

**UNIVERSIDAD MICHOACANA DE SAN
NICOLÁS DE HIDALGO**

**FACULTAD DE FILOSOFÍA “SAMUEL RAMOS
MAGAÑA”**

**Traducción del francés del artículo “De Bergson a
Deleuze. Fabulación, imagen, memoria – de algunas
categorizaciones literarias” de Jean Bessière**

REPORTE ACADÉMICO

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADO EN
FILOSOFÍA**

PRESENTA:

CHPÍR ETÉTZI SÁNCHEZ GARCÍA

ASESOR:

DR. MARIO TEODORO RAMÍREZ COBIÁN

Morelia Michoacán; Septiembre de 2011

A mi padre, Mariano, ejemplo de trabajo e inspiración para la superación constante, y a mi madre, Sonia, por su amor, fortaleza y apoyo incondicionales, dedico este esfuerzo. Mi agradecimiento y amor infinitos. Lo mejor en mí es suyo.

AGRADECIMIENTOS

A Tonatiuh, Balam, Horus y Leo, alegría de mis días. A mis abuelos por su trabajo ejemplar e incansable. A Yunuen, hermana de espíritu, por su ánimo, compañía y fortaleza. A mis segundos padres, Lourdes y José, por su nobleza. A Irepan, Irene y Rocío, por su ayuda, cuidado, apoyo y calidez. A mi facultad, entrañable fuente de aprendizajes. A mis profesores, por su disposición, generosidad y sabiduría. Al Dr. Mario Teodoro Ramírez Cobián, Carlos Bustamante, Rosa Luisa Loya López y Marcos Edgardo Díaz Béjar por su amabilidad y apoyo. A Elena María Mejía Paniagua, por la dedicación a su trabajo. A mis amigos, compañeros de vida. Muchas Gracias.

ÍNDICE

	Pág.
Portada.....	1
Dedicatoria.....	2
Agradecimientos.....	3
Índice.....	4
Presentación.....	6
Capítulo 1. Biografías cruzadas.....	7
Capítulo 2. Temática del artículo.....	14
a) Un punto en común: la fabulación.....	14
b) La literatura.....	21
c) La interpretación.....	26
Capítulo 3. Bibliografías.....	31
a) Jean Bessière.....	31
b) Gilles Deleuze.....	36
c) Henri Bergson.....	41
Bibliografía consultada.....	43
Capítulo 4. Traducción.....	46
Apartado I.....	46
Apartado II.....	48
Apartado III.....	56
Apartado IV.....	64
Apartado V.....	77
Apartado VI.....	82
Bibliografía.....	84
Capítulo 5. Texto original.....	86
Apartado I.....	86
Apartado II.....	88
Apartado III.....	97
Apartado IV.....	104
Apartado V.....	116
Apartado VI.....	121
Bibliografía.....	123

¡Día, redondo día,
luminosa naranja de cuatro gajos,
todos atravesados por una misma y amarilla dulzura!
La inteligencia al fin encarna,
se reconcilian las dos mitades enemigas
y la conciencia espejo se licúa,
vuelve a ser fuente, manantial de fábulas:
Hombre, árbol de imágenes,
palabras que son flores que son frutos que son actos.

Octavio Paz. *Himno entre ruinas*.

Del sí al no, ¿cuántos quizá? Todo es escritura, es decir, fábula. ¿Pero de qué nos sirve la verdad que tranquiliza al propietario honesto? Nuestra verdad posible tiene que ser “invención”, es decir, escritura, literatura, pintura, escultura, agricultura, piscicultura, todas las turas de este mundo...

Julio Cortázar. *Rayuela*.

Y las metáforas, un día, serán la realidad absoluta.

Ramón Martínez Ocaranza. *Doceava meditación*.

PRESENTACIÓN

A continuación se ofrece una versión en español del artículo publicado en la revista *Neohelicon* en 1997, bajo el título “De Bergson à Deleuze. Fabulation, image, mémoire – De quelques catégorisations littéraires” de Jean Bessière. Escrito en lengua francesa, este artículo aparece en la edición de septiembre del número XXIV de la publicación, bajo el auspicio de Akadémiai Kiadó, cuya sede es Budapest.

El trabajo se organiza de la siguiente manera: en la primera parte se presentan las biografías de los tres filósofos implicados en el tema. La segunda parte constituye una presentación general y contextualización de los temas tratados en el documento traducido. En la tercera parte se exponen las recopilaciones bibliográficas de los tres autores. El cuarto capítulo ofrece la traducción como tal. Finalmente se agrega el texto en su lengua original.

CAPÍTULO 1. BIOGRAFÍAS CRUZADAS

Jean Bessière, autor del artículo que se traduce en el presente trabajo, es actualmente profesor de literatura comparada y literatura francesa en la Sorbona (Universidad de la Nueva Sorbona, París III) y presidente del Centro de Estudios e Investigaciones Comparativas, además de haber estado a la cabeza del departamento de Humanidades de 1984 a 1993 en la misma Universidad. Educado en la Sorbona y en la Escuela Normal Superior, se graduó en Letras Modernas en 1967. A finales de los 60 enseñó en las Universidades de Indiana, Stanford y McGill. En 1976 se doctoró con la tesis “Exilio y creación literaria: la patria a contracorriente; los escritores americanos de la Generación Perdida y Francia, 1917-1935” bajo la dirección de Charles Dedeyan. De 1974 a 1990 se dedicó a la enseñanza de la literatura en la Universidad de Amiens. Posteriormente comenzó a trabajar en la Universidad de París III. Ha expuesto en muchas Universidades de Europa, América, África y Asia, además de haber tenido diversos cargos a la par de su labor como docente: vicepresidente a cargo de la investigación en la Universidad de Amiens; director científico del Ministerio de la investigación y el Ministerio de las Universidades de 1984 a 1994; miembro del CNU como profesor de 1982 a 1988, y de 2000 a 2004; representante del Ministerio de las Universidades en diversas comisiones, particularmente de CNRS; y representante de estudios doctorales y centros de investigación en literatura comparada en las Universidades de Amiens y París III. Fue presidente de la Asociación Internacional de Literatura Comparada de 1997 a 2000. Fue Ministro de Educación en París y vicepresidente de la Universidad de Amiens. Ha sido también responsable de un subproyecto en Cotepra network. Es autor de diez obras y numerosos

artículos, además de ser responsable de muchas obras colectivas. Según sus propias palabras, su intención siempre ha sido “sacar los estudios literarios en Francia de un cierto provincialismo, superar los debates de los años 1970-1980, y las dicotomías que encerraban, y proponer renovaciones a la teoría literaria –comprendida a la vez como una meta-teoría y como una redefinición del estatus del objeto literario. Eso supone el entrecruzamiento de datos de historia literaria, datos culturales, perspectivas filosóficas y retóricas”¹.

El acercamiento de Bessière al pensamiento de Gilles Deleuze se da a partir del mutuo interés en la reflexión sobre el tema de la literatura, cuestión que ambos encuentran particularmente interesante en las obras literarias angloamericanas del siglo XX. Con toda una vida consagrada a la literatura comparada, Bessière ha decidido incursionar desde hace al menos veinte años y paralelamente a sus análisis específicos de determinadas obras, en las aportaciones de teóricos importantes a la reflexión sobre este dominio. Desde la década de los 90s, Bessière ha mostrado un vivo interés en las aportaciones de grandes teóricos, lingüistas, hermenéutas y filósofos al tema, lo que se refleja en la publicación constante - sea como autor o como editor- en relación con la literatura. Así, por ejemplo, su obra *Dire le littéraire*, de 1990, está consagrada al análisis de las aportaciones de diversas teorías contemporáneas a la literatura como el estructuralismo, la hermenéutica, la fenomenología, la semiótica, el funcionalismo, la lingüística, el psicoanálisis, e incluso, el marxismo. Es dentro de esta inquietud que, en el artículo que se traduce en el presente trabajo, Bessière se propone analizar la particular interpretación deleuziana del fenómeno literario, a través de

¹ Bessière, Jean, “Jean Bessière. Bibliographie” en *Un article de PUF*, Presses Universitaires de France, Paris, 2008, en http://www.puf.com/wiki/Auteur:Jean_Bessi%C3%A8re (15 de julio de 2010).

la puesta en juego de tres conceptos: fabulación, imagen y memoria, figuras clave en la conceptualización deleuziana de la cuestión literaria.

Gilles Deleuze, filósofo francés, nació el 18 de enero de 1925 en París. Su padre fue un ingeniero veterano de la Primera Guerra Mundial. Su hermano fue arrestado por actividades de resistencia durante la ocupación alemana en Francia y asesinado camino a Auschwitz. De 1944 a 1948 estudió filosofía en la Sorbona donde contó entre sus amigos a Michel Buro, Michel Tournier y François Châtelet. Entre sus profesores estuvieron Ferdinand Alquié (especialista en Descartes y en la filosofía del surrealismo), Georges Canguilhem y Jean Hyppolite (especialista en la filosofía hegeliana). Obtuvo su título en filosofía en 1948. En 1956 se casó con Denise Paul “Fanny” Grandjouan, traductora especializada en D.H. Lawrence. En 1957 comenzó a enseñar historia de la filosofía en la Sorbona, y de 1960 a 1964 fue investigador en el Centro Nacional de Investigación Científica en Francia. Los siguientes diez años continuó enseñando en distintas universidades, y en 1962 publicó *Nietzsche y la filosofía*, etapa donde entabló una larga amistad con Michel Foucault. Ellos se conocieron mientras Foucault buscaba una posición en la Universidad de Clermont-Ferrand. Deleuze enseñó en la Universidad de Lyon de 1964 a 1969, para después tomar posición como profesor de filosofía en Vincennes en el lugar de Foucault. En 1968 publicó su tesis doctoral mayor “Diferencia y Repetición” bajo la dirección de Maurice de Gandillac, momento que marcó la primera mayor incidencia de la enfermedad pulmonar que pesó sobre él el resto de su vida. En 1969 tomó puesto como profesor en la Universidad de París VII, donde continuó enseñando hasta su retiro en 1987. En esta universidad conoció a Félix Guattari, con quien escribió algunos de sus libros, entre ellos los dos volúmenes de *Capitalismo y Esquizofrenia: El Anti-Edipo* (1972) y *Mil*

Mesetas (1980). Fue políticamente muy activo, en particular en asuntos concernientes a los derechos de los homosexuales y a la liberación del movimiento palestino. Formó parte del Grupo de información sobre las prisiones, organización constituida en parte por Michel Foucault, a quien a su muerte en 1984 Deleuze dedicó un estudio de su obra (1986). El conjunto de su obra está dedicado a diferentes disciplinas. Escribió sobre cine (*La imagen-Movimiento* y la *Imagen-Tiempo*), sobre pintura (*Francis Bacon: Lógica de la sensación*) y en referencia a muchos literatos como Proust, Kafka, Sacher-Masoch, Artaud, Kleist, Fitzgerald, Melville, Beckett, Dostoievski, entre otros. En el dominio de la filosofía, escribió libros sobre Hume, Kant, Spinoza, Nietzsche, Bergson, Leibniz y Foucault. Su último texto, titulado “Inmanencia: una vida...” fue publicado sólo dos meses antes de su muerte. Su último libro fue una colección de ensayos recopilados bajo el nombre de *Crítica y Clínica* en 1993. En el tiempo de esta publicación su enfermedad pulmonar lo puso en un severo confinamiento, haciéndole difícil la escritura. Decidió quitarse la vida el 4 de noviembre de 1995.

Desde muy temprana etapa, Deleuze se muestra interesado en el tema de la literatura. Su primer acercamiento es a través de la interpretación de la obra de Marcel Proust, en el libro denominado *Proust y los signos*, de 1964. Posteriormente, la referencia a la cuestión literaria será constante y decisiva para la conformación de su pensamiento filosófico, denominación a la que nunca renunció a pesar de su reiterada referencia a dominios concebidos en ocasiones como “no filosóficos”. De este interés resultan obras como *Presentación de Sacher-Masoch* de 1967, *Lógica del sentido* de 1969, *Kafka, por una literatura menor*, escrito en colaboración con Félix Guattari en 1975, y la recopilación de artículos bajo el nombre *Crítica y Clínica*, aparecida poco antes de su muerte, en 1993.

El artículo de Jean Bessière que hoy se traduce recoge de manera crítica la aportación de Gilles Deleuze al tema de literatura, fundamentalmente a través de la recuperación del concepto de fabulación, relacionándolo con los conceptos de imagen y memoria. Los tres conceptos son bergsonianos en su origen, y estarán presentes en gran parte del acercamiento deleuziano a este tema. Así, Bessière se propone, como el título del trabajo lo indica, transitar el puente entre estos dos filósofos, entre Bergson y Deleuze, bajo el hilo conductor de estos tres conceptos, que, sin embargo, poseen una dinámica específica en la obra de cada uno de los pensadores. La legitimación de este tránsito, a pesar de las diferencias evidentes entre ambos, será una de las cuestiones clave en el desarrollo del artículo de Bessière. Para ello, será fundamental la toma de conciencia de la importancia de la recuperación intencionada de la obra bergsoniana en el pensamiento de Gilles Deleuze.

La influencia de Henri Bergson en la obra de Gilles Deleuze es continua y decisiva para la conformación de su constelación conceptual. En 1956, pero elaborado cuando menos dos años antes, Deleuze publica en *Les philosophes célèbres*, bajo la edición de Maurice Merleau-Ponty, el artículo titulado “Bergson 1859-1941”. En él Deleuze explora el concepto de Intuición en la obra bergsoniana, estableciéndolo como el hilo metodológico que recorre cada aspecto del pensamiento de Bergson. Ese mismo año publica en *Les Études Bergsoniennes* el artículo “La conception de la différence chez Bergson”. En él reconoce al bergsonismo como una aportación fundamental a la filosofía de la diferencia, cuestión que desarrollará a nombre propio en *Diferencia y Repetición*, sin hacer, sin embargo, más que alusiones breves al pensamiento bergsoniano. Un año más tarde, en 1957, Presses Universitaires de France editará una selección de textos de Bergson bajo la dirección de Gilles Deleuze con el título *Memoria y vida*. Pero, no es hasta 1966 que ve la

luz una de sus interpretaciones más acabadas del pensamiento de Bergson, obra que será decisiva en la formulación de muchos de sus conceptos fundamentales: *El bergsonismo*, obra que en cinco capítulos muestra cómo se determina la relación entre tres conceptos bergsonianos: Duración, Memoria e Impulso vital, bajo el hilo metodológico de la Intuición. Posteriormente, las referencias Bergson no serán más que implícitas, en obras como *Kafka, por una literatura menor* y *Crítica y Clínica*, hasta que, finalmente, en 1983 y 1985 publica los *Estudios sobre Cine*, volúmenes I y II, obras declaradamente bergsonianas, donde se recuperarán varias de las nociones ya trabajadas en *El bergsonismo*, pero aplicadas a la comprensión del fenómeno cinematográfico.

Henri Bergson nació en Auteuil (París) el 18 de octubre de 1859, de madre inglesa y padre exiliado polaco de origen judío. En 1878 obtuvo la ciudadanía francesa, pudiendo haber elegido la Inglesa. Estudió en la Escuela Normal Superior con E. Boutrox y L. Ollé-Laprune, graduándose en 1881. Fue profesor en los Liceos de Angers (1881), Clermont-Ferrand (1883-1885), Liceo Henri IV de París (1889-1897), y la Escuela Nacional (1897-1900). Fue miembro del Instituto General Psicológico de París y Presidente de la Sociedad Británica para la Investigación Física de Londres en 1913. En 1888 obtuvo el doctorado en filosofía con sus dos tesis: “Quid Aristoteles de loco senserit” en latín, y “Ensayo sobre los datos inmediatos de la conciencia”. En 1898 aceptó una cátedra en el Colegio de Francia y se instaló en París. En 1914 fue aceptado como miembro de la Academia Francesa. Durante la primera guerra mundial obtuvo varios cargos diplomáticos: En 1917 es enviado por el Gobierno Francés como emisario diplomático a los Estados Unidos. En esta época trabajó con el gobierno americano para constituir la Liga de las Naciones, organismo que buscaba el establecimiento de la paz. En 1922 fue presidente de la Comisión Internacional para la

Cooperación Intelectual. Durante la segunda mitad de los años 20 sufrió una severa artritis que eventualmente lo llevó a su retiro de la vida pública. Recibió el premio Nobel de literatura en 1928. Murió en París el 3 de enero de 1941.

Existe una importante polémica sobre la recepción del premio Nobel de literatura por parte de Bergson. En definitiva, toda su obra es decididamente filosófica, dedicada a cuestiones como la percepción, el tiempo y el movimiento, y rica en conceptos novedosamente elaborados, como el de duración, impulso vital, virtualidad, entre muchos otros. Su relación con la literatura, fuera del ya mencionado premio, no es, sin embargo, explícita. En efecto, la cuestión de la literatura no forma parte del grueso de la problemática abordada por él. Sin embargo, si se permite decirlo, su referencia a la literatura está dada en función de su estilo de escritura. Pese a la complejidad de los asuntos tratados, Bergson logra un estilo accesible al lector, especialista o no en los temas, además de una calidad expresiva que le valdría legítimamente la atribución del mencionado reconocimiento. No obstante, como aportación formal a la reflexión del tema de la literatura, es fundamentalmente una de sus obras de madurez, *Las dos fuentes de la moral y la religión*, aquella que puede tornarse valiosa respecto del asunto que ahora nos ocupa. En ella, si bien la cuestión no es central, la literatura es tratada de manera explícita, lo cual contribuirá valiosamente a la formulación del concepto fundamental del artículo del que ahora se presenta la traducción: la fabulación. En qué sentido puede tornarse importante, será motivo de reflexión en los apartados venideros.

CAPÍTULO 2. TEMÁTICA DEL ARTÍCULO

a) Un punto en común: la fabulación

El artículo de Bessière está constituido por seis apartados. En ellos se señala que la intención es ofrecer un análisis del concepto de fabulación en relación con los conceptos de imagen y memoria en el marco de la conceptualización deleuziana de la literatura. Su objetivo fundamental es la puesta en evidencia de la imposibilidad de la modernidad literaria de componer una figuración temporal y un juego simbólico propios, tomando como ejemplo la problematización deleuziana en torno al fenómeno literario. Para Bessière, Deleuze no pudo escapar del recurso a la imagen, introduciendo un elemento ajeno al discurso literario, por lo que reafirma una imposibilidad que es, en la opinión de Bessière, propia de la interpretación moderna: la imposibilidad de componer para la literatura una figuración temporal propia, introduciendo un equívoco sobre su estatus simbólico.

La fabulación, como concepto, surge en el pensamiento bergsoniano en *Las dos fuentes de la moral y la religión*, obra de madurez del filósofo, publicada en 1932. En ella Bergson sostiene que el instinto y la inteligencia son las dos líneas evolutivas más novedosas que la vida, que el impulso vital, ha desarrollado a fin de preservarse². Ambas formas llegan a su punto culminante con la aparición de la sociabilidad, el mecanismo más eficiente que la vida crea para su conservación. El instinto, en su forma social, prevalece en las especies de insectos, mientras que la inteligencia, también social, toma su forma en la

² Cfr. Bergson, Henri, *Las dos fuentes de la moral y la religión*, traducción de Jaime de Salas y José Atencia, Tecnos, Madrid, 1996.

especie humana. El problema que se presenta a Bergson es el de determinar cómo es que en ciertos momentos la inteligencia representaría una amenaza para la cohesión social, revirtiendo el mecanismo fundamental de la vida, que es su propia conservación. En las sociedades de insectos el instinto prefigura las acciones y la organización de la colectividad; esta sociedad es inmutable y se construye a partir del orden. Las sociedades humanas, por otra parte, puesto que se constituyen por la inteligencia y no por el instinto, son cambiantes y tienden al progreso. Pero, la inteligencia puede en algún momento desviar la facultad para la que fue hecha, la organización social, y volverse sobre sí misma, sobre el individuo, disolviendo esta potencia vital. Para Bergson, la aparición de la inteligencia representa el esfuerzo de la vida por constituir una sociedad abierta y creativa –esfuerzo no fructificado en las sociedades instintivas, de insectos–; pero, por su mismo carácter libre, las sociedades humanas representan también el riesgo de volverse contra la vida, de pervertir el fin para el que fueron creadas.

Así, en la resolución de este problema, el impulso vital no puede ya recurrir al instinto para contrarrestar el poder disolvente de la inteligencia, ya que ella misma ha surgido en sustitución de él. De este modo, la vida se ve en la necesidad de crear un contrapeso para aquellos momentos en que la inteligencia represente un riesgo para la vida; este contrapeso de la inteligencia es la aparición de lo que Bergson denomina una “virtualidad de instinto” o función fabuladora. Debido a que la inteligencia trabaja a partir de representaciones, a partir de percepciones presentes y recuerdos que son residuos de imágenes perceptivas, la función fabuladora logrará suscitar en ella representaciones imaginarias que contrarrestarán el trabajo intelectual reorientándolo hacia la preservación de la vida y asegurando, sobre todo, la cohesión social. La función fabuladora provocará

percepciones ilusorias lo bastante precisas como para que la inteligencia se logre determinar por ellas; imitará la percepción impidiendo o modificando la acción. Para Bergson, de esta función fabuladora resultan la novela, el drama y la mitología. Pero, es ante todo la religión la razón de ser de esta función. La religión, resultado de esta capacidad de fabular, aparece fundamentalmente por dos razones: primera, como reacción defensiva de la naturaleza contra el poder disolvente de la inteligencia; y segunda, como reacción defensiva contra la representación, por la inteligencia, de la inevitabilidad de la muerte. Mas esta religión, religión estática, debe ser superada hacia lo que Bergson denomina una religión dinámica. Mientras que la religión estática sólo tiene la función de asegurar la cohesión social a partir de los mitos, fábulas y ritos vacíos, la religión dinámica, expresada como posibilidad en el misticismo cristiano, representa la posibilidad del ser humano de vincularse con el impulso creador, inspirada en el amor a la humanidad, para constituir una sociedad abierta, libre y creadora, expresión manifiesta de un verdadero salto evolutivo.

De esta manera, la fabulación, dentro del entramado conceptual bergsoniano, está vinculada estrechamente a la religión, y no tiene más que una función puramente reactiva, compensatoria, opuesta al amor y su facultad creadora. Caso distinto constituirá la conceptualización deleuziana del mismo término, no obstante sea la propuesta bergsoniana su principal inspiración. Deleuze trabajará el concepto de fabulación en relación fundamentalmente con la literatura y el cine. Respecto a la literatura, Deleuze aborda el concepto de fabulación por primera vez en *El Bergsonismo*, obra de 1966. Aquí Deleuze ofrece una definición de la fabulación en gran medida coincidente con la formulación bergsoniana, con excepción de que la referencia aquí no está ligada a la religión, sino a la literatura. La fabulación es aquí, como en Bergson, aquella facultad capaz de persuadir a la

inteligencia de que la obligación social es de su interés³. Pero, en este momento Deleuze no la opone al amor, como Bergson, sino a la emoción, entendida como aquello que precede a la representación y es capaz de generar ideas nuevas. Es decir, tanto emoción como amor se oponen a la función fabuladora en cuanto ambas expresan el carácter creativo, novedoso e imprevisible de la vida, mientras que la fabulación se nos presenta como meramente reactiva y compensatoria frente a los problemas que se suscitan resultado del esfuerzo del impulso vital por generar posibilidades más sólidas de existencia.

Hasta 1985 Deleuze retomará una vez más el concepto de fabulación en la segunda parte de los Estudios sobre cine, *La imagen-tiempo*, pero esta vez refiriéndolo no ya a la literatura, sino a la cuestión cinematográfica. En el capítulo “Las potencias de lo falso”⁴, Deleuze explica la contraposición que existe entre los dos regímenes de la imagen, el régimen orgánico y el régimen cristalino, desde cuatro puntos de vista: con respecto a las descripciones, a partir de la relación entre lo real y lo imaginario, en referencia a la descripción y, por último, respecto al tiempo y la crisis de la noción de verdad. Este último punto es el que nos interesa en relación con el tema de la fabulación. En un régimen orgánico de la imagen, la descripción supone la independencia del objeto descrito frente a la cámara; lo real se reconoce como continuo dentro de relaciones localizables y encadenamientos actuales, mientras que lo imaginario, aun cuando aparece bajo la forma de la discontinuidad, constituye no más que actualizaciones de la conciencia frente a los encadenamientos actuales desde el punto de vista de lo real; respecto a la descripción, aspira a la verdad, aun en la ficción. Por otro lado, en un régimen cristalino de la imagen, la

³ Cfr. Deleuze, Gilles, *El bergsonismo*, Cátedra, Madrid, 1987, p. 95 y ss.

⁴ Deleuze, Gilles, *La imagen-tiempo. Estudios sobre cine*, Paidós, Barcelona, 1985, pp. 158-198.

descripción constituye el único objeto descompuesto y multiplicado; los encadenamientos actuales y las actualizaciones de la conciencia se reúnen en un todo donde lo real y lo imaginario, lo virtual y lo actual, se tornan indiscernibles; las imágenes son presentaciones directas del tiempo, tiempo crónico y no cronológico; y surge un nuevo estatuto de la narración que ya no aspira a lo verdadero, sino que se hace esencialmente falsificante. En el régimen cristalino de la imagen, la potencia de lo falso se instaure como principio de producción de las imágenes, el falsario se convierte en el personaje mismo del cine haciendo indiscernible lo real y lo imaginario, renunciando a la forma de lo verdadero y aboliendo, al mismo tiempo, el mundo de las apariencias, dejando nada más que fuerzas y dando paso a un nuevo perspectivismo. La verdad no tiene que ser alcanzada, sino creada; el artista creador lleva la potencia de lo falso a la transformación; la cosa es el punto de vista, un devenir. Pero, más allá de la descripción y la narración, se encuentra el relato. El relato afecta el modo en que se concibe la ruptura entre la ficción y la realidad. El objetivo es liberar la ficción del modelo de verdad que la domina para encontrar, asegura Deleuze, la pura y simple “función de fabulación”. Lo que se opone a la ficción no es la verdad, sino la función fabuladora. Lo que el cine debe captar es el devenir del personaje cuando fabula y contribuye a la invención de su pueblo, cuando no cesa de hacerse otro, cuando constituye una imagen-tiempo. Pero también el cine representa para el cineasta esa posibilidad de hacerse otro, tomando personajes como intercesores, reemplazando sus propias ficciones por fabulaciones, reuniendo el antes y después del personaje, su tránsito de un estado a otro, la imagen-tiempo directa. Así, tanto el devenir del personaje como el devenir del cineasta pertenecen a un pueblo, a una minoría a quien ellos hacen expresarse y liberarse. Y el cine se constituye un discurso indirecto y libre que opera sobre la realidad.

