

Gilles Deleuze

**Séminaire sur
Mille Plateaux I
RAI-3 vidéos**

1975-1976

ATP I, séance 1

Deleuze su molteplicità molare et molteplicità molecolare, parties 1 – I, II, III

Deleuze (et Guattari) à Vincennes

Parties 1 - I, II, III – Multiplicités molaires et moléculaires

Transcription et horodatage : Charles J Stivale

[Cet enregistrement contient des séances sur trois mardis successifs étant donné certains déplacements évidents d'une partie à l'autre, notamment des emplacements de la caméra, des dessins au tableau noir, des étudiants près de Deleuze, des configurations de classe. De plus, la partie I commence avec l'examen par Deleuze de quelques points spécifiques abordés dans plusieurs sessions précédentes pour lesquelles nous n'avons pas d'enregistrements, suivis de deux segments successifs plus courts. Nous situons donc les dates approximatives des séances comme I, le 18 novembre 1975 ; II, le 25 novembre ; enfin, un bref segment III, le 2 décembre]

[Notons que la transcription suit aussi exactement que possible la discussion en séminaire et donc s'écarte parfois de la discussion rendue dans les sous-titres]

[Partie I, 0 :00 à 1 :14 :59 ; Partie II : 1 :15 :02 à 1 :31 :10 ; Partie III, 1 :13 :12 à 1:40:49, de YouTube

<https://www.youtube.com/watch?v=oM2IAFRhe54&list=PLj9WhetvQU6HQDIWBnlH6KEdrzLreeqDA&index=8>]

[0 :13] ... Deleuze : Alors comment on va faire ?

Un étudiante : On reste comme ça ?

Une autre étudiante : Ce n'est pas compliqué ; tu te lèves la jambe.

Deleuze : Non, je ne peux pas. Elle est coincée... [Pause] Ce n'est pas seulement pour bouger, c'es pour respirer... [Pause] C'est pour la vie... [Pause]

Une étudiante : Tu éteins la cigarette ?

Deleuze : Aaaaah ! [Deleuze se lève la jambe et essaie de se déplacer vers sa place] Bonjour, Félix ! [Pause, il arrive lentement à sa place] [1 :00] [Deleuze reste debout en regardant la salle bondée, puis il regarde le tableau et cherche la craie] Ben, je soulève un problème, un problème intéressant. Là, [Il indique à gauche] il y a de la fibre de verre. Supposez que le feu prenne. [Pause, rires] Vous voyez la porte ? [Il indique à droite] [Pause] Et on y passe, tous, hein ? Tous. [Pause]

Une étudiante : A moins qu'on saute par la fenêtre. [Pause]

Deleuze : Sauf moi, peut-être. [*Rires*] [2 :00] Mais vous tous, vous y passez, hein ? [*Pause*] C'est pour vous dire qu'il ne faut pas venir ; il faut être très honnête. [*Pause*] Non, mais c'est des conditions de travail qui ne sont pas... qui ne répondent pas aux normes de sécurité. [*Pause, rires*] Alors quand il va y avoir le feu, pas de panique... [*Pause, rires*] On ne bouge pas... [*Pause, Deleuze rigole*] On ne s'en fait pas. [*Pause, Deleuze commence à sortir ses livres en fredonnant*]

Guattari : Tu as vu Narboni qui t'attendait là ? [3 :00]

Deleuze : Quoi ?

Guattari : Tu as vu Narboni ?

Deleuze : Oui, j'ai vu Narboni. [*Pause, bruits divers ; il parle aux étudiants derrière lui à voix très basse, peut-être pour leur demander de ne pas fumer*] ... Ça va m'étouffer... [*Pause*] Ça y est... [*Pause, silence*] [4 :00] Personne n'a un petit morceau de craie ? [*Pause*] De la craie ? [*Pause*] De la craie ? [*Pause, rires*] Merci. Bon. Alors comme d'habitude, je re-énumère les thèmes qu'on a vus puisque... Quoi ?

Un étudiant : Je n'entends pas très bien. [5 :00]

Deleuze : Ça va venir, hein ? C'est toujours au début. Ça va venir... Aaaaah, aaaaah [*Deleuze fait des exercices vocaux, puis il avale*] Les thèmes, les thèmes. Je crois que on a commencé... parce que si je fais cette récapitulation, c'est parce que quand on reviendra sur un thème, il faut que vous consentiez, vous qui étiez là...

Une étudiante : Plus fort !

Deleuze : Oh, non, merde ! ... à l'avoir là présent à l'esprit. Alor je dis, il y a un premier thème qu'on a mis, pour le moment, de côté concernant un certain nombre de figures de la segmentarité. Et puis, il y a un deuxième thème qui concernait cette fois à la fois des ensembles que nous appelions des ensembles molaires, [*Pause*] [6 :00] et des lignes moléculaires. Et bien entendu, ces ensembles molaires et moléculaires se mélangeaient, et on avait juste dégagé d'une manière très générale deux complémentarités, deux rapports de complémentarité entre les ensembles molaires et les lignes moléculaires qui s'en mêlaient ou qui se mélangeaient à eux. Et c'était d'abord une complémentarité en raison directe, à savoir plus les ensembles molaires deviennent grands, plus les lignes moléculaires s'enchevêtrent, tracent des mouvements de fuite, etc. Et c'était aussi une complémentarité en raison... -- j'ai commencé par raison direct ? Je ne sais plus...

Un étudiant : Oui.

Deleuze : ... et une complémentarité en raison inverse. [*Pause*] Et puis, ce second thème, on l'a juste esquissé la dernière [7 :00] fois.

On a aussi esquissé un troisième thème qui était une très rapide, un essai très rapide d'analyse du verbe "être" comme principe des ensembles molaires et de leurs éléments, et d'autre part, de la conjonction "e-t", [Pause] comme mouvement de ligne brisée, comme mouvement de ligne moléculaire. Et l'on imaginait une espèce de tension, pas de contradiction, une espèce de tension entre le "e-s-t" du verbe "être", et le "e-t" de la conjonction. Et l'on [8 :00] imaginait que cette tension traversait, à des titres d'ailleurs très différents, le langage, ou du moins, certains langages.

Et puis vous m'avez assené l'objection que, paraît-il, dans certaines langues, cette tension "e-s-t" et "e-t" ne se trouvent pas. Nous en étions très ennuyés ; non seulement ça ne se trouve pas, mais même la structure de ces langues la dément. Alors nous étions très ennuyés, et nous maintenions quand même que tant pis, bon, un certain jeu de la conjonction "et" définissait les langues mineures ou l'usage mineur de certaines langues par opposition à l'impérialisme et à l'hégémonie du verbe [9 :00] "être" dans des langues dites majeures. Puis on en était là, et on s'apercevait que il faudrait revenir aux objections qu'on nous avait faites pour les thèmes où nous ne sentions pas compétents pour répondre, mais auxquelles il faudrait faire une séance là-dessus, et que ceux qui avaient fait ces objections, à savoir que ça ne marchait pas, en tout cas pour l'arabe, ça ne marchait pas pour le chinois.

Mais, ce qui nous rassurait, c'est que ça marchait, en tout cas, pour [Pause] les langues que je proposais d'appeler ni majeures, ni mineures, mais des langues travaillées par des minorités fortes, à savoir l'anglais, l'américain, [Pause] et que tout l'anglais, l'américain était traversé par un certain usage très curieux du "e-t". Voilà. Ce thème, il peut avoir l'air dispersé, mais je pense que vous sentez que... [Deleuze ne termine pas la phrase] [10 :00]

Aujourd'hui, je voudrais entamer un quatrième thème. [Pause] Et ce quatrième thème consisterait en très gros à dire, nous allons essayer de fixer un certain statu propre à ce qu'on pourrait appeler des *multiplicités moléculaires*. [Pause] Voyez que ça peut être considéré comme un autre thème, mais en même temps comme le même que les précédents puisque cela implique un certain rapport entre des multiplicités qu'on appellerait *molaires* et des multiplicités qu'on pourrait appeler *moléculaires*. Et avec Guattari, on a cherché -- parce que, là, je n'essaie pas de reprendre des choses déjà faites ; je voudrais dire en quel sens [11 :00] je crois qu'on a avancé un peu -- on a cherché un certain nombre de variables qui pourraient être considérés comme des variables de multiplicités particulières, d'un type particulier qu'on appellerait *multiplicités moléculaires*. Et ces variables, je les énonce d'abord pour le plaisir des mots, mais ensuite pour que tout le monde les ait à l'esprit et qu'on essaie de les situer, de les situer dans des ensembles, dans des amas, dans des multiplicités.

Je dis que les variables que nous voudrions proposer aujourd'hui, c'est celles où correspondent des catégories : de *pont*, un pont – un pont, ça ne paraît pas très moléculaire, mais ça ne fait rien – un point. Deuxième variable : *boucle* ou *réseau*. [12 :00] Troisième variable : *bordure*, bordure. Quatrième variable : *seuil* et *porte*. [Pause] Cinquième variable : *fibres*. Sixième variable, évidemment la plus belle : *rhizosphère* [Rires], rhizosphère ou *plan de consistance*. [Pause] Bien. Je dis que, pour le moment d'une manière complètement verbale, que ce que je voudrais qu'on essaie aujourd'hui, c'est les situer en très gros, pas du tout, hein, pas du tout faire

de l'axiomatique, pas du tout ; pas du tout faire de la structure, mais situer ces variables dans un certain [13 :00] type de multiplicité. [Pause]

Évidemment, [Pause] évidemment, ces multiplicités ou ces amas de type moléculaire, ils n'existent pas tous seuls. – Je repense alors à l'objection dont on était parti hier, "mais enfin, c'est quand même du dualisme, tout ça" – Non, ça va de soi que les multiplicités moléculaires, si il y en a, elles s'étalent, elles s'étendent, elles se co-étendent aux multiplicités de grands ensembles, aux multiplicités qu'on appellera molaires. Elles sont dans ; elles sont... elles se glissent dessous ; elles s'étalent à la surface. [Pause] Elles sont toutes constamment l'une dans l'autre en vertu [14 :00] précisément de ce qu'on appelait précédemment cette double complémentarité. [Pause]

Si bien que il faut repartir du schéma que nous proposons à un certain moment – très vite, là je voudrais aller très vite – les multiplicités d'abord molaires. A quoi est-ce qu'on connaîtrait une multiplicité molaire ? Les multiplicités molaires, comprenant aussi bien les ensembles, les grands ensembles que les éléments de ces grands ensembles. Vous vous rappelez, on est juste persuadé que cette distinction molaire-moléculaire ne passe pas, ou ne se confond pas avec la distinction ensembles-éléments. Donc les multiplicités molaires, c'est un certain type d'ensemble qui comprend des éléments. [15 :00]

Comment le définir ? Eh bien, on proposait de le définir par les schémas d'arborescence. Chaque fois que vous avez un schéma d'arborescence, vous avez le dessin formel d'une multiplicité qu'on peut appeler une multiplicité molaire. [Pause] Le schéma d'arborescence, là, le plus simple – parce que, enfin ils sont très, très compliqués, les schémas d'arborescence – le schéma d'arborescence le plus simple, je dis, c'est celui qui procède – je n'ai pas le courage d'aller au tableau ; vous suivez mon doigt [Deleuze commence par dessiner l'arbre en l'air] – c'est celui qui procède par dichotomies successives. [Pause] Mais il y en a des plus compliqués. Si j'essaie de donner, sous sa forme la plus générale, le schéma d'arborescence – parfait, parfait [16 :00] [Deleuze réagit à quelqu'un à sa droite qui brandit une branche d'arbre ; il se lève pour aller au tableau] ; mais elle est simple encore, celle-là -- [Pause ; il commence à dessiner au tableau] C'est ceci, à peu près. [Pause ; il continue en dessinant une arborescence] Je ne vais pas pouvoir continuer parce que... [Apparemment il lui manque de la place au tableau ; il continue le dessin] Bon, ça ne compte pas... [Il indique un petit segment du tableau qu'il colore] Voilà, un schéma d'arborescence. Je crois que c'est même la forme la plus générale d'un schéma d'arborescence, je pense ; peu importe, peu importe. [Pause]

Si j'essaie de dire très vite [17 :00] ses caractères, quitte même à les lier avec des choses qu'on a vues l'année dernière, je dirais que dans un tel ensemble, dans un tel type de multiplicité, multiplicité molaire, premier caractère : *les machines binaires valent pour elles-mêmes*. [Pause] A chaque fois, il y a une opération de dichotomie qui vaut pour elle-même. Encore une fois, tu es un homme ou tu es une femme ; tu es un bourgeois ou tu es un prolétaire, etc., tout un jeu de machines binaires qui valent pour elles-mêmes.

Deuxième caractère [Pause] : il y a ces multiplicités dites molaires qui sont des *multiplicités centrées*, [Pause] [18 :00] le centre ici marqué par le petit rond. Autant dire, si je cherche à faire le lien avec des choses que nous avons vues l'année dernière, qu'il y a un trou noir central. Il y a

un trou noir central, non pas que ce soit le seul, mais plus beau, tous les autres trous noirs, repartis dans la multiplicité, résonnent avec le trou noir central qui, dès lors, va comme se déplacer dans toutes les directions. [Pause] L'année dernière, on aurait dit : tous les yeux résonnent dans une sorte d'ordinateur central, d'œil unique, de troisième œil, qui va ordonner l'ensemble d'une multiplicité. [Pause]

Troisième caractère [Pause] [19 :00] : je crois que ces multiplicités sont des *multiplicités évolutives*, même si elles n'évoluent pas. Si elles n'évoluent pas, qu'est-ce qui leur arrive ? Si elles n'évoluent pas, il leur arrive qu'elles régressent, mais régression/progression sont des caractères, sont des directions de l'évolution même. Ce sont des multiplicités évolutives en ce sens qu'elles sont soumises à une progression ou à une régression. En d'autres termes, ce qui est déterminant dans ces multiplicités, ce sont des lignes de filiation, [Pause] ou des lignes de descendance. [Pause] [20 :00]

Et ce n'est pas par hasard que la doctrine qu'on a appelée *évolutionnisme* a commencé – je dis bien "commencé" ; il faut bien indiquer qu'il n'en est certes pas tenu là – mais a commencé par poser les problèmes en termes de filiation et de descendance. Le livre fondamental de Darwin à cet égard dit bien que ce qu'il y a de nouveau dans l'évolutionnisme, c'est poser le problème de la filiation et de la descendance qui n'avait pas été posé par l'histoire naturelle précédente. [Pause] Non pas qu'ils ignorent les autres phénomènes. Qu'est-ce que c'est, les autres phénomènes ? On verra, on verra. Mais les autres phénomènes qu'on verra tout à l'heure, ils les traitent comme des catégories qui doivent être en fin du compte subordonnées aux phénomènes de filiation et de descendance. [Pause] [21 :00]

Autre caractère, [Pause] je lis un texte, comme ça : "Dans un système arborescent, on n'admet qu'un seul voisin, le supérieur hiérarchique." [Pause] Tout ça est dans le schéma-là [*Deleuze se tourne au tableau*] ; vous partez d'une branche ; [Pause] le point-là que j'appelle "petit a" n'admet qu'un seul voisin, celui duquel il reçoit des informations et qui est dans la série des embranchements et dans la série arborescente le supérieur hiérarchique ou, si vous préférez, du point de vue de la filiation, l'ancêtre, l'ancêtre génétique, par exemple. [*Le texte est de Pierre Rosenstiehl et Jean Petitot, "Automate asocial et systèmes acentrés", Communications 22 (1974) ; voir Mille plateaux, pp. 25-26*]

Et je continue avec le texte : "Dans un système arborescent, [22 :00] les canaux de transmission sont préétablis, l'arborescence préexiste à l'individu qui s'y intègre une place précise." C'est ce qu'on appelle en informatique *le régime des automates centrés*. [Pause] Il va de soi dès lors que, du point de vue de ces multiplicités évolutives, si j'essaie de définir ce que c'est que la progression par opposition à la régression, je dirais, la progression, c'est le passage du moins différencié – là, par exemple [*Deleuze indique le schéma*] – au plus différencié. Et en effet, lorsque les biologistes de l'époque darwinienne demandent finalement quelle est donc le seul critère d'une progression organique, ils disent, c'est un organisme qui devient de plus en plus différencié. [Pause] [23 :00]

Enfin, dernier caractère sur lequel je voudrais insister, c'est que dans ces multiplicités molaires... -- je ne tiens pas tellement là ; on pourrait enfin... c'est des questions que je voudrais vous poser presque immédiatement... on pourrait faire une genèse, un passage de chaque

caractère à un autre ; ce ne serait pas difficile à faire, comment ils se concluent, mais ce n'est pas la peine ; on tient comme ça des caractères – je dis, dernier caractère que je retiens pour le moment, c'est que dans de telles multiplicités, [Pause] il faut bien qu'il y ait un principe qui sera dit d'organisation ou de structuration, et qui mène le jeu des différenciations de plus en plus poussées, [Pause] ou bien qui distribue les binarités, les dichotomies, ou bien qui fait circuler le trou noir [24 :00] dans l'ensemble du système. [Pause] Mais ce qui est très curieux, c'est que le principe d'organisation, de structuration est toujours caché. Il donne à voir, mais lui-même n'est pas vu. [Pause]

D'où soit invocation pour ces multiplicités molaires d'un intelligible plus profond que le sensible, ou d'un intérieur, par exemple, un intérieur de la vie plus profond que les manifestations de la vie. [Pause] A quoi reconnaît-on... par exemple – j'espère que dans le courant-là de ma séance aujourd'hui ça va devenir [25 :00] plus concret – mais si vous pouvez retrouver à un niveau concerté dans une multiplicité un de ces caractères, je crois que vous pouvez dire : si petits qu'ils soient, si minuscules que soient les éléments mis en jeu, c'est une multiplicité molaire.

