

**Gilles Deleuze**

**Sur L'image-mouvement, Leçons bergsoniennes sur le cinéma**

**12ème séance, 09 mars 1982**

**Transcription : Charles J. Stivale (partie 1) et Nicolas Lehnebach (partie 2) ; révisions supplémentaires à la transcription et l'horodatage, Charles J. Stivale**

**Partie 1**

Mais je voudrais savoir, donc, d'après mon vœu le plus profond, si sur la dernière fois, il y en a parmi vous qui ont des choses à ajouter ou même à remanier, sur la dernière fois. ... Vous vous rappelez. [*Pause ; silence*] Mais, j'ai le sentiment que je passe à côté de toutes sortes de choses qui entraîneraient des réajustements, des. ... [*Pause*] Quand tu disais la dernière fois que... Ah, oui ? [0 :52]

Un étudiant : [*Intervention peu audible d'un étudiant qui se réfère au film de Sergei Eisenstein, "Ivan le Terrible", par rapport aux "trois types" que Deleuze avait présentés à la séance précédente, surtout au jeu filmique du cinéaste entre plusieurs sortes de fenêtres, y comprises celles d'une cathédrale*]

Deleuze : Ah, il y aurait les trois, il y aurait... ? Je n'ai plus souvenir, moi.

L'étudiant : Il y a un texte d'Eisenstein qui a été complètement oublié, que je crois serait intéressant, où il fait la différence les ténèbres de la cathédrale et la cathédrale en tant que enténébrée.

Deleuze : Ah oui, ça c'est intéressant... Oui, oui.

L'étudiant : Il fait tout un développement sur [2 :00] cette différence, les ténèbres de la cathédrale, la cathédrale en ténèbres... [*Propos indistincts*]

Deleuze : Ah, à propos d' "Ivan le Terrible". Ah, ça m'irait, ça m'irait tout à fait.

L'étudiant : C'est d'autant plus intéressant parce que, dans « Ivan le Terrible », à la fin, [*Propos indistincts*]... et tout de suite après, il y a le meurtre dans la cathédrale qui passe en noir et blanc, et sur le rapport entre ces deux séquences, sur la continuation de la couleur en noir et blanc qui fait la différence entre la cathédrale enténébrée et [*Propos indistincts*]

Deleuze : Ça, c'est très intéressant. [*Pause*] [3 :00] Et ce que vous avez, vous, écrit sur les espaces de [Jean-Marie] Straub, vous ne pourriez pas le faire sentir à quelqu'un qui n'a pas vu, comme moi. Cela va trop avec la vision des films.

Un étudiant : [*Réponse brève, propos indistincts*]

Deleuze Mais parmi ce qu'on donne [au cinéma], il y a des films où apparaissent ces espaces privés, ces espaces vidés, ...

L'étudiant : Oui, dans "Moïse et Aron".

Deleuze : ... dans "Moïse et Aron", il y a ça [1973, film de Straub et Danièle Huillet] [Pause] Pour ceux qui aime la terreur, je vous signale qu'il y a un classique, eh ? Il y a "Le masque du diable", à minuit, [4 :00] dans je ne sais plus quel cinéma. C'est un film de [Mario] Bava, très beau, très beau. [Le film auquel Deleuze se réfère est, en fait, de François Laguionie, de 1976, tandis que le film de Mario Bava s'intitule "Le masque du démon", 1960 ("Black Sunday")]

Oui, Pascal Auger, tu disais que, quand j'avais parlé de "Longueur d'ondes" ["Wavelength"] de [Michael] Snow la dernière fois, tu disais finalement [que] "[La Région centrale" [aussi de Snow] est construite de la même manière.

Auger : [Réponse difficilement audible, 4 :30-6 :20]

Deleuze : J'ai vu qu'on allait le donner, "Région centrale", au Beaubourg, je crois, la semaine prochaine. [Pause] Bon, personne n'a rien à ajouter. Eh bien, il faut bien continuer. Or vous voyez [qu'] on a quand même progressé parce que ... Oui ! [7 :00] J'entends mal, hein ?

Un étudiant : [Question difficilement audible sur ce que Deleuze a dit la dernière fois sur le cinéma de Wim Wenders, à propos des espèces vides et espaces vidés, et son cinéma comme cinéma de la peur, et la froideur et l'indifférence de certains personnages de Wenders, et un effet d'anesthésie dans le régime d'affect dans ses personnages, et même une dimension d'aphasie dans leurs discours] [7 :00-9 :45]

Deleuze : Oui, oui, oui, moi je dirais presque ce régime d'affect que tu décris d'une manière très intéressante [10 :00] ce régime d'affect, ça implique [que] ce ne sont plus des images affection et qu'on est passé dans un autre régime de l'affect parce que cette anesthésie, c'est très, très juste. Moi, j'aimerais bien retrouver la question que tu viens de poser précédemment, au niveau d'un autre type d'images, parce qu'en effet, un autre type d'images peut comprendre des éléments d'affect, mais lorsque se produit ce que tu appelles cette anesthésie, tout ça, c'est que ce ne sont plus que des éléments rapportés à un type d'image encore différent ; ça n'est plus d'image-affection. Mais enfin je retiens ça parce que je crois qu'on le retrouvera.

Alors vous voyez donc [que] mes perceptions, c'était qu'on les a menées tant bien que mal avec toujours des possibilités d'ajouter toutes sortes de choses, quoi ; c'est vraiment un tiroir, tout ça. L'image-affection, on l'a menée tant bien que mal aussi, [11 :00] et l'image-affection, bon, on s'est contenté de dégager la notion d'affect ou – puisque la dernière fois, j'ai essayé de dire en quoi consistait cette équivalence – ou qualité-puissance. Et finalement si je résume en un mot notre analyse, en quelques mots, notre analyse de l'image-affection, cela revient à dire : eh bien, l'image-affection, c'est soit la

qualité-puissance exprimée par un visage ou un gros plan, soit la qualité-puissance exposée ou exhibée dans un espace quelconque. Si bien que c'est comme une perche tendue, eh ?

Or, le troisième type d'image-mouvement, alors que nous commençons seulement aujourd'hui, [12 :00] mais que nous n'allons peut-être pas tout à fait commencer, vous allez voir pourquoi, à savoir l'image-action. Car les affects, ou si vous préférez, les qualités-puissances, est-ce qu'elles n'ont pas encore un autre niveau, est-ce qu'elles n'ont pas encore un autre niveau que... ou bien être exposé dans un espace quelconque, ou bien être exprimé dans un gros plan ? Si elles ont... Elles ont évidemment, tout de suite, on se dit, elles ont un troisième niveau. Bien plus, le troisième niveau, c'est même le niveau [13 :00] le plus court ; c'est même le niveau le plus ordinaire. Les qualités-puissances, c'est très rare qu'elles s'exhibent dans un espace quelconque. C'est très rare, assez rare, qu'elles s'expriment dans un gros plan ou dans un visage. Mais les qualités-puissances, leur état normal, c'est quoi ? Elles s'actualisent dans un état de choses. Elles s'actualisent dans un état de choses.

Un état de choses, c'est quoi ? Bien, c'est un ensemble de connexions réelles entre objets et personnes, entre objets, sujets. Lorsque je dis "cette table est blanche," je considère la qualité « blanc » comme [14 :00] actualisée dans un état de choses. [*Pause*] Cherchons un exemple qui nous convient alors. Je reprends un cas que j'avais déjà cité. Lorsque [Joris] Ivens intitule un film "La Pluie" ["Regen"], c'est la pluie filmée de tous les points de vue, dans un espace quelconque, pluie qui n'est même pas ici et maintenant. Vraiment, c'est un espace quelconque. Pourtant ce n'est pas le concept de pluie ; c'est une pluie singulière. [15 :00] Bien plus, c'est la conjonction – ce n'est pas une idée générale de pluie – c'est, pour employer le vocabulaire que j'ai employé la dernière fois, c'est la conjonction virtuelle de toutes les pluies ; c'est la conjonction virtuelle de toutes les pluies singulières. Et ce n'est pas un concept. [*Pause*]

Bon. [*Pause*] Sautons à une autre image : Un jour pluvieux dans l'Italie du nord, et la déambulation du personnage sous cette pluie italienne. Tout le monde a connu des images célèbres d'Antonioni. [16 :00] De cette pluie, on a l'impression qu'elle n'a jamais commencé, qu'elle ne finira jamais. Ça n'empêche pas que c'est complètement différent de l'image d'Ivens. Cette fois-ci, l'affect pluie n'est pas rapporté à un espace quelconque. Il est rapporté à un espace parfaitement déterminé, un espace tant déterminé, un état de choses déterminé. Ce jour-là, il pleut. Et je peux y tirer ce jour-là ; encore une fois, c'est l'impression que cette pluie-là, oh, elle n'arrêtera pas. Ça n'empêche pas que l'affect, la qualité-puissance, le pluvieux est cette fois actualisé dans un état de choses. Bon, ce n'est pas compliqué, ça ; c'est simple. [17 :00]

Je dis, mais ça doit nous intéresser parce que là commence l'image-action ; là commence l'image-action, c'est-à-dire lorsque les qualités-puissances sont considérées comme actualisées dans un espace tant déterminé, dans un état de choses individuel, individué. D'où, voyez, du point de vue de la terminologie juste pour ne pas confondre, je tenais beaucoup la dernière fois à distinguer la singularité d'un affect et l'individuation d'un état de choses. La singularité d'un affect, c'est *ce blanc*, *ce jaune* ; l'individuation d'un

état de choses, c'est cette table dans laquelle ce blanc s'actualise. [18 :00] Ce n'est pas du tout pareil. Donc, au moins, on est comme... c'est... parce que chaque fois, j'aimerais bien que vous sentiez une vague nécessité de passer à ... On est comme forcé de passer maintenant. Un examen de l'image-action, c'est si c'est vrai que l'image-action commence, à partir du moment où [il y a] les qualités-puissances, et c'est ça la première, je ne dis pas la dernière définition de l'image-action, mais la première définition de l'image-action, celle dont nous partons, c'est lorsque les qualités-puissances sont actualisées dans un état de choses individué, dans un espace tant déterminé.

S'il y a ce passage, ça n'empêche pas que... Qu'est-ce qu'on peut en tirer, [19 :00] de ça ? Eh bien, d'un côté, il me semble qu'on est encore un petit peu en arrière parce que toujours cette histoire des qualités-puissances ou d'affect pur, on pressent vaguement peut-être que... On voit bien [dans] quelle région ça va. Mais pour mon compte, je reste insatisfait parce qu'on n'a pas encore donné un statut assez précis. Et d'un autre côté, on est précipité déjà vers l'image-action ; on a vu où elle commençait, mais on n'a encore aucune règle directrice.

Alors je me dis, je craignais beaucoup d'appliquer de la philosophie au cinéma. On va faire le contraire. Pour se tirer de cette transition, transition vers l'image-action, je voudrais commencer aujourd'hui [20 :00] par un intermède qui exige toute votre patience, et qui consiste à voir si... Alors, au point où nous sommes, il n'y a pas de philosophes qui aient des choses à nous dire sur... sur quoi ? Je dis tout de suite que j'en attends, j'en attends, une espèce de possibilité de mieux classer les pôles, les pôles éventuels de l'image-action. Alors, c'est comme un intermède parce que je veux faire... ce par quoi je veux commencer aujourd'hui, c'est comme un intermède entre les images-affections et les image-actions. Et ces deux philosophes me paraissent très, très curieux. Là, ils ont en commun de ne pas être lus, alors c'est bien, l'un parce qu'il n'est plus lu, et il est considéré comme ayant fait son temps, et l'autre parce qu'il n'est pas très connu en France. En même temps, c'est des petites merveilles parce qu'ils trouvent des choses.

