

Timea GYIMESI

**Nomadiser nos paradigmes.
L'apport de Deleuze et Guattari au tournant pragmatique
(écologique) en littérature**

« [...] c'est la littérature américaine, et déjà anglaise, qui ont manifesté ce sens rhizomatique, ont su se mouvoir entre les choses, instaurer une logique du ET, renverser l'ontologie, destituer le fondement, annuler fin et commencement. Ils ont su faire une pragmatique. »

Deleuze et Guattari, *Mille plateaux* (1980 : 37)

Deleuze avec le tournant écologique

Dans le colloque sur *Histoires d'un futur proche* organisé par HEAD à Genève (Morizot 2017), en essayant de rendre compte du sentiment de « confusion » et de « désorientation » du philosophe face à la crise systémique environnementale, Baptiste Morizot constate l'absence de tout « analyseur », de tout concept susceptible de tenir compte du « sentiment d'égarement » et du « désastre » dans lequel nous nous trouvons, et s'interroge sur la forme que prend notre époque que d'autres appellent Gaïa, Chtulucène, et dont la description résiste aux catégories modernes. Dans la lignée de Descola et de Latour (Descola 2005 ; Latour 2015 ; 2017), Morizot insiste sur l'insuffisance des récits de la modernité à répondre à la crise dans laquelle l'ère de l'humain – l'Anthropocène – conduit l'homme, en rendant la vie sur Terre périlleuse (réchauffement climatique, sixième extinction massive des espèces, etc.). Connu pour son travail sur le terrain, notamment pour le pistage des loups, activité par excellence philosophique selon lui, et dont il tire des concepts, tels que le pistage, la diplomatie ou la cosmopolitesse (par ailleurs tous susceptibles de pouvoir servir de l'« analyseur » dont il se réclame), Morizot ne cesse de solliciter une attention nouvelle aux vivants. Ce nouveau style d'attention qu'il incarne « l'art discret du pistage » (Morizot 2018 : 114 sq.) comme pratique de la sensibilité, remet en circulation un outil méthodologique sémiotique dans la continuité directe des travaux de Carlo Ginzburg, le « paradigme indiciaire » (Ginzburg 1980), qu'il juge propice pour sortir du modèle hérité des modernes dont notre contemporanéité reste toujours tributaire quant à ses présupposés linguistiques. Ayant dénoncé les deux descriptions, les deux récits disponibles dans l'héritage moderne, à savoir, d'une part, celui de la séparation dualiste entre Humains (Culture) et Nature, récit du progrès déjà largement invalidé par la crise actuelle, ainsi que, d'autre part, sa version contestataire, le récit de l'hybridité qui ne fait qu'occulter l'altérité des autres vivants, il propose un autre récit, celui de la « cohabitation diplomatique » (Morizot 2016 ; 2018). Ce projet écologique conçu dans le sillage des recherches et des pratiques de Bruno Latour, d'Isabelle Stengers, de Donna J. Haraway, d'Emanuele Coccia, d'Yves Citton, etc.¹, il ne reste qu'à

¹ Voir notamment Latour 2015, Stengers 2019, Coccia 2016 ; 2020, Citton 2014, Tsing 2017, Gefen 2021a.

comprendre pourquoi y accorder de l'intérêt dans un colloque sur les paradigmes en littérature.

La réponse est simple : il s'avère que la spécificité de la forme dans laquelle notre époque se reconnaît, réside dans la relation, dans l'agentivité (puissance d'agir), dans l'agencement². La pensée écologique³ met en circulation l'idée d'une approche holistique, celle d'une existence considérée d'emblée comme une coexistence (Morton 2019 : 17). Dans cet écosystème, les savoirs, les disciplines, dont l'art, se mettent dans une relation d'égalité, ayant tous pour ambition la production de connaissances afin de répondre aux défis relevés par l'Anthropocène. Avec l'écologie – pour prendre la formule heureuse de Bruno Latour – une opportunité s'offre à « re-civiliser » le monde (Latour 2022 : 2/2). L'humain se doit d'inventer des dispositifs désormais *collectifs* (contenu, forme et mode d'agir) d'où non seulement des *manières* (Morizot 2020) de « vivre avec le trouble » (Haraway 2020) ou de « faire rhizome » (Deleuze et Guattari 1976 ; 1980) peuvent ressortir, mais aussi d'autres compositions, d'autres pratiques de créer et de fabuler des vies dans leurs multiplicités irréductibles. On sait, les arts ont leurs mots à dire, leurs couleurs à jeter, leurs matières à travailler, leurs gestes à accomplir pour que naisse par la voie de la *fabulation*⁴ ce territoire où l'humain cohabitera avec les autres vivants. Aussi ce territoire est-il traversé de toutes sortes d'affects, de percepts et de nouvelles temporalités que seuls les arts sont à même de « métaboliser » ; cette temporalité n'ayant plus rien à voir avec la temporalité linéaire du progrès des modernes.