Je prends un exemple, [Pause] la musique dite occidentale. [Pause] Je ne parle pas de la musique actuelle, mais de la musique classique. D'une certaine manière, on nous a toujours dit qu'il y avait un principe qu'on pouvait aussi bien appeler... que, pour une œuvre musicale considérée comme multiplicité sonore, eh bien, il y avait un principe qu'on pouvait appeler, peu importe, principe de structuration, principe d'organisation, [26 :00] que ce principe *donnait à entendre*, que c'était lui qui donnait à entendre ce que nous entendions. Mais en tant que tel et pour lui-même, il n'était pas *entendu*. [Pause] Et si l'on considère, en effet, ce que des compositeurs, même actuels, [Pause] comme Stockhausen ou comme Boulez, appellent aujourd'hui une structure, il est bien entendu qu'une structure musicale *donne à entendre*, mais n'est pas en tant que telle *entendue*, qu'elle ne peut être d'une certaine manière, en prenant le mot au sens le plus vague du terme, qu'elle ne peut être que *conclue* à partir de ce qu'elle donne à entendre.

Or tout de suite, vous voyez la question que je voudrais poser là sans du tout y répondre. Je me demande, par exemple, si la conception, [Pause] [27 :00] si la conception occidentale, disons pour faire rapide, si la conception occidentale de l'inconscient ne dépend pas précisément de ce type de multiplicité, de ce type de multiplicité molaire. [Pause] Bon, on verra. Voilà, ça reste abstrait, mais je voudrais dire des choses plus concrètes puisque je voudrais dire que... il ne s'agit même pas de dire maintenant, d'autre part, vous avez des multiplicités d'un autre type, des multiplicités moléculaires. Il s'agit de dire que dans ce schéma [Deleuze l'indique] des multiplicités molaires, vous allez voir toutes sortes de phénomènes se glisser, faire irruption, [Pause] s'immiscer, pénétrer la multiplicité molaire, et constituer dedans d'une manière immanente, constituer d'une manière complètement immanente un autre type de multiplicité qui va travailler celle-ci du dedans. Ça nous importe, ça nous importe [28 :00] pour l'avenir parce que s'il y a un tel travail du dedans, si les multiplicités molaires sont travaillées par des multiplicités d'une autre nature, voyez bien que nos thèmes précédents, nos thèmes des dernières fois peuvent peut-être se ranger davantage, s'ordonner davantage.

Et je voudrais le montrer presque là en mêlant tout, c'est-à-dire en invoquant aussi bien, mais en invoquant un peu de science, hein, et puis un peu de, pas de rêve, mais je ne sais pas, un peu de

la littérature. Mais je ne voulais pas les mélanger parce que on ne me croirait plus du tout. Je veux dire, avec deux pôles, prendre des pôles de ce que font des savants aujourd'hui. [Pause] Et pourquoi ça nous intéresse ? Parce que encore une fois, dans tous les domaines aujourd'hui, à chaque fois, Guattari ou moi, on tombe sur un exemple très précis qu'on n'arrive pas à comprendre tellement les savants, c'est très difficile à comprendre, mais au moins ce qu'on [29 :00] comprend immédiatement, c'est que à chaque fois, ils sont en train de dire, "nous appliquons d'abord des schémas arborescents". Et il n'y a pas... ça va très loin ; ce n'est pas le petit schéma que j'ai fait, vous savez. Il faudrait des mathématiciens spécialisés. Mais par exemple, dans les statistiques, dans les statistiques mathématiques très, très compliquées, très complexes, il y a toute une méthode qu'on appelle – ce n'est pas par hasard parce que les savants, ils ne font pas de métaphores – qu'on appelle *le décompte des arbres*. [Pause] Bon, aujourd'hui, dans des statistiques mathématiques, ils tombent tout le temps sur ça, mais les méthodes dites de décompte d'arbres, ça ne rend pas compte des phénomènes dont des savants, au moins moi, je m'occupe.

Il faut trouver, il faut trouver un tout autre type de, un tout autre modèle, ça m'est égal le mots-là, un tout autre modèle, un tout autre schéma, un tout autre, un tout autre type. Et partout, et voilà qu'en biologie, en mathématiques, en physique, en chimie, [30 :00], en linguistique, partout, dans tous les domaines, les schémas d'arborescence qui étaient, qui ont été longtemps dominants et qui, je crois, restent encore complètement attachés à la période axiomatiques de la science, eh ben, ces schémas sont en train d'être complètement bouleversés précisément parce que la science a fini d'être ou de prendre un idéal d'axiomatique ou un idéal structural quelconque.

Bon, alors, essayons quand même d'être plus concret. Je dis, voilà, [Pause] premièrement, on se heurte à l'existence de ce qu'il faut bien appeler des *ponts*, des ponts. [Pause] Qu'est-ce que ça serait, un pont ? [31 :00] Je n'ai pas besoin en apparence de sortir de mon schéma-là. Je n'ai qu'à l'ajouter, simplement. [Pause] Je poserais immédiatement la question : est-ce que ce schéma [Deleuze se lève pour aller au tableau] est le moins du monde susceptible de répondre ou de rendre compte de ce que je veux y ajouter ? Et ce que je veux y ajouter, c'est, voilà, [Pause, Deleuze écrit au tableau] ceci et puis là, [Pause] deux fois, [Pause] deux ponts, hein ? [Pause]

Comment est-ce qu'il faut définir des ponts ? Je voudrais définir des ponts comme étant des connexions quelconques [Pause] entre deux lignes ou deux lignées hétérogènes. [Pause] [32 :00] Alors c'est des choses que tout le monde connaît et puis qu'on a vues, donc c'est pour ça que je fais vite, qu'on a... au besoin, qu'on a vues. Je reprends des exemples que, avec Guattari, que Guattari et moi, on a déjà beaucoup développés. [Deleuze se lève et va au tableau] C'est quand même curieux, cette histoire, qu'elle en revient toujours parce qu'on trouve qu'elle est fascinante : guêpe-orchidée. [Pause] Le guêpe et l'orchidée, l'orchidée qui, enfin pour parler tout simple, reproduit une espèce d'image de guêpe de telle manière que la guêpe va épouser une espèce d'image de guêpe. Bon. Là se fait une espèce de de liaison transversale, bien plus, entre deux règnes, un règne, entre un élément d'un règne végétal et un élément d'un règne animal. Je dis, c'est un pont.

Vous voyez déjà ce qu'on veut en tirer : c'est que, un [33 :00] point, vous ne pourrez jamais le dériver d'une filiation. [Pause] C'est pour chercher une filiation commune, même mon schéma

éclate là, [Deleuze indique les ponts dessinés au tableau] parce que dans mon schéma, le point, je les ai mis entre deux séries, deux lignes différenciées, mais là, il y a une filiation commune là-haut. Or déjà le point, il fait éclater ça. Il faut trouver là une filiation commune, un ancêtre commun entre guêpe et orchidée quand même. Le pont, à la limite, il faut dire qu'il est toujours *interrègne*. [Pause]

Donc on est déjà, on n'a plus le choix... Si on accepte ça, il y a des ponts, [Pause] il n'y a pas seulement des ponts en biologie. [Pause] Il y a que les physiciens et les chimistes qui nous parlent de la nécessité d'introduire des ponts dans les amas, [34 :00] par exemple, dans la théorie actuelle des polymères. Il faut introduire des ponts alors que les schémas classiques ne rendent pas compte de ça.

Je dis, le pont, sentez, c'est toujours un terme d'alliance, alliance entre deux règnes. Voilà que le monde vivant ne se comprend plus – enfin, j'exagère – voilà des portions du monde vivant qui ne se comprennent plus en termes de filiation et de descendance, mais en termes d'alliance. [Pause] Et après, tout va bien parce que si on essayait de dire ce que c'est que le néo-évolutionnisme, l'évolutionnisme post-darwinien, c'est précisément un évolutionnisme qui a été amené, forcé à renoncer, à renoncer de plus en plus au primat, à l'hégémonie [35 :00] d'une théorie de la filiation.

Est-ce qu'on peut dire qu'il y a une alliance guêpe-orchidée ? Mais des phénomènes d'alliance vitale, on en connaît dans l'ensemble de ce qu'on appelle les *symbioses*, les parasitismes, mais plus généralement, le domaine des symbioses. Ça serait intéressant que l'évolution se fasse par alliance et non pas par filiation. A ce moment-là, ça ne serait plus l'évolution sans doute. Mais qu'est-ce que ça serait ? Ça serait un autre type de multiplicité, ce serait des multiplicités moléculaires, des multiplicités des micro-multiplicités.

Les ponts, ils définissent et mettent en jeu déjà tout un système de micro-multiplicités. En quel sens ? Par exemple, on nous dit dans des recherches [36 :00] génétiques aujourd'hui que, [Pause] tout à fait indépendamment d'une filiation, vous pouvez avoir communication entre deux lignes, deux séries complètement indépendantes par l'intermédiaire d'un virus, d'un virus qui se connecte au patrimoine génétique de telle espèce et au patrimoine génétique de telle autre espèce qui n'a rien à voir avec la première. Donc voilà le virus comme pont entre deux espèces sans filiation commune et qui, à la lettre, n'ont rien à voir l'une avec l'autre.

Le virus est intéressant puisque ça nous introduit de plus près dans un schéma moléculaire des alliances contre nature. Mais, il y a d'autres alliances contre nature. Est-ce que toutes les alliances ne sont pas [37 :00] des interrègnes ? Est-ce qu'elles ne sont pas entre deux règnes ? Voilà, on appellerait *pont*, et ce serait le premier caractère de ce type de multiplicité, les connexions quelconques entre séries ou entre lignes indépendantes, irréductibles à une filiation commune ou à une descendance commune.

Une étudiante : Plus lentement.

Deleuze : Quoi ?

Un étudiant : Pas si vite.

Deleuze : Pas si vite ? Oh, ho... si, si, encore plus vite, hein ? [*Rires*] Encore plus vite ! ... [*Interruption de l'enregistrement*] [37 :43]

Deleuze (*déjà au tableau en train de dessiner*) : Voilà, mon schéma est parfait. Très bien. Vous voyez, j'ai des ponts ; ils sont eux-mêmes connectés. Pourquoi c'est intéressant ? Parce que... pas tellement [38 :00] intéressant ? Pourquoi c'est intéressant ? Parce que c'est un état de toute évidence où il y a un essaimage des trous noirs, [*Pause*] une multiplicité de trous noirs qui ne se laissent pas ou qui ne résonnent pas dans un trou noir central. Pourquoi ?

Parce que contrairement à un des caractères des multiplicités molaires telles qu'on les a vues tout à l'heure, là [*Deleuze indique le schéma au tableau*], c'est chaque élément – chaque trou noir, si vous voulez – chaque élément qui à la fois est émetteur et récepteur [*Pause*], dans la théorie des automates – aussi j'insiste beaucoup là-dessus – si c'est irréductible à un schéma d'arborescence, c'est que chaque élément est à la fois émetteur ou récepteur. Eh bien, vous avez un schéma de ce type-là, irréductible à un schéma d'arborescence. Il y a ... [*Deleuze semble se perdre un peu en dessinant ; pause, mots inaudibles*] [39 :00] Voyez ? Je voudrais... [*Pause, il continue à indiquer le schéma*] J'ai mon réseau, ma boucle-là, ma connexion de points avec trous noirs, là chaque fois, et de chaque élément de chaque trou noir, il est récepteur et émetteur. Si bien que vous n'avez plus du tout la structure hiérarchique, la structure arborescente. Vous avez une boucle. [*Pause, Deleuze revient à sa place*]

Je lis, par exemple, un spécialiste aujourd'hui de certains phénomènes physiques, [*Pause*] dans un texte dont je voudrais que tout à l'heure Guattari parle s'il veut bien... [*Pause, Deleuze cherche la page*] [40 :00] 906 [*Pause*], oui : "Quand on suppose que les amas ont une structure ramifiée simple comme un arbre généalogique, cela omet toutefois la possibilité de cyclisation." [*Deleuze indique le schéma*] Voyez le phénomène de cyclisation, là, qui réunit des éléments en réseau tels que chacun est à la fois émetteur et récepteur. [*Pause*]

Remarques que jusqu'à maintenant – moi, je voudrais avoir fini déjà pour parler concret, mais [41 :00] j'ai mal parti, j'aurais dû commencer par le concret ; tant pis, c'est trop tard... -- Remarquez que jusqu'à maintenant – ça va peut-être s'arranger – [*Pause, Deleuze se lève, va au tableau*] j'en suis resté à une seule multiplicité. Mais quand même, c'est quelque chose qui est en train de se passer. Ce que j'essaie de montrer, c'est comment, dans une multiplicité molaire quelconque, quelque chose d'une autre nature est en train de se glisser. [*Pause*] Ça glisse [*Deleuze indique le schéma*]. Je ne peux pas dire, quand ça glisse... c'est une multiplicité moléculaire, bon, d'accord, mais c'est un drôle de chose qui est en train de se glisser, de lancer ses ponts, de connecter ses points en réseaux et boucles. C'est quoi ? Enfin, il ne faudrait pas s'étonner que j'aie besoin de faire appel aux contes de terreur non moins qu'à la science pour se rendre compte de ce qui se passe dans ces cas-là. Mais je dis, avec mes deux premières notions, [42 :00] de ponts et de boucles ou réseaux, [*Pause*] je suis resté uniquement dans le cadre d'une multiplicité supposée déterminée et unique, telle multiplicité.

Or comment se définit – et c'est ma troisième, ma troisième notion – comment se définit une multiplicité ? [*Pause*] Quand c'est une multiplicité molaire, elle se définit par [*Pause*] – on l'a vu

– un principe d'organisation, de structuration qui n'est pas donné comme tel. [Pause] La, au moins, la réponse est simple. Mais dans ces multiplicités sournoises, dans ces multiplicités discrètes, [43 :00] qui s'insinuent, qu'on est en trains d'essayer de surprendre en train, en tant qu'elles s'insinuent, [Pause] je ne peux pas dire c'est un principe de structure et d'organisation puisque j'ai gardé ça pour définir les multiplicités molaires. [Pause] Je dirais ce qui définit de telles multiplicités – là aussi, on l'a fait l'année dernière, alors je passe vite là-dessus – c'est un certain nombre de dimensions. Ces multiplicités se définissent par leurs dimensions.

Seulement voilà, [Pause] comment on connaît le nombre de dimensions qu'elles ont ? Là parce qu'elles ont une dimension maximale, une dimension *maxima*. Chaque multiplicité a une dimension maximale. [Pause] Ça devient plus intéressant. C'est à partir de la détermination [44 :00] de la dimension maximale d'une multiplicité que je pourrais dire qu'elle a tant de dimensions. Lui appartiendront autant de dimensions que celles qu'englobe la dimension maximale.

Qu'est-ce que c'est que cette dimension maximale ? Là, il faut quand même, c'est ce qu'il faut appeler – pas besoin de lui dire ; du coup, on est sauvé – *bordure*. La dimension maximale d'une multiplicité sera nommée *bordure*. [Pause] C'est un drôle de chose, hein ? [Pause] C'est un drôle de chose, cette idée de *bordure* comme permettant de définir un type de multiplicité particulier, les multiplicités moléculaires, par opposition aux multiplicités molaires qu'on définirait par un principe d'organisation, de structuration secret, caché. [Pause] [45 :00]

Et c'est très curieux, ça. [Pause] Prenons une multiplicité du type "mouche", ou du type "brouillard", [Pause] ou du type "moustique". Enfin, nous voilà dans le concret, et en même temps, on reste pleinement dans la science. [Pause] Qu'est-ce que c'est que ça, ces multiplicités-là ? [Pause] Une mouche, ça ne veut rien dire. [Pause] Une mouche, c'est une mouche perdue, c'est-à-dire ce n'est pas une mouche. [Pause] Ce qui veut dire quelque chose, c'est *des mouches*. [Pause] [46 :00] Avec Félix, on l'a dit pour d'autres bêtes, mais ça me paraît important de le rappeler : un loup, ça ne veut rien dire. *Des loups*, ça veut dire quelque chose, ou alors un loup, ça veut dire le solitaire, mais précisément, le solitaire – je dis tout du coup – est-ce que ce n'est pas la *bordure* de la multiplicité "loup" ? Très bien.

Si le solitaire, c'était la *bordure* de la multiplicité, de la meute des loups, alors il ne faudrait pas du tout le penser comme on le pense d'habitude, comme un individu exceptionnel. Il faudrait le penser comme la *bordure* déterminant la dimension maximale de la multiplicité qu'on appellera la multiplicité "loup", qui n'est pas la même chose qu'une autre multiplicité. [Pause] Et Moby Dick ? [Pause] Et Moby Dick, la baleine blanche ? [47 :00] Qu'est-ce que c'est sinon la *bordure* du troupeau de baleines ? Et peut-être qu'il faut toujours un monstre pour faire la *bordure*, mais il faut se demander pourquoi il faut un monstre pour faire la *bordure*.