En este mismo sentido, ese mismo año, en entrevista con Claire Parnet y Antoine Dulaure, publicada bajo el título “Los intercesores” y recopilada en el libro *Conversaciones*⁵, Deleuze hace mención de la función fabuladora una vez más en relación con el cine, como una potencia creadora y no como meramente reactiva, tal como era formulada originalmente por Bergson y como era recuperada por él mismo en *El Bergsonismo*. En esta ocasión Deleuze ligará este concepto a una noción que se tornará muy importante en el giro del concepto hacia la literatura: la noción de intercesor, ya apuntada en *La imagen-tiempo* bajo la figura del falsario. No será hasta 1991 que Deleuze publicará junto con Félix Guattari *¿Qué es la filosofía?* donde se analizará a detalle la distinción entre la labor científica, artística y filosófica. Sin embargo, en esta entrevista de 1985 ya se prefigura uno de los argumentos fundamentales del libro que verá la luz seis años después: el carácter creativo tanto de la filosofía como de la actividad científica, no restringido exclusivamente al arte. La filosofía, el arte y la ciencia comparten la creación como su motor fundamental, aun cuando estén referidas a creaciones de distinto tipo – conceptos, perceptos-afectos y funciones, respectivamente⁶. Y en la creación lo esencial son los intercesores, sin ellos no hay obra. Sea una persona, una cosa, un animal o una planta, real o ficticio, un intercesor es necesario para expresarse y, al mismo tiempo, no puede expresarse sino a través del creador. Siempre se precisa de algún otro que fabule, que construya un discurso que escape del discurso del colonizador, del amo; que constituya y se constituya en un discurso minoritario que capte y genere el movimiento de constitución de un pueblo. También aquí la ficción se opone a la fabulación: las ficciones establecidas están

⁵ Deleuze, Gilles, "Les intercesseurs" en *Pourparlers (1972-1990)*, Les Éditions de Minuit, Paris, 1990, pp. 165-184.

⁶ Cfr. Deleuze, Gilles y Guattari, Felix, *¿Qué es la filosofía?*, Anagrama, Barcelona, 1993.

siempre remitidas al discurso del colonizador, mientras que el discurso minoritario es fabricado mediante intercesores. Los intercesores, como los falsarios en *La imagen-tiempo*, son esas potencias de lo falso que producen lo verdadero.

Colocar la fabulación en relación a la creación en general, permite a Deleuze dar el paso hacia la literatura. Del mismo modo, la cuestión de la minorización le permite vincular lo formulado desde 1975 junto a Guattari en *Kafka, por una literatura menor* con la cuestión de la fabulación. Los rasgos que se utilizan en el libro sobre Kafka para describir en qué consiste una literatura menor recuerdan en gran medida la caracterización de la fabulación cinematográfica y su paso a la fabulación literaria⁷. Estos rasgos son tres: en primer lugar, la literatura menor se caracteriza porque en ella el idioma se ve afectado por una fuerte desterritorialización en la medida en que se sitúa de principio en un callejón sin salida, en una serie de imposibilidades frente a las cuales intenta una salida; en segundo lugar, en la literatura menor todo es político, todo problema “individual” se conecta inmediatamente con lo político, pues se plantea nada menos que la decisión sobre la vida y la muerte de todos; por último, en la literatura todo adquiere un valor colectivo, tiene una función de enunciación colectiva y revolucionaria, es un dispositivo colectivo de enunciación que expresa fuerzas revolucionarias por construirse.

Al menos en estos dos últimos puntos la fabulación cinematográfica se asemeja a lo formulado por Deleuze y Guattari para la literatura menor. Sin embargo, todavía en la obra sobre Kafka no es empleado el término fabulación para describir esta potencia creadora, aun cuando ya había sido utilizado nueve años antes en *El Bergsonismo* bajo otra

⁷ Cfr. Deleuze, Gilles y Guattari, Felix, *Kafka por una literatura menor*, Traducción de Jorge Aguilar Mora, Ediciones Era, México, 1978, pp. 28-44.

significación. El vínculo fabulación-literatura esperará la conceptualización dentro de la problemática cinematográfica, para ser trasladado a la cuestión literaria en particular, pero también a la cuestión de la creación en general, sea artística filosófica o científica. Así, finalmente en *Crítica y Clínica*, recopilación de diversos trabajos elaborados entre 1970 y la fecha de publicación de la obra, 1993, el concepto de fabulación aparecerá ya plenamente vinculado a la literatura, si bien, por las razones expuestas anteriormente, no se reconoce como exclusivo de ella. Aquí Deleuze reunirá los rasgos definidos tanto para la literatura menor como para la fabulación cinematográfica, en la caracterización de la fabulación como potencia de la literatura.

b) La literatura

Bessière analiza el concepto de fabulación en la obra deleuziana centrando su atención principalmente en la cuestión de la literatura⁸. Bessière comienza su análisis problematizando la interpretación deleuziana del concepto bergsoniano de fabulación, enfatizando la diferencia que existe entre ambas formas de abordarlo. En opinión de Bessière, Deleuze distorsiona las tesis bergsonianas: primero, en tanto sigue conceptos que no implican directamente a Bergson; pero también en cuanto retoma conceptos bergsonianos que él no aplica directamente a la literatura. Sin embargo, Bessière está dispuesto a aceptar que el fondo bergsoniano subsiste en esta distorsión. Sobre todo, la

⁸ Bessière, Jean, "De Bergson a deleuze. Fabulation, image, mémoire -De quelques catégorisations littéraires", en *Neohelicon*, Vol. XXIV, No. 2, 1997, en <http://www.springerlink.com/content/3052675487183764/fulltext.pdf> (11 de septiembre de 2007).

cuestión del vitalismo bergsoniano, opina Bessière, justifica que se deslice el concepto de fabulación a la literatura, aun cuando sea en su origen referido al tema de la religión.

Para Bessière, la caracterización deleuziana de la literatura como multiplicidad, como virtualidad –ambos conceptos bergsonianos–, le permite a Deleuze vincularla con el vitalismo, línea directriz de su pensamiento. Por ello, aunque los conceptos bergsonianos de multiplicidad y virtualidad no sean referidos por Bergson a la literatura, está justificada su “distorsión”, pues no se traiciona, en palabras de Deleuze, el planteamiento fundamental bergsoniano: la afirmación de la vida. Además, Bessière reconoce que la interpretación de Bergson sirve a Deleuze para definir la fabulación como actualidad, como aquello que es capaz de encarnarse en una realidad distinta de la que se evoca –esto es, una imagen– con el fin de sortear la cuestión de la representación, dando una nueva pertinencia a la literatura. Por último, la recuperación del pensamiento bergsoniano permite a Deleuze reorientar la cuestión de la fabulación hacia una problematología: en coherencia con la idea bergsoniana de que el ser humano se instala de golpe en el sentido, la vida –y con ello la literatura– se presenta fundamentalmente como resolución de problemas, por lo que el aprendizaje, como este paso que se da de la pregunta a la respuesta, deviene muy importante en la caracterización de la fabulación.

Así, en razón de su interés por analizar el concepto de fabulación en la obra deleuziana, Bessière realizará un recorrido por las obras dedicadas por éste al tema de la literatura. La investigación se centrará en tres obras principalmente: *Proust y los signos*, de 1964, *Kafka, por una literatura menor*, de 1975, y *Crítica y Clínica* de 1993. En todas ellas, asegura Bessière, permanece, explícita o implícitamente, la referencia a Bergson, pues Deleuze realizará en toda ocasión una lectura monista del pensamiento bergsoniano.

Respecto a *Proust y los signos*, Bessière asevera que se trata igualmente de un libro paradójico. La totalidad del libro fue elaborada en diferentes momentos: en 1964 vio la luz por primera vez –aunque Bessière apunta que fue en 1966–; en 1970 se adicionó el capítulo “La máquina literaria” y en 1976 se agregó “Presencia y función de la locura, la Araña”⁹. Ello ocasionó que no hubiera una correspondencia total entre lo ofrecido por Deleuze en la primera y la segunda parte. Bessière asegura que en la primera parte se retoma la necesidad del aprendizaje, lo que influirá en *El Bergsonismo*, que aparecerá dos años después. Mientras que en la segunda parte se concentra la atención en la figura del héroe-narrador. En la primera parte, pensar es traducir los signos, interpretar los jeroglíficos; es la búsqueda de la verdad, entendiendo que el sentido está ahí y sólo tiene que ser descifrado. En la segunda parte, por otro lado, la figura del héroe-narrador supone la búsqueda de la totalidad-singular dentro del juego de las cajas y los vasos (signos que producen sentido), lo que implica, en opinión de Bessière, un rechazo de la exposición de la memoria y una postergación del análisis de la relación entre el relato y el tiempo. En consecuencia, la fabulación no puede ser figura de la síntesis del tiempo, puesto que el relato no constituye una síntesis más que en relación con una hermenéutica ligada a la interpretación de los jeroglíficos, lo que no implica un pensamiento del tiempo ni una exposición de la memoria. El relato no es más que un juego de disposiciones espaciales; el signo se ve y suscita un enunciado, en un juego que dice la verdad del signo, signo que es figura de la dualidad real-virtual que sólo se transita por el arte. Ello implica un abandono de los planteamientos

⁹ La versión en castellano corresponde a la segunda edición del libro de Deleuze, donde no se incluye este último apartado. “Présence et fonction de la folie, l'Araignée” no se recoge tampoco en *L'île déserte et autres textes*, debido a que no se recopilan ahí trabajos que aparecen ya incluidos en otras obras, por lo que, en consecuencia, tampoco aparece en la versión en castellano del mismo libro.

bergsonianos, pues se aleja de la disociación ver-saber que daría paso a la idea, dentro de la caracterización bergsoniana de la memoria y la percepción. Y, por ello, en el intento de escapar de esa dualidad de lo visible y lo enunciable, Deleuze recurre a la figura del héroe-narrador, lo que le permite formular la fabulación como lo que debe ser tenido por actual. El problema es que tal caracterización de la actualidad, en opinión de Bessière, no puede ser congruente con el vitalismo. Así, el libro sobre Proust deviene paradójico.

En el mismo sentido, el libro sobre Kafka también impide el pensamiento de una síntesis temporal. Bessière considera que la construcción de un juego sobre lo real y lo virtual supone una figuración espacial, en lugar de una figuración temporal. Y sin embargo, Deleuze la refiere al devenir. La razón es el abandono de la noción del aprendizaje elaborada en *Proust y los signos*: ahora se trata de expresar la multiplicidad que constituye la fabulación literaria, sustituyendo la noción de signo jeroglífico por la de agenciamiento maquínico. En la obra sobre Kafka, Deleuze insiste sobre la noción de lo novelesco, como aquello que mezcla imágenes, representaciones, hasta el punto de desorientar sobre lo que éstas pueden ser. Ello demanda una lectura literal de la obra; no hay signo que engañe, puesto que él es la expresión de lo que representa. Así, se rechaza una hermenéutica en favor de una recuperación de las referencias bergsonianas, al implicar en tal demostración las nociones de fuerza y de deseo. Del mismo modo, en *Crítica y Clínica*, al apuntar a la cuestión de la literatura-devenir y retomar la cuestión de lo novelesco, se caracteriza a la literatura en su poder de totalización, al ser virtualizadas las figuras del hombre y del lenguaje. Con ello es excluida explícitamente, desde la perspectiva de Bessière, la cuestión del relato y de su síntesis temporal.

En resumen, Deleuze retoma la imagen por la figura que ésta ofrece del movimiento, al identificar el movimiento con el deseo. Y la referencia a Bergson puede ser tomada, según Bessière, como un análisis de la literatura de la modernidad por dos razones: primero, porque coloca a la literatura fuera de una simbólica explícita (Proust), y segunda, porque coloca a la literatura fuera de una hermenéutica explícita (Kafka). A través de Bergson se encuentra un límite de la fabulación literaria: la fabulación pertenece al enunciado, por lo que no puede pertenecer a la duración ni a la memoria, que son imágenes. La fabulación literaria es capaz de narrar, lo que supone una cierta cronología, pero no excluye una representación espacial; puede figurar series temporales, pero no puede pensar su propio tiempo. Hay una aproximación paradójica a Bergson: la fabulación sugiere ir más allá de lo que se enuncia, pero no puede ser figuración del tiempo; y, sin embargo, constituye la fabulación de diversos momentos del tiempo.

La literatura es el aprendizaje de lo incondicionado de nuestra condición de seres humanos: el devenir. La fabulación literaria de la modernidad, lejos de una hermenéutica y de una simbólica, ofrece la posibilidad de representar eso incondicionado: el tiempo, el devenir, cuestión que está relacionada con la historia. Pero, la fabulación literaria es menos la búsqueda de la verdad que de una imagen. Es decir, para el sujeto que dice una imagen ya no hay juego de cajas y vasos (Proust), ni devenir demasiado grande para el sujeto (*Crítica y Clínica*), ni, incluso, imaginación: el sujeto puede devenir imagen, lo que constituye el poder último de la fabulación. Por ella puede precisarse la imagen-tiempo, pero tal condición pertenece al cine, y no ya a la literatura. En este sentido, Bessière sostiene que la fabulación literaria contradice lo que Deleuze afirma de la literatura-devenir,

y que esta contradicción repite la modernidad literaria, al ser incapaz de componer su propio juego simbólico y temporal, de lo cual resulta un rescate de la imagen.

En conclusión, la fabulación en Deleuze se encuentra doblemente caracterizada: por un lado, en relación con su devenir, con su libertad, en la recuperación de las tesis bergsonianas; y, por otra parte, en relación con la finitud de la vida, del lenguaje y de la actividad social, en la interpretación que hace de Proust, de Kafka y de Beckett. De ello se deriva la contradicción en la caracterización de la literatura y de su juego temporal y el rescate de la imagen, cuestión que se resolverá en *Los estudios sobre cine*, al tiempo que se rechazará el poder que tendría la literatura de la modernidad de resolver la cuestión del tiempo, del relato y de la historia.

c) La interpretación

Existe en Francia un debate sobre la manera de entender la cuestión de la literatura. Según Philippe Mengue¹⁰, dos son las posiciones teóricas fundamentales que se enfrentan en esta discusión. Ambas parten de la idea de que la literatura es un fenómeno de lenguaje, y es en función de cómo conciben el lenguaje que se determina su manera de comprender y problematizar el asunto de la literatura. La primera de ellas es la denominada posición estructuralista, representada por Barthes, Kristeva y Sollers. Ella centra su atención en el funcionamiento “interno” del discurso literario, dando primado a su organización

¹⁰ Mengue, Philippe, “Deleuze et la question de la vérité en littérature” en *E-rea, Revue Électronique d'Études sur le monde Anglophone*, Otoño de 2003, en http://www.up.univ-mrs.fr/e-rea/1_2/hors_theme/01Mengue.pdf (4 de junio de 2007).

significante, a las formas o a la estructura. La segunda, por otro lado, es la llamada posición fenomenológica, y es sostenida fundamentalmente por Paul Ricoeur. En ella el lenguaje es concebido como orientado sobre el mundo, por lo que tiene la función de decirnos algo. En consecuencia, la literatura es pensada como detentando un sentido que designa una referencia, sea real o no; como la manifestación de un sentido dado por una relación con un mundo y la expresión de una subjetividad. En suma, ambas posiciones son calificadas como inmanentes o trascendentes respecto de un texto literario.

Para Mengue, la posición de Gilles Deleuze podría presentarse como una alternativa frente a estas dos posiciones teóricas. Deleuze conservaría del estructuralismo el principio de inmanencia, el rechazo de toda trascendencia, la disolución del sujeto en la crítica de la categoría de autor. Pero, por otra parte, Deleuze negaría, como la postura fenomenológica, la concepción del texto cerrado, sin referencia a la realidad que lo acompaña. La función de la literatura es la creación; ella no se reduce a nombrar el mundo, puesto que eso ya lo hace el lenguaje ordinario, sino a decir una suerte de doble del mundo con el fin de relanzar las fuerzas de la vida, del deseo, en su poder de creación, de invención. La literatura inventa nuevas posibilidades de vida; libera a la vida de aquello que la tiene aprisionada. La literatura crea una nueva lengua dentro de la lengua que nos hace oír o ver algo a través de sus palabras. Estos son los perceptos y los afectos; por ellos vemos y oímos lo imperceptible: por ellos llevamos nuestras afecciones al límite hasta convertirnos en un devenir. Por ello, la literatura, que es una gran fabulación, no es un asunto privado; ella nos conduce a esos devenires impersonales, supra-individuales y colectivos. La literatura produce este “doble” de la realidad para emanciparse del sistema dominante y de los poderes de la lengua que nos aprisionan.

Dentro de esta problemática podríamos situar la perspectiva que ofrece Bessière en su artículo. En efecto, la crítica que él aporta a la interpretación de Deleuze sobre la literatura está enfocada en la imposibilidad de éste último de formular un juego temporal y simbólico propios para la misma. La cuestión sería la de determinar en qué sentido esto podría ser coherente con la propuesta deleuziana. En el mismo sentido que la crítica de Bessière encontramos la posición de Mengue. En su opinión, Deleuze no se atiene del todo a la lectura inmanente que propone: desde cualquier punto de vista, al hacer sus análisis él se encuentra ya en una posición meta-narrativa; él reintroduce la trascendencia aun si es por motivos políticos llamados inmanentes; no hace una lectura literal de los textos, puesto que permanece en una postura externa que los interpreta.

Por otro lado, se encuentra la cuestión de la legitimidad de la interpretación que hace Deleuze sobre Bergson. El texto de Bessière problematiza en gran medida este tema, y aunque reconoce en muchas ocasiones las licencias que se toma Deleuze, le concede coherencia en estos ir “más allá” de las tesis bergsonianas. Como afirma Eric Alliez, “*Deleuze realiza una operación a lo Bergson más allá de Bergson, (...) un 'deslizamiento' más que quebrantamiento' (...)*”¹¹. Esta operación deleuziana de interpretación de los filósofos es descrita por él mismo en un pequeño texto titulado “Carta a un crítico severo” de 1973, recopilado en el libro *Conversaciones*. Evidentemente, la verdad no constituye en modo alguno el objetivo de la filosofía; tampoco se lee a un filósofo para extraer de él alguna verdad o encontrar la verdad a la que podría referirse su pensamiento. Se trata, en palabras de Deleuze, de “concebir la historia de la filosofía como una especie de sodomía o,

¹¹ Alliez, Eric, “Sobre el bergsonismo de Deleuze” en *Gilles Deleuze. Una vida filosófica* (Eric Alliez, coord.), Trad. Ernesto Hernández, Encuentros Internacionales Gilles Deleuze – Río de Janeiro/Sao Paulo 1996, Revista Sé cauto-Revista Euphorion, 2002, p. 106.

dicho de otra manera, de inmaculada concepción. Me imaginaba acercándome a un autor por la espalda y dejándole embarazado de una criatura que, siendo suya, sería sin embargo monstruosa”¹². Para Deleuze, no se interpreta, se opera sobre un filósofo; se hace rizoma con él. Ello no significa que se le harán decir cosas que no dice; pues, sostiene, es muy importante que él diga lo que se le hace decir. Pero igualmente importante es que sea monstruoso, que se operen sobre él toda suerte de descentramientos, de quebrantamientos y deslizamientos. En este sentido, Deleuze mismo afirma que su “libro sobre Bergson es (...) ejemplar en este género”¹³.

Del mismo modo, otro argumento podría esbozarse en favor de la “distorsión” deleuziana de Bergson, sustentado en las mismas tesis bergsonianas: el desarrollo de la intuición como método filosófico. Todo el primer capítulo de *El bergsonismo* está consagrado a ello. Para Deleuze, la intuición es el hilo metodológico de la filosofía bergsoniana y debería constituir el método de la filosofía en general. La intuición cumple tres funciones: primero, problematiza, distingue los falsos problemas de los verdaderos; segundo, es diferenciante, encuentra las diferencias de naturaleza siguiendo las verdaderas articulaciones de lo real; y por último, es temporalizante, pues permite pensar no más en términos de espacio sino de duración. En este sentido, la intuición nos permite asir la duración, sustrato último de lo real, por lo que, como sostiene Alliez, existe la posibilidad de que un filósofo presienta lo que encontrará otro filósofo si comprende el método

¹² Deleuze, Gilles, “Carta a un crítico severo” en *Conversaciones 1972-1990*, Traducción de José Luis Pardo, Edición electrónica de Escuela de Filosofía Universidad ARCIS, p. 8, en <http://www.philosophia.cl> (diciembre de 2005).

¹³ *Íbidem*, p. 9.

filosófico¹⁴. Así, pueden considerarse las tesis deleuzianas como un “ir más allá” de las tesis bergsonianas, pues si bien Bergson nos las sostuvo, es probable que estuviera de acuerdo con ellas, cuestión en la que concuerdan Eric Alliez y Pablo Catalán¹⁵.

En suma, aunque es problemática la interpretación que hace Deleuze del pensamiento bergsoniano, es preciso situarla dentro del conjunto de su propuesta metodológica a fin de trascender tales conflictos con miras a valorar su propuesta conceptual. De lo que se trataría, en última instancia, sería de situar las aportaciones deleuzianas a nivel de pensamiento y resolución de problemas, antes de validar su legitimidad en la interpretación de los textos bergsonianos. En este sentido, el análisis que ofrece Bessière resulta valioso, en cuanto logra percibir la problemática concerniente a los conceptos deleuzianos de fabulación, imagen y memoria, polemizando sobre ellos con el fin de apuntar alguna posible solución a los conflictos presentados por Deleuze. Es esto, y no la legitimidad en la interpretación deleuziana de Bergson, lo que prevalece en su análisis y lo que lo torna un documento interesante y digno de ser escuchado.

¹⁴ Alliez, Eric, “Sobre el bergsonismo de Deleuze” en *Gilles Deleuze. Una vida filosófica* (Eric Alliez, coord.), Trad. Ernesto Hernández, Encuentros Internacionales Gilles Deleuze – Río de Janeiro/Sao Paulo 1996, Revista Sé cauto-Revista Euphorion, 2002, p. 104.

¹⁵ Catalán, Pablo, *Le bergsonisme de Gilles Deleuze*, Université Charles de Gaulle-Lille-3, en <http://stl.recherche.univ-lille3.fr/seminaires/philosophie/macherey/Macherey20002001/Catalan.htm> (23 de mayo de 2007).

CAPÍTULO 3. BIBLIOGRAFÍAS

a) Jean Bessière

Debido a la no coincidencia entre algunos títulos en las bibliografías consultadas, se tomará como base la bibliografía donada por el propio autor para la editorial Presses Universitaires de France. Sin embargo, esta bibliografía aparece incompleta, pues no se contemplan las obras publicadas por esa editorial que están agotadas. Así, se toma la decisión de complementar la presente lista bibliográfica con la información donada por la publicación “Mirage” a cargo del Ministerio de Cultura de la República Macedonia en colaboración con la Foundation Open Society Institut Macedonia, actualizada hasta el año 2002, así como lo recopilado de acuerdo a las instituciones que ofrecen a la venta las publicaciones de nuestro autor, sobretodo, Springerlink, así como reseñas de las mismas por autores mencionados en las referencias y colgados en la red.

Obras:

1. *Fitzgerald, la vocation de l'échec*, Larousse, Paris, 1971.
2. *Exil et création littéraire - les écrivains américains de la génération perdue et la France*, Presses de l'Université de Lille III, Lille, 2 vol., 1978.
3. *Création littéraire et déracinement*, en colaboración con André Karatson, Presses Universitaires de Lille, Lille, 1982.
4. *Création littéraire et socio-dynamique culturelle: les prix littéraires*, Minard, Paris, 1982.
5. *Dire la littérature*, Pierre Mardaga Ed., Bruxelles, 1990.

6. *Enigmaticité de la littérature. Pour une anatomie de la fiction contemporaine*, Presses Universitaires de France, París, 1993.
7. *Histoires des poétiques*, Presses Universitaires de France, París, 1997.
8. *La littérature et sa rhétorique*, Presses Universitaires de France, París, 1999.
9. *Quel statut pour la littérature?*, Presses Universitaires de France, París, 2001.
10. *Perelman. Le renouveau de la rhétorique*, Presses Universitaires de France, París, 2004.
11. *Principes de la théorie littéraire*, Presses Universitaires de France, París, 2005.
12. *Qu'est-il arrivé aux écrivains français? D'Alain Robbe-Grillet à Jonathan Littell*, Éditions Labor, Bruxelles, 2006.
13. *Littératures francophones et politique*, Karthala, Colección Lettres du Sud, París, 2009.
14. *Le roman contemporain ou la problématique du monde*, Presses Universitaires de France, París, 2010.

Obras editadas:

1. *Mythe, Symbole, Roman*, Presses Universitaires de France, París, 1980.
2. *Contes, faits et défaits*, Centre d'études sur le roman et le romanesque, Université d'Amiens, Amiens, 1979.
3. *Valéry Larbaud, La Prose du Monde*, Presses Universitaires de France, París, 1982.
4. *Figures féminines et roman*, Presses Universitaires de France, París, 1982.
5. *Récit et histoire*, Presses Universitaires de France, París, 1984.
6. *Lectures, systèmes de lectures*, Presses Universitaires de France, París, 1985.
7. *Passage du temps, ordre de la transition*, Presses Universitaires de France, París, 1985.
8. *Absurde et rénovations romanesques*, Lettres Modernes-Minard, Paris, 1985.
9. *Signes du roman, signes de la transition*, Presses Universitaires de France, París, 1987.
10. *L'Ordre du descriptif*, Presses Universitaires de France, París, 1987.
11. *Les Synchronies littéraires*, Oeuvres et Critiques, n°XII, 2, Tübingen, Narr y Paris, Sedes, 1987.
12. *Modernités de Jules Verne*, Presses Universitaires de France, París, 1988.
13. *Hybrides romanesques, fiction (1960-1985)*, Presses Universitaires de France, París, 1988.