Ils trouvent si bien que... Quand on trouve quelque chose en philosophie, tous les philosophes sont d'accord sur ce que ça veut dire, inventer quelque chose en philosophie, par quoi un philosophe apporte vraiment quelque chose de nouveau. Tout ce qu'ils ont dit – ce n'est pas lié à une doctrine – tout ce qu'ils ont dit, vous comprenez, le premier acte d'invention quand vous faites de la philosophie, c'est lorsque vous arrivez à faire de nouveaux découpages. C'est comme ça qu'ils définissent leur invention. Je veux dire, de Platon à Bergson, c'est comme ça. Ils disent ben oui, vous faites de la philosophie, c'est-à-dire vous êtes en train et que vous avez déjà comme inventé un concept lorsque, pour des raisons quelconques que vous êtes capables d'énoncer, vous groupez des choses que l'on sépare d'ordinaire et vous séparez des choses qu'on groupe d'ordinaire. [22 :00] C'est-à-dire vous découvrez de nouvelles articulations.

Et Platon, dans un texte du *Phèdre*, explique par là [que] le philosophe n'a de comparaison qu'avec le cuisinier : il découvre des articulations du réel. Et la première découverte des articulations du réel, c'est que ça ne passe jamais. Il y a des animaux dont les articulations sont évidentes, visibles ; il y en a d'autres dont des articulations sont

secrètes. Toute personne qui a découpé une bête le sait. Par exemple, le poulet est une bête ridicule parce que ses articulations sont visibles et communes. Le canard est une bête supérieure parce que ses articulations sont secrètes, si profondément enfouillées, si paradoxalement distribuées, que trouver la jointure de l'os devient une espèce d'art inventif, [23 :00] et il y a sûrement des bêtes encore mieux que le canard. Mais enfin...

Or, le philosophe, il fait ça : il découpe le réel. Et le premier acte de découpage du réel va l'amener à dire, mais non, vous pensiez que telle chose a l'air d'être telle autre, mais pas du tout. Ça ne va pas en ce sens, ça. Et il redistribue. Et cette métaphore du cuisinier, vous la trouverez reprise bien des siècles après par Bergson qui dit, ben oui, faire de la philosophie, c'est découper le réel, découvrir, et on ne peut découper le réel que si on en a découvert les articulations. Et les articulations du réel, elles ne sont jamais données. Qu'est-ce qui va avec quoi ? Qu'est-ce qui va avec quoi ? Je veux dire les lignes d'articulation, tracer les lignes... bon.

Alors mes deux philosophes dont je veux vous parler pour des raisons... [24 :00] Je précise, c'est pour ça que j'ai besoin de votre patience parce que ça ne va paraître qu'en cours du chemin pourquoi je parle de ces philosophes-là. L'un s'appelle Maine de Biran, et il vivait – j'ai pris dans le Larousse les dates pour que vous ayez une idée – il vivait de 1766 à 1824. Et c'est un auteur qui a encombré les manuels de philosophie en France pendant très, très longtemps, et puis il est tombé dans une espèce d'oubli, et même il n'est plus beaucoup lu. C'est très difficile de trouver un livre de lui, et en même temps, c'est prodigieux, c'est formidable, c'est étonnant.

Et puis l'autre dont je voudrais vous parler, c'est un Anglais qui, je crois, est très connue en Angleterre, mais en France, est très peu connu, qui s'appelle – enfin, il faut prononcer – [25 :00] [Charles Sanders] Peirce [*Deleuze l'épèle*]. Il a très peu écrit de son vivant ; son vivant, c'était 1839-1914, et il est important parce que c'est lui le fondateur et le créateur d'une discipline qui devait se développer et prendre, avoir des conséquences immenses sur toute la pensée actuelle, à savoir il invente ce qu'il appelle la sémiotique. Il invente la sémiotique, et il écrit beaucoup, il publie très peu, et c'est après sa mort qu'on réunit, que les Anglais réunissent une édition à peu près en sept ou huit volumes. En France, on dispose de peu de choses, mais un excellent [26 :00] livre, *Peirce. Ecrits sur le signe*, par quelqu'un qui sans doute y a consacré tout son travail, Gérard Deledalle, et cela a paru au Seuil [1978]. C'est une espèce de morceaux choisis, mais des morceaux choisis très, très bien faits, très intelligents. Voilà, allons-y.

Eh bien, Maine de Biran, lui, voilà pourquoi il est célèbre, et voilà pourquoi il a été célèbre dans tous les manuels. Il était célèbre pour une opération en apparence très simple qui consistait à avoir dit, le "je pense" de Descartes, le cogito, le "je pense", en fait, il faut le comprendre comme un "je veux". Ah oui, bon, le "je pense", c'est un "je veux". Donc, c'est une espèce de philosophie de la volonté [27 :00] qu'il allait tenter de substituer à la philosophie dite classique qui était avant tout une philosophie de l'entendement. Seulement, qu'est-ce que ça veut dire, ça ? En d'autres termes, c'est dans l'expérience de la volonté que le moi se constitue et que la conscience se découvre. Bien, voyez, le glissement d'un "je pense" vers un "je veux".

Seulement, qu'est-ce que c'est pour Maine de Biran, le "je veux" ? Le "je veux" c'est évidemment, et c'est un personnage très fascinant ; c'est sans doute le premier philosophe à avoir tenu – enfin, on ne sait pas – à avoir tenu une espèce de journal intime de ses propres états. Il est certain que ce qui serait le mal, le mal de Maine de Biran était à la fois une absence radicale de volonté et une très forte hypochondrie. [28 :00] Et voilà que ce philosophe qui était un homme timide, qui avait de la peine à vouloir quoi que ce soit, dit : le fait primitif de la pensée est un "je veux" et pas un "je pense", le fait primitif plutôt de la conscience.

Et en effet, qu'est-ce qu'il appelait le "je veux" ? Parce que, si vous savez un peu de philosophie, il y a d'autres philosophes qui ont créé une philosophie de la volonté, mais pas comme Maine de Biran. Qu'est-ce qu'il appelle "je veux" ? Ce qu'il appelle "je veux", c'est déjà très intéressant, il me semble : c'est une relation. Ce n'est pas un terme. Et justement, il dira que le tort de Descartes, c'est d'avoir conçu le "je pense" comme une substance : je suis une chose pensante. Il a conçu le "je pense" comme une substance, [29 :00] alors qu'il fallait concevoir le "je pense" comme une relation, et en tant que relation, c'est ce qu'implique le "je veux".

Mais quelle relation implique le "je veux" ? Le rapport d'une force et d'une résistance. Le rapport d'une force et d'une résistance. [Pause] En d'autres termes, le "je veux" s'éprouve dans l'expérience ou le sentiment de l'effort. L'effort, c'est une corrélation d'une force et d'une résistance. [Pause] [30 :00] Qu'est-ce qu'il veut dire ? Est-ce qu'il veut dire je veux ceci et forcément la réalité me résiste ? Non, il ne veut pas dire ça. Il ne veut pas parler de la résistance, par exemple, [*Deleuze frappe sur la table*] la table me résiste. Il ne veut pas parler de la résistance des choses. Pourquoi ? Parce que la résistance des choses, elle est seconde. Une chose ne me résiste déjà que dans la mesure où je me propose un but. Quel but ? Alors, je peux dire, ben oui, le monde me résiste. Mais lui, dans son "je veux", il a considéré et prétend extraire une espèce de phénomène du vouloir tout à fait indépendant d'un but particulier. Il est à la recherche d'une espèce de "je veux" pur. Et si le "je veux" pur, c'est le rapport d'une force et d'une résistance, [31 :00] il ne peut pas s'agir de la résistance *de* quelque chose, à ma volonté, car quelque chose ne résiste à ma volonté que dans la mesure où ma volonté se propose déjà un but particulier. Donc, ce n'est pas ça qu'il veut dire.

Et en effet, ce qu'il dégage comme le fait primitif de la conscience, c'est rapport avec quoi ? Effort, ou force, résistance de quoi ? Résistance purement musculaire. C'est là où l'on retrouve les abîmes d'un hypochondriaque. Je veux lever le bras. Voyez ? Voyez en quoi c'est un exemple pur, abstrait, indépendamment de tout but. On voit, on imagine Maine de Biran qui réfléchit, je veux lever le bras, et il sent que c'est une tâche, [32 :00] et que c'est une tâche infinie. Oh, que c'est fatigant. Le rapport qu'il est en train de dégager, c'est "force" qu'il appellera hyperorganique, force hyperorganique, résistance ou inertie musculaire. Et c'est ce rapport qui constitue l'effort volontaire, c'est-à-dire, pour lui, la nouvelle forme du "je pense". Voyez que l'effort, le sentiment de l'effort, c'est-à-dire, cette nouvelle forme du "je pense", [33 :00] est constitué de deux termes en présupposition réciproque, et cela il insiste énormément là-dessus, deux termes en

présupposition réciproque, à savoir : la force hyperorganique qui s'exerce sur le muscle, le muscle qui résiste, qui oppose son inertie.

Acceptez avant de... Ne vous dites pas si vous êtes d'accord ou pas ; laissez-vous aller, laissez-vous aller, parce que c'est quand même très curieux. D'abord, c'est très nouveau comme manière de penser. Encore une fois, ce qui est déjà très important du point de vue de la logique, c'est qu'il est en train de vous dire que le fait primitif, c'est une relation. Ne cherchez pas le fait primitif dans un terme, parce que ça renverse, en effet, ça renverse beaucoup de choses de la philosophie du dix-septième [siècle]. La philosophie du dix-septième [siècle] restait encore accrochée à la notion de substance. Ce n'est pas qu'ils ont tort ; [je] ne cherche pas qui a tort ou qui a raison. J'essaie de dégager [34 :00] des significations. Maine de Biran, à ma connaissance, c'est le premier qui dise, non non, si vous cherchez un fait primitif à la Descartes, vous ne le trouverez pas dans une substance ; vous ne le trouverez que dans une relation. Bon.

Or, qu'est-ce qu'il y a encore de nouveau ? Il y a beaucoup de nouveautés si vous comprenez cette expérience de l'effort, force hyperorganique, inertie musculaire. Il y a donc deux termes en présupposition réciproque, et ce sera ça le fait de la conscience, selon Maine de Biran, et qu'il appellera le fait primitif. Le fait primitif est une relation. Voyez ce que ça change, et peut-être si vous y réfléchissez, pour ceux que cela intéresse, cela ne vous étonnera pas qu'il est connu par [35 :00] une espèce de regain, Maine de Biran, un regain assez récent par l'intermédiaire de quoi ? Par l'intermédiaire de la phénoménologie française. Notamment, Merleau-Ponty, vers la fin de sa vie, faisait un curieux retour à Maine de Biran et a fait des cours sur Maine de Biran, très intéressants. Qu'est-ce qui pouvait intéresser un phénoménologue dans cette histoire de Maine de Biran ? C'est que le *cogito*, le "je pense", était directement rapporté au corps, et ça c'est très, très important par rapport à la philosophie du dix-septième siècle, [Pause] et que là il y avait fondamentalement une relation du vouloir au corps, de la force et la résistance [36 :00] qui, en effet, préfiguraient les exigences d'une phénoménologie concrète. Bien.