Ça semble avoir quitté la science, mais on est absolument scientifique, ce que je dis là. Ce n'est pas par hasard aussi que le néo-évolutionnisme, ils ne pensent qu'en termes de populations, que les espèces, les genres, ça ne leur regarde pas. Ils ne parlent plus d'espèces et genres, les évolutionnistes. Les évolutionnistes, ils parlent de populations. Il n'y a pas une espèce animale ou un genre animal ; il y a des populations animales, ou il y a des populations végétales, tout ça. Bon. En tout cas, la *bordure*, c'est juste, je voudrais que... [Deleuze ne termine pas la phrase]

Voilà un texte d'un mathématicien, un mathématicien très connu qui s'appelle René Thom. [Pause] [48 :00] René Thom, curieux, voilà ce qu'il écrit. [Pause, Deleuze cherche la page] Il oppose, lui, il aime bien opposer les ensembles militaires, les ensembles militaires ou sociétés militaires et les ensembles fluides ou sociétés fluides. Ça nous va parce que les sociétés militaires, c'est typiquement des sociétés arborescentes, c'est des sociétés d'arborescences. Encore une fois, ça fait partie de nos acquis de l'année dernière. Les appareils de pouvoir sont fondamentalement arborescents, ramifiés. Alors ça nous va ce qu'il dit d'avance, Thom. Et voilà qu'il parle, lui, d'une multiplicité qui nous convient tout à fait, le type d'une micro-multiplicité ou d'une multiplicité moléculaire, un nuage de moustiques. [Pause] [49 :00]

Et voilà ce qu'il nous dit : "Chaque individu du groupe se déplace aléatoirement" – ce n'est pas comme ça dans un groupe molaire, dans un ensemble molaire – "Chaque individu du groupe se déplace aléatoirement jusqu'à ce qu'il voie tous ses congénères dans un même demi-espace." [René Thom, Stabilité structurale et morphogenèse (Ed. W. A. Benjamin, 1972) ; voir Mille plateaux, p. 300] Et c'est formidable, ça, hein ? Formidable pour nous, vous voyez ? Chaque moustique, ce qu'il veut dire – ce qu'il est en train de nous dire, Thom, c'est quelque chose de formidable – c'est que chaque moustique est la bordure de la multiplicité d'une bande de moustiques. Chaque moustique de la bande sert pour son compte de bordure à la bande. C'est un cas qui peut arriver.

On a vu un autre cas où, là, il y a émergence d'un petit principe militaire quand même. C'est lorsque la bordure est assurée par [50 :00] un chef, un chef de meute, un chef de troupe, un chef de bande. Mais là, dans les moustiques, "Chaque individu du groupe se déplace aléatoirement jusqu'à ce qu'il voie tous ses congénères dans un même demi-espace". Ça veut dire que, vous suivez [Deleuze fait des gestes en l'air], le parcours d'une mouche ou d'un moustique, là – bien entendu, tout change si il est attiré par une, [Pause] par du sang ou une chair, tout ça là – mais vous prenez le parcours aléatoire, eh bien, la règle de cet aléatoire, c'est que chaque moustique va se déplacer jusqu'à une limite. Cette limite, c'est quoi ?

Si on prend, si on suppose un espace fermé, la limite, ça sera le point où le moustique étant, tous les autres moustiques de la bande seront, par exemple, à sa droite. [Pause] Vous me suivez ? A ce moment-là, [51 :00] il sera en position de bordure. [Pause] Et qu'est-ce que dit Thom ? "Alors il s'empresse de modifier son mouvement de manière à rentrer dans le groupe. [Pause] Dans cet exemple, la stabilité est assurée en catastrophe" – concept cher à René Thom qui fait une théorie mathématique des catastrophes – donc, dans ce cas, "la stabilité est assurée en catastrophe par une barrière assurant une discontinuité du comportement." Une barrière, on ne peut pas mieux dire que c'est ça la bordure. C'est-à-dire que la bande a un nombre de dimensions qui seront déterminées par la dimension maximale, la bordure. Et la bordure, c'est quoi dans le cas de la bande de moustiques ? On peut la définir très précisément : la ligne en fonction de laquelle un moustique, étant situé sur cette ligne, voit tous les autres membres de la bande d'un côté. [52 :00] A ce moment-là, il rentre, il rentre.

Or je dis, c'est très curieux, cette situation, être en bordure. Il faut tout de suite en profiter. Être en bordure, être en bordure... Être en bordure, c'est-à-dire à la fois appartenir à la bande [Pause] et pas être dans la bande, être à la périphérie, quitte à rentrer dans la bande, puis se remettre à la

périphérie. Mais ma question, ce serait : est-ce que ça n'appartient pas fondamentalement à la bande, ça, cette situation, d'être en bordure ? À la limite, comme dit Thom pour les moustiques... [Pause pendant que Deleuze cherche la citation], comme dit Thom pour les moustiques... [Pause, il continue à chercher]... ouais, ouais, ouais [Il réfléchit à ce qu'a dit Thom], je ne sais plus, je ne sais plus... Comme dit Thom [53 :00] pour les moustiques... [Une étudiante lui dit quelque chose] Oui ! C'est chaque moustique, en tant qu'il est de la bande, qui occupe la situation de bordure.

Il y a dans un roman... -- Alors du coup, je peux passer parce que là, je ne vois plus aucune différence entre une phrase de Thom et une phrase d'un romancier ; je vois bien les différences de traitement... Quoi ?

Un étudiant : [Inaudible, mais sans doute il cherche la référence à René Thom]

Deleuze : Il y a deux livres faciles à trouver de Thom ; il y a un article, mais alors est-ce que j'ai la référence ? [Pause, il cherche] Un article, un livre qui s'appelle [Pause] *Morphologie*...

Un étudiant : *Morpho-génèse*...

Deleuze : *Morphologie*, mais là, [Thom] s'est trompé de mots, il appelle ça *Morphologie structurelle*, je crois. Il s'est trompé, mais ça arrive à tout le monde. Oui, *Morphologie structurelle*, et je ne sais pas quoi... Je vous dirai cela plus tard. Il faut que je voie s'il est dans... [Pause, Deleuze cherche de nouveau] [Interruption de l'enregistrement] [54 :00]

... C'est dans *Mrs. Dalloway*, il y a ce que Virginia Woolf présente elle-même comme une promenade extraordinaire. [Sur la promenade dans *Mrs. Dalloway*, voir Mille Plateaux, p. 321] Et elle dit – et là, chaque mot compte – elle fait parler son héroïne, et elle dit, après cette promenade, [Pause] ses problèmes avaient fondu, avaient disparu. Elle avait des tas d'ennuis, des tas de problèmes. Elle trouve que ses problèmes n'avaient plus beaucoup de sens. Ses problèmes, c'était du type : est-ce que je vais me marier avec un tel ? Est-ce que je vais rompre avec un tel ? Etc. Ça n'avait plus beaucoup de sens.

Curieux qu'une promenade, est-ce que cela peut arriver qu'une promenade règle vos problèmes ? [Rires] Peut-être que déjà ce n'est pas à la même échelle ; peut-être que ce n'était pas seulement une promenade ; peut-être que c'était une fantastique aventure moléculaire, [Pause] qui a balayé ou qui a [55 :00] transformé la grosse position molaire des problèmes. Est-ce que je vais rester célibataire ou est-ce que je vais me marier ? Est-ce que je vais rester un homme ou bien enfin devenir une femme ? Est-ce que... Est-ce que je vais enfin grandir ? Etc., etc. Toutes sortes de problèmes molaires, quoi. Mais peut-être qu'après tout, une petite particule vient percuter tout ça et puis foutre tout en l'air.

Et Virginia Woolf -- parce que c'est elles de toute évidence, on verra pourquoi tout à l'heure – dit que dans cette promenade, qui bizarrement est une promenade parmi les taxis ; il y a les taxis qui passent tout le temps, les taxis... Or, c'est intéressant parce que les taxis – là, je n'invente rien – ainsi, on revient à la science, et les savants, ils s'en sont beaucoup occupé, c'est ce qu'on appelle un *trajet semi-aléatoire*, [Pause] [56 :00] c'est-à-dire, les savants ... Oui ?

Une étudiante : Vous pouvez parler un peu plus fort ? Parce qu'on n'entend rien.

Deleuze : C'est vrai ? Vous n'entendez pas du tout ?

L'étudiante : [*Propos inaudibles*]

Deleuze (*Il s'arrête pour réfléchir*) : Le chemin d'un taxi dans une journée, c'est presque l'équivalent au chemin d'un moustique dans sa bande. [*Pause*] C'est un trajet semi-aléatoire parce que les chances, les probabilités de son trajet suivant sont évidemment en partie déterminées, sont évidemment en partie déterminées par le point où le client précédent l'a laissé. Alors c'est très du type mouche, là, avec les périphéries quand le taxi se sent attiré à un point de la bordure tel qu'il a tous les taxis à sa droite, il dit, "Oh, hon, on va me faire la peau" [*Rires*] c'est-à-dire, "ça devient les mauvais quartiers ; [57 :00] je ne m'y aventure pas". Tiens, je n'avais pas pensé à ça ; ça va nous servir parce que... ça va nous servir pour tout à l'heure parce qu'il faut, il faut marquer les histoires de machine de crime là-dedans, qui ne peut pas surgir encore, mais qui va surgir.

Bon, et donc il y a cette promenade de Virginia Woolf parmi les taxis – elle n'est pas en taxi, elle – et elle dit... Elle croise des gens ; à la lettre, elle se promène comme on dit seuls les Anglais, les Américains se promènent. Vous sentez bien qu'une promenade de Henry Miller – on en a déjà parlé – ce n'est pas la même chose qu'une promenade de [Michel] Butor, pas du tout pour dire du mal de Butor, mais il ne se promène pas de la même façon. Les Anglais, les Américains, ne se promènent pas de la même façon. Henry Miller ne se promène pas à Clichy comme un Français se promène, à moins qu'il ne soit très doué, à New York. Mais, je veux dire qu'un Français, il a des promenades plutôt molaires d'habitude. [58 :00] La promenade moléculaire, là, c'est un drôle, c'est un drôle de truc. [*Sur la promenade de Henry Miller, voir Mille plateaux, pp. 601-602*]

Bon, enfin, elle [Woolf] dit : "Je m'enfonçais comme une lame entre les choses." C'est ça ; sa promenade, "je m'enfonçais comme une lame entre les choses." Et elle dira un peu plus loin – dont je le sais presque par cœur parce que je l'ai appris hier soir, [*Rires*] parce que le livre, il était gros, et je ne voulais pas l'amener – elle dit aussi, "Je suis un brouillard". Dire, là, une multiplicité moléculaire, hein ? "Je suis un brouillard qui s'étend entre les personnes que je connais". [*Pause*] C'est beau dire ça, surtout chez elle parce que ce n'est pas de la littérature ; elle a vraiment vécu comme ça, comme un brouillard qui s'étendait entre les personnes qu'elle connaissait. [*Pause*] Je suis comme une lame qui s'enfonce entre les choses, qui coupe les choses, entre les choses. Je suis – je ne sais plus quoi – un brouillard qui s'étend entre les personnes. [*Pause*] [59 :00] Et elle dit : "Et en même temps, je suis en dehors." [*Pause*] Et en même temps, je reste en dehors. [*Sur cette citation de Mrs. Dalloway, voir Mille plateaux, p. 321*]

Une très curieuse position, ça. Il faudra l'expliquer : comment est-ce possible ? Comment, une telle position ? Ça reste une curieuse position parce que je n'ai pas le mot pour la dire en termes de multiplicités molaires. [*Pause*] Si j'essaie de dire ça en termes de multiplicités molaires, qu'est-ce que me répondra la machine binaire [*Pause*] des appareils molaires ? [*Pause*] Elle me répondra, "Écoute, hein ? Tu fais de la littérature. Ou bien tu es dehors ou bien tu es dedans, ou

bien tu es à la périphérie." [Pause] "Ou bien tu es de chez nous, ou bien tu es un étranger de chez nous, ou bien, on t'a mis de garde. Tu fais la sentinelle pour que celui du dehors n'entre pas dedans." [Pause]

Eh [60 :00] il y aura beau avoir un troisième terme – on l'a vu ; je ne reviens pas là-dessus ; on l'a vu au début de l'année – le troisième terme, il renvoie lui-même à une binarité sous forme de choix de binaires successifs, à savoir première binarité, tu es dedans ou tu es dehors ; deuxième binarité, [tu es dedans ou dehors], cette fois-ci entre crochets, ou tu es sentinelle, c'est-à-dire il y a premier niveau de choix et puis il y a second niveau de choix, mais à chaque fois, le choix est binaire. Donc il y a trois termes, ça ne change rien de la binarité des choix.

Donc, en termes de multiplicités molaires, on me dira toujours, "mais, cette position, elle n'est même pas exprimable !" C'est pour ça qu'il faut trois pages, d'un écrivain comme Virginia Woolf, pour essayer de nous la faire sentir et pour essayer d'éveiller en nous une petite particule – [61 :00] là, je pèse mes mots – à la lettre, une particule qui dira, "Mais oui, c'est comme ça que je vis !" [Pause], la particule qui est toujours en bordure de la multiplicité à laquelle elle appartient – je ne peux pas dire, je ne peux pas trouver de formule, il me semble, plus exacte pour le moment – une particule qui est à la bordure de la multiplicité à laquelle elle appartient. [Sur la bordure liée à la promenade de Woolf, voir Mille plateaux, pp. 41-42]

Avec quand même un petit trouble, à savoir qu'il peut y avoir deux cas : ça peut être une particule quelconque comme dans le cas "un moustique", un moustique quelconque puisque tous les moustiques viendront prendre cette position. Ou bien ça peut être un moustique monstre, [Pause] un mutant, Moby Dick, le chef loup. [Pause] Voilà. Provisoirement, j'en ai fini avec l'histoire de bordure. [Pause] [62 :00] Tout à l'heure, vous direz, hein, vous... Mais je voudrais juste finir, hein, finir ça.

Je dirais pour le moment que la bordure, telle qu'elle est incarnée aussi bien par une particule quelconque qui, par nature... voilà, les multiplicités moléculaires sont des multiplicités telles que leurs éléments se tiennent à la bordure [Pause] de la multiplicité formée. [Pause] Donc si vous déterminez la situation de la bordure, vous savez combien de dimensions à la multiplicité. Si vous ne tenez pas la position en bordure, si vous êtes restés dans le molaire, si vous êtes restés dans les grands ensembles molaires...

Mais tenir la bordure, vous comprenez, [Pause] – vous sentez où je veux en venir – après tout, entre la bordure et ce qu'on appelle les lignes de fuite, il y a peut-être un rapport. Il y a peut-être un rapport [63 :00] parce que ces particules à la bordure, et dont la bordure est le trajet même, [Pause] eh ben, ces particules, [Pause] qu'est-ce que on peut dire d'elles ? Puisque je définis par elles la multiplicité considérée, je peux dire qu'elles servent de stabilisateur provisoire, [Pause] de stabilisateur temporaire. Moby Dick sert de stabilisateur temporaire au troupeau des baleines. Le chef loup sert de stabilisateur temporaire à la meute des loups. [Pause] Qu'est-ce qu'il a dit, Thom ? "La stabilité est assurée en catastrophe par une barrière assurant une discontinuité du comportement." Il s'agit bien d'assurer une stabilité. [Sur la bordure et cette question de stabilité, voir Mille plateaux, p. 300]

Je dirais, c'est le stabilisateur local et temporaire, [64 :00] mais tout le monde peut sentir que ce n'est pas ça, ce n'est pas seulement ça. Il a un autre aspect, un tout autre aspect, à savoir il fait filer la multiplicité dans une autre, [Pause] à savoir que par la bordure, la multiplicité, d'une part, est stabilisée, mais d'autre part, la bordure est en rapport avec d'autres bordures, se prolonge d'autres bordures qui, précisément parce qu'elles enveloppent d'autres dimensions, vont assurer une métamorphose, une transformation de la multiplicité moléculaire dans une autre multiplicité moléculaire.

Si bien que je disais, nous étions partis du cas d'une seule multiplicité déterminable ; on ne savait pas encore comment la déterminer. On a fini par dire, c'est la bordure qui détermine la multiplicité moléculaire, mais à peine on dit ça, [65 :00] on doit dire, les multiplicités moléculaires se transforment les unes dans les autres parce que les bordures communiquent, elles communiquent par bordures. [Pause] Tout comme s'il y avait des seuils, des portes, [Pause] d'une bordure à une autre tel que, en bas de tel seuil, la bordure définit comme stabilisateur local telle multiplicité au-delà de tel seuil. C'est déjà une autre bordure qui définit une autre multiplicité, et les deux multiplicités sont telles que l'une s'est transformée dans l'autre. [Pause] Il faudrait parler à la limite d'une espèce d'enfilement des bordures, de franchissement des seuils.

Et là, si je reste à des exemples scientifiques grossiers, je renvoie, par exemple, à des choses qui sont très, très importantes, mais justement dont les physiciens et les chimistes d'aujourd'hui nous disent, il n'y a aucun schéma d'arborescence, aucun schéma ramifié qui raconte ces phénomènes. [66 :00] C'est, par exemple, ce qu'ils appellent, les physiciens et les chimistes, les transformations très, très importantes dans la physique actuelle, des transformations "sol" – "gel", c'est-à-dire les transformations de l'état de solution en l'état de ce qu'on appelle un "gel". [Pause] Bon, ben, dans les transitions "sol" – "gel", là, [Pause] l'état, l'état "solution" est vraiment un type de multiplicité ; l'état "gel" est un autre type de multiplicité. [Pause] Et il s'agit de montrer comment la bordure franchit un seuil avec un mot admirable là que Félix Guattari a trouvé chez certains de ces spécialistes. Ils appellent ça le *seuil de percolation*. [Voir Guattari, L'Inconscient machinique (*Editions recherches, 1979*), p. 118] Il faudra savoir pourquoi c'est un seuil de percolation. Justement ils insistent là-dessus. Les seuils de percolation, impossible de les traduire en schéma arborescent, [67 :00] en schéma d'arbres. C'est curieux là qu'ils aient besoin d'une espèce de notion machinique par opposition à la notion arborescente, par opposition au modèle arborescent. C'est important pour nous, tout ça. Bon, enfin, pour le moment, je laisse parce qu'on va le reprendre au niveau de la littérature, si vous préférez, mais...
[Deleuze ne termine pas cette phrase]

Les transitions de phase, en tout le domaine, en physique et en chimie, les transitions de phase, où l'on voit une multiplicité passer dans une autre, en même temps qu'une bordure prend le relai d'une autre bordure, en franchissant un seuil, en passant par une porte, par un seuil dit de percolation, ou on dit d'autres choses, peu importe.