14. *Théorie littéraire*, bajo la dirección de Jean Bessière, E. Kushner, M. Angenot, D. Fokkema, Presses Universitaires de France, París, 1989.
15. *Fiction, narratologie, texte, genre*, (Actas del simposio de la Associació Internacional de Literatura Comparada), Peter Lang Verlag, Paris, New York/Berne/Frankfurt-am-Main, 1989.
16. *Roman, réalités, réalismes*, Presses Universitaires de France, París, 1989.
17. *Mythologies de l'écriture, champs critiques*, Presses Universitaires de France, París, 1990.
18. Con Hans Ruprecht, "Littérature et technologie", *Études Romanesques 1*, Minard, Paris, 1993.
19. "Modernité, fiction, déconstruction", *Études Romanesques 2*, Minard, París, 1994.
20. "Mythologies de l'écriture et roman", *Études Romanesques 3*, Minard, París, 1995.
21. *Le Double. Chamisso, Dostoievski, Nabokov*, Éditions Honoré Champion, Paris, 1995.
22. *Le Roman du Poète. Rilke, Joyce, Cendrars*, Éditions Honoré Champion, Paris, 1995.
23. En colaboración con Stephane Michaud, *Critique venue d'ailleurs*, *Revue Romantisme*, No. 89, 1995.
24. *La Jalousie*, Éditions Honoré Champion, París, 1996.
25. Con Philippe Daros, *La Nouvelle*, Champion, París, 1996.
26. "L'Autre du roman et de la fiction", *Études Romanesques 4*, Minard, París, 1997.
27. *Littérature et théorie - Intentionnalité, décontextualisation, communication*, Seminario de Literatura Comparada de la Universidad de la Nueva Sorbona, Éditions Honoré Champion, Paris, 1997.
28. *Théâtre et destin. Sophocle, Shakespeare, Ibsen*, Éditions Honoré Champion, Paris, 1997.
29. *Formes et imaginaire du roman. Perspectives sur le roman antique, médiéval, classique, moderne et contemporain*. Textos reunidos por Jean Bessière y Daniel-Henri Pageaux, Éditions Honoré Champion, Paris, 1998.
30. *Romans et crime*, Champion, Paris, 1998.
31. *Perspectives comparatistes*, Estudios reunidos por Jean Bessière y Daniel-Henri Pageaux, Éditions Honoré Champion, Paris, 1999.
32. *Littératures postcoloniales et représentations de l'ailleurs. Afrique, Caraïbe, Canada*.

Textos reunidos por Jean Bessière y Jean-Marc Moura, Éditions Honoré Champion, Paris, 1999.

33. *Problématiques des genres, Problèmes du roman*. Estudios reunidos por Jean Bessière y Gilles Philippe, Champion, Paris, 1999.

34. *Commencements du roman*. Estudios reunidos por Jean Bessière, Paris, Éditions Honoré Champion, 2001.

35. *Francophonie et postcolonialisme*. Estudios reunidos por Jean Bessière y Jean-Marc Moura, Éditions Honoré Champion, Paris, 2001.

36. *Partages de la littérature, partages de la fiction*. Estudios reunidos por Jean Bessière y Philippe Roussin, Éditions Honoré Champion, Paris, 2001.

37. *La main hâtive des révolutions. Esthétique et désenchantement en Europe de Leopardi a Beckett et Heiner Muller*, Bessiere, Jean, et Michaud, Stephane (eds.), Presses de la Sorbonne Nouvelle, Paris, 2001.

38. *Comparative Literature in the Age of Globalization*, Estudios reunidos por Jean Bessière y Djelal Kadir, *Neohelicon*, XXVIII-1, 2001.

39. *Savoirs et littérature. Literature, the Humanities and the Social Sciences*, Estudios reunidos por Jean Bessière, Presses de la Sorbonne Nouvelle, París, 2002.

40. *Reflexivité, littérature, modernité*. Estudios reunidos por Jean Bessiere y Manfred Scmeling, Éditions Honoré Champion, París, 2002.

41. *Multiculturalisme et identité en littérature et en art*, Estudios reunidos por Jean Bessiere y Sylvie André, L'Hartmann, París, 2002.

42. *L'Écriture emprisonnée*, Actas de coloquio bajo la dirección de Jean Bessière y Judith Maár, L'Harmattan, París, 2007.

43. *Littérature, représentation, fiction – Essais*, Honoré Champion, París, 2007.

Artículos:

1. “Dire la *mimesis* aujourd'hui” en *Neohelicon*, Vol.XIII, No.2, 1986.

2. “Conclusion” en *Neohelicon*, Vol.XIII, No.2, 1986.

3. "Représentation et antireprésentation: Rhétoricité, anaphore, vraisemblable paradoxal" en *Neohelicon*, Vol.XVIII, No.2, 1991.
4. "Critique, rhétoricité, communicabilité" en *Argumentation*, Vol.VI, No.4, 1992.
5. "De Bergson a deleuze. Fabulation, image, mémoire -De quelques catégorisations littéraires", en *Neohelicon*, Vol. XXIV, No. 2, 1997, en <http://www.springerlink.com/content/3052675487183764/fulltext.pdf> (11/09/2007).
6. "Présentation" con Stéphane Michaud en *Neohelicon*, Vol.V, No.1, 1998.
7. "Fiction, fabulation. En passant par Bergson, Alain et Jean Paul Paulhan" en *Neohelicon*, Vol. XXV, No. 1, 1998, en <http://www.springerlink.com/content/v11h7330760t1t8g/fulltext.pdf> (11/09/2007).
8. "Quelques Données Rhétoriques Relatives à la Fiction et au Roman Pour Caractériser L'Histoire Moderne du Roman" en *Neohelicon*, Vol.XXVI, No.2, 1999.
9. "Introduction" en *Neohelicon*, Vol.XXVIII, No.1, 2001.
- "How to reform comparative Literature's Paradigms in the age of globalizaton" en *Neohelicon*, Vol.XXVIII, No.1, 2001.
10. "La littérature est-elle critique?" en *Tracés. Revue de Sciences humaines* (En línea), no. 8, 2008, en línea el 1 de diciembre de 2010, en <http://traces.revues.org/index2383.html> (9 de febrero de 2011).

Ediciones en español:

Teoría literaria, Siglo Veintiuno Editores, México, 1993.

b) Gilles Deleuze

Para esta bibliografía se tomará como base la recopilación bibliográfica de Timothy S. Murphy, publicada en 1996, en inglés, en la obra coordinada por Paul Patton bajo el título *Deleuze: A Critical Reader* que recopila además varios trabajos sobre Gilles Deleuze. Esta bibliografía es recuperada un año después en *Le Web Deleuze*, página consagrada al trabajo de este autor, y es publicada ese mismo año por la revista *Sé cauto*, con la autorización de Murphy, agregándose los trabajos de 1945 a 1952, trabajos retirados de la bibliografía por Fanny Deleuze, al ser repudiados por Gilles Deleuze. Por cuestiones de espacio, se citarán todos los libros, y sólo aquellos artículos que se relacionen directamente con el tema Bergson, así como aquellos referentes a la problema de la literatura, debido al contenido del artículo traducido, y a la amplia extensión del resto de la producción deleuziana. Existen otras recopilaciones bibliográficas, la más antigua encontrada es de 1988, realizada por Dessin Raymond Moretti y publicada en el número 257 de la *Magazine Littéraire*, la cual no incluye la mayor parte de los artículos. Las referencias de las obras publicadas en castellano se tomarán de la recopilación de Murphy de 1996, y se actualizará en las obras publicadas en fecha posterior; sólo se hará referencia en castellano de las obras citadas publicadas en francés.

Obras:

1. *Empirisme et subjectivité: Essai sur la Nature humaine selon Hume*, Presses Universitaires de France, Paris, 1953.
2. *Nietzsche et la philosophie*, Presses Universitaires de France, Paris, 1962.

3. *La Philosophie critique de Kant: Doctrine des facultés*, Presses Universitaires de France, Paris, 1963.
4. *Marcel Proust et les signes*, Presses Universitaires de France, Paris, 1964.
5. *Nietzsche: sa vie, son oeuvre, avec un exposé de sa philosophie*, Presses Universitaires de France, Paris, 1965.
6. *Le Bergsonisme*, Presses Universitaires de France, Paris, 1966.
7. *Présentation de Sacher-Masoch*, Presses Universitaires de France, Paris, 1967.
8. *Différence et répétition*, Presses Universitaires de France, Paris, 1968.
9. *Espinoza et le problème de l'expression*, Presses Universitaires de France, Paris, 1968.
10. *Logique du sens*, Éditions de Minuit, Paris, 1969.
11. *Spinoza: textes choisis*, Presses Universitaires de France, Paris, 1970.
12. –con Félix Guattari: *Capitalisme et schizophrénie tome 1: l'Anti-Oedipe*, Éditions de Minuit, Paris, 1972.
13. –con Félix Guattari: *Kafka: Pour une littérature mineure*, Éditions de Minuit, Paris, 1975.
14. –con Claire Parnet: *Dialogues*, Flammarion, Paris, 1977.
15. –con Félix Guattari: *Politique et psychanalyse*, Des mots perdus, Alençon, 1977.
16. –con Carmelo Bene: *Sovrapposizioni*, Feltrinelli, Milan, 1978. *Superpositions*, Éditions de Minuit, Paris, 1979.
17. –con Félix Guattari: *Capitalisme et schizophrénie tome 2: Mille plateaux*, Éditions de Minuit, Paris, 1980.
18. *Spinoza: Philosophie pratique*, Éditions de Minuit, Paris, 1981.
19. *Francis Bacon: Logique de la Sensation*, Éditions de la Différence, Paris, 1981.
20. *Cinema-1: L'Image-mouvement*, Éditions de Minuit, Paris, 1983.
21. *Cinéma-2: L'Image-temps*, Éditions de Minuit, Paris, 1985.
22. *Foucault*, Éditions de Minuit, Paris, 1986.
23. *Le Pli: Leibniz et le Baroque*, Éditions de Minuit, Paris, 1988.
24. *Périclès et Verdi: La philosophie de François Châtelet*, Éditions de Minuit, Paris, 1988.
25. *Pourparlers 1972-1990*, Éditions de Minuit, Paris, 1990.
26. –con Félix Guattari: *Qu'est-ce que la philosophie?*, Éditions de Minuit, Paris, 1991.

27. *Critique et clinique*, Éditions de Minuit, Paris, 1993.
28. *L'île déserte et autres textes, Textes et entretiens, 1953-1974*, Éditions de Minuit, Paris, 2002.
29. *Deux régimes de fous et autres textes (1975-1995)*, Éditions de Minuit, Paris, 2003.

Artículos:

1. "Bergson 1859-1941" en Maurice Merleau-Ponty, ed., *Les Philosophes célèbres*, Éditions d'Art Lucien Mazenod, Paris, 1956, pp.292-299.
2. "La conception de la différence chez Bergson" en *Les Etudes Bergsoniennes IV (1956)*, pp.77-112.
3. "A Return to Bergson," prefacio a *El Bergsonismo*, Zone, New York, 1991, pp.115-118.

Grabaciones de video de Deleuze:

1. "L'Abécédaire de Gilles Deleuze," discusiones en el programa "Fortnightly Arts Program Metropolis" en el canal Franco-German Arte emitido en Enero 15, 1995. Programa coordinado por Pierre-Andre Boutang. Discusiones filmadas 1988 por Claire Parnet.
2. Video: *L'Abécédaire de Gilles Deleuze* (Paris: X, 1997). Tres videocassetes.

Obras editadas o dirigidas:

1. *Instincts et institutions*, Hachette, Paris, 1953.
2. *Memoire et vie*: textos seleccionados de Henri Bergson, Presses universitaires de France, Paris, 1957.
3. –con Félix Guattari: *Chimères*, Éditions Dominique Bedou, Gourdon, 1987-1989. Desde el verano de 1987 hasta hoy Deleuze aparece como co-director de la publicación del número 2 (1987) al número 17 (otoño de 1992); después Deleuze y Guattari aparecen como "fondateurs".

Bibliografía en español:

1. *Empirismo y Subjetividad*, traducción de Hugo Acevedo, Gedisa, Madrid, 1981.
2. *Nietzsche y la filosofía*, traducción de Carmen Artal, Editorial Anagrama, Barcelona, 1971.
3. “La Filosofía Crítica de Kant”, traducción de Francisco Monge, en *Deleuze, Espinoza, Kant, Nietzsche*, Editorial Labor, Barcelona, 1974.
4. *Proust y los signos*, traducción de Francisco Monge, Anagrama, Barcelona, 1972.
5. “Nietzsche”, traducción de Francisco Monge, publicado en *Deleuze, Espinoza, Kant, Nietzsche*, Editorial Labor, Barcelona, 1974.
6. *El Bergsonismo*, traducción de Luis Ferrero Carracedo, Ediciones Catédra, Madrid, 1987.
7. *Presentacion de Sacher-Masoch*, traducción de A.M. García Martínez, Taurus, Madrid, 1973.
8. *Diferencia y repetición*, traducción de Alberto Cardín, Júcar Universidad, Gijón, 1988. Traducción de María Silvia Delpy y Hugo Beccacece, Amorrortu, Buenos Aires, 2002.
9. *Spinoza y el problema de la expresión*, traducción de Horst Vogel, Muchnik Editores, Barcelona, 1975.
10. *Lógica del sentido*, traducción de Ángel Abad, Barral, Barcelona, 1970. Traducción de Miguel Morey y Víctor Molina, Paidós, Barcelona, 1989.
11. “Spinoza”, traducción de Francisco Monge en *Deleuze, Espinoza, Kant, Nietzsche*, Editorial Labor, Barcelona, 1974.
12. –con Félix Guattari: *El Antiedipo*, traducción de Francisco Monge, Barral, Barcelona, 1973.
13. –con Félix Guattari: *Kafka: Por una literatura menor*, traducción de Jorge Aguilar, Ediciones Era, México, 1978.
14. –con Claire Parnet: *Diálogos*, traducción de José Vázquez Pérez, Pre-Textos, Valencia, 1980.
15. –con Félix Guattari: *Política y Psicoanálisis*, Traducción de Raymundo Mier, Ediciones Terra Nova, México, 1980.
16. –con Carmelo Bene: *Superposiciones*, Ediciones Artes del Sur, Buenos Aires, 2003.

17. –con Félix Guattari: *Mil mesetas*, traducción de José Vázquez Pérez y Umbelina Larraceleta. Pre-Textos, Valencia, 1988.
18. *Spinoza: Filosofía práctica*, traducción de Antonio Escohotado, Tusquets, Barcelona, 1984.
19. “Lógica de la sensación”, Traducción de Ernesto Hernández, 1993, no publicada.
20. *La imagen-movimiento: Estudios sobre cine 1*, Traducción de Irene Argoff, Paidós, Barcelona, 1984.
21. *La imagen-tiempo: Estudios sobre cine 2*, Traducción de Irene Argoff, Paidós, Barcelona, 1986.
22. *Foucault*, traducción de José Vázquez Pérez, Paidós Studio, Barcelona, 1987.
23. *El Pliegue: Leibniz y el barroco*, traducción José Vázquez Pérez y Umbelina Larraceleta, Paidós, Barcelona, 1989.
24. *Pericles y Verdi*, traducción de Umbelina Larraceleta y José Vázquez Pérez, Pre-Textos, Valencia, 1989.
25. *Conversaciones*, traducción de José Luis Pardo, Pre-Textos, Valencia, 1995.
26. –con Félix Guattari, *¿Qué es la filosofía?*, traducción de Thomas Kauf, Editorial Anagrama, Barcelona, 1993.
27. *Crítica y Clínica*, traducción de Thomas Kauf, Editorial Anagrama, Barcelona, 1996.
28. *La isla desierta y otros textos (1953-1974)*, Pre-textos, Valencia, 2005.
29. *Dos regímenes de locos. Textos y entrevistas (1975-1995)*, Pre-textos, Valencia, 2007.

c) Henri Bergson

1. *La spécialité*, Lachèse & Dolbeau, Angers, 1882.
2. *Extraits de Lucrèce, avec un commentaire, des notes et une étude sur la poésie, la philosophie, la physique, le texte et la langue de Lucrèce*, Delagrave, Paris, 1884.
3. *Essai sur les données immédiates de la conscience*, Alcan, Paris, 1889.
4. *Le bon sens et les études classiques: discours prononcé a la distribution des prix du Concours général le 30 juillet 1895*, Delalain, Paris, 1895.
5. *Matière et mémoire: essai sur la relation du corps a l'esprit*, Alcan, Paris, 1896.
6. *Introduction à la métaphysique*, Suresnes, Paris, 1903.
7. *Notice sur la vie et les oeuvres de M. Félix Ravaisson-Mollien*, Firmin– Didot, Paris, 1904.
8. *L'évolution créatrice*, Alcan, Paris, 1907.
9. *La Perception du changement: conférences faites à l'Université d'Oxford les 26 et 27 mai 1911*, Clarendon Press, Oxford, 1911.
10. *La philosophie*, Larousse, Paris, 1915.
11. *La signification de la guerre*, Bloud & Gay, Paris, 1915.
12. *L'énergie spirituelle: essais et conférences*, Alcan, Paris, 1919.
13. *Durée et simultanéité à propos de la théorie d'Einstein*. Alcan, Paris, 1922.
14. *L'intuition philosophique: Communication faite, au Congrès philosophique de Bologne le x avril M. CM. XI*, Helleu & Sergent, Paris, 1927.
15. *Les deux sources de la morale et de la religion*, Alcan, Paris, 1932.
16. *La pensée et le mouvant: Essais et conférences*, Alcan, Paris, 1934.
17. *Mémoire et vie: textes choisis*, Presses Universitaires de France, Paris, 1957.
18. *Ecrits et paroles: textes*, 3 vol, Presses Universitaires de France, Paris, 1957– 1959.
19. *Oeuvres*, Édition du Centenaire, textos anotados por André Robinet, Presses Universitaires de France, Paris, 1959.
20. *La nature de l'âme; suivi de Le problème de la personnalité*, presentados y traducidos del inglés por André et Martine Robinet, Presses Universitaires de France, Paris, 1966.

21. *Mélanges: l'idée de lieu chez Aristote, Durée et simultanéité, correspondance, pièces diverses, documents*, Presses Universitaires de France, Paris, 1972.
22. *Cours I: Leçons de psychologie et de métaphysique*, Presses Universitaires de France, Paris, 1990.
23. *Cours II: Leçons d'esthétique. Leçons de morale, psychologie et métaphysique*, Presses universitaires de France, Paris, 1992.
24. *Cours III: Leçons d'histoire de la philosophie moderne, théories de l'âme*. Presses Universitaires de France, Paris, 1995.
25. *Bergson professeur: au lycée Blaise Pascal de Clermont– Ferrand (1883– 1888); cours 1885– 1886, Essai sur la nature de l'enseignement philosophique initial*, L'Harmattan, Paris, 1998.
26. *Cours de Bergson sur la philosophie grecque*, Editado por Henri Hude con la colaboración de François Vinel, Presses Universitaires de France, Paris, 2000.

Bibliografía consultada:

Alliez, Eric, “Sobre el bergsonismo de Deleuze” en *Gilles Deleuze. Una vida filosófica* (Eric Alliez, coord.), Trad. Ernesto Hernández, Encuentros Internacionales Gilles Deleuze – Río de Janeiro/Sao Paulo 1996, Revista Sé cauto-Revista Euphorion, 2002.

Béranger Boulay, “L’écriture emprisonnée, dir. J. Bessière et J. Maár”, *Fabula*, 2007, en http://www.fabula.org/actualites/l-ecriture-emprisonnee-dir-j-bessiere-et-j-maar_20023.php (9 de febrero de 2011).

Bergson, Henri, *Les deux sources de la morale et de la religion*, Université du Québec à Chicoutimi en http://classiques.uqac.ca/classiques/bergson_henri/deux_sources_morale/deux_sources.pdf (11 de mayo de 2007) (Edición en castellano: Bergson, Henri, *Las dos fuentes de la moral y la religión*, Traducción de Jaime de Salas y José Atencia, Tecnos, Madrid, 1996).

Bessière, Jean, “Jean Bessière. Bibliographie” en *Un article de PUF*, Presses Universitaires de France, Paris, 2008, en http://www.puf.com/wiki/Auteur:Jean_Bessi%C3%A8re (15 de julio de 2010).

Catalán, Pablo, *Le bergsonisme de Gilles Deleuze*, Université Charles de Gaulle-Lille-3, en <http://stl.recherche.univ-lille3.fr/seminaires/philosophie/macherey/Macherey20002001/Catalan.htm> (23 de mayo de 2007).

Deleuze, Gilles, *El bergsonismo*, Cátedra, Madrid, 1987.

Deleuze, Gilles y Guattari, Felix, *Kafka. Pour une littérature mineure*, Les Éditions de Minuit, París, 1975. (Edición en castellano: *Kafka por una literatura menor*, Traducción de Jorge Aguilar Mora, Ediciones Era, México, 1978).

Deleuze, Gilles, *Pourparlers (1972-1990)*, Les Éditions de Minuit, Paris, 1990. (Edición en castellano: *Conversaciones 1972-1990*, Traducción de José Luis Pardo, Edición electrónica de Escuela de Filosofía Universidad ARCIS, p. 8, en <http://www.philosophia.cl> (Diciembre de 2005)).

Deleuze, Gilles y Guattari, Felix, *¿Qué es la filosofía?*, Anagrama, Barcelona, 1993.

Dessin Raymond Moretti, “Gilles Deleuze – Bibliographie” en *Magazine Littéraire*, No. 257, Septiembre, París, 1988.

Marielle Macé, “Jean Bessière, Principes de la théorie littéraire” en *Fabula*, 2005, en <http://www2.lingue.unibo.it/Acume/scientific/bessiere.htm> (15 de julio de 2010).

Marja Gjogjjeva (ed.), *Mirage*, Ministry of Culture of Republic Macedonia – Foundation Open Society Institut Macedonia, Macedonia, 2002, en <http://www.mirage.com.mk/avtor.asp?lang=eng&id=858> (15 de julio de 2010).

Mengue, Philippe, “Deleuze et la question de la vérité en littérature” en *E-rea, Revue Électronique d'Études sur le monde Anglophone*, Otoño de 2003, en http://www.up.univ-mrs.fr/e-rea/1_2/hors_theme/01Mengue.pdf (4 de junio de 2007).

Murphy, Timothy S., “Bibliography of the works of Gilles Deleuze” en *Deleuze: A Critical Reader* (coord. Paul Patton), Blackwell Publishers, Oxford, 1997, pp.270-298.

Murphy, Timothy S., *Revised bibliography of the works of Gilles Deleuze*. Tomado de : *Le Web Deleuze* (www.Imaginet.fr/deleuze), 1997, en

<http://www.webdeleuze.com/php/texte.php?cle=187&groupe=Bibliographie%20et%20mondes%20inédits&langue=2> (12 de febrero 2011).

S/A, Springerlink: Revista Neohelicon: <http://www.springerlink.com/content/0324-4652/?k=bessiere> (9 de febrero de 2011).

S/A, Estilo MLA: "Henri Bergson - Bibliografía". Nobelprize.org. Nobelprize.org. 14 Feb 2011 http://nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1927/bergson-bibl.html (14 de febrero 2011).

CAPÍTULO 4. TRADUCCIÓN

DE BERGSON A DELEUZE

Fabulación, imagen, memoria — De algunas categorizaciones literarias

Jean Bessière

APARTADO I

La herencia bergsoniana del filósofo Gilles Deleuze es conocida gracias a la monografía *El Bergsonismo* y a aquellas páginas de *La Imagen-movimiento*, pues éstas constituyen estudios de la obra de Bergson incluidos en el desarrollo de la propia reflexión de Gilles Deleuze. No se tratará en el presente trabajo de repetir la filosofía de Gilles Deleuze por ella misma, sino de considerar la lectura de Bergson por Gilles Deleuze como el diseño de un paradigma filosófico continuo, que corre de finales del siglo XIX al siglo XX, y que puede aclarar algunas categorizaciones literarias contemporáneas. En el juego de las ciencias humanas y de la literatura, tal como se constituye al cambio de siglo, tal como perdura a lo largo del siglo XX, se lee la fidelidad a un paradigma filosófico que involucra la psicología, la reflexión sobre el tiempo, y que atraviesa los paradigmas más contemporáneos. Esta intersección, sin embargo, no anula ni altera esencialmente este paradigma, y que encuentra una pertinencia explícita en la referencia literaria que, ella misma, sirve de punto de articulación a otros paradigmas nacidos de la filosofía o de las ciencias humanas. En la filosofía de Gilles Deleuze, la referencia a la literatura permanece homogénea, aun cuando se retome en varias ocasiones el paradigma bergsoniano. No

obstante, se trata una referencia incompleta. Que en el análisis del cine – sería necesario decir una filosofía del cine – prevalezca finalmente, quiere decir que la referencia literaria excluye, precisamente cuando es relacionada con el paradigma bergsoniano, la toma en cuenta de las cuestiones genéricas y formales de la literatura, particularmente la cuestión narrativa. Esta cuestión será incluida expresamente en el estudio del cine: sólo éste permite tratar una representación que implica, bajo ciertas condiciones, el relato y hace regresar de manera completa al paradigma bergsoniano del tiempo y del espacio. La referencia a la literatura, considerada a lo largo de la obra de Gilles Deleuze, deviene, en la perspectiva del paradigma bergsoniano, referencia paradójica, porque es leída siguiendo un pragmatismo, siguiendo un retorno a la idea, siguiendo una semiótica específica, siguiendo juegos de segmentos, de continuidad y discontinuidad, que no implican el paradigma bergsoniano, ni el análisis del juego del espacio y el tiempo tal como resulta de Bergson, o que suponen una adecuación de ese paradigma. Aún más, esta referencia es paradójica porque hace de la hipótesis, de las pruebas mismas de la literatura, hipótesis y pruebas que deshacen la especificidad de su objeto, y lo colocan bajo el signo genérico del arte, confundiénolo con un juego vitalista del que la caracterización es, *ab origine*, extraña a la literatura.

Esta doble paradoja vale por sí misma. Del mismo modo, vale en el contexto de las caracterizaciones de la literatura propuestas durante los años 1960 y 1970. Conduce, a partir de la conservación del paradigma bergsoniano, a una interrogación o a un equívoco sobre el estatus simbólico de la literatura. La referencia, explícita en el caso de Gilles Deleuze, del paradigma bergsoniano da a leer a propósito de la literatura el rechazo de una hermenéutica, que no es necesariamente fiel al paradigma bergsoniano y que aparece como la intérprete de la vulgata de la filosofía contemporánea de la literatura.