L'art du pistage chez Morizot est un exemple parmi d'autres, comme « les jeux de ficelles » (Haraway 2020 : 21 sq.) ou d'autres pratiques : une tentative réelle en vue de développer de nouvelles sensibilités pour pouvoir autrement habiter le monde. Ces pratiques visent à pallier la carence que Morizot déplore dans notre tradition philosophique occidentale, laquelle, comme il le dit, n'a jamais été à l'aise avec l'idée d'instabilité et d'incertitude (Morizot 2017). Il est vrai que la modernité (avec les figures géométriques de Galilée à Descartes) a toujours privilégié les systèmes en équilibre, le monde équilibré, rendu limpide par le langage de la Science, et la Nature désenchantée par le savoir, au détriment de ce qui déstabilise tout système : notamment le facteur humain, les affects, les sensibilités, les passions dont l'art avec sa force fabulatrice est censé pouvoir tenir compte. Alors que la « cosmologie moderne » a travaillé avec des objets (mesurables, assignables,

² « L'unité réelle minima, ce n'est pas le mot, ni l'idée ou le concept, si le signifiant, mais l'*agencement*. [...] L'agencement, c'est le co-fonctionnement, c'est la « sympathie », la symbiose [...] » (Deleuze et Parnet 1977 : 65).

³ « Penser écologique a à voir avec l'art, la philosophie, la littérature, la musique et la culture ? Penser écologique a autant à voir avec la pratique actuelle des sciences humaines qu'avec les sciences dures, de même qu'avec les usines, les transports, l'architecture et l'économie » (Morton 2019 : 17).

⁴ Morizot reprend le terme que Deleuze emprunte à Bergson. « La fabulation créatrice n'a rien à voir avec un souvenir même amplifié, ni un fantasme. En fait, l'artiste, y compris le romancier, déborde les états perceptifs et les passages affectifs du vécu. C'est un voyant, un devenant. » ou « toute fabulation est fabrication de géants », (Deleuze et Guattari 1991 : 161–162). Ou encore : « Il n'y a pas de littérature sans fabulation, mais, comme Bergson a su le voir, la fabulation, la fonction fabulatrice ne consiste pas à imaginer ni à projeter un moi. Elle atteint plutôt à ces visions, elle s'élève jusqu'à ces devenirs ou puissances » (Deleuze 1993 : 13).

contrôlables, etc.) et des « sujets à distance », la nouvelle ère écologique comprend l’impératif de l’agentivité entre les vivants : ce sont eux qui font le monde, ce sont eux qui créent l’environnement avec lequel ils sont interconnectés (Latour 2022 : 2/1). Or, la philosophie ou certaines philosophies n’ont eu de cesse de dénoncer cette assise épistémologique des modernes. Il suffit de faire appel à la philosophie technique de Gilbert Simondon (pour qui la technique est le grand oublié de la culture), à la géophilosophie de Deleuze et Guattari, à Whitehead, pour ne donner que quelques noms que les auteurs précédemment mentionnés continuent de puiser, et Latour qui ne fait, comme il le dit, que lire les notes de bas de page de *Mille Plateaux* pour développer la ligne de sa propre philosophie (Latour 2018).

