

Marouene SOUAB *

Pour un comparatisme d'inspiration deleuzienne

Abstract: The article entitled “For a comparativism of deleuzian inspiration” attempts to highlight the contribution of Gilles Deleuze in the development of a reflection based on a comparativist logic. The aim is to identify operational concepts from deleuzian philosophy likely to open up research on comparative literature to new theoretical and practical possibilities.

Keywords: Cinema, Comparativism, Decentration, Deterritorialization, Difference, Paint, Refrain, Repetition, Rhizome

Introduction

Nombreux sont les cris de détresse lancés par les enseignants universitaires quant au devenir des études littéraires : public de lecteurs de plus en plus restreint, désintérêt alarmant pour le sort des humanités, consommation passive et improductive d'écrans, le tout conduisant à interroger en profondeur la mission dévolue aux enseignants de littérature. C'est la raison d'être même des passionnés de lecture et d'analyse textuelle qui est remise en question. Dans le contexte du développement exponentiel de l'intelligence artificielle, il importe de constater que la littérature ne s'apparente plus à une vocation mais à une discipline qu'il faudrait sauver de l'extinction. Tout le défi de notre temps réside dans la revitalisation de la flamme des belles lettres au sein même de l'université mais aussi dans les espaces de sociabilité et d'échange où il est possible que l'intellect s'épanouisse sur le temps long à contrecourant de la logique dominante de la vitesse et de la performance. En vue de réhabiliter la lecture et de revitaliser les études littéraires, l'apport du philosophe français Gilles Deleuze serait crucial.

L'intitulé de l'article « Pour un comparatisme d'inspiration deleuzienne » pourrait renvoyer, à première vue, à un plaidoyer en faveur de la littérature. Néanmoins, la tentation d'adopter une posture de vigilance devrait s'accompagner d'une réflexion approfondie sur les concepts deleuziens qu'il serait possible de solliciter pour concevoir de nouveaux possibles en matière de discours théorique et critique sur la littérature dans son versant comparatiste et interdisciplinaire. Le principal enjeu consiste à transposer des concepts « opératoires » qu'inspire la philosophie deleuzienne à la

* Université de la Manouba, La Manouba, Tunisie;
e-mail: marouene.souab.1992@gmail.com

compréhension d'un monde contemporain complexe par le biais de la littérature, en général, et de la littérature comparée, en particulier. Gilles Deleuze, lui-même, s'est évertué à construire tout un système de signes à partir de l'étude d'œuvres littéraires majeures notamment dans *Proust et les signes*. Sur les pas du philosophe français, il serait intéressant d'élargir ce type d'approche à des corpus élargis où il est question de problématiques contemporaines : celle qui retient mon attention pour cette communication est la dialectique du vrai et du faux dans les littératures française (Pascal Quignard, *L'enfant d'Ingolstadt*) et américaine (Irvin Yalom, *Mensonges sur le divan*) contemporaines. Il s'agit d'un enjeu actuel à l'heure où la vérité factuelle semble se dissiper devant la vérité subjectivement façonnée par des sujets intéressés. En ce sens, l'objectif de cet article serait de prendre une distance critique avec le temps présent en faisant dialoguer des œuvres littéraires appartenant à des aires géographiques différentes avec et à travers la philosophie de Gilles Deleuze. Un comparatisme d'inspiration deleuzienne serait à même de rejeter le cloisonnement entre les disciplines et la logique réductrice des systèmes en vue d'appréhender la complexité du monde contemporain et d'enrichir les études interdisciplinaires. Nous nous proposons d'abord d'intégrer des concepts deleuziens majeurs (« rhizome », « ritournelle », « différence », « répétition », « déterritorialisation », « nomadisme ») dans la littérature théorique du comparatisme afin d'étudier, ensuite, ses implications pratiques en matière d'études littéraires dans un corpus thématique réunissant des auteurs contemporains, Quignard et Yalom. Enfin, il serait pertinent d'élargir la réflexion « comparatiste » à d'autres systèmes sémiotiques : la peinture (Salvator Rosa, *Le mensonge*) et le cinéma (Yann Gozlan, *Un homme idéal*). Nous considérons la pluridisciplinarité comme un cadre d'analyse fécond pour les études contemporaines.