APARTADO II

En Bergson, la literatura es una referencia menor, considerada siguiendo el juego de la fabulación y según una relación con la mitología religiosa en *Las dos fuentes de la Moral y de la Religión*. En Deleuze, la literatura es una referencia continua, contenida en los ensayos literarios *Lógica del Sentido*, *Crítica y Clínica*, *El Anti-Edipo*, *Mil Mesetas*, o en los ensayos *Proust y los signos* y *Kafka. Por una literatura menor*; esta referencia va siguiendo los momentos de su pensamiento, a manera de ilustración, a manera de una definición específica de la literatura que puede leerse según el título del capítulo “La literatura y la vida” que propone *Crítica y Clínica*. Basta con remarcar que a la fecha de *Crítica y Clínica*, tal identificación de la literatura, tal caracterización vitalista de la literatura, no es frecuente; que contradice en lo esencial las estéticas y las críticas artificialistas dominantes en Occidente – o que en un primer momento se presentan como tales– desde hace cincuenta años, herederas del artificialismo simbolista y nutridas de la referencia lingüística. La definición de la literatura que prevalece bajo tal título coloca a la escritura del lado del informe, no necesariamente de la expresión, sino de lo simbólico:

Escribir es un asunto de devenir, siempre inacabado, siempre en curso, y que desborda toda materia vivible o vivida (*Crítica y Clínica*, p. 11).

Esta caracterización es indisociable de una referencia a Bergson:

No hay literatura sin fabulación, pero, como Bergson acertó a descubrir, la fabulación no consiste en imaginar ni proyectar un yo (moi). Más bien alcanza a esas visiones, se eleva hasta esos devenires o poderes (*Crítica y Clínica*, p.14).

Las visiones son ellas mismas personajes literarios:

Indudablemente, los personajes literarios están perfectamente individualizados, y no son imprecisos ni generales; pero todos sus rasgos individuales los elevan a una visión que los arrastra a un indefinido como un devenir demasiado grande para ellos (*Crítica y Clínica*, p.13-14).

El acercamiento a Bergson no deja de ser equívoco. Desde luego, Bergson reconoce la función fabuladora: aquélla de la religión, de la mitología, de la literatura; desde luego, coloca esta función en el juego del desarrollo natural del hombre; sin embargo, señala que esta función no ha sido querida por la naturaleza (*Las dos fuentes de la Moral y de la Religión*, p.249); subraya:

Ahora bien, no es ciertamente necesario que haya novelistas y dramaturgos; la facultad de fabulación en general no responde a una exigencia vital (*Las dos fuentes de la Moral y de la Religión*, p.247).

La fabulación, en los términos de Bergson, tiene esencialmente una función de compensación (*Las dos Fuentes de la Moral y la Religión*, p.263). El equívoco que introduce Gilles Deleuze es triple. Primero, la referencia a Bergson no restituye la definición de fabulación menor que él propone de la literatura. En segundo lugar, esta referencia transpone en el dominio de la literatura la función de compensación propia de la

religión. Por último, tal referencia no retiene la indicación de Bergson: la relación de la literatura con la religión supone la mitología y sus fantasías, que testimonian que «la humanidad ha dejado aquí vía libre a su instinto de fabulación» (*Las dos fuentes de la moral y de la religión*, p.245). La referencia bergsoniana es, entonces, a la vez exacta e inexacta, en un juego que intenta prestar una finalidad a la literatura y jugar de manera ambivalente sobre el término de fabulación.

Para Bergson, la fabulación es la posibilidad de inventar, de decir, de representar seres y acciones imaginarias. Es libre. Encuentra su función precisa en la religión cerrada – limitar el poder disolvente de la razón, contradecir la evidencia de la mortalidad, y jugar «en las sociedades humanas un rol simétrico a aquel del instinto en las sociedades animales» (*Las dos fuentes de la moral y de la religión*, p. 261). En literatura, es esta aptitud para «crear personajes de los cuales nos contamos sus historias a nosotros mismos» (*Las Dos Fuentes de la Moral y de la Religión*, p.246), una invención igualmente libre, a la que Bergson no otorga finalidad específica, si no es el hecho, para los hombres, de contarse historias: sería necesario ver en la literatura una suerte de degradación de la fabulación religiosa y el ejercicio de una alucinación voluntaria. Hablando de literatura, vida, fabulación, Deleuze coloca en la literatura ciertos aspectos de la mitología – la aptitud de crear seres imaginarios ambivalentes, informales – en el sentido en que pueden ser de diversas formas y funciones – además de lo atribuido por Bergson específicamente a la religión – un juego de compensación. En literatura, en términos de Gilles Deleuze, lo informal se dice según el devenir-algo del personaje. La alucinación propia a la función fabuladora pertenece sin duda a aquel que dice y escucha las historias, pero también – y de manera más curiosa – al personaje mismo. En resumen, el personaje es visión, poder,

devenir. Esta toma sincrética en la caracterización del personaje, trato funcional que Bergson atribuye a la literatura, presta a la función de compensación una propiedad social, cultural: «Es propio de la función fabuladora inventar un pueblo» (*Crítica y Clínica*, p. 14)*. La fabulación literaria es sin duda fabulación literaria (sic); sin embargo, es dotada, a través y finalmente contra la referencia a Bergson, de propiedades que eran reconocidas en la religión.

Esta distorsión – importante – de la fuente bergsoniana es una manera de legitimar la literatura reconociéndole una función plena de imaginación y, resaltando el informe y la compensación, de restituir un derecho de ciudadanía al hecho de relatar, al personaje, colocando uno y otro bajo el signo de la fabulación, fabulación que es en principio libertad de fabular. Desde ese momento, la referencia a la vida, que es referencia bergsoniana, hace leer la vida como la determinación de la fabulación y la fabulación como la expresión de la vida, debido a que la fabulación es paso de formas; visión de vida, de seres y de cosas; lo que hace imaginar, alucinar personajes de tales visiones y poder de cambio de forma. La literatura aparece como el ejercicio de representación de un metamorfismo. Metamorfismo de la forma evocada, representada; metamorfismo – es necesario decir simbólico – del escritor, que aparece así como un escritor-devenir, devenir del tiempo, del espacio. Por este devenir el escritor es escritor de todos, del pueblo. Muy notablemente, la fabulación que elabora el escritor es simultáneamente una fabulación del escritor por sí mismo quien se definía así como una compensación respecto de la simbólica social, cultural. Es por ello que el escritor puede decirse escritor menor; escritor-devenir; escritor devenir de la Europa central, Kafka; escritor devenir de América, Melville. Aquello que aún sigue formulándose: el escritor es a la vez historia y naturaleza. Esta dualidad no es expresada a partir de un

análisis textual, que haría de la literatura esa dualidad; es revelada a partir de la unidad vital que constituyen el escritor y la obra, y que es una contrafigura de la historia – la historia no muestra necesariamente tal unidad. La ambivalencia de la referencia literaria se ve clara. Ni la historia ni la naturaleza se leen, se viven siguiendo la referencia a un modelo repetido. El escritor es devenir y dice la inocencia de un devenir hecho de diferencias y singularidades. No queda menos que el que esta diferencia y esta singularidad que son el escritor, se comprendan por la remisión a lo que ha sido dicho de la fabulación –es decir, siguiendo una referencia a la naturaleza (*Crítica y Clínica*, p. 83). El trasfondo bergsoniano subsiste sin embargo en esta distorsión.

Basta con considerar lo que Bergson dice de la mitología. Aquí, la función fabuladora constituye una especie de función secundaria en relación a la función fabuladora estrictamente natural – que dibuja «el contorno exacto de la necesidad» de donde surgió (*Las Dos Fuentes de la Moral y la Religión*, p. 252). La mitología no es separable de la idea de que, a su seno, otras fabulaciones habrían sido posibles, aunque estas fabulaciones conserven la misma finalidad que aquellas de la función fabuladora primera. Entonces, la fabulación de la mitología es pluralista, tal como la fabulación de la literatura: las fábulas pueden ser numerosas en mitología, en literatura; ellas tienen, en cada uno de sus dominios, la misma finalidad.

También Deleuze da una imagen diversificada y unificada de la literatura. Siguiendo a Bergson, la fabulación no concierne a lo divino; sus diversas realizaciones son funcionalmente equivalentes y pueden resumirse en términos de dibujo de un contorno exacto de una necesidad: restituir la imagen de la plenitud de la vida. Aquí, la fabulación encuentra su exacta función simbólica en la medida en que figura un proceso de acción y de

decisión – lo que es el modo mismo de la naturaleza y del devenir –, ahí donde la cultura propone situaciones y representaciones que excluyen tal símbolo. Así sería necesario leer a D. H. Lawrence quien, contra la imagen cristiana del Apocalipsis, es decir del «destino diferido» (*Crítica y Clínica*, passim), restituye simbólicamente un máximo de conexiones al hombre; en otros términos, lo caracteriza como ser plenamente natural y temporal, ser de acción y de decisión. Del mismo modo sería necesario leer a T. E. Lawrence y su fabulación del cuerpo. En los términos de Gilles Deleuze, fabular es entonces *légender*: dar a leer un devenir que es exactamente compensatorio, y la vida misma. La fabulación literaria, a diferencia – manifiesta – de las fabulaciones religiosa y mitológica, no supone creencia alguna, crédito alguno. Hay sin embargo un poder de la fabulación que le viene de su carácter vital, que le viene de su identidad de fábula. Las referencias, implícitas o explícitas, bergsonianas son indisociables, desde el momento en que Deleuze hace referencia a los escritores angloparlantes de eso que pertenece exclusivamente a su tradición literaria – la identificación de la literatura a la vida, tal como se lee de Matthew Arnold a Henry James.

La fabulación literaria toma su poder y su pertinencia del hecho de ser pluralista por sus fábulas y por sus juegos de representación, como era la mitología. Así pueden darse lecturas específicas de Whitman, de Melville, de D. H. Lawrence, de T. E. Lawrence, de Beckett, puesto que la fabulación literaria no cesa de responder a una necesidad específica –por ejemplo, responder a la necesidad de una imagen de sí en un mundo sin otro, como lo hace Michel Tournier en *Los Limbos del Pacífico*. Estas necesidades suponen un tanto de fábulas; son, sin embargo, una sola fabulación, porque estas necesidades son de una sola naturaleza y de un solo mundo. Aún más, en este pluralismo, la fabulación literaria es

pertinente porque hace jugar singularidades, como lo hacía la mitología caracterizada por Bergson, de tal manera que estas singularidades dibujan trayectos, hacen jugar contradicciones, desplazamientos –en suma, figuraciones tanto del tiempo como del espacio, del olvido, del cuerpo. Aquello que puede ser la elaboración específica de la fábula literaria, lo que puede ser su singularidad, es exactamente funcional: es la puesta en ejecución de una antropología natural. Que la fabulación literaria no comprometa la creencia, no excluye un modo de identificación a la fábula. Gilles Deleuze dice que todo arte y la fabulación literaria son «interiorizados» (*Crítica y Clínica*, p.89), tal como Bergson notaba que algunos «sin crear ellos mismos seres ficticios, se interesan en las ficciones como lo harían en las realidades» (*Las Dos Fuentes de la Moral y de la Religión*, p.247) – lo que no quiere decir la toma de la ficción por una realidad, sino su interiorización, al punto de no distinguirse de aquello de lo que se deviene, precisamente esta fabulación. Tal movimiento se invierte igualmente: la interiorización puede ser un medio para situarse en el mundo. Gilles Deleuze reencuentra, en el dominio de la literatura, una de las finalidades de la función fabuladora de la mitología.

En el juego de la distorsión de Bergson, el trasfondo bergsoniano permite ligar expresamente fabulación e imaginario y, con ello, prestar una nueva pertinencia a la literatura. Entonces, en los términos de Deleuze, la fabulación literaria, como las fabulaciones religiosa y mitológica en Bergson, es comprensiva: por una parte, es pluralista; por otra, va con todo hombre y con toda realidad sin perder sin embargo su carácter de fábula literaria. Esta dualidad explica que la literatura sea definida como un devenir efectivo para el escritor, para el lector, y que el personaje literario sea definido igualmente como tal devenir. Dualidad que no es disociable de la relación de lo real y de lo

imaginario. La fábula es sin duda fábula, y como tal inverificable: sin embargo, es leída en términos a la vez de lo real y de lo imaginario en la medida en que, contra el rechazo de Bergson de la noción de ficción –la ficción es para el sujeto lo contrario de la autenticidad–, real e irreal pueden ser dispuestos en un juego de lo indiscernible, que define precisamente lo imaginario (*Conversaciones*, p.109). Si el imaginario es este intercambio que está en obra en la fábula literaria, la fábula puede ser leída como actual y como virtual. Esta dualidad o esta ambivalencia retoma conceptos bergsonianos que Bergson no aplica específicamente a la literatura, y provoca que la fabulación literaria sea al final implícitamente definida por Gilles Deleuze como lo que debe ser tomado a la letra, puesto que la letra es la vez actual y virtual. Más exactamente, ella es imagen, casi en el sentido de visibilidad, actual y virtual. Así se explica que las lecturas de Proust, de Kafka, de D.H. Lawrence, de T.E. Lawrence, de Whitman, de Melville, sean lecturas siguiendo la irrealidad de los textos y siguiendo la actualización de su letra. Actualización no quiere decir lectura siguiendo un referente, sino lectura siguiendo las series que producen estas imágenes. Gilles Deleuze lo llama el abandono de la representación (*Diferencia y Repetición*, p.118). Pero tal tratamiento de la fabulación literaria, en los términos de Gilles Deleuze, implica que ahí falla

buscar las condiciones no ya de la experiencia posible, sino de la experiencia real.
Es ahí que encontramos la realidad vivida de un campo subrepresentativo
(*Diferencia y Repetición*, p.118).

Esto será formulado por Gilles Deleuze en términos de defecto de disociación entre contenido y expresión, entre formación discursiva y formación no discursiva. Así, el

trasfondo bergsoniano se vuelve la ocasión de decir una suerte de poder pleno de la fabulación, que excluye todo debate sobre la creencia y sobre la referencia, y que hace de la literatura ese posible que, precisamente por la fabulación y por el imaginario, puede entrar en la realidad. La formulación extrema de este efecto de la fabulación se dice paradójicamente por el primado real de la fabulación:

El escritor emite cuerpos reales. En el caso de Pessoa, se trata de personajes imaginarios, pero sólo hasta cierto punto, ya que él les da una escritura y una función. Pero él nunca hace en absoluto lo que hacen sus personajes (*Pourparlers*, p.113).

Aún más, podría establecerse aquí un antecedente bergsoniano, aquel de la definición de la imagen y de la imaginación, que no coloca necesariamente la imagen del lado de un mentalismo, ni del lado de una simple percepción o de un efecto de percepción, sino lo articula siguiendo la dualidad de lo mental y de lo real –una dualidad que no da problema porque el órgano de la percepción y de la imaginación, el cerebro, está en el mundo. En suma, la fabulación es una actualidad.

APARTADO III

De hecho, Gilles Deleuze proyecta sobre sus referencias literarias lo esencial de sus lógicas filosóficas y de sus referencias bergsonianas. La hipótesis de la fabulación es, evidentemente, una hipótesis amplia. Además de que permite formular las ambivalencias ya mencionadas, permite caracterizar a la literatura siguiendo datos bergsonianos, que sin

embargo no son explícitos. Así, la fabulación es directamente legible y no controvertible en sí misma porque ella es sentido, en perfecta continuidad con la idea retenida de Bergson de que el hombre se instala de golpe en él. De este modo, las indicaciones de los diversos devenires efectivos de la literatura son la reformulación, en términos de la lectura de Gilles Deleuze, de aquello que resalta a propósito de Bergson: el devenir es la sustancia, es a la vez continuidad y heterogeneidad, un juego externo que concierne al espacio, un juego interno que concierne al tiempo. La literatura es devenir y devenires: esta multiplicidad designa un *continuum*; la literatura se define, de hecho, como se define en términos bergsonianos el juego de la duración y de su multiplicidad cualitativa. Muy enfáticamente, la fabulación y la literatura no remiten en sí mismas, a propósito de ellas mismas y de una manera directa al relato, puesto que son síntesis de sí, como lo observa Gilles Deleuze a propósito de la duración definida por Bergson (*El Bergsonismo*, p.28 y sig.). Colocar a la literatura en el juego –que es juego en el tiempo y sobre el tiempo– del imaginario y de su indiscernible de lo real y de lo irreal, no es más que reencontrar los términos de la lectura de Bergson por Deleuze: la duración no cesa de dividirse en una multiplicidad, va de lo virtual a su actualización; la literatura, la fábula, son aquello que puede actualizarse y que por lo tanto debe ser tratado en comparación con lo virtual, tal es la tesis de Gilles Deleuze. La posición de realidad que otorga a la literatura, es la recuperación explícita de la definición de lo real leído en Bergson:

Lo real no es sólo lo que se divide siguiendo articulaciones naturales o diferencias de naturaleza, sino también lo que se reúne, siguiendo vías que convergen en un mismo punto ideal o virtual (*El Bergsonismo*, p.27).

Esta posición de realidad de la literatura será reformulada por Gilles Deleuze en términos de pragmática del lenguaje, del actuar, por ejemplo en *Mil Mesetas*. El actuar y el lenguaje concebido como acción se reencuentran, de hecho, con el juego del tiempo, de lo actual y de lo virtual, de la idea. La lectura de la literatura siguiendo juegos de multiplicidad, juegos cualitativos, juegos de intensidad, retoma indirectamente los rasgos de lo cualitativo y de lo intensivo resultados de Bergson, al tiempo que supone el entrecruzamiento de datos resultado del psicoanálisis y la reformulación de las características del discurso como un conjunto maquínico –donde es necesario reconocer el objeto, a la vez real e irreal, que constituiría el dispositivo literario, y el discurso, eventualmente literario, caracterizado en relación con el deseo. De estos recubrimientos teóricos, puede concluirse lo siguiente: la literatura es fabulación y, en consecuencia, fabulación que marcha con otras fabulaciones; ella remite a una actualización que es una suerte de desplazamiento por el cual se encarna en función de una realidad distinta de la que puede evocar. Tal es la definición exacta del devenir-literatura. Este devenir-literatura, así como lo sugieren los ensayos citados y como lo muestra el ensayo sobre Kafka, se lee al mismo tiempo en la fabulación –que es en sí misma una figuración de lo virtual y de la encarnación de la literatura– y siguiendo la situación de la obra, en el tiempo de su composición, en el tiempo de su lectura. En fin, este devenir-literatura se interpreta como la figuración de lo que ocurre a la condición humana, su tiempo, su duración, su devenir; como la figuración de ese mixto mal analizado que es el ser humano mismo –hay aún una referencia bergsoniana implícita, que puede ser leída en *El Bergsonismo* (p.15) y que debe ser recompuesta tomando aportaciones psicoanalíticas, siguiendo una fenomenología del cuerpo, remitiendo a lo posible que lleva toda representación y toda evocación del hombre.

Basta con referir las proposiciones de los ensayos sobre Proust y sobre Kafka: Proust –el hermafrodita es figuración de este mixto mal analizado; Kafka –las indicaciones de los devenires-animales y de la proliferación de las series corresponden a tal figuración. La fabulación puede ser fabulación de una suerte de teratología humana –como *La Metamorfosis* de Kafka–, de un desorden humano –como Fitzgerald y Zola–, y, sin embargo, no permanece legible más que según una ontología compleja. Se torna necesario repetir la definición de real que ofrece *El Bergsonismo*. La fabulación comenzó ligada a esta complejidad.

Podemos decir que es cabal esta lectura de la literatura. La literatura es sin duda elaboración escrituraria. Es esencialmente esta fabulación que expresa los devenires humanos y, por eso, abre el diseño de lo humano. No puede definirse siguiendo una oposición a lo real, siguiendo un artificialismo que la devolvería a sí misma. No puede confundirse con la expresión del escritor, aunque pueda serlo manifiestamente –como Fitzgerald–, porque es la figuración y la experiencia del juego de lo virtual y de su actualización, de la multiplicidad y de la síntesis de lo real, de lo real siguiendo la paradoja de lo real. Esta lectura plenaria es entonces una lectura metafísica, que recupera la lectura monista que hace Gilles Deleuze de Bergson. Lectura metafísica que se actualiza necesariamente siguiendo los datos más propiamente descriptivos de la condición, de la situación y de las prácticas humanas. Es por ello que la semiótica –*Proust y los signos*– es el medio de decir lo real y la idea; el psicoanálisis, el medio de decir el devenir humano otro –*Kafka. Por una literatura menor*; el análisis lingüístico, el medio de sugerir la posibilidad de un hombre otro –*Bartleby* de Melville en *Crítica y Clínica*.

Esta lectura de la literatura con referencias implícitas y explícitas a Bergson, que recupera los datos más propiamente descriptivos de la situación humana -los cuales se resumen en la atestiguación de la figuración de la ruptura-, puede interpretarse, en un primer tiempo, como una posibilidad de decir el sujeto y el mundo excluyendo a la vez toda definición general del sujeto como el medio de leer en términos filosóficos, en términos de ciencias humanas y en términos literarios, la recusación de los conceptos de nada y de negatividad de Bergson. Siguiendo el juego del pensamiento, el sujeto no puede decirse más que positiva y particularmente, y la nada debe ser declarada impensable. En *Proust y los Signos*, el estilo es asimilado en la presentación de lo pensable y en el índice de la singularidad del sujeto. En un segundo momento, esta misma lectura puede interpretarse como el medio de recolocar el sujeto en el seno del sentido y de definirlo, por último, como aquel del cual la acción es determinada medida y determinada constitución del sentido. Los dos momentos de esta lectura caracterizan finalmente a ese sujeto, como se dice a partir de Bergson y a partir de la fabulación literaria, siguiendo la paradoja de una singularidad universal. Es tan fantasmático pensar el sujeto siguiendo su sola singularidad como siguiendo categorías universales, pero no lo es siguiendo su particularidad y multiplicidades, reales y virtuales. Por ello, puede ser reconocido positivamente como singular y como universal. Ahí está la caracterización de D.H. Lawrence, de Melville, de Whitman, de Kafka. Esta lectura y esta caracterización explican que el sujeto de la literatura pueda ser leído siguiendo a la vez su diferencia radical y su capacidad de destacar su lugar en el seno de la idea o del sentido. Se hace necesario repetir a Proust y Kafka, Melville y otros.

La recuperación y distorsión de Bergson tienen como principal consecuencia sugerir un status específico del símbolo literario –este símbolo es símbolo de sí mismo, es, por ello, un actuar y un pensamiento. En suma, la fabulación actualiza relaciones en sí misma. Estas relaciones pueden sin embargo llamarse reales. Tal argumentación no deja de ser en alguna medida paradójica. La literatura, en este juego de referencias, directas, indirectas, a Bergson, en este juego de recuperación de las ciencias humanas, deviene el lugar de una hermenéutica específica –la literatura es a la vez un ejercicio hermenéutico y un objeto de la hermenéutica. Existe el sentido. La proximidad del sentido se define como la proximidad otra del sentido. Es por ello que Deleuze habla de literatura menor, de literatura y clínica, y, más esencialmente, en una extrapolación extraída de las tesis de Bergson, de un esencial disimulo del sentido que comenzó ligado a la reformulación de la caracterización del tiempo y de la experiencia temporal:

Pues si los dos presentes, el antiguo y el actual, forman dos series coexistentes en función del objeto virtual que se desplaza en ellas y con respecto a sí mismo, ninguna de estas dos series puede ser ya designada como la original o como la derivada. Ponen en juego términos y temas diversos, en una intersubjetividad compleja, y cada sujeto debe su rol y su función en la serie a la posición intemporal que ocupa con respecto al objeto virtual. En cuanto a ese objeto mismo, tampoco puede ser tratado como un objeto original [un término último u original] (*Diferencia y Repetición*, p.166).

Se vuelve aquí explícito el deslizamiento de la referencia a Bergson a una problematología; toda respuesta a una cuestión es sin duda solución formal de la cuestión, pero también es hacer aparecer lo explícito de esta cuestión. De este modo, hablar del

tiempo, del sujeto y del objeto, no es más que hablar de esta cuestión dentro de un juego de problematología que Bergson no formula y que en *Diferencia y Repetición* se precisa:

Aprender es la palabra que conviene a los actos subjetivos que se realizan frente a la objetividad del problema [Idea]; mientras que saber designa únicamente la generalidad del concepto, o la calma posesión de una regla de las soluciones (*Diferencia y Repetición*, p.51).

Lo sabemos: la lectura que Gilles Deleuze hace de Proust, no es una lectura según la búsqueda del tiempo perdido, sino según la búsqueda de la verdad, que se levanta, de hecho, desde una problematología. Aún más: leer en D.H. Lawrence el rechazo del Apocalipsis, es decir, el rechazo del destino figurado, es leer la recusación del saber absoluto y del saber del tiempo que constituiría el Apocalipsis. Para mantenerse únicamente en la literatura, conviene entonces señalar lo siguiente: establecer la fabulación literaria remite en último término no solamente a establecer la función de esta fabulación en el sentido en el que lo entendía Bergson –una respuesta de la realidad a través de este virtual que es la fabulación–, sino también a caracterizar la fabulación como la representación de este aprendizaje. Tal aprendizaje no puede de principio significar más que una sola cosa: la fabulación es el ejercicio mismo de la distancia de la pregunta a la respuesta, de la persistencia de la pregunta, y la indicación de un retorno a lo real, puesto que lo real es aquello que se define siguiendo múltiples series, y que es todo a la vez: lo real y lo virtual. Señalar aquí un juego de problematología no tiene tanto la intención de resaltar los términos de Deleuze, como de señalar que lo que constituye una pregunta es la relación

misma de lo real y de lo virtual, de la que la indecisión de la relación de los actos subjetivos a «la objetividad del problema» no es más que la figura.

En este sentido, repetir la fabulación literaria es por lo tanto retomar la definición que ofrece Bergson en *Las Dos Fuentes de la Moral y de la Religión*, y leer en esta fabulación, más allá de lo que dice Bergson y, sin embargo, siguiendo las intuiciones bergsonianas, una suerte de fin, de finalidad, que no sabría, sin embargo, resolverse en una definición: la fabulación literaria no completa ningún programa; no puede separar los diversos campos y estados de lo real; es, no obstante, una suerte de acentuación propia en esta aproximación a lo real. La fabulación puede tomar el aspecto de un fantasma, como Gilles Deleuze lo supo de Carroll, de Kafka; sin embargo, no es para nada una fabulación fantasmática. La fabulación puede tomar el aspecto de historias singulares, propiamente ficticias, como Gilles Deleuze lo supo de Proust, y sin embargo, no es una ficción, en la medida en que es pensable, es decir, en la medida en que no es una mediación, un símbolo que pueda darse por sí mismo o por un sucedáneo de lo real. En otros términos, la fabulación literaria es a la vez fin y medio. Es por ello que el sujeto del que se habla en esta fabulación, por una parte, sigue la unidad que generan sus propias alteraciones –basta con recordar a Whitman–, y, por otra parte, es figura de lo pensable mismo. Lo pensable como la realización del juego de la singularidad y de la universalidad, del cual la expresión más típica es el estilo.

