, chaque style singulièrement vient interroger, dans un geste critique et réflexif, à la fois le périmètre de son propre et, à la marge, aux confins, l’espace de l’autre, pour en chercher les lignes de force et de fuite. Aucune démarcation disciplinaire ne tranche définitivement les rapports entre littérature et philosophie – après tout rien n’oblige à clarifier les équivoques et les ambiguïtés de leur commerce –, mais un tâtonnement mutuel s’ébauche à mesure, où l’on cherche à saisir les traces de la lettre de l’autre, à défaut de pouvoir exactement la circonscrire, où l’on se laisse emporter par ce qu’elle nous fait devenir. Et la littérature... et la philosophie... : dans la zone disjonctive qui les sépare et les rapproche, les concepts du philosophe, les percepts et affects de l’écrivain se frôlent, se rencontrent, quelquefois se mêlent ou au contraire se trahissent mutuellement. De toute cette topologie amoureuse, le produit est l’avènement de formes nouvelles et multiples. Création de formes de langage sans cesse en

17 Deleuze (1992, p. 55-106).

18 Le même texte est cité par Dumoulié dans Gelas, Micolet, dir. (2007, p. 131).

transformation, jamais définitivement tracées, parfois aporétiques, toujours déjà contaminées – expérimentales. Et l'expérimentation de celles-ci est à son tour un processus inchoatif, dont les lignes requièrent de nouvelles pensées, de nouveaux styles, d'autres plans d'immanence.

C'est pourquoi, si cette démarche d'expérimentation se refuse à l'herméneutique, elle s'écarte tout autant de l'expérience, du moins comprise comme une expérience existentielle à portée morale – moralisatrice – dont la littérature aurait à rendre compte, qu'elle devrait *représenter*. Parler pour un peuple qui manque est le contraire de donner des leçons au peuple que voilà. Ni étude stylistique qui chercherait, en identifiant des traits formels, à rapporter ceux-ci à l'écrivain en tant qu'individu – “le style c'est l'homme même”, disait Buffon, en conjuguant la sentence au présent et non au devenir; ni traité pratique de la vie bonne à laquelle les œuvres éveilleraient notre attention pour éduquer notre sens moral, en se concentrant sur les actes et paroles des personnages; la démarche d'expérimentation littéraire refuse le figement de la forme tout autant que la clôture de son sens. Peut-être traite-t-elle de ‘formes de vie’, mais à condition de donner toute sa charge intensive au terme de ‘forme’¹⁹: la littérature, pour le meilleur et pour le pire, ne l'entendra pas comme une métaphore, mais bien à la lettre.

Bibliographie

BADIOU, A.

1998 *Art et philosophie*, dans *Petit manuel d'inesthétique*, Éditions du Seuil, Paris.

BECKETT, S.

1972 *Comédie et actes divers*, Les Éditions de Minuit, Paris.

BERKMAN, G.

2011 *L'effet Bartleby. Philosophes lecteurs*, Hermann, Paris.

DELEUZE, G.

1990 *Pourparlers. 1972-1990*, Les Éditions de Minuit, Paris 2003.

19 On signalera, dans un volume déjà évoqué précédemment, un article de Marielle Macé traitant de cette question: comment, dans le cadre d'une ‘stylistique de l'existence’, montrer que la littérature est à même de prendre véritablement en charge la notion de forme (de style) dans un concept aussi à la mode que celui de ‘forme de vie’? Comment ne pas se focaliser d'emblée sur ce que la littérature nous dit de la vie, mais plutôt sur ce qu'elle fait des formes du langage? (voir Macé 2012 pp. 150-161).

1992 *L'Épuisé*, dans S. Beckett, *Quad et autres pièces pour la télévision*, Les Éditions de Minuit, Paris.

1993 *Critique et clinique*, Les Éditions de Minuit, Paris.

DELEUZE, G., GUATTARI, F.

1975 *Kafka. Pour une littérature mineure*, Les Éditions de Minuit, Paris.

1980 *Mille Plateaux*, Les Éditions de Minuit, Paris.

DUMOULIÉ, C.

2002 *Littérature et philosophie. Le gai savoir de la littérature*, Armand Colin, Paris.

2007 *La littérature comme délire et le philosophe borderline*, dans B. Gelas, H. Micolet (dir.), *Deleuze et les écrivains. Littérature et philosophie*, Éditions Cécile Defaut, Nantes, pp. 125-140.

FOUCAULT, M.

2001 *Dits et écrits*, vol. I, Gallimard, Paris.

JDEY, A. (dir.)

2011 *Les Styles de Deleuze*, Les Impressions nouvelles, Bruxelles.

MACÉ, M.

2012 *Stylistique de l'existence entre philosophie et littérature*, dans D. Lorenzini, A. Revel (dir.), *Le Travail de la littérature. Usages du littéraire en philosophie*, Presses universitaires de Rennes, Rennes, pp. 150-161.

MACHEREY, P.

2013 *Philosopher avec la littérature. Exercices de philosophie littéraire*, Hermann, Paris.

MARX, W.

2013 *Brève histoire de la forme en littérature*, "Les Temps Modernes", 676/5, pp. 35-47.

2015 *La Haine de la littérature*, Les Éditions de Minuit, Paris.

OST, I.

2021 *Entre malentendu littéraire et mésentente politique, pour qui parle l'histoire?*, dans S. Laoureux, I. Ost (dir.), *Jacques Rancière, aux bords de l'histoire. Recherche sur Les Noms de l'histoire*, Éditions Kimé, Paris, pp. 93-126.

RANCIÈRE, J.

1998 *La chair des mots. Politiques de l'écriture*, Éditions Galilée, Paris.

RUEFF, M.

2012 *Description, prescription, souscription, circonscription, ascription*, dans D. Lorenzini, A. Revel (dir.), *Le Travail de la littérature. Usages du littéraire en philosophie*, Presses universitaire de Rennes, Rennes, pp. 103-122.

SABOT, P.

2012 *Que nous apprend la littérature? Bouveresse, Zola et l'esprit éthique*, dans D. Lorenzini, A. Revel (dir.), *Le Travail de la littérature. Usages du littéraire en philosophie*, cit., pp. 139-150.

ZOURABICHVILI, F.

2007 *La question de la littéralité*, dans B. Gelas, H. Micolet (dir.), *Deleuze et les écrivains. Littérature et philosophie*, cit., pp. 47-62.