1. Deleuze au cœur d'un foisonnement théorique comparatiste

1.1. L'éloge du décentrement

L'intérêt de Deleuze pour la littérature amène à interroger la discipline à la lumière d'un devenir susceptible de séduire de jeunes lecteurs : « Je fais, refais et défais mes concepts à partir d'un horizon mouvant, d'un centre toujours décentré, d'une périphérie toujours déplacée qui les répète et qui les différencie. » (Deleuze 2017, 3) Cette assertion traduit l'obsession de Deleuze pour le « faire » : la littérature, et encore plus la littérature comparée, constituent une pratique constamment et savamment travaillée. Les concepts qui les régissent épousent une trajectoire fuyante. Le jeu de répétition et de différence qu'évoque Deleuze est au cœur même du comparatisme, ce qui n'est pas sans rappeler la définition que propose Bernard Franco du profil idéal du chercheur en littérature comparée : « Le

comparatiste serait celui qui observerait de l'extérieur ; plus exactement, celui qui aurait un regard décalé et représenterait le point de vue de la minorité. » (Franco 201, 501) Dans la lignée de Deleuze et de Franco, le comparatiste ne devrait pas céder à la tentation du jugement mais s'en détacher de manière à mettre en évidence la diversité des points de vue qui coexistent au sein d'une société et d'une communauté données. Il est également question d'expérimenter un *étonnement philosophique* en mesure de déconstruire les préjugés qui empêchent un individu d'aller à la rencontre d'autrui. Le décentrement deleuzien n'est pas synonyme de marginalité mais bien l'opportunité d'accéder à l'intériorité de celui qui se présente comme résolument différent.

1.2. Une marginalité à libérer et à chanter

La littérature comparée donnerait ainsi une visibilité à une minorité non essentialisée et porteuse d'une vision du monde captivante. Les cadres théoriques qui s'offrent aux comparatistes ne sont d'ailleurs nullement rigides mais disposés à recueillir la nouveauté et la richesse que recèle la vie. Il s'agit surtout de s'abandonner à un doute fécond en consentant à vivre tel un nomade dans la *bibliothèque du monde*. William Marx prend des accents deleuziens en incitant les chercheurs à « aller vers l'inconnu et l'étranger, telle fut en effet toujours, [...] la vocation de la littérature comparée. » (Marx 2010, 10) Le doute et l'incertitude sont ainsi les socles d'une discipline aux contours flous. C'est la modalité interrogative qui dominerait les lectures comparatives:

[...] la littérature comparée – ou la lecture sans limites, par-delà la littérature – est d'abord une démarche interrogative. Si elle peut permettre de révoquer en doute des savoirs trop assurés, de perturber des habitudes trop ancrées, de déstabiliser des notions trop figées, ça sera à lui seul un bénéfice énorme et suffisant. (Marx 2010, 36)

L'expérience littéraire qui ne s'éprouverait qu'« à la pointe du vivable » (Deleuze 2017, 155) : elle mélange le réel immédiat et une « imagination » qui « recueille les traces de l'ancien présent et modèle le nouveau présent sur l'ancien. » (Deleuze 2017, 499) Deleuze conforte les comparatistes de la nouvelle génération dans leur désir de désarçonner les lecteurs en établissant des rapprochements insolites entre des œuvres appartenant à des aires géographiques et à des époques différentes. La littérature comparée prendrait ainsi la forme d'une « répétition » sérielle s'effectuant « d'un présent à l'autre, l'un actuel et l'autre ancien, dans la série réelle. » (Deleuze 2017, 136) Dans une optique deleuzienne, la répétition serait assimilable à une « ritournelle » mouvante : c'est d'abord un « chant d'Orphée » que hèle le comparatiste en quête de récurrences et d'invariants ; ensuite une

« destruction » consciente « du créateur et de la création » afin de libérer les « forces du chaos » ; enfin, c'est au comparatiste d'enclencher un retour au Monde selon une improvisation venue d'ailleurs.