APARTADO IV

La lectura de Proust y de Kafka sigue estos mismos principios. Esta lectura, como las otras lecturas de escritores que Gilles Deleuze propone, no resuelve sin embargo la cuestión que plantea la fabulación literaria. No basta con decir que toda fabulación y lo pensable son ejemplares de un proceso de racionalización que no puede reclamarse de una Razón supuesta universal. Subsiste la cuestión de la racionalidad de la fabulación, que no puede excluir la relación de la fabulación con el tiempo y con la duración.

El libro sobre Proust es, en la edición aumentada, un libro heterogéneo y paradójico. Heterogéneo y paradójico porque no permite establecer una argumentación verdaderamente continua entre la primera parte, «Los signos», y la segunda parte, «La máquina literaria». En su primera parte, supone una lectura que retome la necesidad del aprendizaje –habíamos dicho lo que significaba para Gilles Deleuze este aprendizaje y cómo podía interpretarse siguiendo un implícito bergsoniano y siguiendo una aproximación problematológica original; mientras que, en su segunda parte, supone una lectura que siga la figura del cuerpo-araña que sería el héroe-narrador. Hablar de *La Búsqueda* es, en principio, hablar de la imagen del pensamiento, de un acercamiento hermenéutico que observa implícitamente una problematología:

No hay Logos, sólo hay jeroglíficos. Pensar es pues interpretar, es traducir. Las esencias son a la vez la cosa a traducir y la traducción misma, el signo y el sentido (*Proust y los signos*, p.185).

El sentido ya está ahí; está para ser traducido a partir del signo que es el pensamiento. Hay menos una nueva semiótica que una doble notación implícita: lo pensable y el pensamiento son tomados en su mediación; mediación de la multiplicidad del pensamiento. De este modo, Gilles Deleuze define los rasgos del pensamiento siguiendo la caracterización de la multiplicidad temporal que establece Bergson. Así, el signo es jeroglífico que subsiste no por algún misterio o por algo enigmático, sino por el reencuentro que él mismo es —reencuentro que en cada ocasión evoca la ejecución de la mediación, del signo y de lo pensable. Hablar del héroe-narrador como araña y como cuerpo sin órganos (que adquiere tal o cual órgano siguiendo el ejercicio de alguna facultad), llamarle la universal esquizofrenia, significa tres cosas a la vez: El héroe-narrador es una figura de ese mixto mal analizado que es el ser humano. El héroe-narrador es una figura del devenir-hombre. Y, por último, el héroe-narrador se interpreta como el rechazo de todo dispositivo narrativo que sería leído como figuración del tiempo. De una conclusión a otra no hay una continuidad exacta. La última lectura propone una reinterpretación del pensamiento y de lo pensable bajo el signo de lo enunciable, lo que compete a un sujeto universal y singular. El jeroglífico es rechazado. Lo substituye el juego de las cajas y los vasos, —signos que producen sentido —, es decir, un juego de segmentación espacial que no excluye la unidad de lo enunciable y que prolonga un poco más el examen de la relación del relato y el tiempo.

Estas dos lecturas constituyen dos formulaciones de la fabulación literaria, en la lógica misma de los antecedentes bergsonianos indicados y, de cierto modo, más allá de estos antecedentes. En primer lugar, más allá puesto que, sin recusarlo, la primera conclusión sugiere un tratamiento propio de la mediación del sentido; el sentido es su

propia mediación y la mediación es el sentido. En segundo lugar, más allá porque la noción vitalista, ligada a la fabulación literaria, que ordena el establecimiento del hombre-devenir, deja su lugar a la figura del cuerpo-narrante y sale del lugar común de todo acontecimiento que se dice en el relato. La sustitución de la primera lectura por la segunda supone una constatación: *La Búsqueda* no debe necesariamente ser interpretada como la búsqueda de la verdad, sino como la figura de la singularidad totalizante o de la totalidad singular. Por último, es subrayar el carácter pluralista y la función de síntesis de la fabulación, lo que hace suponer un sujeto narrador que responde a tal carácter y a tal función, y lo que excluye el reconocimiento del héroe y del narrador: la hipótesis del narrador «puro» iría contra la caracterización misma de la fabulación, pues impediría la hipótesis de la síntesis que constituye el conjunto narrativo de *La Búsqueda*. Es, en fin, considerar explícitamente eso que es una característica de la primera parte de *Proust y los signos*: «La obra de Proust está basada en el aprendizaje de los signos y no en la exposición de la memoria» (*Proust y los signos*, p.12-13). El aprendizaje de los signos no es otra cosa que el aprendizaje de lo pensable.

Este rechazo de la exposición de la memoria y estas dos formulaciones de la fabulación literaria constituyen un problema en sí mismo. La hipótesis semiótica, de la cual es indisociable la cuestión del aprendizaje, y la letra misma de *La Búsqueda* no justifican plenamente el rechazo de la exposición de la memoria. De hecho, es una constatación implícita de *Proust y los signos* en su primera parte: el relato no puede ser lo expuesto del tiempo, de su multiplicidad cualitativa, de su síntesis, en el sentido en el que lo entiende Bergson; el relato no constituye una síntesis más que por la hermenéutica específica ligada a la caracterización de los jeroglíficos, lo que no implica un pensamiento del tiempo ni la

exposición por sí misma de la memoria. El problema subsiste: en estas condiciones, ¿qué sería del relato de *La Búsqueda* y del juego de la memoria, donde es necesario reconocer una memoria mutilada respecto de la memoria tal como la define Bergson y tal como la presentarán *La Imagen-Movimiento* y *La Imagen-Tiempo*? La hipótesis del héroe-narrador araña, debido a que excluye la distinción mundo narrante y mundo narrado, debido a que confunde narración y trama, y a que hace de este héroe-narrador araña una figura de síntesis en sí misma, sugiere que la cuestión del relato no es pertinente, tal como lo es, en consecuencia, la cuestión de la figuración sintética del tiempo. Esos ir más allá de Bergson que fueron mencionados a propósito de estas dos formulaciones, son sin duda tales. Son también una manera de proponer formulaciones de la fabulación literaria que no pueden ir contra la letra del pensamiento de Bergson. De Bergson, de su concepción del tiempo y de la duración, no puede extraerse ninguna lección sobre lo que podría ser una figuración del tiempo y del juego de la memoria dentro de un relato. No es entonces un azar que Gilles Deleuze no se dedique a caracterizar lo que podría ser la relación entre figuración del tiempo, duración y dinámica temporal en el relato — el recorte en secuencias implica esta dinámica. No es un azar que Gilles Deleuze atribuya de principio una finalidad explícita a *La Búsqueda*, la búsqueda de la verdad, lo que va contra la idea de que el relato, antes que definirse según una finalidad, posea una dinámica propia. No es un azar que Gilles Deleuze, en la versión final de su lectura de *La Búsqueda*, no precise la finalidad del relato, sino que prepare una figura espacial del héroe-narrador. En otros términos, el relato no puede ser más que un juego de disposiciones espaciales, que son tanto medidas del tiempo como de la memoria. Lo inevitable de la cuestión de la prevalencia semiótica subsiste: ella sola permite pasar de la medida del espacio a un juego cualitativo, el de la percepción y el

de lo enunciable que evoca esta percepción. La paradoja permanece imborrable. El aprendizaje es en sí mismo temporal; pero su desarrollo sólo puede relacionarse con la finalidad del pensamiento o con la constatación del narrador-araña, lo que, de hecho, contradice la cuestión misma del aprendizaje: el narrador es copresente a todos los signos y su significación, quienes constituyen datos espaciales. Es en esta perspectiva que conviene considerar los juegos de las cajas y los vasos, que son juegos sobre la metáfora y la metonimia, leídos conforme una lógica expresamente espacial.

La fabulación literaria no puede ser figura de la síntesis del tiempo. A propósito de *La Búsqueda*, el argumento contrario puede ser sostenido. Aun sin considerar el juego de refiguración temporal de *La Búsqueda* y su eventual poder de síntesis temporal en el sentido en que lo entiende Bergson, basta con subrayar que el derecho del narrador está inscrito en el juego de distensión y de extensión de la memoria; el narrador se reconoce igual a sí en todo lo que él describe y con pleno derecho sobre su memoria y la de otro. Ésta es sin duda una de las aproximaciones bergsonianas de *La Búsqueda*. Que la fabulación literaria no pueda, en las tesis de Gilles Deleuze, pertenecer a la memoria, al tiempo, resulta de la sustitución del poder de síntesis actual del pensamiento o del hombre mixto en sí mismo, héroe-narrador esquizofrénico, bajo el poder de síntesis de la duración. El ensayo sobre Kafka confirma esta aproximación de la fabulación literaria que recusa la síntesis temporal. El juego narrativo es explícitamente tomado en cuenta, pero según un desdoblamiento que excluye precisamente la síntesis temporal y que restituye una finalidad — sin duda vana — al relato:

...La Condena, que gira totalmente en torno al tema de las cartas, pone en escena al sujeto de enunciación, que permanece en la tienda del padre, y al amigo de Rusia, éste no sólo como destinatario sino como sujeto potencial de enunciado *que quizá no existe fuera de las cartas* (Kafka. *Por una literatura menor*, p. 49).

Es necesario leer aquí sobre todo la puntualización de la construcción de un juego sobre lo real y sobre lo virtual que supone inevitablemente el dibujo de un movimiento. También la segmentación puede decirse siguiendo un movimiento que no es más que figuración espacial de lo que podría ser una figuración temporal:

Este método de aceleración o de proliferación segmentaria conjuga lo finito, lo contiguo, lo continuo y lo ilimitado (Kafka. *Por una literatura menor*, p.88).

Esto es, de hecho, retomar en términos de espacio los análisis que hace Bergson de la relación del espacio y del tiempo sin llegar hasta la noción de la duración.

La fabulación literaria no puede ser figura de la síntesis del tiempo; sin embargo, se dice del devenir, se le denomina figura del devenir, la vida misma. Dualidad que, relacionada a las solas nociones relativas al tiempo, a la duración, al devenir, que propone Bergson, no tiene nada de bergsoniana. La explicación de esta dualidad y de este límite puesto en la referencia bergsoniana puede ser múltiple. Es necesario decir primero que hay en *Proust y los signos* una perspectiva anti-bergsoniana explícita: la noción de la mentira, que corresponde a un juego del sujeto con otro, y que impide el reconocimiento del campo común de la duración; la caracterización del amor y de la amistad de manera negativa; la

caracterización del otro de manera también negativa; la figuración de este mixto mal analizado que es el hombre en una perspectiva finalmente negativa que impide considerar el juego bergsoniano de la apertura ligada a este conjunto. Esta apertura será sin embargo retomada en el ensayo sobre Kafka, en los estudios de D. H. Lawrence, de T. H. Lawrence, de Melville, de Whitman, sin que sea precisado un juego de figuración de la síntesis temporal. La dualidad mencionada significa una ambivalencia de Gilles Deleuze respecto al tratamiento de las referencias esenciales a Bergson.

Estas son la ambivalencia y las cuestiones que se suscitan: el tratamiento de la memoria, ¿es congruente con el tratamiento del devenir — de este hombre que es porvenir en constante alteración? La fabulación literaria, ¿es congruente con lo que ella supone de vitalismo, en la medida en que es su propia finalidad siguiendo el juego de la idea y del arte? Podemos concluir que es tanto congruente como incongruente: Estas cuestiones, que de hecho representan una duda, tienen por fuente un doble tratamiento de la fabulación literaria. La hermenéutica establecida en *Proust y los signos* se traduce en un juego sobre lo visible y lo enunciable: el signo se ve, es un reencuentro, dice Gilles Deleuze; él suscita un enunciado, es decir, precisamente, los diversos relatos de la búsqueda. Así, el juego de lo visible y de lo enunciable es un juego actual que dice la verdad del signo, verdad parcial. El signo es, en sí mismo, la figura de la dualidad de lo real y lo virtual, que no puede ser transitada más que por el arte y la literatura. Otorgar esta función de puesta en ejecución de lo visible y de lo enunciable y esta función de paso al arte y a la literatura, quiere decir dos cosas. La fabulación literaria no es sólo del orden del concepto. Por esta razón, su hermenéutica es propiamente una hermenéutica del signo. Esta hermenéutica del signo — y

el signo puede ser, en los términos de *Proust y los signos*, un signo definido estrictamente, un objeto, un monumento, lo otro—, se separa de una lectura del signo que sigue la caracterización bergsoniana de la percepción y de la memoria, porque ella se construye precisamente sobre la disociación del ver y del saber y presenta la unión de este ver y de este saber como el paso a la idea. Este juego es interno en la obra y se interpreta en principio como la constatación de que la fabulación literaria es una serie de representaciones, que entran en lo enunciable, en la fabulación (ver *Diferencia y Repetición*, p.118). Aún más, se interpreta, en consecuencia, que la experiencia temporal, que no es explícitamente la experiencia de la duración, es experiencia del tiempo vacío, de la forma pura y vacía del tiempo. En efecto, adoptar el signo, considerar su percepción y su relación con un tiempo, con un pasado, significa tomarlo en su propia diferencia esencial. Lo enunciable es este juego, y el paso a la idea, ligado a este enunciable, no es más que la formulación de la diferencia esencial que constituye el signo. Ésto es exclusivo de la noción de duración en sí misma, y exclusivo igualmente del tratamiento de lo visible, del ver mismo, de la aproximación de la fabulación como una articulación de la figuración de la percepción, de la representación y del saber. A reserva de lo que venga a la figura del héroe-narrador monstruo -que debe ser puesto en paralelo con la caracterización de la obra de la modernidad, *El libro* de Mallarmé, *Finnegann's Wake* de Joyce-, la definición del juego de lo enunciable y de lo visible es indisociable de la prueba de la síntesis del tiempo vacío. Es por ello que el signo es llamado, después de Proust, signo jeroglífico: una especie de monumento. La cualidad vitalista de la fabulación literaria puede ser reformulada solamente mediante la evocación del narrador-monstruo — percibir, imaginar, decir, son aquí actos vitalistas, que no implican ya el estatus del signo tal como había sido dicho. En

conclusión, toda fabulación literaria debe ser tenida exactamente por actual y figurar tal actualidad, por ejemplo, gracias a su figura del héroe-narrador. Fuera de esa actualidad, la fabulación está sometida a la dualidad de lo visible y de lo enunciable; mientras que, dentro de tal actualidad, no implica la referencia vitalista, a reserva de leer lo pensable, a causa de la síntesis que él constituye, como identificable a la vida.

Estas distorsiones de los antecedentes bergsonianos los colocan en lo que, al mismo tiempo que una recusación de toda aproximación idealista del ver —la visión no llama trascendencia alguna—, preserva sin embargo un estatuto esencialista al signo por la referencia al juego temporal mismo — el tiempo confirma el signo jeroglífico; la prueba del tiempo es la condición de la percepción ejemplar del signo. Puede notarse el equívoco: la adopción de las tesis bergsonianas en el marco de la reflexión de los años 1960, que se aplica en lo que es la literatura, en un tratamiento de la representación y en el estatuto del discurso literario, permite decir la especificidad de la fabulación literaria, pero no excluye que ésta sea alterada a fin de dar la definición de la representación a la vez autónoma y esencial, el signo, al precio de una lectura trunca de la temporalidad proustiana y al precio de un abandono del examen del estatuto de la imagen y de la percepción para Bergson. Este olvido de Bergson, cuando constituye la condición principal de la interpretación de la fabulación literaria, deja abierta la cuestión de la relación entre percepción, representación, relato y tiempo, y sus figuraciones en la obra. Ahora bien, esta cuestión es la misma de la obra-devenir, del escritor-devenir, tal como son caracterizadas en *Crítica y Clínica*. Gilles Deleuze regresa ahí a la noción de lo novelesco (p.78). Ésta debe comprenderse como una variación de la noción de fabulación, y como el medio de excluir del examen de la

fabulación la cuestión explícita del relato y de su poder de figuración temporal; además, debe comprenderse como la ocasión de relacionar la literatura, la expresión literaria, a su poder de totalización, inseparable de un gesto de suspenso, comprendido en el doble sentido de un gesto de espera y de un gesto de previsión. Esto merece un comentario: decir previsión es hacer alusión explícita al objeto literario dentro de un juego temporal; como previsión se identifica la totalización novelesca al ejercicio de lo virtual — virtualizar las figuras del hombre y del lenguaje. Que la «Re-presentación de Masoch» coloque este virtual bajo el signo del delirio, no debe provocar que se relacione lo novelesco con él. Antes bien, ella invita a tratar el delirio como una figura de lo virtual; aún más, invita a definir, en referencia a lo virtual, lo novelesco --este aspecto aparentemente el más gratuito de la fabulación, ciertamente aquel que no parece relacionable a un juego del relato o de codificación explícita--, como lo que mezcla diversas imágenes, representaciones, hasta el punto de desorientar toda determinación intuitiva de lo que puede ser el objeto de estas imágenes, de estas representaciones. A diferencia de lo dicho a propósito de Proust, ya no es sugerida ninguna unidad incognoscible, leída en Proust en la figura del hermafrodita, que caracterizaría a este objeto.

La ambivalencia del juego con las referencias bergsonianas resulta del hecho de que, de principio, Gilles Deleuze lee la fabulación literaria siguiendo un juego de unidad y de dualidad. La fabulación es una y expresa la unidad y la singularidad de lo pensable. Esta expresión es posible, así como se testifica en *Proust y los signos*, por la sola dualidad de la expresión que constituye el signo, signo temporal, signo jeroglífico. Para un solo sentido, para un solo pensable, son necesarios dos nombres, aquellos de la actualidad y los del

pasado. Por esta misma razón, se excluye la hipótesis de una figuración temporal plena: el aprendizaje de los signos es el aprendizaje de esta dualidad. La restitución de una lógica bergsoniana, implícita en *Kafka. Por una literatura menor*, explícita en *Crítica y Clínica*, ha estado ligada al abandono de esta noción del aprendizaje — la cuestión deja de ser aquella del reencuentro del signo y del reconocimiento de la dualidad de la expresión de la unidad y de la singularidad de lo pensable, para decir específicamente la multiplicidad de lo que formula la fabulación literaria, no como una serie de ficciones o mentiras, sino como lo que está precisamente fuera de la mentira y fuera de un juego sobre su propia ficción. Uno de los tratos más curiosos de *Proust y los signos* es el lugar otorgado a la mentira: un lugar constante y casi universal, puesto que la mentira es tenida por esencialmente ligada a la mediación — de la cual sólo es contraparte el arte:

Proust a menudo señala que una cosa siempre le obliga a recordar o imaginar otra. Pero, sea cual sea la importancia de este proceso de analogía en el arte, el arte no encuentra en ella su forma más profunda. (...) Por el contrario, el Arte nos brinda la verdadera unidad; la unidad de un signo inmaterial y de un sentido por completo espiritual (*Proust y los signos*, p.52).

En otros términos, sólo el arte es capaz de decir el Ser bajo sus diversos nombres y diferencias, sin engañar. La mentira del amor no es más que la mentira inevitablemente ligada a una pluralidad de mundos, figura misma de la dificultad de decir lo múltiple de lo uno:

[Los signos amorosos] son signos engañosos que sólo pueden dirigirse a nosotros escondiendo lo que expresan, es decir, el origen de mundos desconocidos, de acciones y pensamientos desconocidos que les otorgan un sentido (*Proust y los signos*, p.18).

La inversión que se propone en el ensayo sobre Kafka es explícita: sin duda, hay en la obra de Kafka una especie de parálisis del tiempo, y, en consecuencia, algún paralelo posible con la lectura que Gilles Deleuze hace de Proust. Pero ahí no está lo esencial. La posición crítica no es ya la de justificar ontológicamente al arte, sino la de considerar cómo la fabulación permite leer los signos de lo real y ser, al mismo tiempo, ese signo que se conduce de modo distinto a ellos. Más claramente, la noción de agenciamiento maquínico es substituida por la del signo jeroglífico— lo cual representa una lectura literal de Kafka. Así, en *La Colonia penitenciaria*, la expresión «las máquinas son mortales» se condensa en «la máquina muere». Aquí, la escritura de Kafka es esencialmente predicativa; lo que se traduce, al plano de la expresión temporal, en la imposibilidad de una serie. El signo de la ley es en sí mismo expresión de la ley. Ningún signo es rescatable por el pensamiento, por el juego del pensamiento. Ningún signo es engañoso porque es exactamente la expresión de lo que él representa. Por lo tanto, la lectura de Kafka es lectura de sí misma, lectura literal, y lectura que hace Kafka de la máquina, lectura que sigue un juego de distensión y desmontaje. Desmontaje es el término de Deleuze para designar la empresa de caracterización de la máquina. Por distensión entendemos el movimiento que supone este desmontaje. La distensión es, de hecho, diseño de segmentos y series de movimientos. Contra los signos literales, Deleuze considera que el espacio de estos signos y de su desmontaje, y en consecuencia, la escritura, los universos narrativos y novelescos de Kafka,

siguen la unidad y la multiplicidad que figura quien procede a tal desmontaje, siguen la unidad y la multiplicidad que figura el propio desmontaje. Ya no hay un “más allá” de este movimiento. Deleuze formula así dos de las intuiciones más constantes de su filosofía: la obra de Kafka se lee como una topología de la apariencia, doblemente comprendida — como un universo cerrado, como lo que no está completamente al alcance, como lo que lleva en sí la relación con el resto del universo. Esta articulación, que explica lo que decíamos acerca de los segmentos, de los movimientos, de lo finito, de lo contiguo y de lo ilimitado, es la sola verdad que puede ser asignada a este universo cerrado, contra este universo cerrado. La demostración hace uso de dos referencias implícitas: la de la fuerza, la de la intensidad del deseo —donde hay que leer a la vez una remanencia de Foucault y del vitalismo bergsoniano—, y la del espacio relacionado al movimiento — donde hay que leer la evidencia, que es la contraparte de la máquina-signo y que supone la referencia a Bergson:

La verdad es que los movimientos son muy claros en tanto que imágenes, y que no hay por qué buscar en el movimiento otra cosa que lo que se ve en él (Bergson, *Materia y Memoria*, citado por Gilles Deleuze, *La Imagen-Movimiento*, p.90).

El antecedente bergsoniano demanda aquí una lectura literal de Kafka, del mismo modo que los signos jeroglíficos apelan solamente a una lectura de este tipo. Lo decíamos: la lectura literal es el rechazo de una hermenéutica; identifica la fabulación a una suerte de apertura, que no contempla ninguna parte de un todo ni ningún todo que sea organizable.

Ésto, Gilles Deleuze, en una aproximación aún bergsoniana, lo identificará a la vida, cuando trate del cine (*La Imagen-Tiempo*, p.110).

APARTADO V

La fabulación literaria se lee entonces literalmente. Ella ofrece a la interpretación tres cosas: la vida, el estatuto de los signos, las figuras de los movimientos. En esta perspectiva, que las referencias bergsonianas sean menos aquellas de la memoria y de la duración que las de la vida y el movimiento, instruye sobre la caracterización específica de la fabulación literaria: porque ella concierne al enunciado, no puede prevalecer, en la argumentación de Gilles Deleuze, sobre el estatuto de la imagen, tal como es definida por Bergson y tal como será recuperada en *La Imagen-Movimiento* y *La Imagen-Tiempo*; aunque pertenezca al enunciado, la fabulación literaria retoma el poder de la imagen a causa de la figura que ofrece del movimiento. El movimiento, tal como es descrito, se relaciona con la unidad del movimiento de las diferencias. Este movimiento es indisociable del deseo — donde hay una referencia a Spinoza —, que da cuenta de la finitud del sujeto y asegura su enlace al infinito. El deseo es una diferencia que, en lugar de indicar nuestra inadecuación a las cosas, asegura el enlace entre lo inadecuado y lo adecuado. Por lo tanto, el relato, que permanece como un dato impreciso en *Proust y los signos*, se define, fuera de toda perspectiva narratológica, como lo que expresa la trama en relación con el movimiento, una vez que ha sido marcada esta inadecuación que constituye lo inestable del movimiento.

La referencia bergsoniana, que tiene en la obra de Deleuze su valor y su función propios, constituye un análisis de la literatura de la modernidad. En primer lugar, coloca esta literatura fuera de una hermenéutica explícita que privilegiaría el enunciado por sí mismo. Por esta razón, no puede ser leída en Proust una profundidad de la memoria. Por otro lado, coloca esta literatura fuera de una simbólica explícita. Es por ello que son leídos en Proust signos jeroglíficos que constituyen su propia simbolización, al tiempo que toda interpretación simbólica designa finalmente una suerte de *terra incógnita* —aquí es suficiente con referir lo dicho acerca de los celos. El ensayo sobre Kafka permite precisar esta exclusión de una simbólica explícita, ya sea propiamente simbólica o simplemente alegórica: no hay más que lenguaje común — lenguaje máquina de la ley y de las situaciones.

A través de Bergson es enfatizado un límite de la fabulación literaria. Puesto que ella pertenece al enunciado, no puede pertenecer a la duración ni a la memoria, que son respecto de sí mismas, actualizaciones e imágenes; no puede pertenecer a imagen alguna. De cierto modo, la fabulación literaria no es capaz de afección. Es decir, no puede afectar más que figurando o formulando las condiciones de la imagen: aquellas del fantasma, de la percepción, del recuerdo, del movimiento que es como una imagen, de la ruptura lingüística que es ruptura del enunciado. Aún más, puede afectar figurando aquello para lo cual el enunciado se ofrece como visible — el reencuentro del signo que puede ser escrito y enunciado (como el signo jeroglífico), así como el reencuentro del discurso que deviene como su propia posibilidad (como el discurso de la ley). La fabulación literaria puede considerarse una respuesta a una necesidad vital — la necesidad de reencontrar el ver en el

discurso. La fabulación literaria no sería funcional más que con la doble condición de acentuar y suscitar esta lectura literal que permite el más allá del enunciado, sin que sea hecha la hipótesis de una hermenéutica.