Donc, mais ça ne se fait pas dans n'importe quel ordre suivant les domaines. – Là, j'ai presque fini, alors je vais très vite – Ça, ce n'est pas dans n'importe quel domaine, les enfilades de bordures, ces bordures qui s'enfilent les unes les autres, à condition que les multiplicités moléculaires qu'elles bordent changent de nature, se transforment les unes dans les autres.

[68 :00] Vous me direz, il faudrait quand même donner des exemples de... bon... [*Interruption de l'enregistrement*] [1 :08 :05]

... Je prend un exemple en apparence fantastique ; tant mieux ! [*Pause*] Les... [*Pause*] Les loups-garous, les loups-garous, les loups-garous, bon. Quand ils sont morts, bon, ils se transforment en vampires, hein ? Bien. Vous me direz, ce n'est rien. Ce n'est pas de la science, mais j'anticipe déjà sur la littérature dont j'ai besoin. Les loups-garous se transforment en vampires. Ce n'est pas exagéré ; si c'est intéressant, toutes ces histoires de loups-garous et de vampires, c'est parce que la multiplicité loup-garou, c'est des trucs de meute aussi. Un loup-garou, ça ne veut rien dire. [*Pause*] C'est des trucs d'épidémie, de contagion, pas de filiation. [69 :00] Tiens ! Eh bien, ça marche. Pas de filiation. On l'avait vu quand on avait travaillé là-dessus. Il y a toujours un pacte d'alliance.

Un pacte d'alliance, avec quoi ? Oh, mais alors ! Ha ! Comme ils croient, la démonologie peut nous servir de transition, de pont entre la science et la littérature. C'est quoi ça, le pacte d'alliance de celui qui devient loup-garou ? [*Pause*] Il se passait avec le diable, ou avec un sorcier. Le diable, c'est quoi ? Par rapport au Bon Dieu qui est la bonne créature molaire, l'énorme créature molaire, [*Pause*] le diable, il est typiquement molécularisé. Il a même un nom pour ça. Le diable sous son aspect moléculaire, je crois me rappeler, [70 :00] je crois qu'il se nomme Belzebuth, c'est le Roi des Mouches. [*Pause*] Oui, parmi les fonctions du diable, une des principales, c'est être le Roi des Mouches, c'est-à-dire des multiplicités moléculaires. Ils ne savaient pas parler comme ça à ce moment-là, mais quand ils disaient "les mouches", c'était ça. Bon.

Il a des tas d'autres noms, tas d'autres nomes aussi parce qu'il a d'autres fonctions. Mais enfin, qu'est-ce que c'est l'alliance avec le sorcier ? L'alliance avec le sorcier, je dirais, les sorciers ou le diable, il a la position de bordure. [*Pause*] C'est le monstre, bon ! C'est le Moby Dick ! C'est le... C'est le Moby Dick de l'univers, etc. [*Pause*] Se fait une alliance, je veux dire, c'est un phénomène de pont. Se fait une alliance, un alliage – on peut se faire n'importe quoi, tous les mots – se fait une alliance, [*Pause*] [71 :00] et on devient loup-garou. [*Pause*] Mais le loup-garou est à la fois pleinement membre d'un élément d'une multiplicité, même si le loup-garou est gros, -- tout ce que je dis, ça revient à dire qu'on est en train de définir depuis le début une multiplicité par de toutes autres références, de la référence d'échelle ou de taille -- tiens. [*Pause*] Comme c'est une multiplicité moléculaire, en tant que membre de la multiplicité ou de la meute, le loup-garou est toujours en bordure de la multiplicité qu'il forme avec les autres loups-garous. [*Pause*] Et bien plus, les loups-garous sont à même en bordure, ou l'ensembles des loups-garous sont eux-mêmes en bordure de la multiplicité qu'ils forment avec les loups, avec celle des loups. [*Pause*] [72 :00] Ça se complique. [*Pause*]

Et quand ils meurent, beaucoup de traditions nous disent qu'ils deviennent vampires. Les vampires, c'est un type de multiplicité complètement différent. C'est-à-dire si on lit les textes-là intéressante pour chercher en quoi, par exemple, la multiplicité ou la bande, la meute loups-garous n'est pas du même type que la multiplicité, la bande vampires, voilà un bon cas d'une transformation d'une multiplicité en une autre par prolongation d'une bordure où le diable, le sorcier, etc., n'ont pas la même fonction. [*Pause*]

A la limite, et nous avons presque fini, [Pause] l'enfilade de toutes ces bordures, [Pause] [73 :00] constituera... il n'est pas sûr que toutes s'enfilent, hein ? Mais une bordure peut s'enfiler avec une autre, et il peut y avoir une rupture, et puis une autre avec une autre. Chaque fois qu'il y a enfilade de bordure, nous parlerons de [Pause] fibre. D'où l'expression de beaucoup de physiciens aujourd'hui, les fibres d'univers. [Pause] Et c'est intéressant parce que la théorie des fibres en physique actuellement, elle a été faite pour s'opposer à la théorie, typiquement une théorie molaire, la théorie des *briques*, où d'après la théorie des briques, en très gros si vous voulez, ce qui est le plus matériel, la matière physique, sert de briques, entre comme, en tant que briques, dans la construction [Pause] des structures plus précaires et plus fragiles, [74 :00] par exemple, les matières vivantes, etc. La théorie des fibres, elle est tout à fait différente. [Pause] Elle consiste à établir des lignes de continuité [Pause] entre [Pause] des ensembles ou des éléments, se lient dans leurs individualités propres, par exemple, ligne de continuité qui va d'un organisme supérieur, d'un organisme vivant supérieur, jusqu'à tel atome dont on nous dit, tels atomes ou tels molécules dont on nous dit que les atomes sont trop petits pour être soumis à la loi des grands nombres -- "trop petits", c'est une formule déjà de Schrödinger – trop petits pour être soumis à la loi des grands nombres. C'est très important parce que la loi des grands nombres, la statistique, c'est encore une méthode molaire... [Sur la théorie des fibres, voir Mille plateaux, pp. 305-307, 333 [Interruption de l'enregistrement ; fin de la Partie I] [1 :14 :59 / 75 :00]

Partie II

[Etant donné qu'un dessin différent est au tableau et que d'autres étudiants sont assis derrière Deleuze d'un plan au suivant, ce segment a lieu vraisemblablement le mardi suivant, malgré les liens évidents avec la discussion précédente]

[1 :15 :02] ... Je dis, les bandes, c'est des multiplicités moléculaires, pas du tout parce c'est petit, mais en vertu même d'une organisation qui est d'un tout autre type que molaire. La bande, elle se définit avant tout par sa bordure. C'est défini par sa bordure et par la manière dont chaque membre de la bande a ses activités en bordure. Il rentre dans la bande, il sort de la bande ; chacun rend son butin, et le butin est redistribué. Il y a bien, vous dire, il y a une position centrale, mais il y a des centres. Oui, il y a des centres. Mais c'est justement dans la mesure où il y a des centres virtuels dans une bande qu'elle risque de se faire arborifier, c'est-à-dire de passer du côté, de se faire comme un ensemble molaire. [76 :00]

Mais, en principe, c'est curieux, dans une bande, à la fois chacun mène sa propre affaire et, en même temps, c'est l'affaire de tous. [Pause] Existente là tous les rapports de contrat, de contrat, d'alliance, [Pause] de dette, de contre-dette, des rapports très, très curieux. [Pause] On me dit que aussi dans les bandes de drogués, il y a des rapports de dette, d'alliance, tout à fait curieux.

Mais c'est très curieux que les bandes sont toujours menacées, pas seulement du dehors par la pression des ensembles molaires, mais elles sont menacées du dedans par des phénomènes, comme on les appelle, de massification, par des phénomènes de "leaders", reconstitution [77 :00] d'un chef central, ou même à la limite, par reconstitution d'une espèce d'Œdipe de groupe. [Pause] Par exemple, une femme dans la bande, eh ben, elle assume un rôle maternant. Elle va faire du maternage de groupe. Ça, j'en ai vu dans les communautés, phénomène fascinant du

maternage de groupe qui reconstitue un centre dans la bande. Alors, là, c'est comme si la multiplicité moléculaire tendait à la lettre à s'arborifier, à se molariser, à rejoindre le statut d'un ensemble molaire. Et c'est tout le temps comme ça. Les multiplicités moléculaires, je dis, ce n'est pas parce qu'elles sont particulièrement fragiles, mais c'est dans le mouvement même. [Pause]

Alors, si on les définit par segments qu'on a vus, les segments de devenir-animal, [78 :00] les segments de devenir-moléculaire, les segments de tout ce que vous voulez, là, par ces phénomènes de bordure, de fuite, de... -- bon, je ne reviens pas là-dessus – on voit bien qu'elles risquent constamment de basculer, [Pause] de se faire... de repasser du côté des ensembles molaires, exactement comme la machine de guerre nomade est passée du côté de l'appareil d'État bien qu'elle ait eu une toute autre nature et une toute autre fonction. Mais ça vaut aussi bien, je dis, pour les bandes actuelles que pour les machines de guerre anciennes. [Pause] Tout se passe comme si c'est finalement... [Deleuze ne termine pas sa pensée]

Il y a des femmes de bande qui font une espèce de... je ne sais pas, je suppose que beaucoup d'entre vous on vu ça, ces choses-là, ces [79 :00] phénomènes, à la lettre, de à la fois le double danger des bandes et des communautés de reconstituer un maternage de groupe et reconstituer un "leadership", reconstituer une espèce de... C'est pour ça que les bandes, elles sont, elles sont, elles sont toujours prêtes à se fasciser, à refaire des formations fascistes, tout ça. C'est très... bon. En d'autres termes, c'est comme ça que... toujours, mais rien n'est, rien n'est jugé. Et vous ne pouvez pas dire, oh, c'est vraiment de ce côté-là qu'il y a la révolution, c'est vraiment de ce côté-là la vraie nouveauté, pas du tout. Il y avait ces espèces de reconstitution-là, de... de Œdipe moléculaire. Mais un Œdipe moléculaire, ce n'est pas, ce n'est pas mieux qu'un Œdipe des familles, un Œdipe molaire. Ça peut même être pire. Il faut alors, à ce moment-là... il y a, par exemple, un corps féminin qui devient quand même le centre [80 :00] de la bande. [Sur ces formes de reconstitution, voir Mille plateaux, pp. 260-263]

Je pense à des films [américains] sur les "gangs" menés par la *mama*. C'est, c'est... c'est un drôle de... Ça, c'est un danger pour la bande. Tout d'un coup, un gros trou noir central s'installe dans la bande, et c'est généralement comme ça que les bandes échouent, ou bien elles échouent par éclatement. Ou c'est par dispersion : les types en ont marre de franchir la bordure, mais ils entrent dans d'autres multiplicités. Ou bien alors, ils reconstituent un ensemble de type molaire, même si il est en petit nombre. Encore une fois, notre distinction molaire-moléculaire, ce n'est pas du tout petit et grand nombre, un grand nombre ou un petit nombre... [Interruption de l'enregistrement] [1 :20 :45]

... Je dirais, il y a une fonction de chefferie dans les ensembles molaires, et dans les ensembles molaires, le chef se reconnaît à ceci – en gros, je dis vraiment des choses [81 :00] rudimentaires – sa position centrale, c'est le trou noir central. C'est, si tu veux, le visage, la fonction d'une visagéité centrale. Peu importe. Je ne dis pas du tout, ne me fais pas dire que c'est un individu. Je rappelle que la fonction-visage n'est pas du tout une fonction individuelle, mais une production sociale.

Mais donc, il y a le visage central, par exemple, ce qu'était Hitler au centre du fascisme, et puis avec ses petits satellites qui tournaient autour, les petits trous noirs et le grand trou noir, Göring,

Goebbels, tout ça, enfin, il y a cette organisation. Le chef est essentiellement dans une position centrale au point que la loi des grands ensembles molaires me paraît toujours du type tendance vers le centre qui assure les ambitions légitimes puisque on ne s'approche du centre qu'en gravissant les degrés de la carrière, [82 :00] sinon on s'éloigne du centre.

Et c'est un centre en hauteur, forcément, puisque ça confirme qu'il y a toujours une dimension supplémentaires dans les ensembles molaires. Il y a toujours une dimension supplémentaire qui va être précisément la dimension sous profil de la position du chef. Mais c'est une position intérieure et centrale, et tous les types tendent à se rapprocher du chef sauf ceux qui sont en service commandé, ceux qui son en service commandé, qui gardent les frontières, [Pause] mais ils seront relayés. Ils auront comme récompense de pouvoir voir le chef et d'être guidé par le chef, c'est-à-dire revenir au centre. Alors ça, c'est la position du chef.

Je ne dis pas que les bandes moléculaires, que les multiplicités moléculaires soient sans chef. Mais je dis que c'est un autre mot ; c'est pour ça que c'était au hasard je cherchais un autre mot, [celui de "guide", *presque inaudible*]. Ou bien il y a un mot formidable ; tiens, et je n'y avais pas pensé [83 :00] le trimestre dernier, alors je le fais entre parenthèses. J'ai parlé de [H.P.] Lovecraft parce que, d'une part, je l'admire beaucoup, d'autre part, il y en a ici qui l'admirent beaucoup, cet auteur américain – américain, hein ? il est américain, il n'est pas anglais, [*Propos inaudibles, rires*] – eh bien, ce grand auteur américain [Pause] – qu'est-ce que je voulais dire ? – oui, il écrit un livre, non, un conte, intitulé – mais là, je sens que je ne vais pas savoir le prononcer – "The Outsider", "Outsider", hein, comme on dit "outsider". [Pause] C'est traduit en français comme toujours, c'est vraiment... les traducteurs font des choses... Il faut savoir juste asse d'une langue pour, quand on a la traduction, comprendre, en savoir et comprendre où ça nje va pas. [Pause] Il [84 :00] le traduit par "Je suis d'ailleurs". [Pause]

Or c'est très important pour nous si vous vous rappelez ce qu'on disait sur les devenir-animaux dans les multiplicités moléculaires, justement prenant les exemples cités dans Lovecraft [*Sur les animaux chez Lovecraft, voir Mille plateaux, p. 304*] parce que dans le conte de Lovecraft, l'"outsider", c'est ce que Lovecraft appelle "la Chose", "l'innommable", [Pause] l'homme en devenir-bête. C'est le devenir-animal de l'homme, alors ça grouille. Il présente cet "outsider", il le présente à la fois comme la Chose, mais comme un grouillement. Vous vous rappelez notre couple : le meneur et la meute, les deux, Moby Dick et la meute des baleines, le Diable et la meute des loups, etc. [85 :00] Et on comprend très bien ce qu'il veut dire ; il ne veut pas dire du tout "je suis d'ailleurs".

L'"outsider", c'est quoi ? Même en français, j'ai l'impression que c'est celui qu'on n'attend pas. En quel sens ? Je n'ai pas besoin de forcer ; d'ailleurs, si je force... c'est donné à la lettre, c'est celui qui déborde ; c'est celui qui surgit par la bordure ; c'est celui qui dépasse par la bordure. C'est l'être des bordures. [Pause] Alors quel être des bordures ? C'est l'innommable, c'est celui qui, à la lettre, borne la multiplicité grouillante. Et si elle est dépassée, la multiplicité change de nature. Elle a une autre bordure. Ça, on l'avait vu. L'"outsider" est absolument ça.

Or je dis, c'est une position de chef, mais "chef" du point de vue d'une multiplicité moléculaire qui n'a rien à voir avec la précédente position de "chef", [86 :00] le chef des ensembles molaires. Cette fois-ci, le chef ou le meneur d'un groupe moléculaire, c'est celui qui est perpétuellement à

la bordure ; dans les meutes animales, on trouve ça. Il faudrait même voir si on ne trouve pas la double position du chef dans certaines, dans certaines meutes, déjà une espèce de chef central, [Pause] ou bien la femelle centrale, [Pause] et puis un chef de bordure, un meneur de bordure qui rabat, qui surveille la frontière. Là, le chef des frontières, si vous voulez, celui qui est à la frontière, c'est le grand Nomade. Celui qui est au centre, c'est l'Empereur de Chine, [Pause] ça pour faire de la littérature. Or ce n'est pas du tout de la même manière que le grand Nomade est le chef de sa machine de guerre qui est avant tout, je crois un devenir d'une multiplicité moléculaire, [87 :00] tandis que l'Empereur de Chine est chef nominal de l'appareil d'État.

Alors si on dit – même si je défends la pensée, là – si on dit, "il faut un chef", [Pause] non, non, je... Si je me dis, il faut un chef, et d'autant plus, dans certaines circonstances, on n'y échappe pas, ben, c'est une phrase qui, pour moi, ne dit pas grand-chose encore puisque il s'agit de savoir de quel type il sera, le chef. Est-ce que ça va être l'être de la bordure, celui qui aura perpétuellement la position d'un "outsider" ? Ou est-ce que c'est, au contraire, ce qu'on pourrait appeler, par opposition à l'"outsider", le *champion*, c'est-à-dire le type du pouvoir central qui a la fonction visagéité, alors que l'être des bordures, au contraire, il est singulièrement sans visage ? A la lettre, il a perdu le visage. [88 :00] C'est peut-être lui qui manie plus le secret.