Or, si la géophilosophie de Deleuze et Guattari s’avère incontournable dans la construction des discours écologiques d’aujourd’hui, c’est que cette philosophie a toujours assigné une attention privilégiée aux devenirs, au rhizome, aux états loin de l’équilibre, à la déterritorialisation, à la soustraction, à la variation infinie, à la minorisation, à la critique clinique, à la sympathie, à l’intercession, aux impératifs de notre contemporanéité, et esquissait le long de ces concepts territoriaux une nouvelle épistémologie, voire une éthique de vivre ensemble⁵ dont *Mille Plateaux* élaborera les modèles technologique, musical, maritime, mathématique, physique et esthétique (Deleuze et Guattari 1980 : 592–625). Cela dit, on ne se propose pas de faire ici l’archéologie de la critique écologique avec Deleuze et Guattari, ni non plus avec celui des *Trois écologies* (Guattari 1989), ce serait porter de l’eau à la rivière, mais de s’interroger sur une conception pragmatique qui s’élabore de fil en aiguille dans la rencontre avec le dehors de la philosophie, en l’occurrence, avec la littérature anglaise et américaine. Cet agencement contribue à préparer le terrain devant le tournant pragmatique dans le domaine des études littéraires en assignant à la littérature le droit et le pouvoir (politique) de créer des réalités. Tout ceci pour mieux apprêter les enjeux écologiques (voire écosophiques des trois écologies : environnementale, sociale et mentale à la Guattari) que les littératures contemporaines, engagées dans une désessentialisation vitale, ne cessent de soulever de Marie Darrieussecq à Michel Houellebecq, d’Emmanuel Carrère à Jean-Philippe Toussaint, d’Olivia Rosenthal à Maylis de Kerangal, entre autres.

Éléments pour un art nomade

Pour introduire la lettre « L », « L comme littérature », de *L’Abécédaire de Deleuze*, Claire Parnet part de ce constat : « [...] la littérature hante tes livres de philosophie et ta vie. Tu lis et tu relis beaucoup de livres. [...] Tu as toujours traité les grands écrivains comme des penseurs » (Deleuze 1996). En effet, plus d’un tiers des écrits de Deleuze se réfèrent ou ont pour objet les arts : la littérature, la peinture, la musique et le cinéma. Après *Proust* qu’il retravaille encore à deux reprises à la suite de la rencontre avec Félix Guattari (Deleuze 1964 ; 1970 ; 1976) et *Sacher-Masoch* (Deleuze 1967), viendront en 1972 *L’Anti-Œdipe*, en 1975, *Kafka. Pour une*

⁵ Foucault est inoubliable lorsqu'il parle en recensant *L’Anti-Œdipe* d'une introduction à la vie non fasciste (Foucault 1994 : 133–136).

littérature mineure, les deux écrits à quatre mains avec Félix Guattari, puis *Dialogues* en 1977 avec Claire Pernet (ayant pour référence littéraire majeure Sarraute, Fitzgerald, Lawrence, Kafka, et faisant la plaidoirie pour une conception pragmatique de la littérature défendant « la supériorité de la littérature anglaise-américaine ») et *Mille plateaux* (1980) avec Guattari (où reviennent encore Sarraute, Artaud et Lawrence, entre autres), et ces deux derniers vont vers une perspective pragmatiste du signe. Après *Mille plateaux*, Deleuze revient vers les arts non discursifs, notamment à la peinture avec *Francis Bacon. Logique de la sensation* en 1981, et au cinéma avec *L'Image-mouvement* en 1983 et *L'Image-temps* en 1985. Anne Sauvagnargues parle d'« une progression explicite [...] autour de l'axe menant du discursif vers le non discursif » (Sauvagnargues 2006 : 13). Un retour en force vers la littérature a lieu après le dernier livre de synthèse géophilosophique, *Qu'est-ce que la philosophie ?*, écrit à deux avec Guattari en 1991 (dont le septième chapitre est entièrement consacré à l'écosystème dans lequel entrent les trois formes de création : percept, affect, concept). D'abord *L'Épuisé*, postface pour *Quad* de Beckett, en 1992, puis, en 1993, le dernier livre de Deleuze, *Clinique et clinique*, consacré essentiellement à la littérature. Aussi la littérature est-elle une référence récurrente dans les autres textes philosophiques fondamentaux, dont *Logique du sens* (pour Carroll) et *Difference et répétition* (pour Proust). Évidemment, on aurait tort de prendre cette attention délicate et constante à la littérature et aux arts pour une simple coïncidence ou pour un hommage rendu au génie de l'écrivain ou de l'artiste en tant que penseur. Si l'art s'avère vital pour la philosophie en général et pour la pensée deleuzienne en particulier, c'est qu'il met à la disposition de la pensée des zones dont la conceptualisation échappe à la philosophie. En d'autres termes, l'expérience de l'art contribue à la réforme philosophique que la critique deleuzienne de l'image de la pensée a programmée.