La recuperación de Bergson conduce a una aproximación paradójica de la fabulación literaria. Ésta no puede sugerir otra cosa que más allá de su enunciado, y no puede ser figuración del tiempo porque no lleva las imágenes inmediatas que serían las de la duración, las del tiempo. Y sin embargo, constituye la fabulación de diversos momentos del tiempo. El interés por la paradoja no reside tanto en la lectura limitada de la fabulación literaria, que permite hacer referencia a Bergson, ni en el grado de fidelidad o infidelidad de la referencia a él, sino en el modo en que se plantea la cuestión de la literatura. La fabulación literaria es capaz de narrar. Narrar es sin duda la exposición de una cierta cronología, de una cierta historia. Pero la narración no puede excluir ni la representación espacial, ni el pensamiento de las series temporales. La fabulación puede figurar series temporales; no puede figurar su actualización común; no puede pensar su propio tiempo. Los límites, que Gilles Deleuze reconoce en la fabulación literaria a partir de la recuperación de Bergson, equivalen a llamar nuevamente sobre el pensamiento del tiempo como pensamiento de lo virtual, y sobre la fabulación, salvo aquella de la imagen-pensamiento, como exclusiva de toda aproximación de los datos inmediatos de la conciencia. En otros términos, la fabulación no puede retener ni la figura del sujeto y de la experiencia del tiempo, ni la de la percepción y juego de la interioridad. Lo que viene a subrayar que la fabulación es siempre tratamiento del afuera del tiempo y del sujeto.

La referencia bergsoniana, además de su valor en sí, aparece como el medio de expresar, a propósito de la literatura de la modernidad, ejemplarmente Proust y Kafka, una suerte de alienación: respecto del tiempo y respecto del sujeto mismo; y, en consecuencia, una dificultad para otorgar un juego de verdad a esta literatura — salvo considerar la literalidad de la fabulación, tomarla al pie de la letra. Es decir, eso que conviene hacer frente a Proust y Kafka; eso que ellos mismos han figurado en sus obras. Pero, a causa de un extraño retorno sobre el ver, el hecho de que Proust y Kafka leen así literalmente —los signos, los enunciados de la ley, los enunciados del lenguaje común—, es inseparable de la imagen de la monstruosidad — el hermafrodita, la máquina. Lo mencionábamos anteriormente: esta monstruosidad es la condición de la figuración del sujeto que podrá pasar al ejercicio del ver, que podrá salir del límite de la literatura. Así, la fabulación literaria de la modernidad, muy poco simbólica y verdaderamente refractaria a un juego hermenéutico, aparece como el medio ejemplar de ofrecer las condiciones que harían posible representar lo incondicionado: el tiempo, el devenir, quienes suponen el artificio del arte, llamado también monstruo, sin duda inorgánico y sin embargo vital. La cuestión de la literatura ya no es tanto el aprendizaje de la verdad de los signos, como la figuración del aprendizaje de lo incondicionado de nuestra condición, el tiempo, el devenir. Ahí está lo que Deleuze no dice: el aprendizaje de este incondicionado, y este incondicionado, son una misma cuestión, la de la Historia. Pero, y no es más que otra paradoja de este juego de la referencia a Bergson, ¿la relación con la historia no se lee, en la lectura que proponen *Proust y los signos* y *Kafka. Por una literatura menor*, en esta aptitud que el relato tiene para plegar varios tiempos, varios lugares, y, por ello, constituir signos jeroglíficos y dibujar segmentos y movimientos? En eso consiste regresar a la noción de límite de la

literatura y a la cuestión del relato: ¿cuál puede ser en la fabulación y el relato literarios, el paso de una memoria constituida a una memoria constituyente? Sin que ese paso sea identificado con el ejercicio del pensamiento, o con el ejercicio de una máquina mental, como lo sugiere *La Imagen-Tiempo*. Esta cuestión implica una referencia bergsoniana que no está explícitamente relacionada a la fabulación literaria. Ahí está otro interrogante a esta modernidad literaria de la cual la filosofía de Bergson, que le es parcialmente contemporánea, puede ser no una intérprete, sino una analista. En este sentido, Gilles Deleuze repite uno de los apremios del pensamiento bergsoniano y agrega la coacción de su propio pensamiento.

Baste decir que la fabulación literaria es, en suma, menos la búsqueda de una verdad, que la búsqueda de una imagen, de una imagen mental, que ella evoca, que ella presenta. Tal es el argumento de «*El agotado*», comentario de Gilles Deleuze a las piezas para la televisión de Samuel Beckett. Esta valoración de la imagen se interpreta como un antiplatonismo, como un modo de anti-discursividad, y como una manera de expresar lo instantáneo. Aún más, se interpreta como un modo de expresar un virtual generalizado — lo que excluye lo posible mismo —, como un modo de recusar el pragmatismo de la fabulación y del lenguaje, y como la sugerencia de una suerte de antivitalismo — eso que da a entender la noción de agotamiento. Para el sujeto que dice una imagen, para el escritor que dice un sujeto tal, no hay más metáfora ni metonimia, ni, en consecuencia, juego de cajas y vasos — ese juego que describe *Proust y los signos*; ya no hay jeroglíficos; ya no hay movimiento; ya no hay devenir que sea demasiado grande para el sujeto — a diferencia de lo subrayado en *Crítica y Clínica*. Ya no hay incluso imaginación. El sujeto puede

devenir imagen. Ahí está el poder último de la fabulación literaria. Conviene regresar a la noción de interiorización de la fabulación. Esta imagen es a la vez el indicio de la interiorización de la fabulación y el indicio de su exteriorización, lo que no es otra cosa que una imagen, tal como el pensamiento no es otra cosa que su propio signo. Ahí no comienza ninguna nueva mediación sobre la mediación. Ahí son de hecho definidas, a través de la fabulación literaria, las condiciones por las que pudiera ser precisado lo que es la imagen-tiempo, condiciones que pertenecen al cine. Para reencontrarse con el bergsonismo, es necesario agotar primero la fabulación literaria. Elegir agotarla no es más que colocar esta fabulación bajo el signo de su interrogatividad propia: la fabulación literaria no es probablemente, en los términos de Gilles Deleuze, más que el nombre que conviene a este acto subjetivo operado cara a la objetividad del problema del tiempo. Ello supone que sean abandonadas la memoria, la Historia, el relato. Pero, en un retorno que no cesa de ser paradójico, esta imagen mental es también lo que puede haber de más arqueológico. Sería necesario expresar, junto con la fabulación literaria, de la modernidad, la memoria que evade el discurso y que puede constituirse en lo instantáneo y lábil de la imagen, de una imagen que aún es en parte discurso. La fabulación literaria es caracterizada siguiendo el retorno a una forma de bergsonismo y —también— a cierto platonismo.

APARTADO VI

Es necesario entonces ir hasta el último término de la fabulación literaria. Tal movimiento de exhaustividad, al cual Gilles Deleuze se liga, contradice lo que él mismo

sostiene, en una perspectiva bergsoniana, de la literatura devenir. En el entrecruzamiento del bergsonismo y de las tesis de propias de Gilles Deleuze, esta contradicción repite una tradición de lectura de la modernidad literaria: esta literatura es incapaz de componer su propio juego simbólico y una figuración temporal eficaz, capaz de expresión, así como la temporalidad y su propia función simbólica. De esta contradicción resulta la búsqueda de una suerte de rescate de la imagen. El entrecruzamiento del bergsonismo y de las tesis de Gilles Deleuze hace constar, además, que la fabulación literaria se encuentra doblemente caracterizada: de acuerdo con el devenir de la fabulación, de acuerdo con su libertad, tal como los definía Bergson; o en relación con la finitud de la vida, del lenguaje, de la actividad social, tal como las dan a conocer los análisis de Proust, de Kafka, de Beckett. Esta noción de finitud constituye la interpretación de la contradicción que caracteriza la literatura de la modernidad. Así, decir finitud es esencialmente retomar lo que supone esta noción de fabulación: la mortalidad, la descomposición analítica. Sin embargo, esta manera de caracterizar la finitud resulta ambivalente: es tanto lectura de un agotamiento de la fabulación literaria — donde se repite la vulgata crítica del fin de la literatura; como lectura de la función de la fabulación literaria en vista de este fin — precisamente ir contra este fin cambiando los paradigmas de esta fabulación y reencontrando, en el ser humano, el movimiento de liberación de la vida, del lenguaje, del trabajo (*Foucault*, p.140). Regresamos al bergsonismo, acompañado de cierto nietzscheísmo.

Subsiste entera la cuestión de la fabulación literaria: si esta fabulación es el ser del lenguaje y, por ello, devenir, ¿cómo es igualmente síntesis temporal que supone el sujeto, la duración, la Historia? La respuesta se lee fuera de la literatura, en la fabulación

cinematográfica. Es rechazar, ahí, sin duda, el poder que tendría la literatura de salir de su fin y regresar a constatar la contradicción de la literatura de la modernidad — de la cual el bergsonismo aparece como un analista y como el medio de creer aún, sin embargo, en un porvenir de la fabulación literaria.

BIBLIOGRAFÍA DE LAS OBRAS DE REFERENCIA¹⁶:

HENRI BERGSON

Las dos fuentes de la moral y la religión, Traducción de Jaime de Salas y José Atencia, Tecnos, Madrid, 1996.

Durée et Simultanéité, Presses Universitaires de France, Collection Quadrige, París, 1992.

Essai sur les données immédiates de la conscience, Presses Universitaires de France, Collection Quadrige, 1993.

Matière et Mémoire, Presses Universitaires de France, Collection Quadrige, 1993.

GILLES DELEUZE

El bergsonismo, Cátedra, Madrid, 1987

La imagen-movimiento. Estudios sobre cine, Paidós, Barcelona, 1991.

La imagen-tiempo. Estudios sobre cine, Paidós, Barcelona, 1985.

Crítica y clínica, Traducción de Thomas Kauf, Anagrama, Barcelona, 1997.

Diferencia y repetición, Amorrortu, Buenos Aires, 2006.

¹⁶ La paginación indicada en las referencias del documento corresponde a las ediciones en castellano presentadas en la presente bibliografía. Las obras cuya traducción al castellano aun no ve la luz, fueron traducidas respetándose la paginación de la obra originalmente citada por Bessière y se incluyen en la presente bibliografía tal como aparecen en el artículo original. En el apartado siguiente, donde se incluye el texto original que ahora se traduce, aparecen las obras tal cual fueron referenciadas por el autor.

«L'Epuisé», en *Samuel Beckett, Quad et autres pièces pour la télévision*, Éditions de Minuit, París, 1992.

Foucault, Paidós, Barcelona, 1987.

Lógica del sentido, Paidós, Barcelona, 2005.

Le Pli. Leibniz et le Baroque, Éditions de Minuit, París, 1988.

Conversaciones 1972-1990, Traducción de José Luis Pardo, Edición electrónica de Escuela de Filosofía Universidad ARCIS: <http://www.philosophia.cl> (Diciembre de 2005).

Proust y los signos, Anagrama, Barcelona, 1970.

GILLES DELEUZE et FELIX GUATTARI

El Anti-edipo, Traducción de Francisco Monge, Paidós, 1985.

Kafka por una literatura menor, Traducción de Jorge Aguilar Mora, Ediciones Era, México, 1978.

Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia, Traducción de José Vázquez Pérez, Pre-textos, Valencia, 2006

CAPÍTULO 5. TEXTO ORIGINAL

DE BERGSON A DELEUZE

Fabulation, image, mémoire

De quelques catégorisations littéraires

APARTADO I

L'héritage bergsonien du philosophe Gilles Deleuze est connu, puisque telle monographie, *Le Bergsonisme*, et telles pages de *L'Image-mouvement* constituent des études de l'oeuvre de Bergson, insérées dans le développement de la réflexion propre de Gilles Deleuze. Il ne s'agira pas ici de redire la philosophie de Gilles Deleuze pour elle-même, mais de considérer cette lecture de Bergson par Gilles Deleuze comme le dessin d'un paradigme philosophique continu, qui court de la fin du XIX^e siècle au XX^e siècle, et qui peut éclairer quelques catégorisations littéraires contemporaines. Dans le jeu des sciences humaines et de la littérature, tel qu'il se constitue au tournant du siècle, tel qu'il perdure au long du XX^e siècle, se lit donc la fidélité à un paradigme philosophique, qui implique la psychologie, la réflexion sur le temps, et qui croise des paradigmes plus contemporains. Ce croisement ne défait, ni n'altère essentiellement le paradigme premier. Celui-ci trouve une pertinence explicite dans la référence littéraire, qui, elle-même, sert de points d'articulation à d'autres paradigmes issus de la philosophie ou des sciences humaines. La référence à la littérature reste cependant, dans les termes de Gilles Deleuze, homogène lors même qu'elle prend pour occasion le paradigme bergsonien. Elle est néanmoins une référence incomplète. Que l'analyse du cinéma —il faudrait dire une philosophie du

cinéma— prévale finalement traduit que la référence littéraire exclut, précisément lorsqu'elle est rapportée au paradigme bergsonien, la prise en charge des données génériques et formelles de la littérature, particulièrement de la donnée narrative. Cette donnée sera expressément incluse dans l'étude du cinéma: seul celui-ci permet de traiter une représentation qui implique, sous certaines conditions, le récit et fait revenir de manière entière au paradigme bergsonien du temps et de l'espace. La référence à la littérature, considérée au long de l'œuvre de Gilles Deleuze, devient, dans la perspective du paradigme bergsonien, référence paradoxale, parce qu'elle est lue suivant un pragmatisme, suivant un retour à l'idée, suivant une sémiotique spécifique, suivant des jeux de segments, de continuité et de discontinuité, que n'impliquent ni le paradigme bergsonien, ni l'analyse du jeu de l'espace et du temps, telle qu'elle est issue de Bergson, ou qui supposent un aménagement de ce paradigme. Cette référence est encore paradoxale parce qu'elle fait de l'hypothèse, du constat mêmes de la littérature, une hypothèse et un constat qui défont la spécificité de leur objet, et le placent sous le signe générique de l'art, le confondent avec un jeu vitaliste dont la caractérisation est, *ab origine*, étrangère à la littérature.

Ce double paradoxe vaut pour lui-même. Il vaut également dans le contexte des caractérisations de la littérature proposées durant les années 1960 et 1970. Il conduit, à partir de ce maintien du paradigme bergsonien, à une interrogation ou à une équivoque sur le statut symbolique de la littérature. Le rappel, explicite dans le cas de Gilles Deleuze, du paradigme bergsonien donne à lire à propos de la littérature le refus d'une herméneutique et n'exclut pas cependant une certaine herméneutique, qui n'est pas nécessairement un point de fidélité au paradigme bergsonien et qui apparaît comme l'interprétant de la vulgate de la philosophie contemporaine de la littérature.

APARTADO II

La littérature est chez Bergson une référence mineure, considérée suivant le jeu de la fabulation et selon un renvoi à la mythologie religieuse dans *Les Deux Sources de la Morale et de la Religion*. La littérature est une référence continue chez Gilles Deleuze, que l'on considère les essais littéraires de *Logique du Sens*, de *Critique et Clinique*, de *L'Anti-Œdipe*, de *Mille Plateaux*, ou les essais *Proust et les Signes*, *Kafka. Pour une littérature mineure*. Cette référence va suivant les moments de la pensée de Gilles Deleuze. En une manière d'illustration. En une manière de définition spécifique de la littérature. Cette définition spécifique peut se lire selon tel titre de chapitre, «La littérature et la vie», que propose *Critique et Clinique*. Qu'il suffise de remarquer qu'à la date de *Critique et Clinique*, une telle identification de la littérature, une telle caractérisation vitaliste de la littérature n'est pas fréquente, qu'elle contredit pour l'essentiel les esthétiques et les critiques artificialistes —ou qui, en un premier temps, se présentent comme telles— dominantes, en Occident, depuis une cinquantaine d'années, héritières de l'artificialisme symboliste et nourries de la référence linguistique. La définition de la littérature qui prévaut sous un tel titre place l'écriture du côté de l'informe, pas nécessairement celui de l'expression, mais celui de la symbolique:

Écrire est une affaire de devenir, toujours inachevé, toujours en train de se faire, et qui déborde toute matière vivable ou vécue (*Critique et Clinique*, p. 10).

Cette caractérisation est indissociable d'un rappel de Bergson:

Il n'y a pas de littérature sans fabulation, mais, comme Bergson a su le savoir, 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 devenir ou puissances (*Critique et Clinique*, p. 13).

Ces visions sont celles-mêmes des personnages littéraires:

Certes, les personnages littéraires sont parfaitement individués, et ne sont ni vagues ni généraux; mais tous leurs traits individuels les élèvent à une vision qui les emportent dans un indéfini comme un devenir trop grand pour eux (*Critique et Clinique*, p. 13).

Le rapprochement avec Bergson ne manque pas d'être équivoque. Certes, Bergson reconnaît la fonction fabulatrice, celle de la religion, de la mythologie, de la littérature; certes, il place cette fonction dans le jeu du développement naturel de l'homme; il note cependant que cette fonction n'a pas été voulue par la nature (*Les Deux Sources de la Morale et de la Religion*, p. 208); il souligne:

Or, il n'est certainement pas nécessaire qu'il y ait des romanciers et des dramaturges; la faculté de fabulation en général ne répond pas à une exigence vitale (*Les Deux Sources de la Morale et de la Religion*, p. 207).

La fabulation, dans les termes de Bergson, a essentiellement une fonction de compensation (*Les Deux Sources de la Morale et de la Religion*, p. 220). L'équivoque qu'introduit Gilles Deleuze peut être dite triple. La référence à Bergson ne restitue pas la

définition de fabulation mineure qui est celle que Bergson propose de la littérature. Cette référence transpose dans le domaine de la littérature la fonction de compensation propre à la religion. Cette référence, enfin, ne retient pas la suggestion de Bergson: le rapport de la littérature avec la religion suppose la mythologie et ses fantaisies, qui témoignent que «l'humanité a laissé ici libre jeu à son instinct de fabulation» (*Les Deux Sources de la Morale et de la Religion*, p. 204). La référence bergsonienne est donc à la fois exacte et inexacte, en un jeu qui tente de prêter une finalité à la littérature et de jouer de façon ambivalente sur le terme de fabulation.

La fabulation est chez Bergson la possibilité d'inventer, de dire, de représenter des êtres et des actions imaginaires. Elle est libre. Elle trouve sa précise fonction dans la religion fermée — limiter le pouvoir dissolvant de la raison, contredire l'évidence de la mortalité, et jouer «dans les sociétés humaines un rôle symétrique de celui de l'instinct dans les sociétés animales» (*Les Deux Sources de la Morale et de la Religion*, p. 218). En littérature, elle est cette aptitude à «créer des personnages dont nous nous racontons à nous-mêmes l'histoire» (*Les Deux Sources de la Morale et de la Religion*, p. 205), une invention également libre, à laquelle Bergson ne prête pas de finalité spécifique, si ce n'est le fait, pour les hommes, de se raconter des histoires à eux-mêmes: il faudrait voir dans la littérature une sorte de dégradé de la fabulation religieuse et l'exercice d'une hallucination volontaire. En disant la littérature, la vie, la fabulation, Gilles Deleuze reporte sur la littérature certains traits de la mythologie —l'aptitude à créer des êtres imaginaires ambivalents, informels— au sens où ils peuvent être de plusieurs formes et de plusieurs fonctions —et ce que Bergson attribue spécifiquement à la religion— un jeu de compensation. L'informel se dit, en littérature, dans les termes de Gilles Deleuze, selon le

devenir-quelque chose du personnage. L'hallucination propre à la fonction fabulatrice appartient sans doute à celui qui dit et entend les histoires, mais aussi —et de manière plus curieuse— au personnage même. Bref, le personnage est vision, puissance, devenir. Cette reprise syncrétique, dans la caractérisation du personnage, des traits fonctionnels que Bergson attribue à la religion et à la mythologie, prête à la fonction de compensation une propriété sociale, culturelle: «Il appartient à la fonction fabulatrice d'inventer un peuple» (*Critique et Clinique*, p. 14). La fabulation littéraire est sans doute fabulation littéraire; elle est cependant douée, à travers et finalement contre la référence à Bergson, de propriétés qui étaient, par Bergson, reconnues à la religion.

Cette torsion —importante— de la source bergsonienne est une façon de légitimer la littérature en lui reconnaissant une fonction plénière d'imaginaire et, par les notations de l'informe et de la compensation, de restituer un droit de cité au fait de raconter, au personnage, en plaçant l'un et l'autre sous le signe la fabulation, fabulation qui est d'abord liberté de fabuler. Dès lors, la référence à la vie, qui est référence bergsonienne, fait lire la vie comme la détermination de la fabulation et la fabulation comme l'expression de la vie, puisque la fabulation est passage des formes, vision de la vie, des êtres et des choses, cela qui fait imaginer, halluciner des personnages qui sont de telles visions et de telles puissances de changement de forme. La littérature apparaît comme l'exercice et la représentation d'un métamorphisme. Métamorphisme de la forme évoquée, représentée, métamorphisme —il faut dire symbolique— de l'écrivain, qui apparaît ainsi comme un écrivain-devenir, devenir du temps, de l'espace. Par ce devenir l'écrivain est écrivain de tous, du peuple. Très remarquablement, la fabulation qu'élabore l'écrivain est simultanément une fabulation de l'écrivain par lui-même qui se définit ainsi comme une

compensation au regard de la symbolique sociale, culturelle. C'est pourquoi l'écrivain peut être dit écrivain mineur, écrivain-devenir, écrivain devenir de l'Europe centrale, Katka, écrivain devenir de l'Amérique, Melville. Ce qui se formule encore: l'écrivain est à la fois histoire et nature. La dualité n'est pas exprimée à partir d'une analyse textuelle, qui ferait de la littérature une telle dualité. Elle est notée à partir de l'unité vitale que constitue l'écrivain et l'œuvre, et qui est une contrefigure de l'histoire —l'histoire n'expose pas nécessairement une telle unité. L'ambivalence de la référence littéraire est ici nette. Ni l'histoire ni la nature ne se lisent, ne se vivent suivant la référence à un modèle répété. L'écrivain est devenir et dit l'innocence d'un devenir fait de différences et de singularités. Il n'en reste pas moins que cette différence et cette singularité qu'est l'écrivain, se comprennent par renvoi à ce qui a été dit de la fabulation —autrement dit suivant une référence à la nature (*Critique et Clinique*, p. 80). L'arrière-plan bergsonien subsiste cependant dans cette torsion.

Il suffit de considérer ce que Bergson dit de la mythologie. La fonction fabulatrice est ici une manière de fonction seconde par rapport à la fonction fabulatrice strictement naturelle —qui dessine «le contour exact du besoin» d'où elle est sortie (*Les Deux sources de la Morale et de la Religion*, p. 210). La mythologie ne se dissocie pas de l'idée qu'au sein de la mythologie, d'autres fabulations auraient été possibles, bien que ses fabulations conservent la même finalité que celles de la fonction fabulatrice première. La fabulation de la mythologie est donc pluraliste, comme l'est la fabulation de la littérature: les fables peuvent être nombreuses en mythologie, en littérature; elles ont, dans chacun de leur domaine, même finalité.

Aussi Gilles Deleuze donne-t-il une image diversifiée et unifiée de la littérature. Dans la suite même de Bergson, la fabulation littéraire ne concerne pas le divin; ses

diverses réalisations sont fonctionnellement équivalentes; elles peuvent se résumer en termes de dessin d'un contour exact d'un besoin: restituer l'image de la plénitude de la vie. La fabulation trouve ici son exacte fonction symbolique dans la mesure où elle figure un processus d'action et de décision —ce qui est la manière même de la nature et du devenir—, là où la culture propose des situations et des représentations qui excluent un tel symbole. Il faudrait ainsi lire Whitman et Melville, qui disent un devenir américain. Il faudrait ainsi lire D.H. Lawrence qui, contre l'image chrétienne de l'Apocalypse, c'est-à-dire du «destin différé» (*Critique et Clinique*, passim), restitue symboliquement un maximum de connexions à l'homme, en d'autres termes le caractérise comme être pleinement naturel et temporel, être d'action et de décision. Il faudrait lire ainsi T.E. Lawrence et sa fabulation du corps. Dans les termes de Gilles Deleuze, fabuler est donc légèrer: donner à lire un devenir qui est exactement compensatoire, et la vie même. La fabulation littéraire, à la différence —manifeste— des fabulations religieuse et mythologique, ne suppose aucune croyance, aucune créance. Il y a cependant un pouvoir de la fabulation, celui qui lui vient de son caractère vital, celui qui lui vient de son identité de fable. L'implicite ou l'explicite bergsoniens sont ici indissociables, lorsque Gilles Deleuze fait référence à des écrivains anglophones, de ce qui appartient en propre à la tradition littéraire anglophone — l'identification de la littérature à la vie, telle qu'elle se lit de Matthew Arnold à Henry James.

La fabulation littéraire tire son pouvoir et sa pertinence du fait qu'elle soit pluraliste par ses fables et par ses jeux de représentation, comme l'était la mythologie. Il peut être ainsi données des lectures spécifiques de Whitman, de Melville, de D.H. Lawrence, de T.E. Lawrence, de Beckett, parce que la fabulation littéraire ne cesse de répondre d'un besoin

spécifique —par exemple, répondre du besoin d'une image de soi dans un monde sans autrui ainsi que le fait Michel Tournier dans *Les Limbes du Pacifique*. Ces besoins supposent autant de fables qui sont cependant une seule fabulation parce que ces besoins sont d'une seule nature et d'un seul monde. Pertinente, dans ce pluralisme même, la fabulation littéraire l'est encore parce qu'elle fait jouer, comme le faisait la mythologie caractérisée par Bergson, des singularités, de telle manière que ces singularités dessinent des trajets, fassent jouer des contradictions, des déplacements —bref soient autant de figurations du temps, de l'espace, de l'oubli, du corps. Ce que peut être l'élaboration spécifique de la fable littéraire, ce que peut être sa singularité, est exactement fonctionnel: il est la mise en œuvre d'une anthropologie naturelle. Que la fabulation littéraire n'engage pas la croyance n'exclut pas un mode d'identification à cette fable. Gilles Deleuze dit que tout art et la fabulation littéraire sont «intérieurisés» (*Critique et clinique*, p. 88), ainsi que Bergson notait que certains, «sans créer eux-mêmes des êtres fictifs, s'intéressent à des fictions comme ils le feraient à des réalités» (*Les Deux Sources de la Morale et de la Religion*, p. 206) —ce qui ne veut pas dire prendre la fiction pour une réalité, mais l'intérioriser, au point de ne plus se distinguer de ce que l'on devient, précisément cette fabulation. Ce mouvement s'inverse également: cette intériorisation peut être un moyen pour se situer dans le monde. Gilles Deleuze retrouve, dans le domaine de la littérature, une des finalités de la fonction fabulatrice de la mythologie.