Je retiens pour le moment ceci, pour le moment, uniquement, voyez, que dans ce fait primitif, ce fait primitif du moi ou de la conscience, Maine de Biran ne cesse pas de nous dire [que] dans le fait primitif, il n'y a pas, comme le croyait Descartes, une substance ; il y a en fait deux termes en relation ; *il y a deux, il y a deux*. [Le son baisse, fin de cassette ; le cours reprend en mi-phrase]

... Comment appeler ça ? Cherchons un mot. On pourra dire peut-être que c'est le domaine de la secondarité. [37 :00] Ça, c'est le domaine de la secondarité. Tiens. Et en effet, en effet, ce terme un peu étrange, la secondarité, c'est le terme que crée Peirce qui, lui, est grand amateur de mots nouveaux, pour désigner quoi ? Pour désigner une catégorie spéciale à propos de laquelle il se réclame justement le domaine de Maine de Biran. La secondarité, c'est la catégorie de tous les ensembles, de tous les êtres, de toutes les choses, de tous les phénomènes dans lesquels on peut et on doit distinguer deux termes, deux termes en relation l'un avec l'autre. Et Peirce dira bien plus tard, ah oui, Maine de Biran, il a vu quelque chose de très profond, [38 :00] à savoir que le réel, que l'expérience du réel impliquait cette secondarité, c'est-à-dire ce rapport force-résistance.

[*Pause*] Et en effet, c'est curieux que... Les Anglais lisent assez rarement les Français. Par quel hasard Peirce a-t-il pu tomber sur Maine de Biran ? Et enfin, bon.

Revenons à Maine de Biran. Très bien, vous voyez, voilà cette relation à deux termes qui marque le surgissement du moi ou de la conscience de soi. [*Pause*] [39 :00] Mais, qu'est-ce qu'il y avait avant ? Qu'est-ce qu'il y avait avant ? Ça ne commence pas comme ça enfin. La conscience de soi, c'est déjà un état très évolué du monde, le moi ou la conscience de soi. Eh bien, oui, avant il y avait quelque chose. Et dans un livre au titre splendide, *Mémoire sur la décomposition de la pensée* – hélas, la décomposition ne veut pas dire décomposition physique ; ça veut dire décomposition logique, mais le titre est beau quand même -- *Mémoire sur la décomposition de la pensée*, Maine de Biran va expliquer ce qu'il y a avant, avant son fait primitif, avant la relation à deux termes, avant l'expérience de l'effort, c'est-à-dire, avant la découverte du moi sous la forme des deux termes en présupposition réciproque, résistance-force, force-résistance.

Qu'est-ce qu'il y avait avant ? Eh ben, il dit [40 :00] avant il y a la sensation ou l'affection. Avant il y a la sensation ou l'affection. [*Pause*] Et ce n'est plus du tout le domaine de la volonté ; ce n'est plus du tout... Et sa question, c'est : en quoi consiste la sensation ou l'affection ? Et il nous dit, eh ben, voilà, vous savez, la sensation ou l'affection, elle a deux aspects. Toute affection, toute sensation, elle a toujours ces deux aspects, plus ou moins, en proportions variables, un aspect passif et un aspect moteur. Moteur, faisons tout de suite attention. Nous sommes *avant* le fait primitif à deux termes. [41 :00] Donc, il ne s'agit pas d'une motricité volontaire. Il veut dire évidemment toute sensation, toute affection a deux aspects, l'un passif, l'autre moteur involontaire au sens motricité involontaire, et il va essayer de le montrer pour chaque organe des sens.

Alors, le tact, ben oui, le tact, il y a des organes passifs du tact, c'est dur. Mais, en même temps, la main ou la patte, la patte est animée de mouvements. Donc là, c'est évident que dans les sensations tactiles, vous pouvez distinguer, dans les affections tactiles, vous pouvez distinguer la motricité involontaire et les affections passives. Pour l'œil, c'est la même chose : [42 :00] affection passive de l'œil, ça sera par exemple une lumière, une lumière. Voyez qu'il n'est pas question de perception. C'est vraiment une affection lumineuse. Il n'est pas question de perception. Vous devinez pourquoi : parce que la perception, elle découle et elle dépend du fait primitif de la conscience. Là c'est des sensations pures, des sensations lumineuses, comme ça. Eh bien, il y a une motricité involontaire de l'œil aussi : l'œil bouge, elle se tourne ; si vous éclairez tout d'un coup, l'œil regarde vers la lumière, ou suit la lumière, bref, il y a toute une motricité involontaire de l'œil. [*Pause*]

Et puis, il envisage les sensations de l'odorat. A première vue, ça paraît plus compliqué, l'odorat ; l'odorat, ça paraît plus compliqué parce qu'on voit [43 :00] bien en quoi il y a des sensations passives, des affections passives, mais la mobilité, elle n'est pas énorme. Le nez ne bouge pas tellement ; ce n'est pas comme l'œil. Aussi il a... Oui, je veux dire, il y a certaines bêtes, il y a des animaux dont le nez bouge, mais pas beaucoup. Et de toute manière, il n'a pas besoin de ça parce qu'il a une grande idée – ça, ça fait partie du nouveau découpage des choses, et c'est signé Maine de Biran. Il dit, la mobilité



involontaire qui correspond à un organe des sens, vous n'êtes pas forcément amené à la trouver dans l'organe même car la véritable motricité involontaire qui correspond à l'odorat, c'est quoi ? C'est la respiration. Alors je ne sais pas pourquoi cette idée me réjouit au plus haut point, c'est-à-dire [que] j'ai l'impression – c'est comme ça quand vous lisez – j'ai l'impression qu'il tient quelque chose. [44 :00] C'est comme lorsqu'on lit un roman, et qu'on se dit : oh oui, là, oh oui, il n'a pas raté. Et la respiration serait ... et en effet, quand j'éprouve une affection d'odeur, comme ça, je la sens et puis je me remets à ... [*Deleuze respire très fort*] Bon. C'est avec toute ma respiration que j'essaie de l'isoler, de la ... Bon.

Un dernier effort, Maine de Biran : l'oreille. Le goût, ça va à peu près. On peut trouver le goût, mais l'oreille. Là, l'oreille, elle ne bouge pas beaucoup, encore moins. Et là aussi, il a une grande idée. Il dit, la motricité involontaire qui répond aux affections passives de l'oreille, c'est quoi ? C'est [45 :00] les cris que moi je pousse. C'est les cris que – pas moi, parce qu'il n'y a pas de moi ; c'est le cri que l'animal lui-même pousse. C'est les cris que l'animal lui-même pousse, qui sont la vraie motricité involontaire à laquelle correspondent les affections passives de l'ouïe. Les cris que je pousse sont comme des auto-affections. Si bien que dans chaque cas d'affection, il va monter et l'aspect passif et l'aspect motricité involontaire. Ça lui permet de résoudre un problème. – J'essaie d'aller plus vite parce que je... Comme j'ai bien du plaisir à vous raconter ça... Il faut prendre ça comme une histoire, eh ? une petite histoire. --

C'est pourquoi, c'est que [46 :00] ça lui permet de résoudre un problème très important : c'est comment le fait primitif, l'expérience de l'effort, c'est-à-dire la conscience de soi, comment est-ce qu'elle va pouvoir se dégager ? En effet, le fait primitif, c'est l'effort volontaire, "je veux", avec ses deux termes, force hyperorganique, résistance organique, et comment est-ce que ça va pouvoir se dégager, ça, dans le monde de la nature ? Eh ben, c'est que l'effort volontaire va se greffer sur un certain genre ou un certain nombre de mouvements involontaires. Jamais cela ne va se confondre. [47 :00] Pourquoi [est-ce que] ça ne se confond pas ? C'est que les mouvements involontaires, ils vont de la périphérie au centre ; l'expérience de l'effort volontaire, au contraire, va du centre à la périphérie. La motricité involontaire va de la périphérie au centre ; la motricité volontaire va du centre à la périphérie, selon lui. Mais c'est précisément les mouvements involontaires dans l'affection qui vont permettre une reprise par la volonté : je veux respirer [*Deleuze respire profondément*] Eh, oui... Et c'est sur ce point que va se faire la greffe – vous voyez ? – que va se faire la greffe du domaine de l'effort volontaire sur la vie animale. Ça ne va pas simple, évidemment, et lui-même, dans ses pages, il dit qu'il y a quand même un mystère. Mais ce qui permet [48 :00] le passage de l'un à l'autre, c'est avec ces mouvements involontaires qu'ils vont être repris par la volonté.

Salut ! [*Interruption ; voix de quelqu'un qui entre, Alain de la semaine précédente*] Salut, Alain ! ... T'es en retard !... Ce n'est pas rien, ce n'est pas facile de se rapprocher de moi, tu sais ? Pas facile ! [*Rires ; bruit du déplacement des chaises*]... Quoi ? Qu'est-ce qu'il y a ? [*Deleuze parle à quelqu'un près de lui*] Viens me voir, viens me voir... Non, tu sors par là... Tu ressors par là....

*[Quelqu'un fait une annonce de quelque événement qui aura lieu, et il évoque la participation de Félix Guattari. Celui qui annonce semble vouloir que les participants du séminaire le quittent pour venir participer. Enfin, il dit "j'arrête"] [49 :00]*

Deleuze : Tu arrêtes, eh ? Voilà, eh ben voilà ! *[La personne recommence à parler brièvement ; on entend Deleuze qui rit]* Alors, tu me rassures ; tu lui dis, non, non, non, pas maintenant ; tu lui dis, ce n'est pas pressé, tout ça. *[Pause]* Bon, alors, vous voyez, ben, c'est comme ça, quoi... *[Tout le monde continue à bavarder et rire]*

Alors, ça c'est la motricité involontaire qui va se greffer pour la reprendre et pour en renverser le sens [50 :00] puisque, encore une fois, ça n'ira plus de la périphérie au centre, mais ça ira du centre à la périphérie. *[Pause]* Ça, ça vous entraîne du côté du fait primitif, c'est-à-dire de la relation de deux termes.

Mais, si je prends l'affection en elle-même, l'affection pour elle-même, c'est quoi ? Ce sera ou bien une affection purement passive – cette odeur, cette lumière, et Maine de Biran appelle cela une affection simple – *[Pause]* ou bien ce sera [51 :00] un mouvement purement involontaire et intérieur au corps, et c'est ce que Maine de Biran appellera une affection impersonnelle. *[Pause]*

Or le statut de ces affections est très curieux, ces affections pures, soit affection simple, soit affection impersonnelle, car elles sont sans relations avec un moi, première chose. Elles sont sans relations avec un moi. En effet, l'expérience du moi et le surgissement du moi ne seraient que dans le rapport à deux termes de l'effort volontaire. Donc, elles sont [52 :00] par elles-mêmes sans aucune relation avec un moi. Elles sont du type, quoi ? Pas du tout "je sens". Le "je sens" est encore une relation avec un moi. Elles sont nécessairement d'un tout autre type. Elles sont du type "il y a" ; il y a du jaune ; il y a de la lumière ; il y a le ceci ou le cela de la qualité -- voyez donc -- sans relations assignables avec un moi.

Et le deuxième caractère encore plus profond : [il n'y a] aucune relation assignable avec un espace ou avec un temps. Elles ne sont pas dans l'espace ou dans le temps. Pourquoi ? Parce que la construction de l'espace et du temps dérive elle-même de l'effort volontaire, et Maine de Biran, dans mon souvenir, a une très belle page où il fait un reproche – là je dis ça par ceux qui connaissent un peu toutes ces choses – où il fait un reproche très intéressant [53 :00] et très curieux à Kant. Il dit, ce que Kant n'a pas vu, c'est qu'il nous a toujours parlé de la sensation et du sensible, déjà pris dans les formes de l'espace et du temps, déjà saisis sous les formes de l'espace et du temps, tandis que l'affection simple, dit-il, elle est en dehors de toute relation à l'espace et du temps ; elle n'est pas localisable comme telle.