Si l'on regarde la trajectoire qui va de la littérature vers l'image, on s'aperçoit d'une transformation profonde au sein du statut même du signe, d'abord *interprété*, comme dans le premier Proust en 1964, puis *éprouvé*, *vécu*. Ce passage de l'interprétation vers l'expérimentation, de l'intention à l'attention, s'opère par le concept guattarien de *transversalité*, introduite à juste titre pour décrire la machine littéraire à l'œuvre dans *La Recherche* de Proust (« Machine littéraire », c'est bien le titre de toute une partie, ajoutée au premier livre sur Proust). Le fonctionnement machinique fait qu'un signe se détache de l'ordre structuré des choses et fait résistance à l'interprétation. La transversalité constituera par la suite le passage direct vers le concept de *rhizome* avec tout un programme esthétique nomade. On peut récapituler ce passage majeur en disant que la théorie du signe d'abord nietzschéenne (symptomatologique) prendra un tour spinoziste, sémiotique, voire pragmatique (Deleuze et Guattari sont ceux qui sont parmi les premiers à inaugurer la philosophie du pragmatisme en France). Dans la continuité directe de Peirce⁶, le

⁶ De fait, chez Peirce, le signe (*le repesentament*) est triplement déterminé, par opposition à la conception dichotomique de la sémiologie de Saussure : par son « fondement », son « objet » et son « interprétant ». Cette triple détermination implique une opération dynamique, à l'origine aussi de la philosophie pragmatique : tenant lieu d'« un objet » « par référence à une sorte d'idée », le signe, en s'adressant à quelqu'un, crée un nouveau signe « équivalant » ou peut-être plus « développé » que Peirce appelle

signe est « ce qu'il fait », une capture, un effet. De même, l'artiste, cet opérateur de forces, est interpellé par le dehors d'où il ne cesse de capter des forces (comme un surfeur ou un pisteur) pour y introduire une forme, une composition. De même, le philosophe crée ses concepts avec des sensations de l'artiste. Toute pensée relève donc de cette hétérogenèse, de cette métastabilité (due à la rencontre avec le signe) dont participe l'art en ce qu'il crée des affects et des percepts.

Le but de l'art, avec les moyens du matériau, c'est d'arracher le percept aux perceptions d'objets et aux états d'un sujet percevant, et d'arracher l'affect aux affections comme passage d'un état à un autre. [...] Les affects sont précisément ces devenirs non humains de l'homme, comme les percepts (y compris la ville) sont les paysages non humains de la nature. (Deleuze et Guattari 1991 : 158)

Par ce geste, Deleuze et Guattari juxtaposent les trois formes de connaissances et les égalent en assignant à l'art le droit de penser : « penser, c'est penser par concepts, ou bien pas fonctions, ou bien par sensations, et l'une de ces pensées n'est pas meilleure qu'une autre, ou plus pleinement, plus complètement, plus synthétiquement ‘pensée’ » (Deleuze et Guattari 1991 : 187).

L'art n'existe que dans son *agencement* avec la réalité sociale qu'il déplie et qu'il crée. D'où le rôle que cette pensée assigne à l'art et à l'artiste dans la compréhension des processus sociaux. Cet agencement de l'art avec la société est à la fois sémiotique (passe par les signes), esthétique (a un impact sur les sens) et pragmatique (comme fonctionnement sociocritique), et il n'est véritablement efficace, on ne peut parler de grand écrivain, de grand artiste ou de grand penseur que s'il déterritorialise le territoire de ses *a priori*, de ses idées reçues, et qu'il va – malgré la dissonance cognitive qu'une telle démarche suppose – contre son réalisme émotionnel et cognitif. L'art est à la fois une critique et une clinique (la critique est clinique) ; critique de la norme sociale et de ses subjectivités reterritorialisées, et l'artiste, pris dans ce mouvement se soumet aux sympathies des lignes et des rapports de force les traversant. Pour cette raison, la création est toujours une déterritorialisation, c'est-à-dire une opération de soustraction (Proust parle en termes de *réfraction*). Introduire de la clinique dans la critique serait la seule possibilité, le seul moyen pour la critique de conserver son caractère critique, de ne pas se reterritorialiser sur une norme, de ne pas créer une image de la pensée. Cela dit, dans la rencontre du ou avec le dehors, en révélant et en rendant tangibles les forces qui resteraient imperceptibles sans le procédé et la composition qu'il invente, l'artiste renonce à son ancrage subjectif ; il devient « imperceptible » toute en donnant voix « au peuple qui manque »⁷.