Dans le jeu de la torsion du renvoi à Bergson, cet arrière-plan bergsonien permet de lier expressément fabulation et imaginaire, et, par là, de prêter une nouvelle pertinence à la littérature. Dans les termes de Deleuze, la fabulation littéraire, comme le sont les fabulations religieuse et mythologique chez Bergson, est donc compréhensive: d'une part,

pluraliste; d'autre part, aller avec tout homme et avec toute réalité sans perdre cependant son caractère de fable littéraire. Cette dualité explique que la littérature soit définie comme un devenir effectif pour l'écrivain, pour le lecteur, et que le personnage littéraire soit défini également comme un tel devenir. Cette dualité n'est pas dissociable du rapport du réel et de l'imaginaire. La fable est sans doute fable, en cela invérifiable; elle est cependant lue en termes à la fois de réel et d'imaginaire dans la mesure où, contre la récusation que fait Bergson de la notion de fiction —la fiction est pour le sujet le contraire de l'authenticité—, réel et irréel peuvent se disposer dans un jeu d'indiscernable, qui définit précisément l'imaginaire (*Pourparlers*, p. 93). Si l'imaginaire est cet échange qui est à l'œuvre dans la fable littéraire, cette fable peut être lue comme actuelle et comme virtuelle. Cette dualité ou cette ambivalence reprennent des concepts bergsoniens que Bergson n'applique pas spécifiquement à la littérature. Elles entraînent que la fabulation littéraire soit finalement implicitement définie par Gilles Deleuze comme ce qui doit être pris à la lettre, puisque cette lettre est à la fois actuelle et virtuelle. Plus exactement, elle est image, quasiment au sens de visibilité, actuelle et virtuelle. Ainsi s'explique que les lectures de Proust, de Kafka, de D.H. Lawrence, de T.E. Lawrence, de Whitman, de Melville, soient des lectures suivant l'irréalité de ces textes et suivant l'actualisation de leur lettre. Actualisation ne veut pas dire lecture suivant un référent, mais lecture suivant les séries que font ces images. Gilles Deleuze dit l'abandon de la représentation (*Différence et répétition*, p. 94). Mais un tel traitement de la fabulation littéraire, dans les termes de Gilles Deleuze, implique qu'il faille là

chercher les conditions non plus de l'expérience possible, mais de l'expérience réelle. C'est là que nous trouvons la réalité vécue d'un domaine sub-représentatif (*Différence et répétition*, p. 95).

Cela sera formulé, par Gilles Deleuze, en termes de défaut de dissociation entre contenu et expression, entre formation discursive et formation non discursive. L'arrière-plan bergsonien devient ici l'occasion de dire une manière de pouvoir plénier de la fabulation, qui exclut tout débat sur la croyance et sur la référence, et qui fait de la littérature ce possible qui, précisément par la fabulation et par l'imaginaire, peut entrer dans la réalité. La formulation extrême de cet effet de la fabulation se dit paradoxalement par le primat réel de la fabulation:

L'écrivain envoie des corps réels. Dans le cas de Pessoa, ce sont des personnages imaginaires, imaginaires pas tellement, parce qu'il leur donne une écriture, une fonction. Mais il ne fait surtout pas lui ce que les personnages font (*Pourparlers*, p. 183).

Il pourrait encore être dit ici un antécédent bergsonien, celui de la définition de l'image et de l'imagination, qui ne place pas nécessairement l'image du côté d'un mentalisme, ni du côté d'une simple perception ou d'un effet de perception, mais l'articule suivant la dualité du mental et du réel —une dualité qui ne fait pas problème puisque l'organe de la perception et de l'imagination, le cerveau, est dans le monde. Bref, la fabulation est une actualité.

APARTADO III

De fait, Gilles Deleuze projette sur ses références littéraires l'essentiel de ses logiques philosophiques et de ses rappels bergsoniens. L'hypothèse de la fabulation est, bien évidemment, une hypothèse large. Outre qu'elle permet de formuler les ambivalences qui ont été dites, elle permet encore de caractériser la littérature suivant des données bergsonniennes, qui ne sont pas cependant explicites. Ainsi, la fabulation est directement lisible et n'est pas contestable en elle-même parce qu'elle est sens et en parfaite continuité avec l'idée retenue de Bergson que l'homme s'installe d'emblée dans le sens. Ainsi, les indications des divers devenir effectifs de la littérature sont la reformulation, dans des termes propres à la lecture de Gilles Deleuze, de cela que lui-même note à propos de Bergson: le devenir est la substance, il est à la fois continuité et hétérogénéité, en un jeu externe qui concerne l'espace, en un jeu interne qui concerne le temps. La littérature est devenir et devenirs: cette multiplicité désigne un *continuum*; la littérature se définit, de fait, comme se définit en termes bergsoniens le jeu de la durée et de sa multiplicité qualitative. Très remarquablement, la fabulation et la littérature n'appellent pas en elles-mêmes, à propos d'elles-mêmes, d'une manière directe, l'indication du récit, puisqu'elles sont d'elles-même synthèses, comme le remarque Gilles Deleuze à propos de la durée définie par Bergson (*Le Bergsonisme*, p. 21 et suiv.). Placer la littérature dans le jeu, qui est jeu dans le temps et sur le temps, de l'imaginaire et de son indiscernable du réel et de l'irréel, ce n'est encore que retrouver les termes de la lecture de Bergson par Deleuze: la durée ne cesse de se diviser en une multiplicité, elle va du virtuel à son actualisation; la littérature, la fable sont cela qui peut s'actualiser et qui doit donc être traité par comparaison avec le virtuel,

telle est la thèse de Gille Deleuze (sic). La position de réalité, que celui ci prête à la littérature, est la reprise explicite de la définition du réel, lue dans Bergson:

Le réel n'est pas seulement ce qui se découpe suivant des articulations naturelles ou des différences de nature, il est aussi ce qui se recoupe, suivant des voies convergeant vers un même point idéal ou virtuel (*Le Bergsonisme*, p. 21).

Cette position de réalité de la littérature sera reformulée par Gilles Deleuze en termes de pragmatique du langage, d'agir, par exemple dans *Mille Plateaux*. L'agir et le langage conçu comme une action retrouvent, de fait, le jeu du temps, de l'actuel et du virtuel, de l'idée. La lecture de la littérature suivant des jeux de multiplicité, des jeux qualitatifs, des jeux d'intensité, reprend indirectement les notations de la qualité et de l'intensif, issues de Bergson, en même temps que cette lecture suppose le croisement de données issues de la psychanalyse et la reformulation de la notion de discours comme un ensemble machinique —où il faut reconnaître l'un, à la fois réel et irréel, que constituerait le dispositif littéraire, et le discours, éventuellement littéraire, caractérisé suivant son rapport au désir. De ces recouvrements théoriques, il peut se conclure: la littérature est fabulation et, en conséquence, fabulation qui va avec les autres fabulations; elle appelle une actualisation qui est une sorte de déplacement par lequel elle s'incarne en fonction d'une autre réalité que celle qu'elle peut évoquer. Telle est l'exacte définition du devenir-littérature. Ce devenir-littérature, ainsi que le suggèrent les essais cités, ainsi que le montre l'essai sur Kafka, se lit à la fois dans la fabulation, qui est donc, en elle-même, une figuration du virtuel et de l'incarnation de la littérature, et suivant la situation de l'œuvre, au temps de sa composition, au temps de sa lecture. Ce devenir-littérature s'interprète enfin —

il y là (sic) encore une référence bergsonienne implicite, qui peut être lue dans *Le Bergsonisme* (p. 19) et qui doit être recomposée suivant des renvois psychanalytiques, suivant des renvois à une phénoménologie du corps, suivant le renvoi au possible que portent toute représentation et toute évocation de l'homme —comme la figuration de ce qui passe la condition humaine, son temps, sa durée, son devenir, comme la figuration de ce mixte mal analysé qu'est l'être humain même. Il suffit ici de répéter les propositions des essais sur Proust et sur Kafka: Proust —la figure de l'Hermaphrodite est figuration même de ce mixte mal analysée; Kafka —les indications des devenirs-animaux et de la prolifération des séries sont une telle figuration. La fabulation peut être la fabulation d'une manière de tératologie humaine —ainsi de *La Métamorphose* de Kafka—, d'un désordre humain —ainsi de Fitzgerald et de Zola—, cette fabulation ne reste cependant lisible que selon une ontologie complexe. Il faut répéter la définition du réel que donne *Le Bergsonisme*. La fabulation a partie liée à cette complexité.

Cette lecture de la littérature peut être dit une lecture plénière. La littérature est sans doute élaboration scripturaire. Elle est essentiellement cette fabulation qui dit les devenirs humains et, par là, ouvre le dessin de l'humain. Elle ne peut se définir suivant une opposition au réel, suivant un artificialisme qui la ramènerait à elle-même. Elle ne peut se confondre avec l'expression de l'écrivain, bien qu'elle puisse être manifestement une telle expression de l'écrivain —ainsi de Fitzgerald—, parce qu'elle est la figuration et l'expérience du jeu du virtuel et de son actualisation, de la multiplicité et de la synthèse du réel, du réel suivant le paradoxe du réel. Cette lecture plénière est donc une lecture métaphysique, qui reprend la lecture moniste que fait Gilles Deleuze de Bergson. Cette lecture métaphysique s'actualise nécessairement suivant des données plus proprement

descriptives de la condition, de la situation, des pratiques humaines. C'est pourquoi la sémiotique — Proust et les Signes— est le moyen de dire le réel et l'idée; la psychanalyse le moyen de dire le devenir humain autre —*Kafka. Pour une littérature mineure*; l'analyse linguistique le moyen suggérer la possibilité d'un homme autre —*Bartleby* de Melville dans *Critique et Clinique*.

Cette lecture de la littérature suivant des références, implicites, explicites, à Bergson, et suivant les données plus proprement descriptives de la situation humaine, qui se résument dans le constat de la figuration de la rupture, peut, dans un premier temps, s'interpréter comme une façon de dire et le sujet et le monde, qui exclut à la fois toute définition générale du sujet et toute approche radicalement singulière du sujet, comme le moyen de lire en termes philosophiques, en termes de sciences humaines et en termes littéraires, la récusation des concepts de néant et de négativité par Bergson. Suivant le jeu même de la pensée, le sujet ne peut être dit que positivement et particulièrement, et le néant doit être déclaré impensable. Dans *Proust et les Signes*, le style est assimilé à la monstration du pensable et à l'index de la singularité du sujet. Dans un deuxième temps, cette même lecture peut s'interpréter comme le moyen de replacer le sujet au sein du sens, de faire de ce sujet la mesure des degrés du sens, et de le définir ultimement comme celui dont l'agir est une telle mesure et une telle constitution du sens. Les deux moments de cette lecture caractérisent finalement ce sujet, tel qu'il se dit à partir de Bergson, tel qu'il se dit à partir de la fabulation littéraire, suivant le paradoxe d'une singularité universelle. Il est aussi fantasmatique de considérer le sujet suivant sa seule singularité que suivant des catégories universelles, mais il n'est pas fantasmatique de penser le sujet suivant sa particularité et des multiplicités, et réelles et virtuelles. Par quoi, il peut être reconnu positivement comme

singulier et comme universel. C'est là la caractérisation de D.H. Lawrence, de T.E. Lawrence, de Melville, de Whitman, de Kafka. Cette lecture et cette caractérisation expliquent que le sujet de la littérature puisse être lu à la fois suivant sa différence radicale et suivant sa capacité à dessiner sa place au sein de l'idée ou du sens. Il faut répéter Proust et Kafka, Melville et d'autres.

Cette reprise et cette distorsion de Bergson ont pour principale conséquence de suggérer un statut spécifique du symbole littéraire —ce symbole est symbole de lui-même, il est, par là, un agir et une pensée. Bref, la fabulation actualise des rapports. En elle-même. Ces rapports peuvent cependant être dits réels. Cette argumentation ne a pas sans quelque paradoxe. La littérature, dans ce jeu de références, directes, indirectes, à Bergson, dans ce jeu de rappel des sciences humaines, devient le lieu d'une herméneutique spécifique —la littérature est à la fois un exercice herméneutique et un objet de l'herméneutique. Il y a du sens. L'approche du sens se définit comme l'approche autre du sens. C'est pourquoi Deleuze dit la littérature mineure, la littérature et la clinique, et, plus essentiellement, en une extrapolation tirée des thèses de Bergson, un essentiel déguisement du sens qui a partie liée à la reformulation de la caractérisation du temps et de l'expérience temporelle:

Car si les deux présents, l'ancien et l'actuel, forment deux séries coexistantes en fonction de l'objet virtuel qui se déplace en elles et par rapport à soi, *aucune de ces deux séries ne plus être distinguée comme l'originelle et comme la dérivée*. Elles mettent en jeu des termes et des sujets divers, dans une intersubjectivité complexe, chaque sujet devant son rôle et sa fonction dans sa série à la position intemporelle qu'il occupe par rapport à l'objet virtuel. Quant à cet objet lui-même, il ne peut pas davantage être traité comme un objet originel (*Différence et Répétition*, p. 139).

Le glissement est ici explicite de la référence à Bergson à une problématique: toute réponse à une question est sans doute solution formelle de la question, mais aussi mise à jour de l'explicite de la question. Ainsi dire le temps, le sujet et l'objet, ce n'est que dire la question de l'objet, du sujet, en un jeu de problématique que Bergson ne formule pas et que *Différence et Répétition* précise:

Apprendre est le nom qui convient aux actes subjectifs opérés face à l'objectivité du problème, tandis que le savoir désigne seulement la généralité du concept ou la calme possession d'une règle des solutions (*Différence et Répétition*, p. 214).

On le sait: la lecture que Gilles Deleuze donne de Proust, n'est pas une lecture selon la recherche du temps perdu mais selon la recherche de la vérité, qui relève, de fait, d'une problématique. On le sait encore: lire chez D.H. Lawrence le refus de l'Apocalypse, c'est-à-dire le refus du destin figuré, c'est lire la récusation du savoir absolu et du savoir du temps que constituerait l'Apocalypse. Pour se tenir ici à la seule littérature, il convient donc de marquer: noter la fabulation littéraire revient ultimement à ne plus seulement noter la fonction de cette fabulation au sens où l'entendait Bergson, répondre de la réalité par ce virtuel qu'est la fabulation, mais aussi à caractériser cette fabulation comme ce qui est représentation de cet apprentissage (sic). Un tel apprentissage ne peut d'abord signifier qu'une seule chose: la fabulation est l'exercice même de la distance de la question à la réponse, de la persistance de la question, et l'indication d'un retour au réel, parce que le réel est cela-même qui se définit suivant plusieurs séries, et qui est tout à la fois le réel et le virtuel. Marquer ici un jeu de problématique revient à le marquer moins dans les termes

mêmes de Deleuze qu'à noter: ce qui fait question est le rapport même du réel et du virtuel, dont l'indécision du rapport des actes subjectifs à «l'objectivité du problème» n'est que la figure.

Ainsi redire la fabulation littéraire, c'est donc reprendre la définition qu'en donne Bergson dans *Les Deux Sources de la Morale et de la Religion*, et lire, au-delà de ce que dit Bergson, mais encore suivant des intuitions bergsonniennes, dans cette fabulation une manière de fin, de finalité, qui ne saurait cependant se résoudre en une définition: la fabulation littéraire ne remplit aucun programme; elle ne peut séparer les divers champs et états du réel; elle est cependant une manière d'accentuation propre dans cette approche du réel. La fabulation peut prendre l'aspect d'un fantasme, comme Gilles Deleuze le sait de Lewis Carroll, de Kafka, elle n'est cependant en rien une fabulation fantasmatique. La fabulation peut prendre l'aspect d'histoires singulières, proprement fictives, comme Gilles Deleuze le sait de Proust, elle n'est pas cependant une fiction, dans la mesure où elle est pensable, c'est-à-dire dans la mesure où cette fiction n'est pas une médiation, un symbole qui peuvent se donner pour eux-mêmes ou pour un succédané du réel. En d'autres termes, la fabulation littéraire est à la fois fin et moyen. C'est pourquoi le sujet qui se dit dans cette fabulation, est, d'une part, suivant l'unité que fait ses propre (sic) altérations —il suffit de rappeler Whitman, et, d'autre part, figure du pensable même. Le pensable comme la réalisation du jeu de la singularité et de l'universalité, dont l'expression la plus typique est le style.

APARTADO IV

La lecture de Proust et de Kafka est lecture suivant ces principes mêmes. Cette lecture, comme les autres lectures d'écrivains que Gilles Deleuze propose, ne vient pas cependant au terme de la question que pose la fabulation littéraire. Il ne suffit pas de dire que toute fabulation et le pensable sont exemplaires d'un processus de rationalisation qui ne peut se réclamer d'une Raison supposée universelle. Il subsiste la question de la rationalité de la fabulation, qui ne peut exclure le rapport de la fabulation au temps et à la durée.

Le livre sur Proust est, dans la forme de l'édition augmentée, un livre hétérogène et paradoxal. Hétérogène et paradoxal parce qu'il ne permet pas d'établir une argumentation véritablement continue entre la première partie, «Les signes», et la seconde partie, «La Machine littéraire», parce qu'il suppose, dans sa première partie, une lecture suivant la nécessité de l'apprentissage —on a dit ce que signifiait pour Gilles Deleuze cet apprentissage et en quoi il pouvait s'interpréter suivant un implicite bergsonien et suivant une approche problématologique originale, et, dans sa seconde partie, une lecture suivant la figure du corps-araignée que serait le héros-narrateur. Dire *La Recherche*, c'est d'abord dire l'image de la pensée, en une approche herméneutique qui note implicitement une problématologie:

Il n'y a pas de Logos, il n'y a que des hiéroglyphes. Penser, c'est donc interpréter, c'est donc traduire. Les essences sont à la fois la chose à traduire et la traduction même, le signe et le sens (Proust et les Signes, p. 124).

Le sens est déjà là; il est cependant à traduire à partir du signe qui est cependant la pensée même. Il y a moins là quelque nouvelle sémiotique qu'une double notation implicite: le pensable et la pensée sont pris dans leur médiation même; cette médiation est de la multiplicité de la pensée. Gilles Deleuze caractérise donc la pensée suivant la caractérisation de la multiplicité temporelle, que donne Bergson. Ainsi, le signe est hiéroglyphe qui subsiste, non par quelque mystère ou quelque énigmatique, mais par la rencontre qu'est le signe —rencontre qui appelle, chaque fois, cette mise en œuvre de la médiation, le signe, et du pensable. Dire le héros-narrateur comme une araignée et comme un corps sans organe, qui acquiert tel ou tel organe suivant l'exercice de telle faculté, le dire l'universel schizophrène, revient à dire trois choses à la fois. Ce héros-narrateur est une figure de ce mixte mal analysée qu'est l'être humain. Ce héros-narrateur est une figure du devenir-homme. Ce héros-narrateur s'interprète comme la récusation de tout dispositif narratif qui serait lu comme une figuration du temps. De l'une à l'autre conclusion, il n'y a donc pas exacte continuité. La dernière lecture propose une relecture de la pensée et du pensable sous le signe de l'énonçable, qui relève d'un sujet universel et singulier. Le hiéroglyphe est récusé. Il est lui est (sic) substitué le jeu des boîtes et des vases, —ces signes qui font sens—, c'est-à-dire un jeu de segmentation spatiale qui n'exclut pas l'unité de l'énonçable et qui éloigne un peu plus l'examen du rapport du récit au temps.

Ces deux lectures constituent deux formulations de ce qu'est la fabulation littéraire, dans la logique même des antécédents bergsoniens indiqués et dans une manière de pas au-delà de ces antécédents. Premier pas au-delà: sans récuser le sens, la première conclusion suggère un traitement propre de la médiation du sens; le sens est sa propre médiation et la médiation est le sens. Second pas au-delà: la notation vitaliste, attachée à la fabulation

littéraire, qui commande la notation de l'homme-devenir, laisse la place à la figure du corps narrant et sorte de lieu commun de tout événement qui se dise dans le récit. La substitution de la seconde lecture à la première suppose un constat: *La Recherche* ne doit pas nécessairement être interprétée comme la recherche de la vérité, mais la figure de la singularité totalisante ou de la totalité singulière. C'est ultimement souligner le caractère pluraliste et la fonction de synthèse de la fabulation, qui font supposer un sujet narrateur qui réponde d'un tel caractère et d'une telle fonction, et qui excluent la distinction du héros et du narrateur: l'hypothèse du narrateur «pur» irait contre la caractérisation même de la fabulation parce qu'elle interdirait l'hypothèse de la synthèse que constitue l'ensemble narratif de *La Recherche*. C'est enfin prendre explicitement acte de ce qui est une notation de la première partie de *Proust et les Signes*: «L'œuvre de Proust est fondée non pas sur l'exposition de la mémoire, mais sur l'apprentissage des signes» (*Proust et les Signes*, p. 11). L'apprentissage des signes n'est que l'apprentissage du pensable.

Cette récusation de l'exposition de la mémoire et ces deux formulations de la fabulation littéraire font question en elles-mêmes. L'hypothèse sémiotique, dont est indissociable la notation de l'apprentissage, et la lettre même de *La Recherche* ne justifient pas pleinement la récusation de l'exposition de la mémoire. Il est, de fait, un constat implicite de *Proust et les Signes* dans sa première partie: le récit ne peut être l'exposé du temps, de sa multiplicité qualitative, de sa synthèse, au sens où l'entend Bergson; le récit n'est synthèse que par l'herméneutique spécifique attachée à la caractérisation des hiéroglyphes et qui n'implique pas une pensée du temps ni l'exposition pour elle-même de la mémoire. La question subsiste: qu'en est-il, dans ces conditions, du récit même de *La Recherche* et du jeu de la mémoire où il faut reconnaître une mémoire tronquée au regard

de ce qu'est la mémoire telle que la définit Bergson et telle que la présenteront *L'Image-Mouvement* et *L'Image-Temps*? L'hypothèse du héros-narrateur araignée, parce qu'elle exclut de distinguer monde narrant et monde narré, parce qu'elle confond narration et agissement, parce qu'elle fait de ce héros-narrateur araignée une figure de synthèse en lui-même, suggère que la question du récit est une question non pertinente, ainsi que l'est, en conséquence, celle d'une figuration synthétique du temps. Les pas au-delà de Bergson, qui ont été dits à propos de ces deux formulations, sont sans doute de tels pas au-delà. Ils sont aussi une façon de proposer des formulations de la fabulation littéraire qui ne puissent pas aller contre la lettre de la pensée de Bergson. De Bergson, de sa conception du temps et de la durée, il ne peut être tiré aucune leçon sur ce que pourrait être une figuration du temps et du jeu de la mémoire dans un récit. Ce n'est donc pas un hasard que Gilles Deleuze ne s'attache pas à caractériser ce que pourrait être le rapport entre figuration du temps, de la durée, et dynamique temporelle du récit —le découpage en séquences implique cette dynamique. Ce n'est pas un hasard que Gilles Deleuze prête d'abord une finalité explicite à *La Recherche*, la recherche de la vérité, qui va contre cette idée que le récit, avant que d'être défini selon une finalité, possède une dynamique propre. Ce n'est pas un hasard que Gilles Deleuze, dans la version finale de sa lecture de *La Recherche*, ne précise plus la finalité du récit, mais dispose une figure spatiale du héros-narrateur. En d'autres termes, le récit ne peut être qu'un jeu de dispositions spatiales, qui sont autant de mesures du jeu du temps et de la mémoire. L'inévitable de la notation de la prévalence sémiotique subsiste: cette prévalence permet seule de passer de la mesure de l'espace à un jeu qualitatif, celui de la perception et celui de l'énonçable qu'appelle cette perception. Un paradoxe reste ineffaçable. L'apprentissage est lui-même temporel; mais son déroulement n'est rapportable

qu'à la finalité de la pensée ou au constat du narrateur-araignée, qui, de fait, contredit la notation même de l'apprentissage: ce narrateur est coprésent à tous les signes et à leur signification, qui sont des données spatiales. C'est dans cette perspective qu'il convient de considérer les jeux sur les boîtes et sur les vases, qui sont jeux sur la métaphore et la métonymie, lues suivant une logique expressément spatiale.

La fabulation littéraire ne peut être figure de la synthèse du temps. A propos de *La Recherche*, l'argument contraire peut être tenu. Sans même considérer le jeu de refiguration temporelle de *La Recherche* et son éventuel pouvoir de synthèse temporelle au sens où l'entend Bergson, il suffit de souligner: le droit du narrateur est inscrit dans le jeu de distension et d'extension de la mémoire; ce narrateur se reconnaît égal à soi dans tout ce qu'il décrit et de plein droit dans la mémoire de lui-même et d'autrui. Cela est sans doute une des approches bergsoniennes de *La Recherche*. Que la fabulation littéraire ne puisse, dans les thèses de Gilles Deleuze, être de la mémoire, du temps résulte de la substitution du pouvoir de synthèse actuel de la pensée ou de l'homme mixte en lui-même, ce héros-narrateur schizophrène, au pouvoir de synthèse de la durée. L'essai sur Kafka confirme cette approche de la fabulation littéraire, qui récuse la synthèse temporelle. Le jeu narratif est explicitement pris en compte. Mais selon un dédoublement qui exclut précisément la synthèse temporelle et qui restitue une finalité —sans doute vaine— au récit:

... le Verdict, qui tourne entier sur le thème des lettres, met en scène le sujet d'énonciation, qui reste dans le magasin paternel, et l'ami de Russie, non seulement comme destinataire, mais comme sujet potentiel d'énoncé *qui n'existe peut-être pas en dehors des lettres* (Kafka. *Pour une littérature mineure*, p. 57).

Il faut lire ici plutôt la notation de la construction d'un jeu sur le réel et sur le virtuel, qui suppose inévitablement le dessin d'un mouvement. Aussi la segmentation peut-elle se dire suivant un mouvement qui n'est que la figuration spatiale de ce que pourrait être une figuration temporelle:

Cette méthode d'accélération ou de prolifération segmentaire conjugue le fini, le contigu, le continu et l'illimité (Kafka. Pour une littérature mineure, p. 107).

C'est là, de fait, reprendre, en termes d'espace, les analyses que fait Bergson du rapport de l'espace et du temps sans venir jusqu'à la notation de la durée.