Appliquée à la littérature comparée, la logique de la ritournelle suggère que les études littéraires dessinent un territoire où coexistent tous les savoirs possibles et imaginables. C'est d'ailleurs l'image que retient Deleuze pour situer les choses de la vie par rapport à l'agencement d'un livre : « Dans un livre comme dans toute chose, il y a des lignes d'articulation ou de segmentarité, des territorialités ; mais aussi des lignes de fuite, des mouvements de déterritorialisation et de déstratification. » (Deleuze et Guattari 1980, 9-10) La littérature comparée se présente comme un art et une pensée à cultiver inlassablement, une forme qui soit le miroir de concentration des contradictions profondes qui habitent l'humanité : « L'art n'est-il pas à la recherche de cette répétition paradoxale, mais aussi la pensée (Kierkegaard, Nietzsche, Péguy) ? » (Deleuze 2017, quatrième de couverture) Il ne s'agit pas de la répétition du même mais de la répétition de l'acte créateur et de ses résonances sismiques. Aussi ne faudrait-il pas « produire une ritournelle déterritorisée, comme but final de la musique, le lâcher dans le Cosmos, c'est plus important que de faire un nouveau système. » (Deleuze et Guattari 1980, 433)

Ritournelle, répétition et différence constituent les concepts autour desquels la littérature comparée gagnerait à graviter. C'est « un rhizome [qui] ne commence et [qui] n'aboutit pas, il est toujours au milieu, entre les choses, inter-être, intermezzo » (Deleuze et Guattari 1980, 36) Une position d'entre-deux est l'essence même du comparatisme puisqu'il s'agit d'« interroger les frontières » (Franco 2016, 499) et d'adopter une démarche malléable en fonction d'« point de vue » qui « se situe à l'articulation de plusieurs disciplines. » (Franco 2016, 499) Les théoriciens français et anglo-saxons semblent avoir été (in)consciemment influencés par Deleuze. Linda Hutcheon défend l'idée d'une pratique individuelle et déterritorisée du comparatisme puisque « c'est l'habitude du questionnement de soi qui rend la discipline susceptible de subir des changements : la littérature comparée a toujours été à repenser. » (Hutcheon 2006, 225)

Deleuze est susceptible d'occuper une place importante dans l'Olympe de la littérature comparée. Les concepts qu'il a pu façonner donnent une plus grande consistance théorique au comparatisme en tant que discipline ouverte à la nouveauté.

2. La dialectique du vrai et du faux à la lumière de Deleuze

2.1. La littérature contemporaine entre répétition et différence

Mensonges sur le divan et *L'enfant d'Ingolstadt* sont deux œuvres qui s'inscrivent dans ce que Deleuze appelle « l'intempestif nietzschéen »

(Deleuze 2017, 3). Publié en 2006, *Mensonges sur le divan* (Yalom 2006) est un roman américain contemporain d'Irvin Yalom. Il s'agit d'une œuvre foncièrement polyphonique où domine la focalisation interne. La multiplication des points de vue qui caractérise le roman autour des relations conjugales ou de la pratique psychanalytique suggère l'impossibilité d'atteindre la vérité. La particularité de ce roman réside dans l'expérience du divan à laquelle s'adonnent les différents personnages. Cette expérience déteint sur le style adopté par Yalom. Il cultive une esthétique de la fragmentation en harmonie avec le principe de relativisme. À travers le personnage principal du roman, le psychothérapeute Ernest Lash, le lecteur a la possibilité d'explorer les zones d'ombre de la relation psychanalytique unissant un thérapeute et un patient. *Mensonges sur le divan* pose avec instance le problème de l'honnêteté dans une perspective éthique mais aussi psychanalytique.