Bon, voyez : sans relations avec un moi, sans relations avec l'espace et le temps, sans relations avec la perception puisque la perception implique aussi un moi-je. Alors qu'est-ce que c'est ? Dans quels cas [est-ce que] on les trouve ? A la limite, c'est une abstraction par rapport à notre vie car, en effet, quand vous vous donnez un moi, quand vous avez déjà un moi bien constitué [54 :00] ou un peu constitué, bon ben, vous percevez les

qualités, les affections, vous les percevez. Elles sont prises dans, vous les localisez dans l'espace et dans le temps. Donc, pour lui, c'est une espèce d'abstraction, arriver jusqu'à l'affection simple ou impersonnelle. Et pourtant, il y a des états qui s'en approchent étrangement.

Et les états dont il va faire la liste et qui vont avoir ensuite un écho dans son journal intime, où il va faire des descriptions très, très curieuses pour l'époque, des descriptions très, très minutieuses, ça va être, d'abord, le sommeil. Dans le sommeil, oui là, vous avez des expériences, des espèces d'affection pure, impersonnelle et illocalisable. Même optique, même optique, des lueurs, mais des lueurs [55 :00] pas localisées, par exemple, ça peut même être des couleurs, pas dans le sommeil, mais vous pouvez alors, dans d'autres cas, avoir des expériences de couleurs pas localisées. Qu'est-ce que ça veut dire ? Il y a du jaune, une espèce de jaune atmosphérique, que vous ne pouvez pas situer. Il n'est ni ici, ni là. Ce n'est pas comme le jaune d'un objet ; ce n'est pas un objet jaune.

Je prends un texte postérieur, mais peu importe, une déclaration de sentiments d'irréalité. C'est un enfant, une enfant dans le cours de récréation. "Tout d'un coup, il me semble que je ne reconnaissais plus l'école" ; elle reconnaissait l'école tout à l'heure. Ça faisait partie, c'est une conséquence du "je veux", de l'effort volontaire. Vous allez voir pourquoi. Elle avait son manque de perception qui découle [56 :00] de la corrélation force-résistance. Et tout le sentiment du réel, comprenez que Maine de Biran va le construire à partir de cette corrélation force-résistance. Donc, quand la petite perçoit l'école, ça va, mais elle est dans ce monde à deux pôles, force-résistance, d'où découle le sentiment de réalité. Puis, "tout d'un coup, il me semble que je ne reconnaissais plus l'école. Elle était devenue grande comme une caserne," c'est-à-dire, en fait, illocalisable. "Et tous les enfants qui chantaient me paraissaient des prisonniers obligés de chanter. C'est comme si l'école et le chant des enfants étaient séparés du reste du monde. A ce même instant, mes yeux perçurent un champ de blé" - A ce même instant, mes yeux perçurent un champ de blé, "dont je ne voyais pas limites. Et cette immensité jaune, éclatante sous le soleil, liée au chant des enfants prisonniers [57 :00] dans l'école-caserne en pierre lisse me donnent une telle angoisse que je me mis à sangloter." -- Cette espèce d'espace jaune qui ne serait point toute allure hors de toute espace. -- "Puis je courus à notre jardin, et je me mis à jouer" - Puis je courus à notre jardin, et je me mis à jouer, "pour faire revenir les choses comme tous les jours." On voit très bien, c'est-à-dire elle se lance dans l'action – l'action, c'est le domaine force-résistance – elle se lance dans l'action pour faire revenir le réel. Donc, une petite action, elle se met à courir, elle se met à courir pour retrouver la réalité. Pourquoi ? C'est-à-dire pour retomber dans le monde de la corrélation effort-résistance.

Donc, dans l'expérience de la petite fille qu'elle raconte, au début, elle reconnaît l'école. C'est le monde de la perception qui dérive du moi. Tout va bien. [58 :00] Ça s'écoule ; elle est rachetée dans quoi ? Dans le monde de l'affection pure, dans le monde de l'affection simple. Il y a du jaune ; il y a du jaune, où, quand ? On ne sait pas ; illocalisable, sans rapport avec l'espace et le temps ; impression d'angoisse et retour au monde de l'effort-résistance, c'est-à-dire pour reconstituer le réel, une petite course. Bon.

Autre exemple que donnait Maine de Biran qui l'intéressait beaucoup : il disait, dans les cas d'hémiplégie – voyez, il cherchait là toute une frontière de cas pathologiques ; il y a des tas de cas pathologiques dans ce qu'il essaie d'expliquer sur les affections pures – il cherche dans les cas d'hémiplégie, vous savez donc, une paralysie d'un côté. Si vous serrez... -- ici, des exemples de médecins, des textes de médecins très, très drôles, enfin, si l'on peut dire, de son époque – [59 :00] il serre la main des hémiplégiques, et il la serre très, très fort, et le hémiplégique sent la pression sur le membre paralysé ; il la sent, il a même mal. Mais c'est une douleur – et les formules des hémiplégiques sont très belles ; elles valent celles de la petite fille dans la cour de l'école – c'est une douleur non-localisée. Et la différence... La sensation de pression sur le membre valide, là, ce n'est pas parfaitement localisée, c'est, ah oui, tu appuies sur ma main droite. Mais, un hémiplégique, [si] vous lui appuyez très fort sur la main paralysée, il aura une sensation, mais sous forme cette fois-ci non pas de perception localisable, [mais] sous forme d'affection simple, sous forme d'affection simple hors de tout rapport espace-temps et hors de toute relation à un moi. Encore une fois, c'est le monde du « il y a », [60 :00] il y a du rouge, il y a de la pression, il y a, il y a. Et par opposition à l'expérience de l'effort qui, vous vous rappelez, je ne cesse de le dire, est constitué par une corrélation, par une présupposition réciproque de deux termes, effort-résistance, l'affection pure, ce sera quoi ? Ce n'est pas une relation ; elle sera ce que Maine de Biran appellera une existence absolue, l'existence absolue d'il y a.

[*Bruit d'un étudiant qui se lève, peut-être Alain de la semaine précédente*] Tu t'en vas ? D'accord. Si tu n'es pas accepté au cours d'allemand, à mon avis, c'est très utile surtout si tu as pris des trucs, très utile que tu marches... que tu marches. [61 :00] Alors ici... Oui, oui, ce n'est pas pour ça. Il faut que tu... C'est en marchant que ça va bien. [*Alain lui parle*] Oui, dans le temps, oui, c'est très beau, ça oui, la Méditerranée, c'est beau, tu l'as vu ? ... Allez, vas vite, marchez ; tu fais une petite course dans les couloirs. [*Alain semble l'inviter chez lui*] Oh, je ne sors jamais le soir, eh ? [*Rires ; Alain continue à parler*] On fera la fête ! Et Félix, d'accord, mais commence par lui téléphoner. [*Pause ; Alain continue à parler*] Oui, oui, mais marche quand même, eh ? Marche. [62 :00] Voilà... Il avait raison. [*Alain dit "Ciao", s'excuse d'avoir interrompu la classe*] Au revoir, tu es très bien, tu es très bien. Au revoir... [*Deleuze s'adresse aux étudiants*] Ecoutez, c'est des aventures, tout ça.

Eh oui : sentiment absolu d'existence. Voyez, c'est comme s'il avait taillé dans l'expérience – voilà ce qui m'intéresse, là – c'est comme s'il avait taillé dans l'expérience deux domaines en reprochant aux autres de les avoir confondus. Il a séparé le domaine des affections simples qu'il va définir par sentiments absolus d'existence, pas de relations avec un moi, une personnalité, [63 :00] pas de relations avec l'espace et le temps, hors des coordonnées, c'est-à-dire hors des coordonnées spatio-temporelles ; et d'autre part, -- comment il faudrait appeler ça ? – le sentiment de relations tel qu'il apparaît dans l'effort volontaire, relation ou corrélation de deux termes qui n'existent pas l'un indépendamment de l'autre, la force et la résistance, ça c'est la catégorie du relatif auquel appartient, à laquelle appartient [*Bruits de l'extérieur*] à laquelle appartient le moi, et dont va dériver [64 :00] l'espace et le temps, les catégories de la connaissance, et les formes de la perception.

En d'autres termes, si j'ai défini comme secondéité cette sphère de la relation dont découle le sentiment de réalité, l'action, la perception, la conscience de soi, etc., la première sphère de l'affection pure, impersonnelle, pourrait être appelée priméité, priméité. Bon. Et en effet, Peirce, toujours s'inspirant de Maine de Biran et le citant, [65 :00] baptise priméité le domaine des affections simples ou pures. Bien.

Vous me direz, à quoi ça nous avance, tout ça ? Mais voilà que je peux apporter un petit complément à la fin de nos images-affections. Je dirais [que] l'ensemble des images-affections telles que nous les avons définies, c'est-à-dire les affects exhibés dans un espace quelconque ou exprimés par un visage – vous vous rappelez ce qu'on a découvert à propos du gros plan ; ce n'est pas du tout et cela n'a rien à voir avec un objet partiel. Simplement, un gros plan, ça extrait ce qu'il présente de toutes coordonnées spatio-temporelles. -- Je pourrais dire là, si vous voulez, en toute rigueur de concepts, ben oui, l'image-affection, c'est la priméité. [66 :00] C'est ce domaine du il y a, du sentiment absolu d'existence, etc. L'image-action, ce sera quoi ? On le devine : l'image-action, ce sera la secondéité. [*Fin de la première partie*] [66 :20]

## Partie 2

... telle qu'elle apparaît dans l'exemple privilégié : “force-résistance”, ou “effort résistance”, deux termes. Et il faut dire de la secondéité deux choses, c'est que, elle est dite secondéité parce que elle vient après la priméité, mais aussi parce qu'en elle-même, elle consiste en « deux ». [*Pause*] Là où il y a image-action, ou là où, je dirais aussi bien, là où il y a sentiment de réalité, il y a « deux ». Vous me direz on n'a pas beaucoup avancé, bon. Cherchons [67 :00] alors, cherchons, qu'est-ce qui pourrait nous arranger ?

Peirce, lui, il va faire tout un système -- supposons qu'on ait fini avec Maine de Biran, je n'en ai pas dit lourd sur Maine de Biran, mais juste ce qu'il fallait. -- Supposons qu'on fasse tout un syst... que, maintenant, on envisage le système de Peirce. Peirce va distribuer l'ensemble de ce qui apparaît, l'ensemble des phénomènes sous trois catégories. Et les trois grandes catégories de Peirce, très insolites à première vue mais peut-être qu'on est un peu mieux armé pour les comprendre c'est : priméité, secondéité, et tiercéité.

Il dit : “tout ce qui apparaît”, et il appelle cela des “catégories phénoménologiques”, ou comme il emploie des mots de plus en plus compliqués -- il adore les créations de mots, c'est son droit -- des “catégories phanéroscopiques”, mais le phanérum en grec c'est la même chose que le phénomène donc euh... catégories phénoménologiques, [68 :00] disons. Et « tout ce qui apparaît donc va être ou bien phénomène de priméité ou phénomène de secondéité ou phénomène de tiercéité ».

Bien... alors, cherchons un peu. Qu'est-ce que, mais qu'est-ce que ça peut nous faire tout ça ? Pourquoi ? Quand même, je n'essaie pas de gagner du temps, ça serait une idée abominable tout ça. Alors, pourquoi raconter tout ça ? C'est comme au hasard, Eisenstein ne peut pas être soupçonné d'avoir lu Maine de Biran, bien qu'il ait lu beaucoup.

Dans un curieux texte d'un livre d'Eisenstein *La non-indifférente nature* [Paris : UGE, 1975] dont on aura à parler par la suite, *La non-indifférente nature*, Eisenstein nous dit à peu près la chose suivante... [Interruption d'un étudiant] ... Quoi ? [69 :00] ... [II] nous dit à peu près la chose suivante. Il dit, il y a de très curieux états par lesquels on passe. Ce sont de pures affections, et ces états de pures affections, c'est comme si on ne peut les saisir que dans la mesure -- ça peut être très simple -- mais c'est comme si ils nous mettaient hors de nous-mêmes, rupture de la relation avec un moi. Et il dit c'est ça, alors il retrouve un concept qui lui est propre, tiens ça va j'espère nous intéresser, il dit c'est ça, c'est ça que j'appelle l'extase ou le fond du pathétique.