Donc même à ce niveau, il me semble que ce n'est pas les mêmes. Il faudrait distinguer non seulement les deux types de chef, mais la manière dont une multiplicité moléculaire renvoie à un chef de meute, un chef périphérique, défini comme "outsider", [Pause] et la manière dont les ensembles molaires renvoient à un tout autre type de chef. Et aussi ajouter que sous certains dangers, ou dans certaines circonstances, les multiplicités moléculaires, elles reconstituent des chefs de type molaire ; elles les reconstituent complètement. Or ce n'est pas de la même manière, si vous voulez, qu'elles renvoient à un chef de bordure ou qu'elles reconstituent le chef central d'un ensemble molaire... [Interruption de l'enregistrement] [1 :28 :56]

... Et je trouve complètement marrant comme on nous [89 :00] présente aujourd'hui l'histoire de la psychanalyse comme devant se faire et commençant à se faire, parce qu'ils racontent des petites histoires sur ce qui s'est passé à l'intérieur de l'École. [Pause] Mais ils continuent à tricher. Il y a eu une première période qui était en gros la censure sur tout ce qui s'était passé autour de Freud et les premiers disciples de Freud. Maintenant on commence à savoir quelle bouillie c'était tout ça, une merveille. [Pause] C'était vraiment un de ces groupes avec Freud vraiment comme le chef central. Bien.

Mais ce qui m'intéresse, encore une fois – c'est ça que je voulais dire tout à l'heure – ce n'est pas les disciples. Encore une fois, les disciples, ils l'ont bien mérité. Ce qui m'intéresse, c'est ce qui se passait au dehors, en même temps. Et ça, j'ai l'impression qu'on ne le sait pas encore. Ce qui se passait à Vienne en même temps de la naissance de la psychanalyse, ce que la psychanalyse, dans quelle mesure où elle s'institutionnalisait, a écrasé [90 :00] dans les différents mouvements viennois.

Alors, on considère l'histoire, c'est comme si il y avait l'institution de l'analyse en train de se faire et ayant ses problèmes intérieurs, et puis un extérieur hostile. Pas du tout. Moi, j'ai l'impression qu'on dit ça à tout hasard. Mais il y a un Autrichien qui travaille là-dessus – je ne sais pas, mais il y travaille depuis dix ans, c'est ou bien il a renoncé ou bien il y a trop à dire –

sur la multitude de groupes qu'il y avait à ce moment-là. Je ne veux pas dire du tout que Freud a, a plagié ce que ces groupes faisaient. Je dis qu'il y avait un fourmillement de recherche. Alors nous, on connaît juste un type des bordures, [Georg] Groddeck. Mais il paraît que des Groddeck, il y en avait toutes sortes, il y en avait pleins, pleins, pleins. Alors ce que la psychanalyse, même sans le vouloir – pas du tout, pas du tout à force de diabolisme – mais même sans le vouloir, elle écrasait tous ces mouvements-là. [91 :00] Et en même temp, je ne peux pas dire, là, c'est mal. Il n'est pas question de dire, oh, il faut voir ce qu'ils ont fait. Il est question de dire que ça marchait toujours comme ça, cette histoire... [*Interruption de l'enregistrement, fin de la Partie II*]
[1 :31 :10]

Partie III

[*De nouveau, comme au début de la partie précédente, on voit Deleuze entouré d'un groupe d'étudiants différent avec une configuration différente de la salle ; d'où il nous semble qu'il s'agit d'un troisième segment très bref du séquence ultérieure, indiquée comme le mardi suivant*]

[1 :31 :12] ... [*Deleuze lit, citation fournie ci-dessous*] "Elles [les vagues] lui apprirent que chaque figure dans l'espace" – [*Pause*] chaque figure est une multiplicité, ils le disent en mathématiques ; un triangle, c'est une multiplicité, sur un côté, sur trois points [*Pause*] – "elles lui apprirent que chaque figure dans l'espace" – donc chaque multiplicité – "n'est que le résultat" – je change de ton quand je cite [*Rires*], donc chaque multiplicité – "n'est que" – alors, là – "n'est que [92 :00] le résultat de l'intersection, par un plan" ... [*Interruption de l'enregistrement*] [; la citation complète, de H.P. Lovecraft, *Démons et merveilles, se trouve dans Mille plateaux, p. 307, que nous fournissons : "... l'intersection, par un plan, de quelque figure correspondante et de plus grande dimension, tout comme un carré est la section d'un cube et un cercle la section d'une sphère. De la même façon le cube et la sphère, figures à trois dimensions, sont la section de formes correspondantes à quatre dimensions que les hommes ne connaissent qu'à travers leurs conjectures ou leurs rêves. A leur tour ces figures à quatre dimensions sont la section de formes à cinq dimensions, et ainsi de suite, en remontant jusqu'aux hauteurs inaccessibles et vertigineuses de l'infinité archétype"*]

... "le monde des hommes et des dieux des hommes n'est que la phase infinitésimale d'un phénomène infinitésimal, la phase tridimensionnelle de ce minuscule univers, clos par la Première porte où Umr-At-Tawil inspire les rêves des Anciens." [*Pause*]

Vous avez compris ? [*Pause*] Nous disons que chaque multiplicité, chaque multiplicité moléculaire se définit par un nombre de dimensions. [*Pause*] Le nombre de dimensions est déterminé par la position de ce qui fait fonction de bordure dans [93 :00] cette multiplicité. [*Pause*] [*Sur cette définition, voir Mille plateaux, p. 305*] Je dis, le carré, le cercle sont des figures à deux dimensions, sont déjà des multiplicités. [*Pause*] Il y aura des multiplicités à trois dimensions [*Pause*] bordées par une surface, [*Pause*] ou des multiplicité à quatre dimensions, à cinq dimensions, à dix dimensions. Exemples de multiplicités à plusieurs dimensions, là, on va les varier : ce sont des dimensions l'homme, animal domestique-mouton, un rat-bactérie, qui fait la contagion-peste, la multiplicité avec trois sortes [94 :00] de loups-garous, trois sortes de vampires, etc.

Bien, vous avez donc des multiplicités à toutes sortes de dimensions qui se transforment les unes dans les autres. On l'a vu. Ce que nous appelons *plan de consistance* ou *rhizosphère*, c'est l'intersection commune de toutes les multiplicités par un plan. Vous me direz, mais, il y a un plan qui même a sa dimension. Non, ça doit être un plan à zéro dimensions, pas au sens de l'absence de dimensions, mais le plan qui est capable de couper toutes les dimensions pour que les multiplicités qui se transforment les unes dans les autres ne cessent pas de se transformer les unes dans les autres, et [*Deleuze tousse*] et leur mode de communication est sur ce plan. A ce moment-là, tout devient sur le plan de consistance, tout devient [95 :00] abstrait, mais au sens culturel du mot. A savoir, le plan de consistance est porteur de ce qui depuis l'année dernière Félix et moi tournons autour, à savoir, *la machine abstraite*. L'univers est une Mécanosphère. Ce n'est pas une noosphère, ce n'est pas une atmosphère. C'est une hypersphère ; c'est une Mécanosphère.

Qu'est-ce que je disais ? Le plan de consistance... [*Pause*] Ah oui, c'est une machine abstraite [*Pause*] parce qu'il va recueillir l'ensemble de tous les agencements, de tous les agencements mécaniques, de toutes les multiplicités de telle ou telle dimension. [*Pause*] Et les dimensions de toutes ces multiplicités transformables devront être sur lui [*le plan*] précisément, les éléments d'une seule et même machine, d'une seule et même [96 :00] Mécanosphère... [*Interruption de l'enregistrement*] [1 :36 :02]

... Virginia Woolf fait donc toute son unité [*dans Les Vagues*] avec un plan de consistance qui avance et qui ramasse toutes les multiplicités, la multiplicité Bernard, la multiplicité Neville, la multiplicité Jinny. On a l'impression que Perceval est finalement la bordure ultime, que Perceval, l'admirable Perceval, se confond presque avec [*Pause*] le plan de consistance. Enfin, non, ce n'est pas ce qui se passe, même si quelqu'un pourrait le croire. Et Perceval meurt. [*Pause*] Il meurt. [*Voir Mille plateaux, pp. 308-09 sur Les Vagues*]

Et je vous ai porté cette belle page de Virginia Woolf. [*Pause*] L'un des personnages, c'est Rhoda. [*Pause*] Après la mort de [97 :00] Perceval, elle regarde une espèce de lac, [*Pause*] et elle voit des formes. [*Pause*] Et elle a l'impression qu'une forme sur le lac est Perceval, c'est Perceval même si Perceval est mort. Et voilà ce qu'elle dit. [*Pause*] Elle décrit les formes qu'elle voit : "Quand il repose sur son genou le coude de son bras, c'est un triangle, quand il se tient debout, c'est une colonne, s'il se penche, c'est la courbe d'une fontaine, [...] la mer mugit derrière lui, il est par-delà notre atteinte". [*Pause*] [98 :00]

Vraiment beau, hein ? Vous voyez cette espèce de courbe ? La même chose que pour quand il est debout. Elle passait par toutes les multiplicités à dimension croissante ou décroissante, à dimension variable. Mais toutes appartiennent à une espèce de même plan de consistance. Sur ce plan de consistance, elles sont toutes, mais elles sont toutes sous la forme la plus abstraitement réelle, sous la forme des pièces et grains de la machine abstraite. [*Pause*] Alors ça ne sera plus, ça ne sera plus sur le genou ou le coude, le coude du bras blanc de Perceval ; ça sera un triangle. Ça ne sera plus... [*Interruption de l'enregistrement*] [1 :38 :47]

... Je n'ai pas voulu prendre l'exemple dans Kafka, mais là, je vous raconte très vite, elle [*Joséphine*] a exactement la position de bordure. [*Il s'agit du conte de Kafka, "Joséphine la cantatrice ou le peuple des souris" ; voir Mille plateaux, p. 298*] En plus, on apprend qu'elle est

incontestablement cantatrice, [99 :00] mais qu'elle ne change pas. [*Pause*] Alors ça, c'est des coups de Kafka. Bon. C'est-à-dire il ne faut pas confondre devenir-musical et faire de la musique, [*Pause*] de même qu'il ne faut pas confondre devenir-souris et imiter la souris. L'homme devient souris, et la souris devient musicale, mais l'homme fait de la musique, et la souris, qu'est-ce qu'elle fait ? C'est bien le mystère. On va suivre ce qu'elle fait.

C'est ce que je voudrais appeler un *bloc de devenir*, la simultanéité de ces deux devenirs non symétriques. [*Sur le bloc de devenir, voir Mille plateaux, pp. 290, 377*] Quand je dis il y a devenir-femme de l'homme, je ne veux pas dire que symétriquement il y a un devenir-homme de la femme. Quand je dis... -- c'est pour ça qu'on m'avait soulevé déjà presque des objections, questions, la dernière fois – quand je dis, il y a un devenir-animal de l'homme, on me disait, oui, mais [100 :00] il y a aussi un devenir-homme de l'animal. Oui et non. Il y a en fait un bloc de devenir dont les deux devenirs, les deux courants ne sont jamais symétriques, jamais parallèles – [*On passe une feuille de papier à Deleuze*] C'est un bonjour, ça – Jamais parallèles, jamais symétriques, et où chacun devient quelque chose d'autre que l'autre.

Ça, c'est très compliqué, ça nous reste à voir, cette histoire du devenir. Mais dans le cas de Kafka, dans tout ça, il y a une étrange musique. Il y a vraiment une espèce de musique, et c'est par-là qu'il est précurseur, entre autres. Pourtant il ne connaissait pas bien la musique de son temps ; ça ne l'intéressait pas. Mais c'est très, très bien ; il y a des concerts chez Kafka. Il y a Joséphine qui chante, pourtant qui ne chante pas. Tout ça, c'est bien... [*Fin de l'enregistrement*] [1 :40 :49]

ATP I, séance 2

Il senso in meno 1

Deleuze (et Guattari) à Vincennes

Partie 1 – Surfaces de redondance, trous noirs, langage et ordres

Transcription et horodatage : Charles J Stivale

[Notons que la transcription suit aussi exactement que possible la discussion en séminaire et donc s'écarte parfois de la discussion rendue dans les sous-titres ; tandis que l'horodatage ci-dessous correspond à l'enregistrement Deleuze et Guattari à Vincennes 1 sur YouTube, et ici sous le lien French, l'horodatage pour l'enregistrement Il Senso in Meno I.1 commence à 07 :33 et se termine à 1 :04 :57]

[Le film commence avec la séance en progrès ; notons que dans cette discussion, il s'agit de la matière développée dans Mille plateaux, notamment dans les plateaux 4 et 5 sur la linguistique et la sémiotique]

Félix Guattari [*Il est assis parmi les participants*] : ... faire fonctionner un ordre du monde, des systèmes d'ordre, des systèmes d'ordonnance du monde. Il y a dans le monde le même type de promotion, disons, d'invariants qui constituent des coordonnées d'un monde comme social, comme plan cosmique et affectif.

Gilles Deleuze : Je demande pardon... Tout le monde peut entendre vaguement ? [*Pause, puis à Guattari*] Vous ne voulez pas venir là, oui, parce que si vous parlez de face, tout le monde peut entendre. [*Guattari se déplace vers le devant de la salle*]

Guattari : Alors je crois donc... en reprenant l'exemple que je vous donnais des sociétés de... dont s'occupe [*Pierre*] Clastres... [0 :48 : *Interruption de la cassette*]

Guattari : ... censé capitaliser l'information par toutes petites unités distinctives, qui... lettres, un certain type d'articulation très épurée de phonèmes, [1 :00] avec un syntaxe parfaitement policé, mais il y a corrélativement toute une série de composantes sémiotiques qui concourent à quelque chose qui n'est pas spécifiquement une transmission d'information, mais qui est une sorte de vie libidinale de l'ensemble du groupe qui peut s'exprimer aussi bien par des mots que par des mimiques, des danses, que je sais, des tatouages, des rituels, etc. C'est ce que j'appelle ces différentes composantes sémiotiques. [*Pause*]

On arrive à un ordre à l'autre bout de la chaîne actuellement pour transmettre quelque chose. On peut le transmettre avec une série de messages transmis par un ordinateur aujourd'hui. Désigner quelqu'un, ça peut être prendre un certain type de numéro qu'on fait passer dans un ordinateur, et ça peut parfaitement qualifier non seulement la localisation de la personne, mais l'ensemble de son comportement, de sa liberté, de sa potentialité économique, etc. [2 :00] Alors, entre temps, je

dirais, si vous suivez l'image, il y a eu effondrement sémiotique en ce sens que les modes d'énonciation collectifs qui imbriquaient, articulaient les uns aux autres de façon indissoluble les différentes composantes sémiotiques, gestuelles, mimiques, prosodiques, linguistiques, etc., se sont trouvés réduits de telle sorte qu'il y a toujours la possibilité de les traduire en termes de quantité d'information.

Le travail de l'apprentissage de la langue – le passage de la langue bébé à la langue de l'école, de la langue de l'école à la langue professionnelle, etc. – c'est amené à rendre les individus capables, quelle que soit leur, la polyvocité de leurs désirs, d'arriver à cette réduction possible qui est essentielle effectivement aux systèmes de production, aux systèmes d'échanges puisque seuls peuvent être admis à la circulation les gens qui sont traductibles en termes de l'information pour le système économique de la production. [3 :00] Ou sinon, ce sont des fous, des marginaux, des poètes, etc. Et ils sont eux-mêmes renvoyés à des instruments particuliers pour les traiter, à des institutions qui ont tenu compte de s'adresser à ces phénomènes marginaux.

Alors, cette opération d'effondrement sémiotique fait que, aujourd'hui, on ne peut énoncer quoi que ce soit, de son désir, de sa vie, que pour autant que c'est compatible avec la machine informatique de l'ensemble du système aussi bien capitaliste que socialiste bureaucratique, de tous les systèmes, disons, d'État, pour reprendre la classification de Clastres. [*Sur Clastres, voir surtout le séminaire "A Thousand Plateaus V", séance 3 (20 novembre 1979)*] Du coup, la seule subjectivité de référence possible, c'est celle qui rend compatible avec l'espèce humaine en général l'espèce humaine des sociétés d'État, la citoyenneté, quelque chose de cet ordre. On n'a donc plus le même rapport avec la particularisation d'énonciation qui consistait à dire... Pour les Indiens [américains], ils disent que seuls, [4 :00] les tribus indiens disent que seules sont des "hommes" les Indiens, et quand ils voient des blancs, ils disent, ce ne sont pas des hommes. Donc leur sentiment d'appartenance à une communauté d'expression était délimité par l'endroit où il y a cette imbrication des composantes sémiotiques.

Si -- je m'excuse, je schématise de façon abominable, qui consiste à prendre un point des points aussi éloignés dans le champs social -- Et du coup, qu'est-ce qui se passe ? C'est que, il n'est possible de se soumettre à ce système de réduction informatique que dans la mesure où sont reconstituées des territorialités, ce que j'appellerais des surfaces de redondance, où on puisse articuler ces types d'opposition. Je crois simplement, au passage, je saisis un exemple. [*Pause*] [5 :00] Choisissons une femme dans une société comme celle de Clastres. Ça n'est jamais seulement à avoir pour but un acte sexuel, un acte de reproduction, posséder quelqu'un. C'est toujours des sous-ensembles sociaux qui se croisent, qui impliquent un système d'échange, des systèmes de compositions sémiotiques multiples.