Publié en 2018, *L'enfant d'Ingolstadt* est un essai de Quignard relevant de la littérature d'idées. Les quarante-et-un chapitres de l'œuvre traduisent l'expression d'une pensée personnelle autour de la thèse suivante : « Je consacre ce tome X à l'attrait de tout ce qui est faux dans l'art et dans le rêve. » (Quignard 2018, 19) L'auteur s'intéresse aux implications littéraires et anthropologiques du mensonge et de la passion dogmatique pour la vérité. *L'enfant d'Ingolstadt* permet de sonder la singularité de l'œuvre quignardienne qui touche d'autres domaines que la littérature : la psychanalyse (le rêve, la sexualité, la nostalgie des origines, le mensonge, la révolte, le mimétisme), l'art (l'origine sacrée de l'art), la langue (ses visées), l'anthropologie (la logique du bouc émissaire, l'intrus *vs* la collectivité). Étudier la dialectique du vrai et du faux dans le corpus indiqué en adoptant un point de vue comparatiste aboutit à ce que l'auteur de *Différence et répétition* définit comme étant la pensée moderne. Celle-ci résulterait d'une « nomadologie » (Deleuze et Guattari 2010, 434) active :

la pensée moderne naît de la faillite de la représentation comme de la perte des identités, et de la découverte de toutes les forces qui agissent sous la représentation de l'identique. Le monde moderne est celui des simulacres. (Deleuze 2017, 2)

L'impossibilité de parvenir à une représentation adéquate qui fasse correspondre les images mentales abondantes avec une réalité mouvante plonge le sujet méditatif dans une inquiétude susceptible de favoriser un jugement hâtif sur les hommes et sur le monde.

2.2. Une pensée inquiète en proie au jugement

Plus largement, les mésaventures du psychanalyste Ernest Lash ou les interrogations inquiètes de Quignard remettent en question « ce qui devrait

être le plus haut dans la pensée, c'est-à-dire la genèse de l'acte de penser et le sens du vrai et du faux. » (Deleuze 2017, 206) Deleuze estime, en ce sens, que « loin de concerner les solutions, le vrai et le faux affectent d'abord les problèmes. » (Deleuze 2017, 206) Des exemples frappants dans le roman français et l'essai américain illustrent ce postulat :

(1) Bien qu'il s'inscrive dans une prestigieuse lignée de psychanalystes, Ernest Lash se détourne des protocoles thérapeutiques classiques. Il s'engage à suivre la voie de l'authenticité en prenant pour exemple des figures tutélaires contemporaines honnies par la communauté scientifique. L'expérience de l'authenticité en psychanalyse est ambivalente puisqu'elle requiert parfois le recours au mensonge pour neutraliser la vigilance et les préjugés du patient. Ernest Lash rappelle, à cet égard, que la vérité et l'utilitarisme peuvent être en contradiction. Quignard souligne, en effet, que la vérité « est un désabusement ; elle est une dépravation ; elle est un désespoir. Elle défalsifie. [...] La vérité est toujours une démystification qui suppose la mystification qui la fonde et qu'elle met progressivement à nu. » (Quignard 2012, 192) Il s'agit en somme d'un travail de décentrement à entreprendre continument ;

(2) Dans *L'enfant d'Ingolstadt*, la vérité semble en contradiction avec la réalité. L'auteur valorise la réalité au détriment de la vérité dans l'optique de libérer l'homme du poids d'illusions fallacieuses. Certaines vérités constituent en effet un discours pragmatique ayant pour objectif de désamorcer une crise existentielle ou sociopolitique : « Le vrai définit une séquence linguistique pourvue de sens afin de défaire d'une angoisse. » (Quignard 2018, 87) C'est dans cette optique que s'inscrit la critique quignardienne du XX^e siècle porteur « d'un discours sensé [qui] définit une narration "systématique" qui a été tenue pour assembler en écartant une violence afin d'apaiser une crise. » (Quignard 2018, 87)

Les deux auteurs ont également entretenu une relation passionnelle avec le langage. Il revêt une dimension artistique dans le corpus d'étude de deux manières différentes. Il dévoile, d'abord, une vision fantasmée de l'enfance dans *L'enfant d'Ingolstadt* et dans *Mensonges sur le divan*. Il s'agit d'un thème récurrent dans les deux œuvres. La vision onirique de l'enfance convoque des images qui fascinent par leur magie évocatoire Ernest Lash. Le langage du rêveur chez Yalom est comparable à celui d'un artiste en quête d'un absolu inatteignable. En revanche, l'enfance représente dans l'œuvre de Quignard la métaphore de la rébellion et de l'indocilité radicales. Quignard et Yalom mettent à l'honneur ce que Deleuze appelle « le point de vue de la minorité » en critiquant de façon véhémement l'inclination de l'esprit humain à critiquer :