L'extase, elle est du type, non pas du tout « je vois ceci », mais « il y a ». [70 :00]  
L'extase, ce n'est jamais, et il cite et il va jusqu'à citer des textes pathologiques et des textes mystiques, tout nous va. Maine de Biran aussi faisait allusion à des textes mystiques. Le mystique, il ne commence pas par dire « je vois Dieu », ce qui serait d'ailleurs une proposition insupportable à son orgueil, à son humilité plutôt. Il ne dit pas « je vois Dieu » ou « je vois le Christ », il dit « il y a la déité », c'est-à-dire il ne voit rien du tout ; il éprouve un affecte, il éprouve un affecte pur, sans relation avec le moi, sans relation avec l'espace et le temps. Et voilà qu'Eisenstein nous dit c'est ça que j'appelle le pathétique, une fois dit que, et même l'extrême du pathétique, une fois dit [71 :00] que la pathétique c'est en effet le mouvement d'être hors de soi.

Et il nous dit, s'il y a une chose au monde qui est supra-historique, c'est ça. C'est ça qui est supra-historique, et, voyez que ce monde du pathétique va couvrir beaucoup de choses puisque il va terminer son texte en donnant comme exemple la faim. Il dit : il n'y a pas plusieurs manières d'avoir faim d'après les époques. La faim, c'est exactement ce que Maine de Biran appellerait une affection impersonnelle, sentiment de la faim qui n'est même plus considéré sous la forme d'un « j'ai faim », mais sous la forme de « il y a de l'affamé ». Pur affect impersonnel qui n'est même plus localisé dans l'espace et dans le temps, et qui en effet... [Deleuze ne termine pas la phrase]

Et, Eisenstein -- alors ça m'intéresse parce que c'est très curieux -- Eisenstein [72 :00] fait ses catégories et propose un ensemble de catégories où vous avez d'un côté la sphère du pathétique faite d'affections simples sur le mode du « il y a », sentiments absolus, sentiments absolus d'entité -- on retrouverait là toutes les entités dont j'ai essayé de parler la dernière fois -- supra-historiques, hors de l'espace et du temps, qu'il va distinguer du monde historique ou du monde de l'action qui, lui, est un monde à coordonnées spatio-temporelles avec des individus relatifs à une époque ou déterminés par une époque etc. Mais voyez ces deux sphères qui correspondent exactement à la priméité et à la secondéité. Et puis alors bon... ce serait intéressant ce texte de le voir de très près.

Alors il dit, Eisenstein s'en prend très violemment à [73 :00] la religion parce que il dit voilà, voilà le tort de la religion. La mystique, ce n'est rien parce que les mystiques ils sont très exacts. Ils disent, il y a de la déité, mettons, présence d'une qualité puissance. Eh ben oui, ça c'est très bien dit Eisenstein. Mais l'opération de l'église, d'après Eisenstein, c'est précisément de rapporter ces états d'affections simples à des coordonnées spatio-temporelles, à tout un mécanisme de causes, à des "moi", et dire c'est

la preuve de l'existence de Dieu etc., etc. Alors il dit, là y a une opération qui défigure complètement le pathétique. Voyez c'est très correspondant là. Je veux dire, c'est bien au niveau de l'histoire, c'est la même histoire que je raconte sans du tout, je ne cherche pas un rapprochement arbitraire de textes. [74 :00] Ça me paraît très, très étonnant qu'il y ait cette correspondance.

Et si je venais à en chercher une autre de correspondance... Je me dis, bon, c'est curieux, y a un thème qui a toujours obsédé Godard. Et là aussi Godard, il est comme Eisenstein, c'est quelqu'un qui lit beaucoup, beaucoup, beaucoup hein, il a beaucoup lu mais ça m'étonnerait, je ne sais pas pourquoi, je ne sais pas pourquoi, ça m'étonnerait qu'il ait lu Peirce. Or, beaucoup d'entre vous savent avec quelle persistance à travers toutes ses différentes époques, si l'on peut dire, Godard a utilisé et manié un thème qui peut être résumé sous la forme, un thème qui concerne étroitement sa conception des images au cinéma et qui peut être ramené à la forme : 1, 2, 3, 1, 2, 3. Et, je dis à travers les époques parce que [75 :00] à travers les époques, ça a pris des sens assez différents, mais, à ma connaissance c'est toujours revenu dans la pensée de Godard comme un thème obsessionnel comme une espèce de clé pour comprendre l'image-cinéma.

Et le thème du 1, 2, 3, il apparaît je crois que une de ses premières apparitions très explicites, c'est à propos de "Deux ou trois choses que je sais d'elle", c'est ça ? "Deux ou trois choses que je sais d'elle", (c'est ça !) oui, mais ensuite pendant sa période Vertov, là, le 1, 2, 3, bon, ressurgit, reprend un autre sens, dans "Ici et ailleurs", il prend, à mon avis, un autre sens ; dans les émissions télé, il va ressurgir alors à fond, le 1, 2, 3 en prenant encore un autre sens. Et évidemment ce n'est pas parce qu'il dit 1, 2, 3 qu'il est hégélien ou qu'il est marxiste hein, non, je veux dire les hégéliens, ils disent, [76 :00] ils disent 1, 2, 3 mais euh, mais ce serait offensant pour Hegel et pour les autres de penser que ça suffit à définir un hégélien. Il y a des gens qui disent 1, 2, 3 et qui ne sont pas du tout hégélien ; tout dépend comment on conçoit le 1, 2, 3, alors, bon ben... Godard, il dit 1, 2, 3, et il pense nous apporter un message vraiment très profond sur la nature de l'image au cinéma, bien. Je me dis, ça... on va finir bien par la rencontrer cette histoire, on en tient le début.

Il y aurait des images de priméité, des images de secondéité, et Peirce nous dit des images de tiercéité. On commence à se débrouiller dans les deux premiers types d'images : priméité, secondéité. Mais enfin, on se débrouille encore assez mal. D'où, prenons maintenant Peirce. [77 :00] Ce que je voudrais que vous sentiez, c'est à quel point on va avoir besoin de Peirce. Voilà comment il nous définit priméité, secondéité, etc. [Pause] Ce n'est pas difficile tout ça, hein, ça va, vous ? C'est ennuyeux, mais ce n'est pas difficile.

Un étudiant: Ce n'est pas du tout ennuyeux.

Deleuze : « La priméité est le mode d'être de ce qui est tel qu'il est ». Alors hein, il pèse ses mots hein... c'est, c'est un genre de penseur qui pèse chaque mot, hein, « La priméité est le mode d'être de ce qui est tel qu'il est positivement et sans référence à quoi que ce soit d'autre ». Là, on comprend pourquoi ça s'appelle priméité, c'est ce qui est « un ».

[78 :00] Seulement qu'est-ce qui est « un » ? Ben, ce qui est « un » c'est ce qui est tel qu'il est positivement et sans référence à quoi que ce soit d'autre. Un exemple, vous me direz, donnons-le tout de suite. Je dis : le rouge. Le rouge, tout le monde me comprend. Bon, je dis « le rouge ». Ce mot renvoie à quelque chose qui est tel qu'il est, le « rouge », positivement et sans référence à quoi que ce soit d'autre.

« La secondéité est le mode d'être »...

Une étudiante : Mais quand on dit le rouge, c'est... [*Propos inaudibles*]

Deleuze : Quand on dit « le rouge » parce qu'il y a un mot et qu'un mot, c'est manifestement de la tiercéité, [79 :00] mais ce que désigne le mot... Essayez par abstraction, vous me direz ah... oh ça pose des tas de problèmes, vous allez voir ce qu'il dit hein, vous allez voir ce qu'il dit. Oui, ça euh, votre remarque est très juste, ça va de soi que, si vous tenez compte du mot le « rouge » mais je pourrais m'en passer, je pourrais faire sans ça. Vous suiviez mon doigt mais il y a mon doigt qui lui introduit un rapport mais c'est parce que j'essaie de parler, de vous parler c'est donc de la secondéité au moins. Mais, si je suis dans le rouge là moi, j'ai, j'ai un phosphène rouge au moment de m'endormir ça arrive, une lueur rouge, le rouge, je ne le dis à personne, voilà, il y a, il y a le rouge, il y a le rouge dans mon œil, mais je ne le dis pas, je ne dis rien, il y a le rouge. Ben, c'est une qualité telle qu'elle est, positivement et sans référence à quoi que ce soit d'autre. Vous me direz « si, c'est en référence à ton œil », non ce n'est pas [80 :00] en référence à mon œil. Ça le sera si j'introduis d'où vient ce rouge, si je pose une question de la cause. Mais là, pas du tout, je suis absolument comme une vache avec, ah... ah... [*Rires*] une vache qui se dit « ah ! il y a du vert ». Hein... elle ne se dit pas « il y a de l'herbe », « il y a de l'herbe » ce serait de la secondéité, hein. « Là il y a du vert »... une vache qui ne mangerait pas, quoi, parce que manger, c'est de l'action, voilà bon.

« La secondéité est le mode d'être de ce qui est tel qu'il est par rapport à un second. » Vous direz ça va de soi, ça ne va pas de soi du tout, tout ça. « La secondéité est le mode d'être de ce qui est tel qu'il est par rapport à un second mais sans considération d'un troisième quel qu'il soit. » [*Pause*] [81 :00] Sentez tout ce qui est réel, tout ce que vous éprouvez comme réel est de la secondéité, force-résistance, action-réaction. La secondéité, c'est toutes les formes de duels. Partout où il y a duel, il y a secondéité. Et tous les phénomènes qui ressortissent d'un duel quelconque... action-réaction, force-résistance, et bien d'autres ... eh bien d'autres encore, renvoient à la catégorie de secondéité.

La tiercéité, alors ça qui n'avait pas d'équivalent chez Maine de Biran, du moins dans mon analyse. « La tiercéité est le mode d'être de ce qui est tel qu'il est en mettant en relation réciproque un second et un troisième. » [*Pause*] [82 :00] C'est-à-dire, il y a tiercéité chaque fois qu'il y a médiation, chaque fois qu'il y a médiation, ou disons le mot peut-être, chaque fois qu'il y a loi ou possibilité de loi. Chaque fois qu'il y a loi ou possibilité de loi, est-ce que j'en n'ai pas trop dit parce que dans le, dans le duel euh, dans la secondéité... [*Interruption de l'enregistrement*] [1 :22 :41]



... de l'eau bouillante, je veux de l'eau bouillante, bon, je la mets sur le gaz, je la fais bouillir, j'attends. Voilà, je prends cet exemple pour distribuer à la Peirce les trois catégories. Supposez qu'elle ait [83 :00] bouillie, et puis je plonge mon doigt dedans alors qu'elle est bouillante. Je pousse un hurlement, la douleur est si grande que ce n'est même plus une douleur locale, c'est vraiment : "il y a du bouillant", affection pure. Je ne sais même plus où j'en suis, j'ai giclé hors de l'espace et du temps, sous la douleur, affection pure oh la la, ... ce n'est même plus moi qui ai mal, le monde a mal, bon, voilà. Je dis, c'est la priméité.

Il y a bien une loi d'après laquelle l'eau bout ; cette loi, vous constatez que c'est une médiation. C'est une médiation entre l'eau et la chaleur telle que la chaleur [84 :00] doit être à cent degrés pour que l'eau bout. Cent degrés est ici la médiation légale. Je dirais, c'est le nombre de la tiercéité. Vous avez trois termes. Un terme, un second terme, une médiation qui rapporte un à deux. C'est très simple ce qu'il, mais ça me paraît très... c'est... les philosophes anglais ils procèdent toujours comme ça. Ils sont dans des trucs absolument simples qu'ils découpent d'une manière tellement tordue, tellement bizarre que on a l'impression qu'ils vous parlent d'une autre planète... et c'est avec ça qu'ils construisent leurs concepts. C'est très, très curieux ; il n'y a que les Anglais qui savent faire ces coups-là... bon alors ça c'est la tiercéité.