« l'interprétant du premier signe » (2.228). En conséquence, le processus de la *semiosis* consiste à produire du signe interprétant qui renvoie à un autre signe interprétant « en une série infinie d'interprétants » (Peirce 1978 : 229). Cela dit, il n'est plus question de réduire le signe au signe linguistique en reliant de façon « arbitraire » « l'image acoustique » d'un côté et « l'image mentale » de l'autre. La pansémiose de Peirce comprend tous les signes dans leur dynamique comme une « action », puisque c'est justement à l'action, à ce que le signe fait que la signification est liée, et non au signe en tant que tel.

⁷ Deleuze développe l'idée du « peuple qui manque » relativement au cinéma politique moderne dans la lignée de Kafka, Klee et Carmelo Bene : « [...] le peuple qui manque est un devenir [...] » (Deleuze 1985 :

Quelques études de cas

Il s'avère donc que l'artiste ne craint pas le chaos, il vise au contraire les interstices, les synapses, l'état de choses loin de l'équilibre, le devenir, le moléculaire. C'est cette molécularité constamment recherchée par Sarraute dans le concept de tropisme, « l'expression spontanée d'impressions très vives », sensations « produites par certains mouvements et actions intérieurs » qui portent aucun nom, qui ne sont pas des sentiments. Ce qui est en jeu avec les tropismes (expression empruntée au monde de la biologie), c'est la possibilité d'aller en deçà de l'expression, en deçà de la réalité apparente que nos catégories symboliques ont déjà colonisée. Le tropisme participe d'un niveau préverbal donnant accès à ce qui reste au niveau « moléculaire ». C'est ce qui provoque l'admiration de Deleuze pour Sarraute qu'il considère dans *Pourparlers*, comme une « vocaliste » (avec Roland Barthes profondément apprécié pour ses recherches pragmatiques) : « j'appelle vocalistes tous ceux qui font des recherches sur le son et la voix dans des domaines aussi différents que le théâtre, la chanson, le cinéma, l'audiovisuel [...] » (Deleuze 1990 : 43). Sarraute montre à Deleuze comment repérer la molécularité dans la langue (le corps sans organes de la langue) face « à l'organisation des formes et au développement des personnages » :

Nathalie Sarraute faisait une distinction très importante quand elle opposait, à l'organisation des formes et au développement des personnages ou caractères, ce tout autre plan parcouru par les particules d'une matière inconnue – et cite Sarraute de *L'Ère du soupçon* – « et qui, telles des gouttelettes de mercure, tendent sans cesse, à travers les enveloppes qui les séparent, à se rejoindre et à se mêler dans une masse commune » : agencement collectif d'énonciation, ritournelle déterritorialisée, plan de consistance du désir, où le nom propre atteint à sa plus haute individualité en perdant toute personnalité – devenir-imperceptible, *Joséphine la souris*. (Deleuze et Parnet 1977 : 146–147)

Voici la phrase deleuzienne qui agence Sarraute avec Kafka ; ce qui se dit pour l'une s'avère pertinent pour l'autre. Dans ce glissement la phrase exemplifie ce dont elle parle : l'agencement collectif d'énonciation, la déterritorialisation, le devenir-imperceptible. L'artiste parle à la place et pour ceux qui ne peuvent pas prendre la parole, l'artiste trouve la frontière entre expression symbolique et sensation et donne voix aux tropismes (« expression spontanée d'impressions très vives », Sarraute 1956 : 8), tout comme à Joséphine, la souris.

De même, le dixième plateau de *Mille plateaux*, « Devenir-intense, devenir-animal, devenir-imperceptible », reprend Sarrautre dans un retour presque littéral, néanmoins le contexte géophilosophique, la transversalité, y prend une plus grande envergure :

Nathalie Sarraute propose [...] une claire distinction de deux plans d'écriture : un plan transcendant qui organise et développe des formes (genres, thèmes, motifs), qui assigne et fait évoluer des sujets (personnages, caractères, sentiments) ; et un tout

283) ; ou encore : « L'art et la philosophie se rejoignent sur ce point, la constitution d'une terre et d'un peuple qui manquent, comme corrélat de la création » (Deleuze et Guattari 1991 : 104).

autre plan qui libère les particules d'une matière anonyme, les fait communiquer à travers l'« enveloppe » des formes et des sujets, et ne retient entre ces particules que des rapports de mouvement et de repos, de vitesse et de lenteur, d'affects flottants, tel que le plan lui-même est perçu en même temps qu'il nous fait percevoir l'imperceptible (micro-plan, plan moléculaire). (Deleuze et Guattari 1980 : 327)