Juger appartient à la mort et au groupe. Les jugements requièrent plusieurs êtres qui s'assemblent afin de comparer d'autres êtres ou des relations qui ont lieu entre des êtres. Juger les confronte, les évalue, sélectionne les meilleurs et exclut

les pires au cours d'une compétition qui s'offre à l'arbitrage des anciens ou des dominants ou des survivants. (Quignard 2015, 52)

La distinction entre « penser » et « juger » se décline dans les deux œuvres du corpus. Elle décrit la raison d'être de la littérature comparée, tout lecteur étant appelé à s'affranchir des préjugés castrateurs en exerçant son esprit critique de manière individuelle. Le comparatiste ne juge pas, il pense « contre » les jugements collectifs et hystériques. La vérité est, à cet égard, un mensonge en sursis. La littérature comparée permet au lecteur contemporain de dépasser cette dialectique pour représenter « le présent vécu, le présent vivant. » (Deleuze 2017, 97) L'attrait de la discipline réside dans une répétition paradoxale (car répétition différenciée) à l'état de projet selon la redéfinition deleuzienne du processus comparatiste : « On appelle plaisir le processus, à la fois quantitatif et qualitatif, de résolution de la différence. » (Deleuze 2017, 128) L'expérimentation d'un projet aussi jouissif que celui de comparer deux univers fictionnels donne lieu à des possibles extrêmement mouvants, perspective qui séduit Deleuze et appelle à appréhender tout corpus d'études en littérature comparée comme un livre de philosophie et un roman policier :

Un livre de philosophie doit être pour une part une espèce très particulière de roman policier, pour une autre part une sorte de science-fiction. Par roman policier nous voulons dire que les concepts doivent intervenir, avec une zone de présence, pour une situation locale. Ils changent eux-mêmes avec les problèmes. (Deleuze 2017, 3)

La lecture croisée et imbriquée de *Mensonges sur le divan* et de *L'enfant d'Ingolstadt* réactualise et recontextualise l'étude de la dialectique du vrai et du faux. L'opposition apparente entre les deux concepts devient un problème fictionnalisé débouchant sur une véritable praxis philosophique à laquelle s'adonnerait tout comparatiste malgré lui.

L'étude de la dialectique du vrai et du faux dans le cadre de la littérature comparée est susceptible de raviver la passion de la lecture chez des personnes de tous âges. L'ouverture sur la peinture et le cinéma peut également donner un second souffle à la littérature.

3. Le comparatisme deleuzien élargi à la peinture et au cinéma

3.1. La littérature et la carte rhizomique des arts

Le comparatisme d'inspiration deleuzienne donne à naviguer dans une « carte [...] ouverte, connectable, dans toutes ses dimensions, démontable, renversable, susceptible de recevoir constamment des modifications. » (Deleuze et Guattari 1980, 32) La carte que dessine Deleuze inclut aussi

bien la littérature comparée que les arts, en l'occurrence la peinture (Salvator Rosa, *Le Mensonge*) et le cinéma (Yann Gozlan, *Un homme idéal*). C'est d'autant plus le cas car « le livre n'est pas image du monde, suivant une croyance enracinée. Il fait rhizome avec le monde. » (Deleuze et Guattari 1980, 18) C'est toute la culture qui aurait vocation à s'inscrire dans un comparatisme total. Elle naît à l'état de projet. Que ce soit pour la peinture ou le cinéma, Deleuze parle d'un « mouvement d'appendre » (Deleuze 2017, 215) autrement dit « l'aventure de l'involontaire, enchaînant une sensibilité, une mémoire, une pensée, avec toutes les violences et cruautés nécessaires. » (Deleuze, 2017, 215) Ce sont d'ailleurs les principes qui président au déploiement du rhizome qui justifient l'élargissement du corpus écrit à un corpus imagé :

1 et 2 : « Principes de connexion et d'hétérogénéité : n'importe quel point d'un rhizome peut être connecté avec n'importe quel autre, et doit l'être. » (Deleuze et Guattari 1980, 13)

Le tableau de Salvator Rosa met en scène un menteur démasqué : celui-ci lance un regard vulnérable vis-à-vis de l'homme qui le confronte. Le menteur qui occupe la position centrale dans le tableau attire sur lui une lumière qui, loin de le rassurer, le désarçonne totalement. Il semble connecté à la lignée de menteurs que représente le corpus d'études littéraire : Ernest Lash et Renart.