Mais moi quand je veux faire bouillir de l'eau, [85 :00] qu'est-ce que c'est ? Ben, c'est un rapport force-résistance. Vous me direz il y a une loi. Bien sûr, il y a une loi mais la loi, elle porte pas du tout sur le fait que je veuille faire bouillir de l'eau. La loi c'est quoi ? C'est l'énoncé de la possibilité de porter, et je dis bien, de la possibilité de porter l'eau à l'ébullition. Une loi est toujours comme on dit, en terme savant, hypothético-déductive. Elle est hypothétique, et elle s'exprime sous la forme : si tu portes l'eau à cent degrés, elle entrera en ébullition. D'accord, si je porte l'eau à cent degrés, elle entre en ébullition, c'est le domaine de la tiercéité.

Bon mais, quand je veux faire bouillir de l'eau, ce n'est pas au nom de la loi, [86 :00] c'est au nom de quoi ? C'est au nom d'un phénomène de secondéité, à savoir : moi, le but que je me propose, et ça se fait dans un monde de la secondéité, à savoir mon effort : il a fallu que je remplisse la casserole, que je la porte, que je la mette sur le gaz... et, la résistance. La résistance à mon effort c'est quoi, là ? Comme disait Bergson dans une autre occasion : il faut bien attendre que le sucre fonde, il faut bien attendre que l'eau bout. C'est la forme d'inertie et de résistance qui s'oppose à mon effort. Lorsque vous voulez faire bouillir de l'eau, vous êtes dans le monde de la secondéité, bien que la loi au nom de laquelle [87 :00] l'eau bout fasse partie de la tiercéité. Vous comprenez ?

Ça doit être très, très concret ; ça doit changer même votre manière vous comprenez, vous. L'idéal, c'est que vous ne fassiez plus jamais bouillir de l'eau de la même façon, [Rires] pas de la même manière que les choses se sont distribuées. Ça c'est le monde signé Peirce. C'est un monde très curieux, très attirant, très...

Bon alors bien sûr, les actions et réactions répondent à des lois. Oui, elles répondent à des lois, mais pas en tant qu'actuelles, pas dans leurs réalités. Elles répondent à des lois dans ce qui les rend possible, or ce qui les rend possible, c'est des phénomènes de tiercéité. Mais en elles-mêmes c'est de la pure... c'est de la pure secondéité... l'actualité même est pure secondéité. [88 :00] D'accord ?

Alors, là-dessus, si vous comprenez vaguement cette première différence, priméité, secondéité, tiercéité, il va, dans certains textes -- parce que, on va comprendre qu'en fait c'est bien plus compliqué que ça -- dans certains textes, il va dire, eh ben, en gros, à la priméité, à la secondéité, à la tiercéité correspondent trois sortes de signes. Moi, je dirais pour mon compte, et la différence, il me semble est très, très mince, correspondent trois sortes d'images. Il y a des images de priméité, et comment qu'on va les appeler les images de priméité ? Au plus simple. Je dis bien ce n'est pas l'état final de la pensée de Peirce, hein, mais il passe par là. On va les appeler des *icônes*. [Pause] C'est des icônes. [89 :00]

Une icône, qu'est-ce que c'est en effet, c'est un signe qui fait signe en fonction de ce qu'il est. Uniquement de ce qu'il est. C'est un signe de priméité. C'est un signe qui fait signe en fonction de ce qu'il est. Nous appelons ça une icône... J'ai dit une icône ? pardon, nous appelons ça : une icône... Bon. [Pause]

Signe de secondéité, [Pause] c'est un signe qui fait signe en fonction d'autre chose d'existant, d'autre chose d'actuel. C'est un signe actuel [90 :00] qui fait signe en fonction d'autre chose d'actuel. Il faut qu'il y ait deux. Un tel signe nous l'appellerons : un *indice*. Par exemple : pas de fumée sans feu. La fumée fait signe en rapport avec quelque chose d'autre qui est actuel même si ça ne m'est pas donné... il faut qu'il y ait du feu, je vois de la fumée, il n'y a pas de fumée sans feu, bon... la fumée est l'indice d'un feu. L'indice, ça sera le signe de la secondéité. Action-réaction, [Pause] [91 :00] je dirais un baromètre -- Tiens on pourra faire le code de la route comme ça d'ailleurs, on pourrait, vous allez voir... enfin, il ne faut pas compliquer. -- Ben il y a des signes de secondéité, des signes de priméité et il y a des signes de tiercéité, enfin ...

Un signe de tiercéité, c'est ce qu'il appellera des *symboles*. Un symbole, c'est un signe qui unit deux choses par une médiation. C'est le monde de la signification car, selon lui, selon Peirce, il n'y a pas de médiation qui unisse deux choses indépendamment d'une signification. C'est la signification qui est de la médiation même, bon, peu importe, tout ça, ce serait compliqué.

Voilà, je dis, [92 :00] maintenant, ça peut préciser notre vocabulaire, un tout petit peu. Je dirais les images affections sont des icônes, ça va bien, tout ce qu'on a vu sur le gros plan tout ça, voilà et je sous-entends que il nous apporte autre chose que des mots là, ça doit nous faire faire des progrès. Et les signes de l'image-action sont des indices. Et je dis : 1, 2. Bon... et quand je dirai 1, 2 maintenant, ça voudra dire : je mets là une icône et puis je mets là un indice puisque je vous le rappelle que 2, ce n'est pas seulement ce qui vient après 1 ; 2 c'est ce qui en soi-même et par soi-même est 2, et si 2 [93 :00] vient après 1, c'est parce que 1 est en soi-même 1 priméité et que 2 est en soi-même 2 secondéité. Alors

je dis bon, je dis 1 et puis je dis 2, et puis si j'ose je dis 3 mais est-ce que je tombe ou est-ce que je ne tombe pas quand je dis 3 si y a quelque chose dans le cinéma qui soit de la tiercéité ?

Ce ne sera pas rien. Qu'est-ce que veut dire Godard lorsqu'il dit : 1, 2 et puis 3 ? *[Pause]* Sans le savoir, sans le vouloir, peut-être est-il le plus pur disciple de Peirce. Mais enfin, on n'en est quand même pas là, on tient juste : image de priméité ou icône... ou image-affection, quoi. Image-action égale [94 :00] indice ou image de secondéité. *[Pause]*

Ah bon, est-ce qu'on peut développer un peu déjà... -- ou bien alors il faut que j'en finisse avec Peirce. Ouais, oui, oui, parce que sinon la prochaine fois on n'en pourra plus. -- Donc seulement, reprenons, il ne faut pas se laisser, tant que, tant que il y aura quelque chose d'un peu obscur.

La priméité, telle que la définit Peirce, c'est en fait très, très compliqué. C'est tellement compliqué à comprendre par l'esprit qu'il faut bien... il faut, il faut essayer de sentir ce qu'il veut dire. Lui-même moi j'ai l'impression que lui-même par moment il, il ne peut pas s'exprimer. Il y a bien en effet, ce n'est pas, ce n'est pas étonnant, dans la priméité y a quelque chose d'ineffable. [95 :00] Dès que vous vous servez de mots, on est déjà dans la tiercéité alors. À la rigueur avec la tiercéité, on peut pressentir ce qu'est la, la secondéité mais, arriver jusqu'à la priméité pure ce n'est pas facile hein.

Mais il essaie, alors il se crée un langage. Il essaie et une de ses formules les plus satisfaisantes c'est, il dit : « la priméité c'est ce qu'il y a de conscience immédiate et instantanée dans toute conscience ». Seulement méfiez-vous, aucune conscience n'est immédiate et instantanée. Il n'y a pas de conscience immédiate et instantanée qui soit donnée en fait pour une raison simple. Il n'y a pas de conscience immédiate et instantanée qui soit donnée en fait pour la simple raison que, le fait, c'est le domaine de la secondéité. [96 :00] Il n'y a de fait que comme relation entre deux choses. *[Pause]*

Donc, la formule elle devient très, très bizarre, la formule qu'il emploie, c'est pour ça que il faut que vous la reteniez à la lettre ou que vous l'oubliez complètement. « Ce qu'il y a de conscience immédiate et instantanée dans toute conscience est, tandis qu'aucune conscience n'est immédiate et instantanée ». D'accord, ce n'est pas contradictoire ; aucune conscience n'est immédiate et instantanée, mais il y a une conscience immédiate et instantanée dans toutes conscience. Simplement il faut rudement gratter pour la dégager. Et alors qu'est-ce que c'est, cette conscience immédiate et instantanée qui est présente dans toute conscience ?

Prenons un exemple, il le prend lui-même, « le rouge », [97 :00] et c'est l'exemple qu'il prend, « le rouge », comme affection pure. La petite fille à l'école, c'était, tout à l'heure, c'était « le jaune », bon. Ça pourrait être la faim, ça pourrait être la faim, car je commence par un des plus beaux textes de, de Peirce, quand il veut essayer de nous faire vaguement comprendre ce que c'est que la priméité, il donne une liste d'exemple qui fait rêver... -- où c'est ? si je le trouve plus ça sera catastrophique ; évidemment j'ai perdu la page... Ah voilà ! --

« Parmi », ça vous donnera un exemple de son style, « Parmi les phanérums » -- c'est-à-dire [98 :00] parmi les phénomènes – « Parmi les phanérums, il y a certaines qualités sensibles comme : la valeur du magenta, l'odeur de l'essence de rose, le son d'un sifflet, de locomotive, le goût de la quinine, la qualité de l'émotion éprouvée en contemplant une belle démonstration mathématique, la qualité du sentiment d'amour, » etc. Il nous dit tout ça c'est des qualités, et les qualités, c'est la priméité. Comprenez c'est déjà énorme. Ça ne peut pas être actuel. C'est vrai que l'actualité c'est toujours le rapport d'une action et d'une réaction, c'est toujours le rapport force-résistance. [99 :00] Donc la priméité selon Peirce, ce sera les qualités pures ou les pures puissances. Il emploie lui-même le mot : potentialité. Ce sont des qualités ou potentialités...

Ah bon, c'est des qualités ou potentialités, comme ça nous va. Qu'est-ce qu'on rêvait, qu'est-ce qu'on pouvait rêver de mieux ? Un philosophe qui a tout trouvé alors sur cette nature de l'image-affection telle qu'on l'a cherchée. Et ça peut être le sifflet des wagons de locomotive, de la locomotive, ça peut être la quinine, ça peut être l'amour, ça peut être la faim, la soif... Ça recouvre à peu près les affections pures et les affections impersonnelles de Maine de Biran.

Mais vous me direz, mais comment ce n'est pas actuel ? Qu'est-ce que ça veut dire ? Reprenons l'exemple : « le rouge ». [100 :00] Vous pouvez percevoir du rouge, c'est un mode de conscience, perception de rouge, là il est actuel ; vous êtes dans la secondéité. Lorsque vous percevez un objet rouge, vous êtes en pleine secondéité, sujet percevant-objet perçu, action-réaction, effort-résistance, tout ce que vous voudrez, vous êtes dans la secondéité, vous êtes dans la relation. La tiercéité, c'est la médiation, la secondéité c'est la relation.