Aujourd'hui, on pourrait dire que l'attribution d'un partenaire sexuel qui semble libre, puisque étant un libre choix, est en réalité déterminée par des systèmes qui font qu'on doit répondre à tels types de profil socio-économique, à telles sortes qu'il y a même des gens qui cherchent par ordinateur à faciliter des choses, à faire une sorte de correspondance de choix préférentiels. [6 :00] Mais on ne choisit plus quelqu'un qui est d'un clan, avec tout ce qu'il y a dans cette sorte de danse d'implications sémiotiques, on ne choisit même plus peut-être – c'est là que je voudrais

inventer quelque chose – un corps, la possession des organes sexuels de l'autre – comme ça, la définition pourrait être donnée – mais la possibilité de trouver un certain type de redondance, disons, de redondance de survie, de redondance de, je dirais, de visagéité. On cherche à ce qu'il y ait quelqu'un dans le champs de l'énonciation où on puisse dire quelque chose comme "Tristan-Iseut", "Iseut-Tristan", mais alors de façon beaucoup plus triste et sinistre [*Rires*] dans une scène de ménage perpétuelle qui consiste simplement à [demander] : à qui est-ce qu'on parle ? [*A ce propos, voir Mille plateaux, p. 165-166, où Deleuze et Guattari parle de redondance et d'amour conjugal*]

Quand toujours je reviens, comme j'énonce mon nom comme j'énonce mon projet, qui me renvoie, qui me fait écho ? Quelle est la surface de redondance [7 :00] sur laquelle je peux m'exprimer ? Dans le cas des sociétés territorialisées, il y a de larges surfaces de redondance et de multiples possibilités de composition sémiotique. Dans le cas de la conjugalité ou de la subjectivité déterritorialisées, miniaturisées, il n'y a plus que la possibilité de s'accrocher [à], est-ce que tu me reconnais quand je te parle ? Je reviens à telle heure, je fais ça. Mais ce n'est plus tellement pour les enfants ; il y a même dissociation du rapport de visagéité, cette espèce d'empreinte dont parlent les ethnologues ou ce rapport "eye", contact "eye to eye" dont parle [René] Spitz et un certain nombre d'Américains. [*Pour la référence à Spitz, voir Mille plateaux, p. 208*]

Il y a la nécessité d'encadrement ; je ne peux être que s'il y a un point qui sert à la fois de surface de référence et de trou noir sur lesquels je puisse continuer à articuler mes énoncés. Si on ôte cette dernière surface de redondance, ou de référence, c'est tout l'ensemble de [8 :00] mes coordonnées informatiques, informatives qui explose littéralement.

Alors, très curieusement, on s'aperçoit que ce type d'objet que les analystes ont appelé "objet partiel" – les yeux, le visage, le triangle des yeux, le nez, la bouche – aboutit à une sorte de rapport de tutelle extraordinaire par rapport aux différences d'individus puisque non seulement il n'y a plus de différence de composantes sémiotiques, mimiques, gestuelles, danses de groupe, etc., mais à la limite il n'y a même plus possibilité d'un exercice sexuel. Donc on peut très bien concevoir d'être amoureux des traits de visagéité d'une femme sans du tout avoir possibilité de mettre en jeu ce que j'appellerais des sémiotiques amoureuses, des sémiotiques sexuelles ou des choses de cet ordre puisque l'essentiel est cette dernière prise, cette dernière accrochage de territorialisation. Donc voilà.

La deuxième chose, ce qu'on peut amorcer pour la suite, ça se fait que ou les redondances [9 :00] informatiques s'accrochent sur des surfaces avec des systèmes de trous noirs qui sont la visagéité, qui peuvent être le pouvoir au niveau de l'État, au niveau de n'importe quel système de pouvoir – il y a toujours un système de trous noir, c'est les yeux de Giscard d'Estaing ou c'est les yeux du "leader", ou c'est quelque chose – il est quand même de chez nous, [*Rires*] il est quand même une possibilité que c'est... c'est la France... "je me reconnais parce que je l'ai déjà vu ; je peux continuer de parler ; je peux continuer de produire des significations"...

Ou il y a ce système, disons, de redondance-trou noir qui est exactement le système arborescent – il n'y a d'arbre que pour autant qu'il y a un trou noir ou, comme on dit pour le rêve, ombilic du

rêve, un endroit où toutes les choses s'organisent sur un point central qui est un point aveugle ; ou alors on peut considérer une organisation de redondance qui ne serait plus de redondance cette fois, d'ordre de redondance subjective qui soit [10 :00] un système rhizomatique dans lequel il n'y a pas un trou noir, ou dans lequel ou sur desquels les trous noirs sont contournés, de sorte que on revient à une polyvocité sémiotique. On ne revient non plus à l'assujettissement par arbre ou par stratification de diverses composantes sémiotiques, mais où chaque type d'élément d'expression – verbale, corporelle, danse, sexuelle, etc., concourt non pas à l'organisation d'un sujet, d'un couple, mais concourt à quelque chose que je pense que vous allez, [Deleuze] que vous serez amené à exposer, à un autre type d'organisation, un autre type d'organisation sémiotique qui n'est plus informatique, mais que disons, grosso modo, schématiquement on appellera diagrammatique, celui-là qui est donc non centré sur un trou noir, celui-là qui ne passe pas par la médiation d'un sujet ou d'un rapport à l'autre, mais qui passe par des connexions directes entre les différentes composantes sémiotiques. [Interruption de la cassette] [11 :00]

Deleuze : ... comme finalement ces redondances de résonance avec les visagités, les traits de visagité qui les composent, trouvent à la fois leur issue, leur organisation dans ces systèmes de tournoiement que j'appelais des trous, lui [Guattari], il ajoute une précision : il dit, il faudrait dire des "trous noirs". Et je le rappelle pour ceux qui ne savent pas – mais renseignez-vous d'ici là, encore une fois, c'est comme ça qu'on peut travailler ensemble – je rappelle que "trou noir" est une expression astronomique [Pause] et que ce qu'on désigne par trou noir – Félix me corrigera si je me trompe – c'est en gros en relativité, dans la théorie de la réla... ça dépend de la relativité – c'est une étoile qui a dépassé en dessous de son rayon critique et qui [12 :00] a acquis, par-là même, en allant sous son, en diminuant sous son rayon critique, en dépassant un seuil, qui a acquis une curieuse propriété : elle capte, en l'occurrence par les photons qui passent sa portée, elle les retient, les capte, et plus rien n'en sort. [Pause] Et c'est pour ça qu'elle n'émet pas, elle n'émet pas de lumière, elle n'émet pas de photons, d'où trou noir, d'où l'expression de trou noir.

Lorsque Félix fait jouer... Là aussi, ça concerne notre méthode en général : nous disons formellement, ce ne sont pas des métaphores, et si nous disons "le visage", "les yeux sont des trous noirs", si nous disons "la conscience, moi égale moi, est un trou noir", et que le problème, c'est comment sortir de ça, [13 :00] comme je disais, comment percer le mur, comment sortir du tournoiement du trou.

Il ne s'agit pas de dire "trou noir" en un sens métaphorique. Il s'agit de piquer un mot – il se trouve que c'est des astronomes, un mot d'astronome – bon, on le prendra, on le prendra, mais on le gardera pour en faire autre chose qu'une métaphore. On ne procédera pas ni par métaphore, ni par métonymie. Nous procéderons par, encore une fois, termes inexacts pour dire la chose exacte, à savoir les yeux, le visage, la conscience, et nous disons, la conscience est un trou noir, les yeux sont des trous noirs, bien d'autres choses, le souvenir est un trou noir.

Félix, il disait à propos de la madeleine de Proust, pour répondre à quelqu'un qui avait élevé l'exemple, qui avait soulevé l'exemple de la madeleine de Proust, qu'est-ce que c'est que cette histoire de la madeleine de Proust ? Félix disait très bien, bon, il mâche sur sa madeleine-là, mwow, mwow, mwow, mwow, mwow [bruits de mâcher, rires], [14 :00] bon c'est une redondance, c'est une redondance, un type de redondance peut-être. Et il est précipité dans un trou noir, le trou noir du souvenir. Comment il en sortira ? Il ne faut pas croire que ce soit un

succès pour lui. Il se dit, oh, là, là ! Il y a beaucoup de Proustiens, il y a même, on connaît des Proustiens qui croient que c'est un succès, l'histoire de la madeleine. On connaît des anti-Proustiens qui, c'est-à-dire ceux qui aiment Proust d'amour, à ce qu'on souffre pour lui, qui disent : "ooo là, là ! [Rires] Dans quoi, dans quoi il est en trains de se mettre ? Comment il va en sortir ?"

Or il en sort, il en sort, et il a sa manière d'en sortir, et il en sort mais, mais avec bruit et fracas. Il fait ce que Félix vient de dire, c'est-à-dire il fait là cette espèce de ligne de fuite hors du trou noir. Il gicle hors du trou noir, il jaillit hors du trou noir exactement comme d'autres percent le mur, exactement comme Gherasim Luca fait, etc. [15 :00]

Donc, je crois que là, juste dans la fin de ce que Guattari a dit, vont être fondamental pour nous, mais là il faudrait que vous l'ayez bien développé, et le thème de la visagété et le thème des trous noirs... [Interruption de la cassette] [15 :18]

Deleuze : ... dans la conception du pouvoir – tu as d'autant plus raison, il me semble – que dans la conception du pouvoir qu'il nous faut, d'une certaine manière, tout le monde est messenger, oui, oui, oui, oui, tout le monde est messenger. Il n'y a pas de premier ordre, ça, évidemment. Tout le monde est déjà messenger, à savoir le langage est même le messenger d'un ordre pré-existant qui pourtant n'existe pas hors du langage. Ça d'accord.

Yolande Finkelstein : A propos de l'enchâssement, bon, je ne sais pas, ça m'est venu comme ça, ça peut être enfin un peu en parallèle avec ton ami, je ne sais pas son nom, qui récite son poème... c'est-à-dire...

Deleuze : Ah, oui, ça je voudrais parce que [16 :00] comme ce sont... je crois que ce n'est pas... Voilà, je précise que, et ce n'est pas par hasard, qu'il s'appelle dont Gherasim, comme le prénom bien connu, Gherasim Luca, L-U-C-A. Il a écrit plusieurs choses, des poèmes, plusieurs recueils de poèmes au Soleil Noir, deux très beaux : "Le chant de la carpe", et l'autre là, je ne sais plus son titre... [Interruption de la cassette] [16 :25]

[L'image ouvre sur un dessin au tableau, en silence, puis la voix de Deleuze]

Deleuze : Voilà, alors, je voudrais presque qu'on parte de ça, [Pause] les exemples très plats que j'ai donnés, de redondances dont on ne sait même pas si c'en est... [Interruption de la cassette] [16 :46]

Deleuze [qui lit lentement un texte apparemment de André Martinet ; pourtant il est parfois difficile de saisir où se termine la lecture du texte et où Deleuze reprend la parole] : "... des unités d'information indépendantes et puis probables [Pause] dans lesquelles on aurait à faire des choix. [Pause] [17 :00] A l'autre pôle, qu'est-ce qu'il y a ? A l'autre pôle, il y a ce que les informaticiens désignent comme étant 'le bruit'. » [Pause] Déjà on se méfie ; on a toute raison, nous, on ne fait pas l'informatique là, donc on a toute raison de se mettre en position de méfiance. On sent bien que quand il nous dit "le bruit", c'est un bruit très, très particulier. [Pause] Il va de spi qu'il s'oppose à l'information, que c'est un bruit qui suppose être non informatique, quoi, ou contenir le minimum d'information du type brouillage d'émission. [Pause] Le bruit d'une bête qui se cache dans un furet, c'est un bruit rempli [18 :00] d'information. Même le bruit du brouillage d'une émission, il y a bien une information minimum, [Pause] par exemple, l'ennemi cherche à brouiller l'émission. [Pause] On peut

supposer qu'il s'agit d'une émission par hasard de parasites. [Pause] Elle-même, elle n'est pas au hasard. Enfin, on peut concevoir le pôle bruit comme l'opposé du pôle information maximale... [Interruption de la cassette] [18 :38]

Deleuze : La redondance est présentée comme la diminution d'une information théorique supposée préalable en droit. [Pause] Mais d'autre part et en même temps, [Pause] la redondance, c'est le seul moyen de lutter contre le bruit, [19 :00] c'est-à-dire sauver l'information [Pause] de sa chute, de sa dégradation dans le bruit. [Interruption de la cassette] [19 :23]

Deleuze : Que ce soit au niveau des lettres ou au niveau des phonèmes, peu importe. [Pause] Une langue contient une fréquence plus ou moins grande de telles lettres qu'elle possède ou de telles phonèmes qu'elle possède. Par exemple, les fréquences de lettres ou de phonèmes ne sont pas les mêmes en français ou en [20 :00] anglais. [Pause] Donc on peut commencer déjà un tableau des fréquences comparées de lettres ou de phonèmes dans des langues considérées. On appellera cela une approximation, mais d'ordre zéro.

Et puis approximation suivante. C'est déjà une redondance, la fréquence d'une lettre ou d'une phonème dans une langue donnée. Et puis, deuxième approximation qu'on peut nommer "approximation d'ordre un" : on étudie cette fois-ci la fréquence d'une [21 :00] lettre par rapport, dans une langue donnée, par rapport à une lettre qui la précède, [Pause] ou par rapport à une lettre qui la suit. [Pause] Là aussi, d'après les langues, les fréquences sont différentes.

Je prends n'importe quel exemple. En français quelle est la fréquence... -- alors on peut même concevoir des ordinateurs faisant ces recherches – quelle est la fréquence du groupe B-A, c'est-à-dire un A précédé d'un B ? [Pause] On peut faire des recherches semblables au niveau des phonèmes. [Pause] Approximation d'ordre deux, [22 :00] je peux chercher au niveau de trois groupe de lettres les fréquences relatives. [Pause] Cet ensemble d'approximations va donc définir un type de redondance. [Interruption de la cassette] [22 :20]

Deleuze : ... diminuer l'information théorique absolue et lutter contre le bruit. Et pourquoi ces deux fonctions sont liées ? C'est que évidemment rien n'empêcherait l'information théorique absolue de tomber dans le pur et simple bruit s'il n'avait ce régulateur de la redondance qui assure la lutte contre le bruit en diminuant [Pause, ici l'image passe au noir sans perdre la voix de Deleuze] l'information théorique absolue, bon.

Nous avons donc un schéma, un premier schéma de redondance. On mettrait [23 :00] en haut "information théorique maximale", tout à fait en bas "bruit", et entre les deux, "redondance". [Pause] Bon. [Pause] Et [André] Martinet conclut : "La présence de la redondance est un moyen de permettre la transmission des signes", [Pause] par cette série d'approximations dont je viens de parler. [Pause] Bien. [Sur le texte de Martinet, voir Mille plateaux, p. 166, note 27, où se trouve la référence : "Redondance", dans La linguistique, un guide alphabétique (Paris : Denoël, 1969) pp. 331-333]

Et puis Martinet, il distingue un second type de redondance. [Pause] Il nous dit, [24 :00] "non seulement la redondance est un moyen de permettre la transmission des signes, mais rien n'empêche qu'elle constitue elle-même un signe." Voilà qu'elle va constituer elle-même un signe, la redondance non pas comme régulation dans la transmission des signes, comme processus régulateur de la transmission des signes, ou dans la transmission d'information, mais la redondance est elle-même un signe. Pourquoi ? Et il nous dit que "ce serait parce que les

usagers peuvent rechercher la redondance pour elle-même" – tiens, voilà que les usagers peuvent rechercher la redondance pour elle-même – [Pause] "moyen d'expression pour l'individu, [25 :00] de manifestation d'un consensus pour le groupe, on distingue donc une fonction principale d'une lutte contre le bruit sans laquelle toute communication serait impossible" – c'est notre premier cas de redondance – "et puis des usages secondaire" – usages secondaires – "laissés à la disposition des sujets, moyen d'expression, d'action sur autrui, d'incantation"... [Interruption de la cassette] [25 :34]

Deleuze : ... réduire le second type de résonance à un usage secondaire des premières [résonances], c'est peut-être juste du point de vue de l'informatique, mais nous, on n'est pas sûr d'avoir rien à faire avec l'informatique. Je peux déjà dire que ce n'est peut-être pas juste de tous les points de vue, [26 :00] notamment ça se peut que ça fasse partie de systèmes de signes très, très différents. Les redondances subjectives de résonance et les redondances signifiantes de fréquence, pas du tout sûr que ça fasse partie du même système de signe. Pas du tout sûr que les unes soient un simple usage des premières. [Pause]

Et puis, il y a aussi quelque chose qui, [Pause] qui me gêne ou qui peut nous gêner, cette fois-ci non pas dans le second type de redondance, mais dans ce qui nous est dit par cette informatique de vulgarisation, ce qui nous est dit du premier schéma. Et là, je dis des choses très, très vagues, [27 :00] très vague parce que je voudrais qu'on en parle déjà un peu après. [Pause] Donc, vous comprenez bien, tout ce que je veux dire déjà, c'est que quant aux redondances, on ne sait même pas ce que c'est, ces redondances. On est encore gêné par rien... [Interruption de la cassette] [27 :22]

Deleuze : ... sur la nature informative du langage, il y a peut-être... il y a beaucoup à dire. Il y a des linguistes déjà qui ont beaucoup dit. [Pause] C'est curieux quand même parce que l'idée que le langage est par nature informative, c'est une idée qui nous corrompt tellement d'une certaine manière que je pense à un exemple comme celui de Sartre qui éprouvait le besoin à un moment, - et je crois qu'il ne dirait pas ça aujourd'hui – mais qui à un moment éprouvait le besoin de dire : qu'est-ce qui distingue le langage et, à proprement parler, la poésie [28 :00] ou la littérature ? Et il disait, la littérature et la poésie, ça commence à partir du moment où il y a des informations. [Pause] Barthes aussi disait ça à un moment. Or, c'est très curieux, dire une chose comme ça. [Interruption de la cassette] [28 :21]

Deleuze : ... Qu'est-ce qui a corrompu complètement, là aussi, compromis pourri le problème des rapports langage-pouvoir ? [Pause] C'est le mauvais choix dans lequel on nous laissait, c'est-à-dire la conception même qu'on nous proposait du pouvoir. [Pause] Quand on nous a dit, "ah les gars, c'est de l'infrastructure ou c'est de l'idéologie", on était bien embêté. On était bien embêté pour le langage ; [Pause] [29 :00] on était très embêté pour le langage tant qu'on était dans cette alternative, même si cette alternative était présentée de la manière la plus fine du monde, et parfois elle n'était pas présentée de la manière la plus fine du monde. Mais en un sens, plus elle était présentée d'une manière fine, plus ça tournait mal, parce qu'on se disait, ah bon, ben, le langage, ça devient très compliqué, cette histoire. Ce n'est pas de l'infrastructure, [Pause] non. Ça ne peut pas être de l'infrastructure. Notamment, le langage, il ne produit rien ; il produit des mots, il ne produit pas des biens. [Pause] Et ça n'allait pas. Aucun des caractères de l'infrastructure ne coïncidait avec le langage.