Cette sensibilité aux recherches pragmatiques⁸, cette attention aux « vocalistes », à la performativité de la langue, conduiront Deleuze et Guattari vers l'analyse des lignes, puis vers la ritournelle, comme « formule » de déterritorialisation et de reterritorialisation. Et c'est précisément l'enjeu du tropisme. Car ce qui paraît de prime abord relever d'un problème de langage ou de style, devient un problème d'identité, un problème de subjectivité : avec le tropisme, percepts et affects, on déborde toute subjectivité établie. On glisse à la surface sans pour autant se reterritorialiser sur un Je substantiel, transcendental, on s'engage dans une individuation qui conduit au bord de la langue (dans un espace préverbal, habité de flux, de forces et de vibrations, de vitesse, de lenteur). Toute forme vole en éclats dans les opérations de soustraction et de disjonction que Sarraute fait subir à la langue en vue de percer les « événements à la frontière du langage » (Deleuze 1993 : 9), événements comme spatiotemporalité (rhizome, cerveau) et comme singularité, point de bifurcations, point de fusion différentielle. Si l'on prend la langue pour un système « en perpétuel déséquilibre, en bifurcation, avec des termes dont chacun parcourt [...] une zone de variation continue, alors la langue elle-même se met à vibrer, à bégayer » (Deleuze 1993 : 136). C'est par ce traitement que les grands artistes inventent « un usage mineur de la langue majeure : ils minorent cette langue, comme en musique où le mode mineur désigne des combinaisons dynamiques en perpétuel déséquilibre » (Deleuze 1993 : 138).

Aussi devrait-on évoquer dans la même ligne de pensée un autre cas de métastabilité chez Marguerite Duras, liée non plus à la langue, mais à la folie, en l'occurrence à celle de Lol V. Stein, cas symptomatique pour toutes les femmes de l'œuvre durasien : « toutes les femmes de mes livres, quel que soit leur âge, découlent de Lol V. Stein » (Duras 1987 : 32). Exposée au spectacle de ravissement de son fiancé, Lol V. Stein se fait ravisir par son « adhésion » immédiate et sans limite à la scène. C'est le fait d'avoir oublié de protéger son intégrité devant le spectacle qui provoque sa folie. Le regard de Lol s'avère être le point de mire que la prise géométrique de la raison et de la vue ne parvient pas à intégrer. Dans *La Vie matérielle*, le phénomène physique de surfusion sert de théorème pour expliquer le devenir-fou de Lol V. Stein. La surfusion comme état métastable fait référence à un phénomène physique lorsque l'eau qui « devient de la glace à zéro degré » « en oublie – dit Duras – de geler » : « [...] quelquefois, il se trouve qu'il y a une telle immobilité de l'air pendant le froid, que l'eau en oublie de geler. Elle peut descendre jusqu'à moins cinq. » Méduisée, pétrifiée, Lol V. Stein en « oublie de souffrir [...]. C'est de cette suppression de la douleur, qu'elle va devenir folle » (Duras 1987 : 32).

⁸ À propos de Barthes et de Sarraute, Deleuze parle d'« une pragmatique d'un langage intimiste, où le langage est pénétré du dedans par les circonstances, les événements et les actes » (Deleuze 1990 : 43).

Comme si la surfusion était la matrice, ou pour dire avec Foucault, Bacon et Deleuze, le diagramme de l'œuvre durasiens, par où il est possible de rester au milieu et éviter tout rapport totalisant et totalisable par la vue ; c'est ce qui explique l'indécision de Duras, ce va-et-vient inlassable entre texte et image, littérature et cinéma, image visuelle et image sonore. Le milieu, l'entre-deux, comme lieu de formation du *discours indirect libre*, opérant une coupure irrationnelle, donne voix à la folie (omniprésente dans son œuvre), au « peuple qui manque », à ces « peuplements nocturnes », à l'« outside » que *La Vie matérielle* vient commémorer.