3 : Principe de multiplicité : c'est seulement quand le multiple est effectivement traité comme substantif, multiplicité, qu'il n'a plus aucun rapport avec l'Un comme sujet ou comme objet, comme réalité naturelle ou spirituelle, comme image et monde. (Deleuze et Guattari 190, 14)

Le thème abordé s'inscrit dans une multiplicité foisonnante de séquences imagées dans le film de Yvan Gozlan : le personnage principal du film interprété par Pierre Niney est un imposteur qui accède à la gloire en publiant sous forme de roman un manuscrit trouvé par hasard d'un vieil homme solitaire qui vient de mourir. Le succès du livre met en lumière le succès du mensonge. Le film de Gozlan interroge la gloire acquise contre la dépossession de l'âme.

4 : Principe de rupture asignifiante : contre les coupures trop significantes qui séparent les structures, ou en traversent une. Un rhizome peut être rompu, brisé en un endroit quelconque, il reprend suivant telle ou telle de ses lignes et suivant d'autres lignes. (Deleuze et Guattari 1980, 16)

La rupture intervient dans le film quand Mathieu, le personnage principal, devient criminel pour protéger son secret et la carapace mensongère qui l'abritait ; dans le tableau de Salvator Rosa, l'image campe

une tension : elle donne à voir une attente anxieuse qui atteint le spectateur. Celui-ci s'arrête comme médusé sur le geste accusateur du personnage qui démasque le menteur.

5 et 6 Principe de cartographie et de décalcomanie : un rhizome n'est justiciable d'aucun modèle structural ou génératif. Il est étranger à toute idée d'axe génétique, comme de structure profonde. (Deleuze et Guattari 1980, 19)

L'étude simultanée des deux ouvrages du corpus, du film et du tableau de peinture est d'ordre cartographique. Une carte non géographique mais constituée d'émotions et d'affects émerge pour incarner l'essence du comparatisme deleuzien. Il s'agit selon les dires du philosophe d'un décalque, fruit d'un rapprochement essentiellement thématique, le dénominateur commun entre toutes les œuvres littéraires et artistiques retenues est l'attrait pour le faux. Le décalque n'est pas une simple répétition du même mais une répétition différenciée d'essence rhizomique.

3.2. Pour une déterritorialisation intelligente de la littérature comparée

Dans une perspective plus large, intégrer dans un corpus des images statiques ou dynamiques participe d'une déterritorialisation intelligente de la littérature comparée : celle-ci n'est pas réductible à un corpus écrit. Elle revêt une incarnation qui donne, à titre d'exemple, corps à un menteur universel qu'il serait intéressant de comparer aux êtres de papier que mettent en scène les textes littéraires. Le cinéma représente des êtres en action : Mathieu, d'abord menteur puis criminel, est la métaphore en acte d'une vie insaisissable. Inscrire le texte écrit dans la logique de *l'Image-mouvement* et *l'Image-temps* lui confère une plus grande amplitude et un pouvoir de séduction susceptible de réconcilier les jeunes gens avec l'exercice de la lecture. Le cinéma propose des images poignantes pouvant emblématiser la pensée d'un auteur : c'est un projet de réconciliation en acte avec le mouvement immanent à la condition humaine et avec un temps à apprivoiser par le pouvoir de l'imagination.

Il s'agit de représenter visuellement des textes à travers lesquels on met en perspective les potentialités d'un dialogue fécond entre divers systèmes sémiotiques : la littérature, la peinture et le cinéma. La littérature comparée reterritorialise le cinéma et la peinture, elle les abrite de manière à transcender la logique réductrice des systèmes établis. L'objectif fondamental consiste à exciter une émotion esthétique par le biais d'un texte transposable en images signifiantes et intrigantes et d'une image dotée d'un pouvoir d'évocation qui dépasse la conscience qui l'a engendrée. Les études comparatives présentent une dimension « rhizomatique » en raison de l'interdisciplinarité qui les fonde. Le comparatiste est, à cet égard,

indifféremment philosophe, littéraire, critique d'art. Comme le défend Linda Hutcheon, la littérature comparée est congénitalement le lieu de contradictions à rapprocher les unes des autres, ce qui légitime le croisement de la littérature et d'autres systèmes sémiotiques.