La fabulation littéraire ne peut être figure de la synthèse du temps; elle est cependant dite devenir, figure du devenir, la vie même. Cette dualité qui, rapportée aux seules notations relatives au temps, à la durée, du devenir, que propose Bergson, n'a rien de bergsonien. L'explication de cette dualité et de cette limite mise à la référence bergsonienne peut être diverse. Il faut d'abord dire qu'il y a dans *Proust et les Signes* une perspective anti-bergsonienne explicite: ainsi de la notation du mensonge, qui correspond à un jeu du sujet avec autrui, qui exclut que soit reconnu le champ commun de la durée; ainsi de la caractérisation de l'amour et de l'amitié de manière négative; ainsi de la caractérisation de l'autre de manière encore négative; ainsi de la figuration de ce mixte qu'est l'homme dans une perspective finalement négative qui exclut de considérer le jeu bergsonien de l'ouverture attaché à ce mixte. Cette ouverture sera cependant notée dans l'essai sur Kafka, dans les études de D.H. Lawrence, de T.E. Lawrence, de Melville, de Whitman, sans que

soit précisé un jeu de figuration de la synthèse temporelle. La dualité dite traduit une ambivalence de Gilles Deleuze dans le traitement des références essentielles à Bergson.

Soient cette ambivalence et les questions qu'elle suscite: le traitement de la mémoire est-il congruent avec le traitement du devenir —de cet homme qui est avenir par constante altération? La fabulation littéraire est-elle congruente avec ce qu'elle suppose de vitalisme, dans la mesure où elle est sa propre finalité suivant le jeu de l'idée et de l'art? On peut conclure tantôt à la congruence, tantôt au défaut de congruence. Ces questions qui traduisent de fait une hésitation, ont pour source un double traitement de la fabulation littéraire. L'herméneutique que définit *Proust et les Signes*, se traduit par un jeu sur le visible et sur l'énonçable: le signe se voit, il est une rencontre, dit Gilles Deleuze; il suscite un énoncé, précisément les divers récits de la recherche. Ce jeu du visible et de l'énonçable est un jeu actuel qui dit la vérité du signe, vérité partielle. Le signe est, en lui-même, la figure de la dualité du réel et du virtuel, qui ne peut être passée que par l'art et la littérature. Prêter cette fonction de mise en œuvre du visible et de l'énonçable et cette fonction de passage à l'art et la littérature revient à dire deux choses. La fabulation littéraire n'est pas de l'ordre du seul concept. C'est pourquoi son herméneutique est proprement une herméneutique du signe. Cette herméneutique du signe —et le signe peut être, dans les termes de *Proust et les Signes*, un signe défini strictement, un objet, un monument, autrui, se sépare d'une lecture du signe suivant la caractérisation bergsonienne de la perception et de la mémoire, parce qu'elle se construit précisément sur la dissociation du voir et du savoir et qu'elle présente l'union de ce voir et de ce savoir comme le passage à l'idée. Ce jeu est jeu interne à l'œuvre. Cela s'interprète d'abord comme le constat que la fabulation littéraire est série de représentations, qui entrent dans l'énonçable, dans la fabulation (voir

Différence et Répétition, p. 95). Cela s'interprète encore comme la conséquence que l'expérience temporelle qui n'est pas explicitement l'expérience de la durée, est expérience du temps vide, de la forme pure et vide du temps. En effet, retenir le signe, retenir sa perception, retenir son rapport à un temps, à un passé, revient à le saisir dans sa propre différence essentielle. L'énonçable est le jeu sur cela-même, et le passage à l'idée, attaché à cet énonçable, n'est que la formulation de la différence essentielle que fait le signe. Cela est exclusif de la notation de la durée pour elle-même, et exclusif également du traitement du visible, du voir pour eux-mêmes, de l'approche de la fabulation comme une articulation de la figuration de la perception, de la représentation et du savoir. Sauf à ce qu'elle vienne à la figure du héros-narrateur monstre, qui doit être mise en parallèle avec la caractérisation de l'oeuvre de la modernité, *Le Livre* de Mallarmé, *Finnegan's Wake* de Joyce, cette définition du jeu de l'énonçable et du visible reste indissociable de l'épreuve de la synthèse du temps vide. C'est pourquoi le signe est dit, à la suite de Proust, signe hiéroglyphe: il est une manière de monument. La qualité vitaliste de la fabulation littéraire peut être reformulée seulement par l'évocation du narrateur-monstre —percevoir, imaginer, dire sont ici des actes vitalistes, qui n'impliquent plus le statut du signe tel qu'il a été dit. Il se conclut: toute fabulation littéraire doit être tenue pour exactement actuelle et figurer, par exemple grâce à la figure de son héros-narrateur, une telle actualité. Hors d'une telle actualité, elle est soumise à la dualité du visible et de l'énonçable; dans une telle actualité, elle n'implique pas la référence vitaliste, sauf à lire le pensable, à cause de la synthèse qu'il constitue, comme identifiable à la vie.

Ces distorsions des antécédents bergsoniens placent ces antécédents dans ce qui (sic) à la fois une récusation de toute approche idéaliste du voir —la vision n'appelle

aucune transcendance— et qui préserve cependant un statut essentialiste au signe par la référence au jeu temporel même —le temps confirme le signe hiéroglyphe; l'épreuve du temps est la condition de la perception exemplaire du signe. L'équivoque peut se lire: la reprise des thèses bergsoniennes dans le cadre de la réflexion des années 1960 qui s'attache, pour ce qui est de la littérature, à un traitement de la représentation et celui du statut du discours littéraire, permet de dire la spécificité de la fabulation littéraire, mais elle n'exclut pas que cette reprise soit altérée afin de donner la définition de la représentation à la fois autonome et essentielle, le signe, au prix d'une lecture tronquée de la temporalité proustienne et au prix d'un abandon de l'examen du statut de l'image et de la perception par Bergson. Cet oubli de Bergson, alors qu'il constitue la condition principale de l'interprétation de la fabulation littéraire, laisse ouverte la question du rapport entre perception, représentation, récit et temps, et leurs figurations dans l'œuvre. Or cette question est celle-même de l'œuvre-devenir, de l'écrivain-devenir, tels que les caractérisent *Critique et Clinique*. Gilles Deleuze revient là à la notion de romanesque (p. 71). Il faut la comprendre comme une variation sur la notion de fabulation, et comme le moyen d'exclure de l'examen de la fabulation la question explicite du récit et de son pouvoir de figuration temporelle, et comme l'occasion de rapporter la littérature, l'expression littéraire à leur pouvoir de totalisation, qui est indissociable d'un geste de suspens, compris au double sens d'un geste d'attente et d'un geste de suspension. Cela mérite commentaire: dire l'attente est replacer explicitement l'objet littéraire dans un jeu temporel; dire la suspension revient à identifier la totalisation romanesque à l'exercice du virtuel —virtualiser les figures de l'homme et le langage. Que la «Re-présentation de Masoch» place ce virtuel sous le signe du délire ne doit pas faire rapporter le romanesque au délire. Elle invite à traiter le délire

comme une figure du virtuel. Elle invite encore à définir, en un renvoi au virtuel, le romanesque, cet aspect apparemment le plus gratuit de la fabulation, certainement celui qui ne semble pas rapportable à un jeu de récit ou de codage explicite, comme ce qui mêle diverses images, représentations, au point de désorienter toute détermination intuitive de ce que peut être l'objet de ces images, de ces représentations. A la différence de ce qui est dit à propos de Proust, il n'est plus suggéré quelque unité inconnaissable, lue chez Proust dans la figure de l'hermaphrodite, qui caractériserait cet objet.

L'ambivalence du jeu avec les références bergsoniennes résultent du fait que Gilles Deleuze lit d'abord la fabulation littéraire suivant un jeu d'unité et de dualité. La fabulation est une et elle exprime l'unité et la singularité du pensable. Cette expression, ainsi que l'atteste *Proust et les Signes*, est possible par la seule dualité de l'expression qu'est le signe, signe temporel, signe hiéroglyphe. A un seul sens, à un seul pensable, il faut deux noms, ceux de l'actualité, ceux du passé. L'hypothèse d'une figuration temporelle plénière est exclu par là-même: l'apprentissage des signes est l'apprentissage de cette dualité. La restitution d'une logique bergsonienne, implicite clans *Kafka. Pour une littérature mineure*, explicite dans *Critique et Clinique*, a partie liée à l'abandon de cette notation de l'apprentissage —la question cesse d'être celle de la rencontre du signe et de la reconnaissance de la dualité de l'expression de l'unité et de la singularité du pensable, pour dire spécifiquement la multiplicité de ce que formule la fabulation littéraire non pas comme une série de fictions ou de mensonges, mais comme ce qui est précisément hors mensonge et hors d'un jeu sur sa propre fiction. Un des traits les plus curieux de *Proust et les Signes* est la place faite au mensonge. C'est une place constante et quasi universelle, puisque le

mensonge est tenu pour essentiellement lié à la médiation —dont la seule contre-partie est l'art:

Proust parle souvent de la nécessité qui pèse sur lui: que, toujours, quelque chose lui rappelle ou lui fasse imaginer autre chose. Mais, quelle que soit l'importance de ce processus d'analogie en art, l'art n'y trouve pas sa formule la plus profonde. (...) Au contraire, l'Art nous donne la véritable unité: unité d'un signe immatériel et d'un sens tout spirituel (*Proust et les Signes*, p. 53).

En d'autres termes, seul l'art est capable de dire l'Etre (sic) sous ses divers noms et dans ses différences, sans être mensonger. Le mensonge de l'amour n'est que le mensonge inévitablement attaché à une pluralité de mondes, figure même de la difficulté à dire le multiple de l'un:

[Les signes amoureux] sont des signes mensongers qui ne peuvent s'adresser à nous qu'en cachant ce qu'ils expriment, c'est-à-dire l'origine des mondes inconnus, des actions et des pensées inconnues qui leur donnent un sens (ibid., p. 16).

Le renversement que propose l'essai sur Kafka est explicite: sans doute, y a-t-il dans l'œuvre de Kafka comme une paralysie du temps, et, en conséquence quelque parallèle possible avec la lecture que Gilles Deleuze fait de Proust. Mais là n'est pas l'essentiel. Car le propos critique n'est plus de justifier ontologiquement l'art, mais de considérer en quoi la fabulation littéraire peut permettre de lire les signes du réel et être elle-même ce signe qui va autrement que les signes du réel. Très clairement, à la notation du signe hiéroglyphe est ici substituée celle d'agencement machinique —ce qui est une lecture littérale de Kafka.

Ainsi dans *La Colonie pénitentiaire*, la notation «les machines sont mortelles» se condense en «la machine à tuer». L'écriture de Kafka est ici essentiellement prédicative; ce qui se traduit, au plan de l'expression temporelle, par l'impossibilité d'une suite. Le signe de la loi est en lui-même l'expression de la loi. Aucun signe n'est rachetable par la pensée, par le jeu de la pensée. Aucun signe n'est mensonger puisqu'il est exactement l'expression de ce qu'il représente. Dès lors, la lecture de Kafka est lecture de cela même, lecture littérale, et lecture que fait Kafka de la machine, lecture suivant un jeu de distension et de démontage. Démontage est le terme de Deleuze pour désigner l'entreprise de caractérisation de la machine. Par distension, nous disons le mouvement que suppose ce démontage. Cette distension est, de fait, dessin des segments et des séries de mouvements. Contre les signes littéraux, Deleuze lit l'espace de ces signes et de leur démontage, et donc l'écriture, les univers narratifs et romanesques de Kafka, suivant l'unité et la multiplicité que figure celui qui procède à un tel démontage, suivant l'unité et la multiplicité que figure un tel démontage. Il n'y a pas de pas au-delà de ce mouvement. Deleuze formule ainsi de deux ses intuitions les plus constantes de sa philosophie: l'œuvre de Kafka se lit comme une topologie du dehors, doublement comprise —comme un univers clos, comme ce qui n'est pas complètement à l'abri, comme ce qui porte en soi le rapport au reste de l'univers. Cette articulation, qui explique que l'on dise des segments, des mouvements, du fini, du contigue et de l'illimité, est la seule vérité qui puisse être assignée à cet univers clos, contre cet univers clos. La démonstration use de deux références implicites: celle de la force, de l'intensité du désir —où il y a lire à la fois une rémanence de Foucault et du vitalisme bergsonien; celle de l'espace rapporté au mouvement —où il y a lire l'évidence qui est la contre-partie de la machine-signe et qui suppose la référence à Bergson:

La vérité est que les mouvements sont très clairs en tant qu'image, et qu'il n'y a pas lieu de chercher dans le mouvement autre chose qu'on y voit (Bergson, *Matière et Mémoire*, cité par Gilles Deleuze, *L'Image-Mouvement*, p. 86).

L'antécédent bergsonien commande ici une lecture littérale de Kafka, de la même manière que les signes hiéroglyphes appelaient seulement une lecture littérale. On le sait: la lecture littérale est la récusation d'une herméneutique; elle identifie la fabulation à une manière d'ouvert, qui ne donne à lire aucune partie d'un tout ni aucun tout qui soit organisable. Cela Gilles Deleuze, en une approche encore bergsonienne, l'identifiera à la vie, lorsqu'il traitera du cinéma (*L'Image-Temps*, p. 109).

APARTADO V

La fabulation littéraire se lit donc littéralement. Elle donne à lire trois choses: la vie, le statut des signes, les figures des mouvements. Que, dans cette perspective de la fabulation littéraire, les références bergsoniennes soient moins celles de la mémoire et de la durée que celles de la vie et du mouvement, instruit sur la caractérisation spécifique de la fabulation littéraire: parce que celle-ci est de l'énoncé, elle ne peut se prévaloir, dans l'argumentation de Gilles Deleuze, du statut de l'image, tel qu'il est défini par Bergson, tel qu'il sera repris dans *L'Image-Mouvement* et *L'Image-Temps*; bien qu'elle soit de l'énoncé, elle retrouve cependant le pouvoir de l'image, par la figure qu'elle donne du mouvement. Le mouvement, tel qu'il est décrit, est rapport à l'unité du mouvement des différences. Ce mouvement est indissociable du désir —où il y a une référence à Spinoza—, qui rend compte de la finitude

du sujet et assure sa liaison à l'infini. Le désir est une différence qui au lieu d'indiquer notre inadéquation aux choses assure la liaison entre l'inadéquat et l'adéquat. Dès lors, le récit, qui reste une donnée imprécisée dans *Proust et les Signes*, se définit, hors de toute perspective narratologique, comme ce qui dit l'agissement suivant le mouvement, une fois qu'a été marquée cette inadéquation qui fait le mobile du mouvement.

La référence bergsonienne, qui a, dans l'œuvre de Gilles Deleuze sa valeur et sa fonction propres, constitue un analyseur de la littérature de la modernité. Elle place cette littérature hors d'une herméneutique explicite qui privilégierait l'énoncé pour lui-même. C'est pourquoi il ne peut être lu chez Proust une profondeur de la mémoire. Elle place cette littérature hors d'une symbolique explicite. C'est pourquoi il est lu chez Proust des signes hiéroglyphes qui sont à eux mêmes leur propre symbolisation, en même temps que toute interprétation symbolique désigne ultimement une manière de *terra incognita* —il suffit de rappeler ici ce qui est dit de la jalousie. L'essai sur Kafka permet de préciser cette exclusion d'une symbolique explicite, qu'elle soit proprement symbolique, ou simplement allégorique: il n'y a que le langage commun —ce langage machine de la loi, et des situations.

Il est noté, à travers Bergson, une limite de la fabulation littéraire. Parce qu'elle est de l'énoncé, elle ne peut être de la durée même et de la mémoire, qui sont à elles-mêmes leurs actualisations et leurs images; elle ne peut être d'aucune image. D'une certaine manière, la fabulation littéraire ne peut pas affecter. Ou elle en peut affecter qu'en figurant ou formulant les conditions de l'image: celles du fantasme, celles de la perception, celles du souvenir, celles du mouvement qui est comme une image, celles de la rupture linguistique qui est rupture de l'énoncé. Elle peut encore affecter en figurant ce par quoi l'énoncé se donne comme un visible —la rencontre du signe qui peut être écrit et énoncé, ainsi du signe

hiéroglyphe, la recontre du discours qui devient comme sa propre visibilité— ainsi du discours de la loi. La fabulation littéraire peut alors être dite une réponse à un besoin vital —celui de retrouver le voir dans le discours. La fabulation littéraire ne serait fonctionnelle qu'à la double condition de marquer sa vanité et de susciter cette lecture littérale qui permet le pas-au-delà de l'énoncé, sans que soit faite l'hypothèse d'une herméneutique.

Cette reprise de Bergson conduit à une approche paradoxale de la fabulation littéraire. Celle-ci ne peut que suggérer l'au-delà de son énoncé, et elle ne peut être figuration du temps parce qu'elle ne porte pas les images immédiates qui seraient celles de la durée, du temps. Elle est cependant la fabulation de divers moments du temps. L'intérêt du paradoxe ne réside pas tant dans la lecture limitée de la fabulation littéraire, que permettent de faire les références à Bergson, ni dans la mesure de la fidélité ou de l'infidélité du renvoi à Bergson, mais dans la question qui est ainsi posée de la littérature. La fabulation littéraire peut raconter. Raconter est sans doute l'exposé d'une certaine chronologie, d'une certaine histoire. Mais raconter ne peut exclure ni la représentation spatiale, ni la pensée des séries temporelles. La fabulation peut figurer des séries temporelles; elle ne peut figurer leur actualisation commune; elle ne peut penser son propre temps. Les limites, que Gilles Deleuze reconnaît à la fabulation littéraire à partir de la reprise de Bergson, équivalent à rappeler que la pensée du temps est une pensée du virtuel, et que la fabulation, sauf à être fabulation de l'image-pensée, est exclusive de toute approche des données immédiates de la conscience. En d'autres termes, la fabulation ne peut retenir ni la figure du sujet et de l'expérience du temps, ni celle de la perception et du jeu de l'intériorité. Cela revient à noter que la fabulation est toujours traitement du dehors du temps et du sujet.

La référence bergsonnienne, outre sa valeur propre, apparaît comme le moyen de dire à propos de la littérature de la modernité, exemplairement Proust et Kafka, une manière d'aliénation: au regard du temps, au regard du sujet même, et, en conséquence, une difficulté à prêter un jeu de vérité à cette littérature —sauf à considérer la littéralité même de la fabulation, à la prendre au mot. Cela qu'il convient de faire face à Proust et à Kafka; cela qu'ils ont figuré dans leurs œuvres. Mais, par un étrange retour sur le voir, le fait que Proust et Kafka lisent ainsi littéralement —les signes, les énoncés de la loi, les énoncés du langage commun—, est indissociable de l'image de la monstruosité —l'hermaphrodite, la machine. On le sait, cette monstruosité est la condition de la figuration du sujet qui pourra passer à l'exercice du voir, sortir de la limite de la littérature. La fabulation littéraire de la modernité, si peu symbolique, tellement réfractaire à un jeu herméneutique, apparaît ainsi comme le moyen exemplaire de donner à lire les conditions qui ferait représenter l'inconditionné: le temps, le devenir, qui supposent l'artifice de l'art, autrement dit quelque monstre, sans doute inorganique et cependant vital. La question de la littérature n'est plus tant celle de l'apprentissage de la vérité des signes que celle de la figuration de l'apprentissage de l'inconditionné de notre condition, le temps, le devenir. Il y a là ce que Deleuze ne dit pas: l'apprentissage de cet inconditionné, cet inconditionné sont eux-mêmes une question, celle de l'Histoire. Mais, et ce n'est qu'un autre paradoxe de ce jeu de renvoi à Bergson, le rapport à l'Histoire ne se lit-il pas, dans les lectures que proposent *Proust et les Signes* et *Kafka. Pour une littérature mineure*, dans cette aptitude que le récit a à plier plusieurs temps, plusieurs lieux, et, par là, à constituer des signes hiéroglyphes et à dessiner segments et mouvements? C'est là revenir à la notation de la limite de la littérature et à la question du récit: quel peut être, dans la fabulation et le récit littéraires, le passage d'une

mémoire constituée à une mémoire constituante? Sans que ce passage soit identifié à l'exercice de la pensée, ou à l'exercice d'une machine mentale, comme le suggère *L'Image-Temps*. Cette question porte une référence bergsonienne qui n'est pas explicitement rapportée à la fabulation littéraire. C'est là une autre interrogation de cette modernité littéraire dont la philosophie de Bergson, qui lui est partiellement contemporaine, peut être non pas un interprétant mais un analyseur. En ce sens, Gilles Deleuze répète une des contraintes de la pensée bergsonienne et ajoute la contrainte de sa propre pensée.

Il suffit de dire que la fabulation littéraire est, au total, moins recherche d'une vérité que d'une image, image mentale, qu'elle évoque, qu'elle présente. Cela est l'argument de «L'épuisé», commentaire de Gilles Deleuze aux pièces pour la télévision de Samuel Beckett. Cette valorisation de l'image se lit comme un antiplatonisme, comme une manière d'anti-discursivité, et comme une manière de dire l'instantané. Elle se lit encore comme une manière de dire un virtuel généralisé —ce qui exclut le possible même—, comme une manière de récuser le pragmatisme de la fabulation et du langage, et comme la suggestion d'une sorte d'antivitalisme —cela que donne à entendre la notation de l'épuisement. Pour le sujet qui dit une image, pour l'écrivain qui dit un tel sujet, il n'y a plus ni métaphore ni métonymie, ni, en conséquence, de jeu de boîte et de vase —ce jeu que décrit *Proust et les Signes*; il n'y a plus de signe hiéroglyphe; il n'y a plus de mouvement; il n'y a plus de devenir qui soit trop grand pour le sujet — à la différence de ce que remarque *Critique et Clinique*. Il n'y a plus même imagination. Le sujet peut devenir image. C'est là le dernier pouvoir de la fabulation littéraire. Il convient de revenir à la notation de l'intériorisation de la fabulation. Cette image est à la fois l'indice de l'intériorisation de la fabulation et celui de l'extériorisation de cette fabulation qui n'est qu'une image, comme la pensée n'est que son

propre signe. Là, ne commence pas une nouvelle méditation sur la médiation. Là, sont, de fait, définies, à travers la fabulation littéraire, les conditions pour que puissent (sic) être précisée ce qu'est l'image-temps, qui appartient au cinéma. Pour retrouver le bergsonisme, il faut d'abord épuiser la fabulation littéraire. Choisir un tel épuisement n'est sans doute que placer cette fabulation sous le signe de son interrogativité propre: la fabulation littéraire n'est probablement, dans les termes de Gilles Deleuze, que le nom qui convient à cet acte subjectif opéré face à l'objectité du problème du temps. Cela-même suppose que soient abandonnés la mémoire, l'Histoire, le récit. Mais, par un retournement qui ne cesse pas d'être paradoxal, cette image mentale est aussi ce qu'il y a peut être de plus archéologique. Il faudrait dire, avec la fabulation littéraire, de la modernité, la mémoire qui exclut le discours et qui peut être dans l'instantané et le labile de l'image, d'une image qui est encore en partie discours. La fabulation littéraire est caractérisée suivant le retour à une manière de bergsonisme et —aussi— à quelque platonisme.

APARTADO VI

Il faut donc aller jusqu'à l'achèvement de la fabulation littéraire. Un tel mouvement d'exhaustion, auquel Gilles Deleuze s'attache, contredit ce qu'il dit, dans une perspective bergsonienne, de la littérature devenir. Cette contradiction répète, dans ce croisement du bergsonisme et des thèses propres de Gilles Deleuze, une tradition de lecture de la modernité littéraire: cette littérature est incapable de composer son propre jeu symbolique et une figuration temporelle efficace, apte à dire et la temporalité et sa propre fonction symbolique. De la contradiction, il résulte la recherche d'une manière de rachat par l'image.

Le croisement du bergsonisme et des thèses propres à Gilles Deleuze atteste, de plus, que la fabulation littéraire est ici doublement caractérisée: suivant le devenir de la fabulation, suivant sa liberté, telles que les définit Bergson; suivant la finitude de la vie, du langage, de l'activité sociale, cela que donnent à reconnaître les analyses faites de Proust, de Kafka, de Beckett. Cette notation de la finitude constitue l'interprétation de la contradiction qui caractérise la littérature de la modernité. Dire ainsi la finitude, c'est essentiellement redire ce que suppose cette notation de la fabulation: la mortalité, la décomposition analytique. Cette façon de dire la finitude reste cependant ambivalente: lecture d'un épuisement de la fabulation littéraire —où se répète la vulgate critique de la fin de la littérature; lecture de la fonction de la fabulation littéraire au regard de cette fin —précisément aller contre cette fin en changeant les paradigmes de cette fabulation et en retrouvant, dans l'homme, le mouvement de libération de la vie, du langage, du travail (*Foucault*, p. 140). On revient au bergsonisme, accompagné de quelque nietzschéisme.

Subsiste entière la question de la fabulation littéraire: si cette fabulation est l'être du langage et, par là, devenir, comment est-elle également cette synthèse temporelle qui suppose le sujet, la durée, l'Histoire? La réponse se lit hors de la littérature, dans la fabulation cinématographique. C'est sans doute récuser, là, le pouvoir qu'aurait la littérature de sortir de sa fin et revenir au constat de la contradiction de la littérature de la modernité —dont le bergsonisme apparaît comme un analyseur et comme le moyen de croire encore cependant dans un avenir de la fabulation littéraire.

BIBLIOGRAFÍA

HENRI BERGSON

Les Deux Sources de la Morale et de la Religion, P.U.F., Collection Quadrige, 1995 (éd. originale, 1932).

Durée et Simultanéité, P.U.F., Collection Quadrige, 1992 (éd. originale 1922).

Essai sur les données immédiates de la conscience, P.U.F. Collection Quadrige, 1993 (éd. originale 1889).

Matière et Mémoire, P.U.F., Collection Quadrige, 1993 (éd. originale 1896).

GILLES DELEUZE

Le Bergsonisme, P.U.F., 1966.

Cinéma 1. L'Image-Mouvement, Ed. de Minuit, 1983.

Cinéma 2. L'Image-Temps, Ed. de Minuit, 1985.

Critique et Clinique, Ed. de Minuit, 1993.

Différence et Répétition, P.U.F., 1969.

«L'Épuisé», dans Samuel Beckett, *Quad et autres pièces pour la télévision*, Ed. de Minuit, 1992.

Foucault, Ed. de Minuit, 1986.

Logique du Sens, U.G.E., 10-18, 1973 (éd. originale 1969).

Le Pli. Leibniz et le Baroque, Ed. de Minuit, 1988.

Pourparlers, Ed. de Minuit, 1990.

Proust et les Signes, P.U.F., Collection Quadrige, 1996 (éd. originale 1966).

GILLES DELEUZE et FELIX GUTTARI (sic)

L'Anti-Œdipe, Ed. de Minuit, 1972.

Kafka. Pour une littérature mineure, Ed. de Minuit, 1975.

Mille Plateaux, Ed. de Minuit, 1980.