Bon. Lorsque vous pouvez vous souvenir du rouge, « Ah ! je me rappelle, il avait mis son bel habit rouge », je dis hier, « Ah oui, elle avait mis sa belle jupe rouge... ». [101 :00] Voyez, je fais mes exemples de plus en plus tentants pour que vous... pour que vous suiviez mieux, « ah ! oui elle avait sa jupe rouge. » Bon... Je peux imaginer du rouge, là je verrai du rouge, « je dis ah oui ça je fais un... je vais faire un tableau, je dis là oui je vois du... je verrai du rouge » bon... je peux faire tout ça.

La priméité n'est dans aucun de ses modes de conscience. Ce n'est ni du rouge perçu, ni du rouge imaginé, ni du rouge souvenu. C'est quoi ? C'est ce qu'il y a de, je recommence, c'est ce qu'il y a d'immédiate et d'instantanée dans tous ces modes de conscience. Ah, qu'est-ce que c'est ça alors ? Qu'est-ce qu'il y a de... d'immédiate et d'instantanée dans tous ces modes de conscience ? Perception, imagination, mémoire, lesquelles ne sont pas, [102 :00] eux-mêmes, immédiates et instantanées. Mais c'est formidable comme idée.

Je crois que c'est un statut du sensible que Peirce impose là qui est fantastique. Il dit, ben oui, ce n'est pas difficile. Il dit, alors -- là, il prend un ton plus, qui se met, c'est de la grande philosophie délire, et plus qui va loin plus, plus il prend des exemples familiers. -- Il dit y a des gens très bizarres, ils pensent que quand un objet est dans le noir... que quand un objet rouge est dans le noir, il cesse d'être rouge. Il dit c'est quand même une

drôle d'idée ; il dit, ah ben oui si ils vivent comme ça eux alors ils ne sont pas bons pour mes catégories. Parce que, bien sûr quand un objet est dans le noir il cesse d'être actuellement rouge. Ça d'accord. En effet, il n'y a plus de secondéité, dans le noir, il n'y a plus de secondéité. [103 :00] Mais le rouge il ne cesse pas, il ne cesse pas du tout. Pourquoi ?

Supposez que je dis, « Oh... elle n'est pas en rouge », « Tiens, elle n'est pas en rouge » Ma conscience du rouge comme conscience immédiate et instantanée n'est pas moins positive dans la formule « Elle n'est pas en rouge » que dans la formule « Oh, elle a mis sa belle robe rouge ». Le rouge qui n'est pas actuel, qui n'est pas actualisé n'est pas moins rouge que le rouge qui est pris dans une actualité, c'est-à-dire dans une secondéité. Et dans la mesure où le rouge est une priméité, il n'a rien à faire avec la question : Est-il ou non [104 :00] actualisé? [Pause]

Un étudiant : [*Propos inaudibles*]

Deleuze : Ah ben, c'est très bien, tu es ? hein ? eh ben, très bien alors... tu vois, tout va bien, tout va bien... [*L'étudiant continue*] D'accord... [*L'étudiant continue*] Très bien, parfait, tout va bien... [*L'étudiant continue*] Tout comme tu dis... [*L'étudiant s'en va ; bruit de la porte*] Au revoir.

Oui, vous voyez cette histoire de... est-ce que vous sentez quelque chose ? Il faudrait que vous sentiez quelque chose, oui. Je dis : Ce n'est pas rouge. Eh ben, le « Ce n'est pas rouge » est une présentation immédiate du rouge égale à celle de la proposition « C'est rouge ». Dès lors, c'est forcé que [105 :00] le rouge comme pure qualité soit une potentialité soit une qualité puissance.

Et il y a un autre philosophe anglais, moi, qui me fascine dont je voulais parler tout à l'heure, puis j'ai renoncé à en parler parce que déjà que je suis en retard sur tout, mais auquel j'ai fait plusieurs fois allusion ; qui est Whitehead. Whitehead, il s'entendait très mal avec Peirce ; ils se méprisaient tous les deux ; les Anglais, ils sont très... c'est comme ça, c'est la vie, hein, mais Peirce, il trouvait que Russel et Whitehead, ce n'était vraiment pas grand-chose, et puis Russel et Whitehead, ils le lui rendaient bien, hein [*Rires*] du coup ; bon, mais ça ne fait rien.

C'est quand même étonnant, Whitehead -- qui pour moi est un très, très grand philosophe autant que Peirce -- développe toute une thèse sur ce qu'il appelle les objets éternels. Et il fait la distinction des objets éternels et des préhensions. [106 :00] Et il dit l'objet éternel, l'objet éternel, c'est une pure virtualité, une potentialité. Il devient actuel quand quoi ? quand il se réalise dans une préhension, c'est-à-dire dans un acte de perception, si vous voulez, dans un acte d'appropriation, de perception, mettons. Il dit alors qu'est-ce que c'est l'objet éternel en lui-même ? Il y en a de toutes sortes comme chez Peirce ,mais une sorte d'objets éternels, c'est les qualités, les qualités pures, « le rouge », et je me souviens d'une page très belle de Whitehead sur le bleu comme objet éternel.

Alors la secondéité, c'est lorsque la potentialité s'actualise dans un état de choses. Voyez qu'on est en train de dessiner notre image-action. L'image affection, c'est [107 :00] la qualité puissance en elle-même. C'est-à-dire, suivant cette formule merveilleuse -- je n'imagine pas de plus belle formule -- encore une fois que ceci : « ce qu'il y a de conscience immédiate et instantanée dans toute conscience, » dans toute conscience qui elle n'est pas immédiate et instantanée. Alors ça c'est, bon, mes images d'affection, les icônes.

Je demandais, qu'est-ce qu'il y a d'autre que les deux types d'icônes ? Pour moi je distinguerais deux types d'icônes : les icônes d'expression et les icônes, ça serait bien ça alors... Je dirais : il y a des icônes d'expression et des icônes d'exposition, conformément à mes deux types d'images-affection. [Pause] [108 :00] Et qu'est-ce qui peut arriver d'autre à une qualité-puissance que l'exposition ou l'expression ? C'est la priméité. Exposition ou expression, c'est la priméité. Eh ben, il peut arriver qu'une chose à une icône : passer à l'actualité. La qualité-puissance s'actualise dans un état de choses déterminés dans un espace-temps déterminé, dans un état de choses individué. À ce moment-là, l'icône n'est plus icône, à ce moment-là, l'icône est devenue indice. Indice de quoi ? Indice de l'état de choses. Vous avez une image-action. Vous avez déjà une image-action. [Pause] [109 :00] Bon.

Tiercéité, pour le moment, je laisse de côté. Est-ce qu'il y a des images de tiercéité ? Pour le moment, on a vu : la tiercéité, c'est ce qui met en jeu le futur. Là, si je fais ceci, j'obtiendrais ceci par l'intermédiaire d'une médiation ou d'une loi, médiation, loi ou signification. Bon eh ben, finissons-en avec Peirce.

Seulement voilà, vous avez vos trois machins : priméité, secondéité, tiercéité. Là, où ça se complique, il ne peut pas en rester là parce que il est, c'est trop bien parti, c'est beaucoup trop bien parti. Qu'est-ce qui va tout compliquer ? Là, je vais vite parce que vraiment je voudrais avoir fini ça aujourd'hui. Non, je n'essaie pas d'expliquer pourquoi ce problème vient.

Surgit la notion de signe, puisque, en effet y a des signes de priméité, des signes de secondéité, des signes de tiercéité. [110 :00] Et voilà que Peirce va s'apercevoir que ce qu'on appelle un signe a lui-même trois aspects. Non seulement il y a : des signes de priméité : icônes ; des signes de secondéité : indices ; signes de tiercéité : symboles mais tout signe quel qu'il soit, a lui-même trois aspects.

Premier aspect, mettons -- je simplifie beaucoup -- mettons, le signe en lui-même. Le signe en lui-même. Il l'appelle d'un nom barbare : le *représentamen*. Peu importe. Le signe en lui-même.

Deuxième aspect : le signe par rapport à un objet dont il tient lieu. En effet, un signe c'est quelque chose qui tient lieu [111 :00] d'autre chose. « Tenir lieu » est l'expression plus vague pour exprimer l'opération du signe. Donc, il y a le signe en lui-même, deuxième aspect, y a le signe par rapport à l'objet dont il tient lieu.

Et troisièmement, il y a le signe par rapport à ce qu'il appelle l'*interprétant*. Et là, c'est une notion aussi très complexe. L'objet c'est quoi ? L'objet, ce n'est pas forcément un objet réel. Vous pouvez avoir signe d'un objet qui n'existe pas. Et en plus, vous pouvez avoir signe désignant un objet qui ne peut pas exister. Donc, ce n'est pas forcément l'objet réel. Et l'interprétant, surtout ce n'est pas celui qui interprète le signe. [112 :00] Ce que Peirce appelle « l'interprétant, c'est d'autres signes qui forment avec le premier signe une série d'après laquelle la signification du signe va être complétée, développée ou déterminée. » L'interprétant, je répète, c'est, un ensemble de signes ou une série de signes liés au premier signe de telle manière qu'ils en développent, complètent ou déterminent la signification, la signification du premier signe.

Exemple tout simple : je dis le mot "grenade", bien plus, il dira dans une formule très très abstraite, très, très obscure Peirce : finalement l'interprétant, c'est l'habitude. [113 :00] Il n'y a pas de philosophes anglais qui à un moment quelconque ne ramènent l'habitude. Pour eux, ça tient lieu de... C'est le meilleur concept pour eux. Mais ils se font une conception de l'habitude qui est alors, à la lettre vraiment pas croyable, très, très curieuse, très belle. Ça de toutes traditions chez les anglais quand vous rencontrez le thème "habitude," je crois qu'il faudrait le traduire plus, ceux qui ont fait du latin je dis uniquement pour ceux qui... c'est beaucoup plus proche de ce que les latins appelaient "habitus", c'est-à-dire le mode d'être, mode d'être.

Eh ben, je dis le mot "grenade", je dis le mot "grenade". "Grenade" ah bon, bien, c'est un signe, c'est un signe le mot "grenade". Mais, signe de quoi ? Première série d'interprétants : "ville", "Espagne". Je dirais : "ville", "Espagne" sont les interprétants [114 :00] de "Grenade" de ce point de vue-là. Hein ? Je dis : "dégoupiller, boum boum". C'est autre chose. C'est une autre série d'interprétants ; à ce moment-là, c'est que "grenade" n'était pas signe de la ville d'Espagne, "grenade" était signe de l'arme de guerre. Il y aurait une troisième série : "grenade", "arbre", "grenade", est-ce un arbre ou une plante ? oui, c'est un arbre euh... "fruit" etc. Bon, vous pouvez toujours comme ça constituer des séries d'interprétants. Voilà c'est ça le troisième aspect du signe.

Bien, alors, pour en finir parce que je vous sens épuisés, on va avoir un tableau très, très curieux, [115 :00] on va avoir un tableau. Là, je n'ai pas le temps de sauter au tableau mais il faut que vous voyiez. Si j'avais une feuille de papier, je mettrais en horizontal, là -- vous voyez, vous suivez mon doigt -- je diviserais trois colonnes, mais je me réserverais à gauche quelque chose, hein, et je ferais trois colonnes à partir du milieu de la page : Priméité : première colonne ; Secondéité : seconde colonne ; Tiercéité : troisième colonne. Et puis, verticale, dans la marge, je mettrais mes trois aspects du signe : signe en lui-même ; signe par rapport à son objet ; signe par rapport à son interprétant. [116 :00] Calculons rapidement, ça va me donner combien de signes ? Combien de signes de base ? Neuf. Et je vous donne la liste parce qu'elle est trop charmante, et elle sert à tout, vous comprenez, et puis après on va pouvoir combiner, mais on s'arrêtera là.