La peinture et le cinéma élargissent le champ du livre à la vie. Il s'inscrit dans une entreprise de complexification de la représentation des comportements humains. Plus que des supports visuels, un tableau de peinture ou un film maintiennent l'œuvre littéraire dans un « présent vivant » qui fait résonner et croiser des voix au-delà des siècles et des frontières géographiques.

Conclusion

Ouvrir le comparatisme à la philosophie de Deleuze apporte dans son sillage la possibilité d'une réconciliation avec le moi profond. Le philosophe français présente d'ailleurs « toute individualité » comme « intensive, [...] casacadante, éclusante, communicante, et affirmant en soi la différence dans les intensités qui la constituent. » (Deleuze 2017, 317) L'étude comparative des œuvres de Quignard et de Yalom à travers le prisme de *Différence et Répétition* fait de l'art la caisse de résonance des répétitions et des heurts qui rythment l'existence humaine. C'est au comparatiste qu'incombe la tâche d'initier le lecteur à voir au-delà du visible, à entendre ce qui est difficile à comprendre/entendre. Le comparatiste n'est pas un spéculateur mais un « apprenti [...] qui élève chaque faculté à l'exercice transcendant. » (Deleuze 2017, 214) Le comparatiste est investi d'une mission qui le dépasse. En assumant une posture d'inspiration deleuzienne, il s'intéresse « aux dynamismes spatio-temporels actualisants et différenciants » et illustre l'idée selon laquelle « apprendre n'est que l'intermédiaire entre non-savoir et savoir, le passage vivant de l'un et de l'autre. » (Deleuze 2017, 215) Le comparatisme serait finalement une aventure individuelle et transcendante, « transport dionysiaque et divin [...], délire, avant d'être transfert. » (Deleuze 2017, 277) La bifurcation par l'œuvre de Deleuze redonne sens à l'aspiration qu'exprime René Étiemble dans *Ouverture sur un comparatisme planétaire* :

Notre comparatiste, je le veux également homme de goût et de plaisir. Je veux que toutes ses études préalables ne soient pour lui que le moyen de lire les textes avec plus d'intelligence et par conséquent plus de joie, plus de volupté, que ceux qui ne savent rien ou qui savent peu de choses. (Étiemble, 1988, 77)

C'est l'ouverture sur l'universel et le planétaire qui motive le réinvestissement de la pensée deleuzienne dans les domaines artistique et littéraire.

References

- Deleuze, G. et Guattari, F. 1980. *Mille Plateaux*, Paris, Les Editions de Minuit ;
- Deleuze, G. 2017 *Différence et répétition*, Paris, Presses Universitaires de France, « Épiméthée » ;
- Étiemble, R. 1988 *Ouverture sur un comparatisme planétaire*, Paris, Christian Bourgeois Éditeur ;
- Franco, B. 2016. *La littérature comparée : Histoire, domaines et méthodes*, Paris, Armand Colin, Collection U ;
- Hutcheon, L. 2006 —Comparative Literature : Congenitally Contrarian In Saussy H. (dir.) *Comparative literature in an Age of Globalization*, Baltimore, The John Hopkins University Press, 2006, p 224-229
- Marx, W. 2010. *Vivre dans la bibliothèque du monde*, Paris, Fayard, « Collège de France » ;
- Quignard, P. 2012. *Les désarçonnés*, (*Dernier Royaume*, Tome VII), Paris, Grasset ;
- Quignard, P. 2015. *Critique du jugement*, Paris, Galilée ;
- Quignard, P. 2018. *L'enfant d'Ingolstadt*, Paris, Grasset ;
- Yalom, I. 2006. *Mensonges sur le divan*, traduit de l'anglais par Clément Bande, Paris, Grasset, Collection « Seuils ».