Alors on disait, est-ce que c'est de la suprastructure ? Ça pouvait vouloir [30 :00] dire, est-ce que c'est l'appareil d'État qui décide le langage ? C'est difficile à dire, hein ? Comme disait Staline, non, on a tout changé mais on n'a pas changé le russe, ou pas beaucoup. [*Deleuze sourit*] Bien sûr, il disait, on l'a perfectionné, [*Rires*] mais ça restait limité. Et alors, ce n'est pas l'appareil d'État. On ne change pas le langage comme on change une constitution, ou comme on change une police. [*Pause*] Alors est-ce que c'est de l'idéologie ? [*Pause*] Non, qu'ils disaient, c'est peut-être le véhicule des idéologies, mais ça véhicule d'autres choses que l'idéologie. L'idéologie, ça n'allait pas plus fort, tout ça.

Ils disaient, ben alors, qu'est-ce que c'est que le langage ? [31 :00] Voyez ce texte, eh ? Il faut toujours revenir à ce texte parce qu'il est court, d'une part, et qu'il est un texte quand même assez formidable. C'est le texte de Staline sur la linguistique, [*Bien que Deleuze et Guattari se réfèrent à ce texte dans Mille plateaux, p. 113 note 17, ils n'y fournissent aucune référence ; voir Marxism and Linguistics (New York : International Publishers, 1951)*] où il dit, "Voyons, camarades, vous vous trompez, vous vous trompez parce que les uns d'entre vous disent, le langage, c'est l'infrastructure, et vous avez tort, enfin, vous n'êtes pas raisonnables ; et puis il y en a qui disent, le langage, c'est de l'idéologie, et il y a un langage du peuple, et il y a un langage prolétaire et un langage bourgeois. Moi, je vous dis, non, vous ne voyez pas bien le problème, camarades."

Et Staline va jusqu'à dire que le langage est comme le bien commun d'une nation, et que le langage, eh ben, ça assure la communication des informations. Ça lui convenait évidemment. Ça implique évidemment une conception, donc, du pouvoir rapporté aux [32 :00] thèmes fameux de l'infrastructure, de la suprastructure, de l'idéologie, etc. Si nous, nous étions amenés à dire, mais, voyons, le langage, ça a toujours été un système de *l'ordre*, et pas de l'information. C'est des ordres qu'on vous donne, et pas des informations qu'on vous communique. [*Pause*] A la fois, on a l'impression que c'est évident, c'est évident. On ouvre les nouvelles à la télévisions. Qu'est-ce qu'on, qu'est-ce qu'on reçoit ? On ne reçoit pas, d'abord, d'informations ; on reçoit d'abord des ordres. A l'école, qu'est-ce qui se passe ? Aussi il ne faut pas charrier. À l'école, des petits enfants, ils ne reçoivent pas des informations, hein ? Eh ben, l'exemple de l'école, c'est, c'est... Félix, il dit très [33 :00] bien, dans un texte, il dit très bien : mais, le langage à cet égard, c'est exactement, on donne du langage aux bouches des enfants exactement comme on donne des pelles et des pioches dans la main des ouvriers. [*Voir ces mêmes propos dans Mille plateaux, p. 96*]

Bon, bien sûr, il ne veut pas par-là que ce soit de l'infrastructure, mais je veux dire que c'est du domaine des *ordres*. Et quand la maîtresse réunit les gosses, ce n'est quand même pas pour les informer [*Pause*] de l'alphabet. [*Rires*] C'est pour leur apprendre un système d'ordre, et il faut dire là aussi, quitte à seulement régler toujours et remettre à plus tard nos règlements de compte nécessaires avec les Chomskiens, [*Deleuze et Guattari s'y adressent dans le plateau 4, "Postulats de la linguistique", dans Mille plateaux*], que quand même leur fameux marqueurs syntaxiques, c'est avant tout des marqueurs de pouvoir et qu'une syntaxe, c'est un système d'ordre, un système de [34 :00] commandements qui permettront ou qui forceront à former des énoncés conformes aux énoncés dominants, [*Pause*] et que l'école, ça sert avant tout à ça, et que donc le langage doit être pensé non pas en termes d'information mais en termes d'ordres, non pas en termes de communication d'information, mais en termes de transmission d'ordres. [*Pause*]

Ce qui implique évidemment pour nous – ça, je dis, ça c'est l'évident et le facile – mais ce qui implique évidemment pour nous la recherche d'une autre conception du pouvoir. Car, en effet, les remarques de Staline sont très justes. Il n'y a pas quelqu'un qui décide de la syntaxe. [35 :00] Ça veut dire simplement, sans doute, que le pouvoir, c'est tout à fait autre chose que la propriété d'individus ou de groupes à des moments donnés. [Pause] Disons simplement pour le moment que le langage, c'est une formalisation d'expression. [Pause] Toute expression n'est pas langagière. Le langage, c'est une formalisation d'expression particulière [Pause] qui a pour fonction la transmission des ordres dans une société. [Pause] Nous savons, encore une fois, que ça implique que nous donnions du pouvoir une autre conception que la conception marxiste. [Pause] Mais en ce sens, le langage, [36 :00] y compris la syntaxe, c'est, il ne faut même pas dire un instrument, est élément et composante du pouvoir. [Pause] Donc en ce sens, il n'est pas informatif. [Pause]

Pourtant il est bien informatif d'une certaine manière, à savoir il donne le minimum d'information, et il guide le minimum de choix nécessaires à la bonne compréhension des informations relative, des informations limitées, relatives aux ordres qu'on donne. Il va de soi qu'en effet, s'il y a quelqu'un dans la rue qui crie, "Au feu !", il ne convient pas que les enfants entendent "Au jeu !" [Pause, rires] [37 :00] Alors il y a bien une information et des choix, et des approximations, [Pause] mais qui sont relatives aux ordres communiqués par le langage. [Deleuze et Guattari donne cet exemple aussi bien que l'anecdote suivante de Carroll dans Mille plateaux, p. 96]

Il y a une lettre... Vous savez que Lewis Carroll écrivait des lettres aux petite filles, bon ; jamais aux petits garçons. [Rires] Et dans une lettre à une petite fille, Lewis Carroll, dans une lettre très connue, très belle, qui est très bien traduite par... -- il n'y a pas besoin de se rapporter au texte anglais qui est très difficile, pour ceux qui... enfin... [Pause] y compris moi – Mais il y a une traduction admirable de Jacques Papy qui procède par équivalences. On la trouve dans plusieurs éditions, dans *Les lettres aux petites filles* ou dans *Les lettres aux enfants* de Lewis Carroll, où il y a la situation suivante qui répond bien [38 :00] à ce dont nous parlons, à savoir, le professeur pendant sa leçon, mais qui est dans une situation, après tout, dans une situation sociale excellente. [Jacques Papy était bien un traducteur de Carroll mais d'Alice au pays des merveilles ; le traducteur des Lettres aux petites filles était Henri Parisot, qui a aussi traduit Alice au pays des merveilles]

Il est tout au bout du jardin, et puis il y a un premier domestique qui répète la question, et chacun sait que les questions d'un professeur sont des ordres. Quand un professeur dit, "combien font deux et deux ?" à un enfant affolé, [Rires] il va de soi qu'il ne demande pas un information. Il demande un ordre. Et vous me direz, il faut bien que l'enfant ait été informé d'abord ; l'enfant a été informé par un système d'ordre précédent. C'est-à-dire c'est toujours l'information qui présuppose l'ordre, et pas l'inverse, et l'ordre pas du tout au sens de organisation-ordonnance, mais [39 :00] d'ordre au sens de commandement.

Alors, il y a un premier domestique qui répète la question du professeur, puis il y a un second domestique qui répète la question répétée par le premier, puis il y a un troisième domestique, etc., et pour marquer la hiérarchie que descend du langage, l'élève, il est tout à fait à l'autre bout du jardin, et puis il renvoie sa réponse. Et dans la lettre de Lewis Carroll – je ne l'ai pas apportée exprès ; vous n'avez qu'à la retrouver vous-mêmes si cela vous intéresse – la question descend,

et à chaque fois, elle est complètement transformée parce que le premier domestique n'entend rien. Alors, ça commence par "combien font 2 plus 2?". Le premier domestique déforme, ça donne une tout autre question. Le second encore plus, le troisième encore plus. L'élève finit par entendre une tout autre question. Il répond affolé lui-même. Sa réponse remonte, tout ça.

Et il y a tout un [40 :00] système où à chaque fois, les choix ont été ratés, mais les choix déterminés par à chaque fois des systèmes d'ordre et de commandement. Et puis la réponse d'obéissance remonte, et ça rate, ça rate, ça rate. Je dirais que les conditions de l'information, c'est les conditions de la bonne réception des commandements et des ordres. [*Interruption de la cassette*] [40 :23]

Deleuze [*Il est debout devant le tableau noir*] : Le schéma, le schéma a trois têtes... [*Deleuze lève la main à quelqu'un hors cadre, au fond de la salle, qui lui lance quelque chose, sans doute de la craie, que Deleuze n'arrive pas à attraper ; donc, il y a le bruit de la craie qui frappe le mur et tombe quelque part, avec des rires généraux. Deleuze reste debout faisant semblant d'être étonné de la chose, puis les étudiants près du tableau se mettent à la recherche de la craie. Deleuze reprend en disant*] ... Merci ! Schéma à trois têtes. [*Il écrit au tableau*] Information maximale théorique. [*Il écrit de nouveau*] [41 :00] Bruit, qui a tout troublé l'émission et la réception de l'information. [*Il écrit de nouveau*] Redondance. [*Il met des flèches entre les niveaux*] Voilà. Une lutte contre le bruit qui permet de vaincre le bruit, et qui diminue au prix de diminuer l'information maximale théorique.

Les deux vont très bien ensembles parce que sans la redondance, l'information maximale théorique, elle serait bruit. Nous, on est en train mais d'une manière tout à fait sournoise, d'y substituer un autre schéma... [*Pause, il écrit de nouveau*] [42 :00] des ordres-commandements. Bon. Vous sentez tout de suite à quoi je veux en venir. Je ne sais pas très bien comment, mais je sens... non, nous sentons, nous sentons tous que les ordres-commandements, mais, ça contient – je ne veux pas que les deux soient des choses différentes – que ça contient, que ça comprend, et même que c'est la même chose que les redondances, qu'un ordre, qui n'a pas besoin de répéter un ordre – si on répète un ordre, c'est parce qu'un ordre est déjà redondant – mais que la redondance, ou qu'un type de redondance, c'est la forme de l'ordre en tant [43 :00] que tel, que c'est la forme du commandement.

Alors généralement, il n'y aurait même plus lieu de s'étonner si c'était comme ça. Il n'y aurait même plus lieu de s'étonner qu'on répète un ordre. Sous la forme, on me donne un ordre, bon, ne serait-ce que pour montrer que j'ai bien compris. On me dit, "Allez va faire ça", et je dis, "oui, je vais faire ça". Je redonde, mais je redonde quoi ? Je redonde de la redondance. C'est l'ordre lui-même, "va faire ça". "Au feu !"... non, "En joue, feu !"... [*Pause, rires*] "En joue, feu !" Il faut que ça descende. Alors, c'est... Le général, il dit, "En joue, feu !"... non, il dit, "Préparez armes !" ou je ne sais pas quoi. [*Rires*] Le capitaine, il dit, "Préparez armes !" L'adjudant, il dit, "Préparez armes !" Enfin arrivent les pauvres types qui... [*Pause, rires*] préparent armes. [*Rires*] [44 :00] Mais si l'ordre était répété, c'est qu'en lui-même, il redonde. L'ordre, le commandement est une forme de la redondance avec soi. Peut-être.

Alors [*Deleuze se tourne au tableau*] on était là en disant le langage, ce n'est pas du tout l'information ; le langage, c'est de l'ordre ou du commandement. Nous étions, nous, en train de dire [*Pause, Deleuze écrit au tableau*] l'ordre pur, l'ordre-commandement à l'état pur, c'est de la redondance à l'état pur, c'est de la redondance absolue. Et c'est elle que nous mettions en haut

[du schéma]. [Pause] Redondance, oui, c'est la même chose que l'ordre, et encore une fois, si l'ordre se fait redondance, si l'ordre est répété, c'est parce que en lui-même, il est redondance. [45 :00] Dès lors, la répétition comme conduite vis-à-vis de l'ordre ne serait qu'une conséquence de la redondance comme iden... comme en nature avec l'ordre. Ce n'est pas sûr, mais nous sentions bien que c'est comme ça, qu'on ne peut rien. Peut-être. [Deleuze indique le schéma au tableau]

Là-dessus, [Deleuze écrit au tableau] entre les deux – mais entre les deux quoi ? On ne sait pas. Entre les deux, c'est uniquement pour faire des schémas équilibrés, on se dit, eh ben, on va voir – entre les deux, on va mettre l'information qui, elle, est toujours relative. [Pause] Si il est vrai que la redondance, c'est la forme de l'ordre, la forme absolue de l'ordre, [46 :00] on dira l'information relative, mais c'est le contenu limité de tel ordre en tant que distinct de tel autre ordre. [Pause] B-A BA, c'est n'est pas la même chose que C-A ÇA, d'accord. Il y a une information relative. [Pause, Deleuze indique le tableau] La forme de l'ordre, c'est la redondance absolue. [Pause] Alors en découle une information relative, et en effet, si l'ordre ne communiquait pas une information relative, "fais ceci plutôt que cela", on serait dans la situation de Lewis Carroll, de l'élève et du professeur de Lewis Carroll, avec l'ordre qui descend, et une exécution, une obéissance complètement différente.

L'information, c'est uniquement la condition relative [47 :00] sous laquelle l'exécution de l'ordre correspond à l'ordre même. Bon. [Pause, Deleuze regarde le tableau] C'est comme une inversion du schéma de l'informatique. C'est même pire qu'une inversion. C'est un tout autre domaine, quoi.

Mais alors, [Deleuze indique le tableau] là en troisième, qu'est-ce qu'on pourrait mettre ? Ben, c'est évident, quoi, c'est évident, c'est évident, et c'est évident que ça fonctionne comme ça. Bien. [Il écrit au tableau] Ce n'est pas du tout le bruit qui est une abstraction informatique. [Pause] C'est le silence. Le silence quoi ? Qu'est-ce que ça veut dire, ça ? Pourquoi introduire le silence là-dedans ? Le silence. [Pause] [48 :00] C'est ambigu, le silence, parce que ça peut être l'état de celui qui obéit, mais ça c'est un silence... [Pause] c'est un silence en fait du langage, c'est un silence du langage lui-même, compris dans le langage lui-même. C'est [Deleuze écrit au tableau] avant que... avant que... c'est ce qui se passe entre la réception de l'ordre et la réponse à l'ordre. Le capitaine dit, "Arme ton fusil !", bon, il y a le silence, enfin occupé par un bruit de fusil, et puis il y a le soldat qui dit "Prêt, mon capitaine !" [Rires] Bon, ça c'est... un autre silence aussi. Il y a un silence qui consiste à [Pause] quelque chose de très bizarre. Mettons [Deleuze écrit au tableau] une fuite hors de [49 :00] tout ça. On connaît ce silence. Quand le capitaine, il dit "En joue, feu !" [Pause] ... rien ! [Rires] Le silence. [Pause] [Interruption de la cassette] [49 :24]

Deleuze : ... Quel est le grand musicien qui n'a pas ses technique de silence ? Ce qu'on peut dire au plus, est-ce que tout le monde sent quand on, quand on entend de la musique, c'est que la musique, elle est traversée par une espèce de, de vecteur d'abolition, un vecteur d'abolition sonore, comme si il s'agissait pour la musique, comme si il était pleinement compris dans la musique, le vœux et le mouvement de s'éteindre, et sans doute de nous éteindre avec elle, [50 :00] comme une espèce de tracée d'abolition. Et que les sons, qui ne sont pas un langage, bien qu'il y ait des ordres en musique, mais que la musique file par-dessus des ordres proprement

musicaux, qu'elle trace une ligne de propre abolition qui fait pleinement partie d'elle, et qu'elle la trace de mille façons. [Interruption de la cassette] [50 :28]

Deleuze [*Il est de nouveau au tableau*] : ... Il y a donc ce premier système des redondances signifiants ou de fréquences, le mur sur lequel elles s'inscrivent, le mur sémiotique sur lequel elles s'inscrivent et la tentative de percer le mur. C'est-à-dire cette tentative de percer le mur, on l'appellerait sortir du signifiant, sortir de la signifiante, comme il fait, comme fait Gherasim Luca. [Pause] [51 :00]

Et puis je dis très vite, voilà, deuxième type de redondances, et évidemment encore une fois, ce n'est pas des usages secondaires du premier type. Cette fois-ci, c'est des redondances, des redondances de résonance. Bien entendu, bien entendu, on sait d'avance cette chose, on sait d'avance que tout ça se mélange, tout ça, c'est mixte. Il n'y a pas de fréquence qui n'ait pas de résonance, et il n'y a pas de résonance qui n'ait pas ses fréquences. Donc ce n'est pas une dualité. Ce n'est pas une dualité ; en même temps, c'est commode de faire comme si c'est une dualité. Si vous me dites, ce n'est pas une dualité, je dis, non, ce n'en est pas une, mais si c'en est une. Et si vous me dites, c'en est une, je dis non, ce n'en est pas une. Bon. On essaie de se débrouiller là-dedans.