On pourra multiplier les exemples pour montrer l'efficacité du *paradigme nomade* de la géophilosophie, mais ce qui nous intéresse, c'est l'efficacité de la littérature à moduler avec le réel par le biais de la *fabulation*. La littérature et la vie – la vie avec la littérature ou la littérature avec la vie, comme le suggère le titre du premier chapitre de *Clinique et critique*. Imre Kertész, lauréat du prix Nobel de littérature en 2002, comprend qu'il suffit de suivre de très près, à même la peau, son personnage adolescent, Gyuri Köves et son devenir-animal successif, pour créer de la vie là où a priori il n'y a que de la mort, notamment à Auschwitz (Kertész 1998). « À sa manière, l'art dit ce que disent les enfants » (Deleuze 1993 : 86) en ce que « l'enfant ne cesse de dire ce qu'il fait ou tente de faire : explorer des milieux, [...] et en dresser la carte » (Deleuze 1993 : 81). Ces exemples nous montrent l'efficacité des arts à fabuler la vie. Non plus sur un mode mimétique, mais en réinventant sa fonction fabulatrice qui consiste à créer l'intercession entre les plans. La déterritorialisation (ou la minorisation) que Deleuze et Guattari font subir à la philosophie en situant sur un même plan science, arts et philosophie, implique l'idée d'un agencement, « un co-fonctionnement », une « sympathie », une « symbiose » (Deleuze et Parnet 1977 : 65–66). Car les rapports entre les arts, la science et la philosophie, à savoir les interférences ne relèvent pas de la surveillance ou de la réflexion mutuelle : mais de l'intercession. « Ce qui est essentiel, dit Deleuze, c'est les intercesseurs. La création, c'est les intercesseurs. Sans eux il y'a pas d'œuvre » (Deleuze 1990 : 171). C'est là que la boucle est bouclée : on comprend le rôle du personnage conceptuel, en l'occurrence du diplomate dont Morizot (2016), à créer, à fabuler et, a fortiori, à vivre les récits de cohabitation avec d'autres espèces.

En guise de conclusion

À travers l'étude de certains concepts opératoires de la philosophie de Deleuze et de Guattari, nous nous sommes interrogés sur l'apport de la pensée deleuze-guattarienne à la compréhension de notre contemporanéité et de ses récits ou fables que nous qualifions dans la lignée de Baptiste Morizot de récits de cosmopolites⁹ (Morizot 2020a, 2020b). Si cet apport nous paraît significatif, c'est qu'il permet de concevoir la littérature non plus dans son essence idéale et absolue (Gefen 2021b), coupée de toute réalité, mais comme un véritable intercesseur infiniment modulable (varié et variable) qui œuvre dans les interstices, au beau milieu d'une écologie

⁹ « [...] une cosmopolitesse : il s'agit de retrouver et d'inventer les égards ajustés envers les autres formes de vie qui font le monde, d'être enfin un peu cosmopoli » (Morizot 2020).

« triviale », à la fois environnementale, sociale et mentale. Créatrice de réalités toujours déjà symbiotiques, métamorphiques, la littérature délaisse le paradigme esthétique ou romantique, ainsi que ses présupposés scientifiques pour devenir enfin « littérale », une clinique inventant non seulement des manières de vivre-ensemble à l’ère de l’Anthropocène, mais des modèles, ou plutôt des conjugaisons pour « réparer le monde » (Gefen 2017) et, en études littéraires, pour nomadiser nos paradigmes.

UNIVERSITÉ DE SZEGED
maître de conférences HdR
timea.gyimesi@szte.hu

BIBLIOGRAPHIE

- CITTON, Yves (2014). *Pour une écologie de l’attention*, Paris : Le Seuil.
- COCCIA, Emanuele (2016). *La Vie des plantes. Une métaphysique du mélange*, Paris : Payot et Rivages
- COCCIA, Emanuele (2020). *Métamorphoses*, Paris : Bibliothèque Rivages.
- DELEUZE, Gilles (1970). *Proust et les signes*, Paris : PUF, [1964].
- DELEUZE, Gilles (1981). *Francis Bacon. Logique de la sensation*, Paris : Le Seuil.
- DELEUZE, Gilles (1983). *Cinéma 1. L’Image-mouvement*, Paris : Minuit.
- DELEUZE, Gilles (1985). *Cinéma 2. L’Image-temps*, Paris : Minuit.
- DELEUZE, Gilles (1990). *Pourparlers*, Paris : Minuit.
- DELEUZE, Gilles (1996). *L’Abécédaire de Gilles Deleuze, avec Claire Pernet*, réalisé par Pierre-André Boutang, [En ligne] <https://www.youtube.com/watch?v=E5k6hUDqKgU>. Consulté le 22 août 2022.
- DELEUZE, Gilles et Félix GUATTARI (1976). *Rhizome*, Paris : Minuit.
- DELEUZE, Gilles et Félix GUATTARI (1980). *Capitalisme et schizophrénie 2. Mille plateaux*, Paris : Minuit.
- DELEUZE, Gilles et Félix GUATTARI (1991). *Qu’est-ce que la philosophie ?*, Paris : Minuit.
- DELEUZE, Gilles et Claire PARNET (1977). *Dialogues*, Paris : Flammarion.