Premier aspect du signe : le signe en lui-même. Alors, dans la colonne Priméité, ça sera les qualisignes, q-u-a-l-i-s-i-g-n-e-s. etc. Qualisigne. Qu'est-ce que ça veut dire un

qualisigne ? C'est lorsque c'est une qualité qui fait signe. C'est une qualité qui fait signe. [Pause] [117 :00]

Signe de secondéité, c'est ce qu'il appelle un sinsigne, s-i-n, plus loin signe. Un sinsigne. Pourquoi ? Le sinsigne, c'est un signe qui fonctionne dans un état de choses, dans un état de choses singulier. C'est le préfixe de singulier qu'il a pris. Lui dit singulier ; moi je préférerais dire individué puisque je me suis servi de singularité pour, au contraire la priméité mais ça ne compte pas ça. C'est-à-dire dans ce cas-là le sinsigne, cette fois-ci, c'est bien un signe, mais cette fois, c'est une existence qui est signe. Ça n'est plus une qualité ou potentialité qui est signe ; c'est une existence qui est signe. [118 :00]

Signe de tiercéité, ce qu'il appelle un légisigne. Légisigne. Cette fois, c'est une loi qui est signe.

Par rapport à l'objet : signe de priméité : icône. En effet, une icône sera définie comme ceci : « C'est un signe qui renvoie à l'objet par des qualités qui lui sont propres à lui, signe ». C'est un signe qui renvoie à l'objet par des qualités qui lui sont propres. Par exemple : la ressemblance. Une icône est ressemblante, or sa ressemblance est une qualité qui lui est propre. [Pause] [119 :00]

Du côté de la secondéité : indice, que cette fois maintenant, en sens plus précis, Peirce va définir : « c'est un signe qui renvoie à l'objet parce qu'il est affecté par cet objet. »

Signe de tiercéité : Symbole. Cette fois-ci, c'est un signe qui renvoie à l'objet en vertu d'une loi ou d'une habitude. [Pause]

Enfin, par rapport à l'interprétant : signe de priméité, ce qu'il appelle le rhème, [120 :00] r-h-è-m-e. C'est un signe qui, dit-il, pour son interprétant est signe de possibilité, et c'est l'équivalent en logique formelle de ce qu'on appelle un terme.

Signe de secondéité, ce qu'il appelle le dicisigne, d-i-c-i-signe, le dicisigne qui répond à ce qu'on appelle en logique formelle une proposition. Cette fois-ci, c'est un signe qui pour son interprétant est signe d'existence réelle. [Pause] [121 :00]

Signe de tiercéité, ce qu'il appelle un argument. Argument. Et, et voilà et cette fois-ci, c'est un signe de loi, et, ça correspond, à ce qu'on appelle en logique formelle, un raisonnement.

Bon. Si ça vous amuse, c'est un exercice pratique. Voyez bien que vous pouvez combiner vos neuf types de signes. Vous aurez tout compris de Peirce lorsque sans vous reporter à ses propres tableaux à lui -- il se lance dans des tableaux, toute sa vie, il va remanier son tableau, il va en ajouter d'ailleurs, ça va devenir de plus en plus dément. -- Mais, déjà avec vos neuf signes, il y a des combinaisons permises et des combinaisons pas permises.

Un exemple, je prends un exemple : est-ce que je peux parler [122 :00] d'un qualisigne indiciel ? Et ça vous ouvre une logique, une drôle de logique formelle ; ça vous ouvre une



logique formelle d'un type très nouveau qui va être tout un aspect de ce qu'il appelle une sémiotique. Est-ce que vous pouvez parler d'un symbole rhématique ? Un symbole rhématique, est-ce que vous pouvez en parler ? Sentez que, dans les combinaisons, il y a des impossibilités, y a des incompatibilités et y a des compatibilités. ... Oui ?

Une étudiante : [*Question inaudible*]

Deleuze : Un qualisigne ? un qualisigne. Eh ben, c'est un signe qui fait signe. Euh non, pardon ! [*Rires*] C'est une qualité qui fait signe. Du rouge, vous prenez comme signe du rouge. Lorsqu'une [123 :00] qualité est prise comme signe, je dirais presque : un aspect du feu rouge. Quand je parlais du code de la route, ça serait très intéressant de prendre les différents signes du code de la route et de voir dans quelles catégories de Peirce. Le rouge-vert. Là, ce sont de pures qualités qui font signe. Ce ne sont pas seulement des qualisignes parce que, en fait, c'est aussi des indices etc. Mais, si vous dites : je ne retiens du feu rouge et du feu vert que cet aspect abstrait séparé des autres, le rouge est signe, le vert est signe, vous avez un qualisigne...

L'étudiante : [*Question inaudible* ; Deleuze : Quoi ?]

Deleuze : Un cri. Je préférerais un cri, un cri. [124 :00] [*Deleuze rigole*] Un cri, c'est un indice d'abord, une onomatopée, à mon avis, oui, vous auriez raison, une onomatopée, c'est une icône. Ce n'est pas un qualisigne ; c'est une icône puisque une onomatopée ça renvoie au second aspect du signe. Quel rapport avec un objet ? Parce que sinon vous ne distinguez pas une onomatopée d'un bruit. Si vous me dites un bruit qui fait signe, oui c'est un qualisigne...

L'étudiante: [*Question inaudible*]

Deleuze : Un signe par définition c'est un quelque chose qui renvoie à quelque chose d'autre et qui a des interprétants qui se développent dans d'autres signes, hein. Tout signe réunit ces trois aspects, mais c'est une abstraction légitime que dire : je vais commencer par considérer le signe en lui-même en tant qu'il est lui-même quelque chose, et puis je vais le considérer en tant qu'il renvoie à quelque chose, et puis [125 :00] je vais le considérer en tant qu'il a des interprétants. Il est bien entendu que tout signe... Si bien qu'il n'y a pas de qualisignes qui ne soient que de qualisignes, ou peut-être que si, mais des cas extraordinaires. Par exemple, j'imagine un qualisigne qui n'est que qualisigne, ben j'dirais c'est en effet, je m'endors, et j'ai ce qu'on appelle une lueur entoptique. Remarquez que si j'ai une lueur rouge dans l'œil, et que je me dis, ou là là, j'ai une artère qui vient de craquer [*Rires*], ce n'est plus un qualisigne ça, plus du tout un qualisigne, mais une lueur entoptique, c'est proche d'un qualisigne. Vous n'aurez jamais un exemple pur ; vous aurez une prévalence de ceci ou de cela.

Alors. J'ai presque fini. Qu'est-ce qu'on retient de tout ça ? Pourquoi j'ai, pourquoi j'ai raconté tout ça ? Eh ben, vous comprenez, parce que là, du coup, ça nous lance. Moi, je trouve qu'on avait besoin [126 :00] d'un relancement et que enfin la philosophie nous relance. Vous savez. Pourquoi ? Parce que je tiens encore une fois le moment où je peux

faire commencer abstraitement comme ça l'image-action, c'est-à-dire, le troisième type d'image. Je sais où elle commence, et puis, je sais aussi qu'on va avoir de rudes problèmes.

Je dirais, l'image-action, ce n'est pas difficile, elle commence, encore une fois à partir du moment -- là je pèse mes mots -- quand on passe des qualisignes aux sinsignes. Car, je reprends alors mon vocabulaire, pour plus de commodité, j'appellerai sin signe, moi pour mon compte, j'appellerai sinsigne les qualités-puissances en tant qu'effectuées [127 :00] dans un état de choses individué, c'est-à-dire : en tant qu'effectuées dans un espace-temps déterminé. À ce moment-là il y a quoi ? Il y a : monde actuel ou -- pour le moment on peut traiter tout ça comme équivalent mais on verra que peut-être pas -- ou milieu, ou situation. Monde actuel, milieu ou situation se définit comment ? Eh ben, c'est l'effectuation de qualités-puissances dans des états de choses.

Et, l'image-action, elle va de quoi ? Elle va de la situation à l'action ; elle va du milieu au comportement. Est-ce que je n'en dis pas trop ? Pourquoi pas l'inverse ? Je n'en sais rien ; elle opère et elle balaie [128 :00] tout le domaine de la secondéité. Bien, eh ben mais ce domaine il va être immense, rendez-vous compte ? rendez-vous compte à quel point il va être immense ?

Un étudiant : *[Question inaudible]*

Deleuze : Le sinsigne, oh la la, c'est, c'est, c'est, c'est, c'est un état de choses ou un espace-temps déterminé en tant qu'il actualise des qualités-puissances. C'est ça ?

Alors, ça va être un programme immense, c'est pour ça que l'image-action, mais peut-être pas plus que, l'image-action vous comprenez ? Il va falloir, on se trouve devant quoi ? Qu'est-ce que ça va être les milieux, les mondes ? Et puis, comment les actions vont-elles sortir des situations de milieux et de mondes ? [129 :00]

On pourrait presque alors prendre une première formule. Qu'est-ce qu'il y a ? Première formule de l'image-action au cinéma. S (situation) tiret A (action) tiret S prime (S-A-S')... *[Interruption de l'enregistrement]* [2: 09:19]

... actualisé dans un état de choses déterminé. L'action c'est quoi ? Cherchons, cherchons vite là, pendant qu'on est poussé par Peirce. Je dirais l'action, c'est le duel. L'action, c'est toujours la relation, relation, action-réaction, force-résistance. C'est le duel. Bon, j'ai donc situation, qui est un si signe, action qui est un duel, réaction sur la situation qui est modifiée par le duel. [130 :00] C'est intéressant ça, pourquoi c'est intéressant ? Je suppose mais là on en reparlera on verra ça, c'est pour, avant de m'écrouler, c'est...

Il y a une loi, il y a une loi qui avait été dégagée, il faudrait l'appeler la loi de Bazin par hommage à André Bazin. Qu'est-ce que c'est la loi de Bazin ? C'est dans des articles qui avaient eu beaucoup de retentissement et qui avaient comme thème "montage interdit". Il y a des cas où le montage est interdit. Et on verra la prochaine fois les textes de Bazin là-dessus. Ben ça ne me paraît pas difficile le cas où le montage est interdit et le cas où le

montage est permis ou bien même recommandé. Le montage est complètement nécessaire à toute présentation de monde, milieu et situation, au cinéma dans l'image-action. Le montage [131 :00] est strictement interdit et doit être prohibé lorsque l'action qui sort de la situation se resserre au maximum en un duel. Car là, il faut bien que vous ayez un seul plan qui réunit les deux termes de l'action.

Mais, l'action-duel réagit sur la situation S-A-S'. Et pourquoi pas l'inverse ? Pourquoi qu'on n'aurait pas un type d'image-action inverse, juste le contraire ? A-S-A', Action-Situation-Autre Action ? Est-ce que c'est les mêmes types d'images-actions ? Est-ce que c'est les mêmes auteurs, est-ce que c'est les mêmes génies dans le cinéma, qui ont particulièrement réussi le chemin S-A-S' et ceux qui ont réussi [132 :00] le chemin A-S-A' ? Est-ce que... est-ce que les genres sont liés à un des deux chemins ? Je veux dire, est-ce que le western appartient à tel côté ? Est-ce que le burlesque, le burlesque américain ? Hein, tout ça ? Ça va être de grands, grands problèmes.

Donc, on tient juste ceci, l'image-action va être l'image qui de toutes les manières, saisie dans un ensemble les situations et les duels, c'est-à-dire, la situation étant l'effectuation de la qualité-puissance dans un état de choses, et le chemin par lequel la situation se développe, c'est le duel. [133 :00]

Voilà bon. Donc, on pourra commencer l'image-action la semaine prochaine. [*Fin de l'enregistrement*] [2 :13 :11]

	Priméité	Secondéité	Tiercéité
Signe en lui-même	Qualisigne	Sinsigne	Légisigne
Signe-vis-à-vis objet	Icône	Indice	Symbole
Signe vis-à-vis int.	Rhème	Dicisigne	Argument