DURAS, Marguerite (1987). *La Vie Matérielle. Marguerite Duras parle à Jérôme Beaujour*, Paris : P.O.L.

GEFEN, Alexandre (2017). *Réparer le monde. Littérature française face au XXI^e siècle*, Paris : Corti.

GEFEN, Alexandre (2021a). « De l’écologie à l’écocritique », *Esprit* n° 472, [En ligne] <https://esprit.presse.fr/article/alexandre-gefen/de-l-ecologie-a-l-ecocritique-43241>. Consulté le 22 août 2022.

GEFEN, Alexandre (2021b). *L’Idée de littérature. De l’art pour l’art aux écritures d’intervention*, Paris : Éditions Corti.

GINZBURG, Carlo (1980). « Signes, traces, pistes » Racines d’un paradigme de l’indice, *Le Débat*, n° 6, 3–44, [En ligne] <https://doi.org/10.3917/deba.006.0003>. Consulté le 22 août 2022.

GUATTARI, Félix (1989). *Les trois écologies*, Paris : Galilée.

GUATTARI, Félix (1996). « Qu’est-ce que l’écosophie ? », Entretien avec Félix Guattari d’Éric Braine et de Jean-Yves Sparfel, *Terminal* n° 56, 19–32, [En ligne] <https://doi.org/10.3406/chime.1996.2073>. Consulté le 22 août 2022.

HARAWAY, Donna J. (2020). *Vivre avec le trouble*, Paris : Les Éditions des mondes à faire.

KERTÉSZ, Imre (1998). *Être sans destin*. Traduit du hongrois par Natalia et Charles Zaremba, Arles : Actes Sud.

LATOUR, Bruno (2015). *Face à Gaïa. Huit conférences sur le nouveau régime climatique*, Paris : La Découverte.

LATOUR, Bruno (2017). *Où atterrir ? Comment s’orienter en politique*, Paris : La Découverte.

LATOUR, Bruno (2018). Entretien de Sylvain Bourmean sur *France 5* dans la série « Les Intellectuels du XXI^e siècle », [En ligne] <https://www.youtube.com/watch?v=ysbNVcnpWds>. Consulté le 22 août 2022.

LATOUR, Bruno (2022). Entretiens 2/1 et 2/2 avec Bruno Latour, réalisé par Nicolas Truong sur *Arte*, [En ligne] <https://www.youtube.com/watch?v=sYfwkTgEpmE&t=1738s> et <https://www.youtube.com/watch?v=cqfl3QT eOIA>. Consulté le 22 août 2022.

MORIZOT, Baptiste (2016). *Les Diplomates. Cohabiter avec les loups sur une autre carte du vivant*, Marseille : Éditions Wildproject.

MORIZOT, Baptiste (2017). *Retour du temps du mythe*, au colloque international de HEAD, Genève, *Narratives of a near futur/Histoires d'un futur proche*, [En ligne] <https://issue-journal.ch/focus-posts/baptiste-morizot-et-nastassja-martin-retour-du-temps-du-mythe/>. Consulté le 22 août 2022.

MORIZOT, Baptiste (2018). *Sur la piste animale*, Arles: Actes Sud.

MORIZOT, Baptiste (2020a). *Manières d'être vivant*, Arles : Actes Sud [Epub].

MORIZOT, Baptiste (2020b). *La grande Librairie, saison 12*, entretien de François Busnel « Baptiste Morizot remet l'humain à sa place », [En ligne] https://www.youtube.com/watch?v=uQZcktq_W3E. Consulté le 22 août 2022.

MORTON, Timothy (2019). *La Pensée écologique*, Paris : Zulma essais.

PEIRCE, Charles S. (1978). *Écrits sur le signe*. Rassemblés, traduits et commentés par Gérard Deledalle, Paris : Seuil.

SARRAUTE, Nathalie (1956). *L'Ère du soupçon*, Paris : Gallimard.

SAUVAGNARGUES, Anne (2005). *Deleuze et l'art*, Paris : P.U.F.

STENGERS, Isabelle (2019). *Résister au désastre, Dialogue avec Marin Schaeffner*, Marseille: Wildprojet.

TSING [Lowenhaupt], Anna (2017). *Le Champignon de la fin du monde*, Paris : La Découverte.