Redondance de résonance, [52 :00] [Deleuze indique le tableau] ce serait quoi ? On l'a vu, non pas des usages secondaires. Cette fois-ci, c'est très curieux. Pour parler aussi le langage des linguistes, il ne s'agirait plus exactement ni de phonèmes, ni de morphèmes, [Pause] ni de mots, ni de... Il s'agirait de quoi ? De ce que les linguistes... enfin, ce n'est pas par hasard que les deux seconds cas, les deux derniers cas de redondance que j'ai cités renvoient à quelque chose que les linguistes nomment, et dont ils nous ont beaucoup parlé sous le nom d'embrayeur, ou shifter, [Pause] à savoir la redondance "moi égale moi" du type le pronom personnel, [Pause] et la redondance Tristan-Isolde/Isolde-Tristan du type nom propre. [Pause] [53 :00]

Or, vous savez en gros ce que les linguistes appellent des embrayeurs. Ce sont des termes, n'est-ce pas, qui désignent celui qui le porte ; le "je" désigne celui qui énonce "je". Ce n'est pas vrai pour les autres mots ; ce n'est pas vrai pour les noms communs. Le chien n'est pas dans ce cas-là, le mot chien, mais le mot "je" désigne celui qui énonce "je", et il désigne par-là même, mettons, un embrayeur. Le nom propre désigne celui qui le porte. [Pause] Donc le nom propre, le pronom personnel, le "je", sont des choses très, très spéciales qui viennent animer notre seconde catégorie, la catégorie des résonances. [54 :00] Et on a vu que dans nos deux exemples des catégories de résonances, sans doute très liées, aussi liées que nos exemples des catégories de fréquence, on avait cette conscience qui dit "moi égale moi", [Pause] on avait ce couple qui dit "je t'aime, je t'aime", ou "je te hais, je te hais", ou "je t'aime, je te hais", une redondance, ou Tristan-Isolde... [Interruption de la cassette] [54 :39]

Deleuze [*Il indique le tableau*] : ... Est-ce que c'est le même schéma ? Le schéma de tout à l'heure, c'était encore une fois de redondance, de fréquence, signifiant inscrit sur un mur sémiotique, le problème étant comment percer ce mur pour arriver à quelque chose qui ne sera peut-être même plus de la [55 :00] sémiotique, ou en tout cas sera de la sémiotique non formulée. Dans l'autre cas, je reprends une hypothèse là que Guattari est en train de développer. Est-ce que c'est le même cas ? C'est peut-être le même cas, mais enfin on a intérêt à faire des distinctions. [Interruption de la cassette] [55 :25]

Deleuze : ... Cette fois, le schéma est un peu différent – j'ai perdu ma craie, j'ai perdu ma craie... merci – [*Il écrit au tableau*] J'ai Tristan, Isolde, hein ? [*Pause, il écrit*] Ou bien j'ai "moi égale moi", [*Pause, il écrit*] et on dirait cette fois que dans la, que dans la redondance de résonances, [*Pause*] [56 :00] la résonance est comme assurée par ceci, que les éléments en question "moi" et "moi", le sujet d'énonciation, mettons, pour parler plus techniquement, et le sujet d'énoncé, Tristan et Isolde, tu as le sujet d'énonciation et le sujet d'énoncé dans le bouche de l'un et de l'autre ; "moi, Tristan, je t'énonce Isolde, et moi, Isolde, je t'énonce Tristan", donc le sujet d'énonciation et le sujet d'énoncé dans les deux cas, la redondance de résonance [*Deleuze écrit au tableau*] était comme attirée dans une espèce de tournoiement [*Il écrit un cercle en spirale*], un véritable trou ; ça se mettait à tourner, à s'échauffer dans ce trou, [*en parlant, il fait le geste du cercle tournoyant et couchotte*] moi, moi, moi, [57 :00] moi, moi, moi, Tristan, Isolde, Tristan, Isolde, Tristan, Isolde, et la barque continue. Et la barque, elle continue vers quoi ? Vers la mort. [*Pause*] Le cogito n'a pas un avenir fameux devant lui. [*Rires, Deleuze se tourne vers le tableau en souriant*] C'est un système, en apparence, c'est un système formellement différent.

Donc j'avais, et je voudrais terminer sur ce point : redondance de fréquence, signifiant opérant sur un mur sémiotique, avec comme question fondamentale, comment percer le mur ; là, j'ai redondance de résonance ou subjective, renvoyant [58 :00] à un trou. [*Fin de la cassette*] [58 :03 ; 1 :04 :57 pour Il Senso in Meno I]

ATP I, séance 3

Il senso in meno 2

Deleuze (et Guattari) à Vincennes

Partie 2 – Redondances, visagéité, et trous noirs dans *Un Amour de Swann*

Transcription et l'horodatage : Charles J Stivale

[Notons que la transcription suit aussi exactement que possible la discussion en séminaire et donc s'écarte parfois de la discussion rendue dans les sous-titres ; tandis que l'horodatage ci-dessous correspond à l'enregistrement Deleuze et Guattari à Vincennes 2 sur YouTube, et ici sous le lien French, l'horodatage pour l'enregistrement Il Senso in Meno I commence à 1 :05 :00 et se termine à 1 :42 :03]

[La séance commence en medias res avec Guattari en train de parler de la scène, dans *Du Côté de chez Swann de Proust*, où Swann découvre la "petite phrase" musicale du musicien Vinteuil ; Deleuze et Guattari parle de ce roman à la lumière de la visagéité dans *Mille plateaux*, pp. 227-228]

Guattari : ... Il fuyait chaque chose, et chaque fois, ça retombe dessus, il est absolument terrorisé, mais en même temps fasciné parce que quelque chose apparaît. C'est que la petite phrase ne joue plus dans la fonction de nœud, de résonance qui va colmater ce mur de la quotidienneté, mais se met à vivre et palpiter d'une autre façon. En effet, d'abord, le musicien va la jouer en entier, alors que traditionnellement, on ne gardait que les éléments de la petite phrase, on en perdait toute une partie. Et Proust dit, et Swann, Proust dit, il y avait là "d'admirables idées" dans le développement alors que, auparavant, ce n'était une propriété que de la petite phrase ; le reste, c'était un peu flou ; il n'avait pas pu la saisir. Et il s'aperçoit pour la première fois dans le reste du morceau, il y avait "d'admirables idées que Swann n'avait pas distinguées à la première [1 :00] audition et qu'il percevait maintenant, comme si elles se fussent, dans le vestiaire de sa mémoire, débarrassées du déguisement uniforme de la nouveauté" [Du Côté de chez Swann (*Gallimard, Pléiade 1954*) I, 351]. [Interruption de la cassette] [1 :09]

Guattari : ... Un exemple de la déterritorialisation, c'est par exemple des signes musicaux qui ne fonctionnent pas dans les systèmes de monèmes, dans des systèmes de phrases, ou des systèmes de signes mathématiques qui fonctionnent dans des équations, mais ne renvoient pas à des phrases ou même à des réalités comme celles qu'on peut avoir dans la perception. Je ne développe pas parce que ça m'entraînerait très loin sur la déterritorialisation.

Deleuze : Est-ce qu'on ne pourrait pas dire, quant à cette question même, que l'exemple même que Félix vient de citer, par exemple, des monocles, dans la second phase, dans la seconde phase d'*Un Amour de Swann*... Jusque-là, il y avait eu des visages, visage d'Odette ; il avait besoin en plus de nourrir ce visage d'Odette de réminiscences picturales, un visage de Botticelli. [2 :00] Et puis, il y avait comme une espèce de plaquage de l'un sur l'autre. On peut dire, là je ne cherche pas une définition logique, que les visages étaient pris dans leur territorialité ; ils étaient

appréhendés comme visages, soit visage sur toile, soit visage de chair et d'os. C'est, mettons, l'état de territorialisation du visage comme toute chose a des états territoriaux.

Dans le second moment, à la fin de l'amour, il commence donc par tout autre chose, aller à une réception, et il commence à voir non plus des visages des valets, mais une véritable défection des visages de ces valets, qui forment une espèce de ligne. Il le dit dans le texte même, dans mon souvenir, je crois...

Guattari : Je vais le lire... [3 :00]

Deleuze : Vous allez lire la citation ; il dit à peu près, ces visages perdaient la faculté qu'ils auraient d'ordinaire, sous-entendu territorialement, d'assigner la reconnaissance de quelqu'un, "c'est toi, comment tu vas ?" Ils n'étaient plus qu'un système de lignes. [Pause] On dit comme ça à première vue, quitte à s'expliquer plus tard, c'est une espèce d'état où le visage se déterritorialise. Ensuite, il entre dans le salon, et c'est tous les gens, la série de monocles [Voir Du Côté de chez Swann, *Pléiade*, p. 326], le monocle, ou une cicatrice, ou une paire de lunettes, c'est aussi normalement dans le cycle de redondances ordinaires, la lunette comme redondance de l'œil, le monocle comme redondance de l'œil. C'est une certaine manière de territorialiser le visage.

Là, au contraire, se fait une ligne [4 :00] de déterritorialisation où tout l'art va être mis en jeu mais une nouvelle compréhension d'Odette. L'art, au lieu de se rabattre sur le visage d'Odette, c'est le visage d'Odette qui va finir par dissoudre. Alors je crois que on a une ligne de déterritorialisation en ce sens lorsque se fait ce basculement dans le visage. A la lettre, le visage est arraché à sa territorialité, n'est plus un visage come vient de dire Félix, se font dans les traits de visagéité. Et ce n'est pas encore fini. Parce que qu'est-ce que ces traits de visage vont devenir ?

Un étudiant : Est-ce que ce portrait est un petit peu un mode de désinvestissement ?

Guattari : Non, pas du tout. Oh non, justement !

Deleuze : Il y a, au contraire, il y a autant d'investissement que dans l'autre.

L'étudiant : Oui, dans Odette, mais désinvestissement dans Swann.

Deleuze : Ah... Ça s'accompagne d'un désinvestissement d'Odette elle-même.

L'étudiant : Mais non ! Le mot fin de l'amour [5 :00] de Swann pour Odette, ça ne va pas de soi. Il l'a épousée. C'est d'ailleurs après la fin d'*Un Amour de Swann*.

Deleuze : D'accord, j'ai tort, je vais trop vite... Merci.

Guattari : Bon, alors écoutez. J'essaie de boucler ça avec ce que j'ai préparé, et on reprendra la discussion la discussion en particulier sur le problème des investissements.

De même que Proust a la tentation de rapporter les choses quelquefois à des entités de type trou noir, comme la mémoire, là d'un seul coup, il est tenté de, de faire le musicologue, et d'essayer de faire une analyse dichotomique, disons, de la petite phrase. Et alors il dit, mais au fond, peut-être ce qui me donne "cette impression de douceur rétractée et frileuse" dans cette phrase, c'est le "faible écart entre les cinq notes" de la phrase, et le "rappel constant" de chacune d'elle, et puis

j'arrête, et puis il dit non, non, il dit c'est une "mystérieuse entité", quelque chose d'autre, c'est un univers différent. Il y a des univers différents d'essence décorporée [6 :00] qui sont produits par des artistes comme Vinteuil. [Du Côté de chez Swann (*Paris : Gallimard, Pléiade, 1954*) pp. 349-350]

Et il dit, et ça, il faut les prendre comme tels, il dit, c'est une expérimentation. Ce n'est pas des, des ineffables. Il dit, il parle à ce moment-là, il évoque l'expérimentation de Lavoisier et d'Ampère [Pléiade, p. 351] Vinteuil, il a expérimenté quelque chose de très particulier. Il dit même, quand on ne pense pas, quand tu ne penses pas "à la petite phrase, elle existait latente dans son esprit au même titre que certaines [autres] notions sans équivalent, comme la notion de lumière, de son, de relief, de volupté physique." [Pléiade, p. 350] Et alors là, il a une espèce de réaction anti-cogito ; là, il se reprend, il ne tombe pas dans le trou noir. Il dit, eh bien, généralement, on a tendance à penser que l'âme, c'est quelque chose comme du néant. Et puis, des musiciens nous montrent des thèmes qu'ils ont trouvés, ils nous montrent "quelle richesse, quelle variété, cache à notre [7 :00] insu cette grande nuit impénétrée et décourageante de notre âme que nous prenons pour du vide et du néant." [Pléiade, p. 350] Et il dit, à ce moment-là, on ne peut pas douter de l'existence, de cette sorte de, moi, je dirais de cette machine, du bloc mécanique, on ne peut pas en douter, de même qu'on ne peut pas "douter de la lumière de la lampe qu'on allume." [Pléiade, p. 350] Et là c'est comme si il y avait une espèce de mise en question de la procédure réductionniste de Descartes. Il dit, c'est "un ordre de créatures surnaturelles" en jeu. [Pléiade, p. 351]

Dernier point concernant cette déterritorialisation à partir de la phrase musicale, c'est la perte du sujet, la perte du sujet qui est déjà amorcé dans la composante iconique avec ce dédoublement, ces lignes, cette prolifération des portraits et des personnages. Mais d'un seul coup, la petite phrase devient le sujet de l'énoncé. C'est elle qui se met à parler, et la petite phrase regarde les gens autour d'elle, et puis elle les juge, elle leur dit [8 :00] que... elle a, elle a des opinions sur les états d'âme des gens. Elle change complètement la position par rapport au sujet antécédant. Et il y a une sorte de nouvel agencement. C'est la petite phrase qui réorganise la subjectivité des gens qui sont là dans la salle et puis de Swann lui-même... [Interruption de la cassette] [8 :20]

Guattari : ... dans un rêve, il décrit un rêve. On voit éclater vraiment, complètement, les traits de visagité. A un moment, il voit Mme Verdurin qui "le fixa d'un regard étonné durant un long moment" – il retrouve les Verdurin comme si rien n'était – "pendant lequel il vit sa figure se déformer, son nez s'allonger", et il lui vit des grandes moustaches, à Mme Verdurin. Il est horrifié, il se détourne, et il voit Odette qui est comme avant, tendre, amoureuse, les yeux en larmes, "pleins de tendresse", et dit-il, ses yeux sont "prêts à se détacher [9 :00] comme des larmes pour tomber sur lui." Les yeux sont là prêts à basculer sur Swann. [Pléiade, p. 379]

Alors il y a ... tout se rejoue d'un coup dans un immense élan d'amour et de tendresse, et puis d'un seul coup, Odette dit, eh ben, non, je m'en vais -- lui, il est tenu à parler à Mme Verdurin – elle s'en va, sans lui fixer de rendez-vous ; elle part avec Napoléon III qui était là. On voit bien la série de monocles qui continue, des généraux, des moustachus, je ne sais pas quoi. Et à ce moment-là, toute la visagité éclate, et c'est terminé avec Odette. Il dit : "Il éprouva[it] de la haine pour Odette, il aurait voulu crever ses yeux qu'il aimait tant tout à l'heure, écraser ses joues sans fraîcheur." [Pléiade, p. 379] [Interruption de la cassette] [9 :46]

Deleuze : ... Pourquoi sa vie tombe tout d'un coup, là, alors qu'on n'a rien prévu quand même ? Pourquoi c'est fait comme ça ? Pourquoi tout d'un coup... Ça aurait put être autre chose que... Odette et Swann. On parlait des trous noirs... [*Interruption de la cassette*] [10 :04]

Deleuze : ... Mettons, il y a un moment, vraiment qui alors fonctionne comme trou noir, [*Pause*] et comme redondance, redondance subjective. [*Pause*] Il faudrait reprendre la lettre du texte ; enfin, ceux que ça intéresse, c'est l'occasion de relire des passages de *Swann*. Il me semble que constamment, constamment ça apparaît, le système de redondance, Odette-Swann... [*Interruption de la cassette*] [10 :37]

Deleuze : ... Dans le cas de Swann, ce qui l'intéresse avant tout, c'est la peinture. Alors quand il voit une petite bonne, il faut que ça lui rappelle, un drôle de truc. Ça c'est vraiment la redondance, la redondance de résonance. Il faut toujours que ça me rappelle quelque chose. [*Pause*] [11 :00] Si ça ne me rappelle rien, je suis perdu. Or lui, lui, son truc, c'est : il faut que ça lui rappelle un grand tableau. Alors là, ça marche, bon. Qu'est-ce qu'il fait ? Au centre – je schématise – au centre, les deux visages, [*Pause*] là. Mais il y a un raté ; ce n'est pas tellement commode, hein ? Encore une fois, n'oublions pas notre méthode : il n'y a pas de bon ni de mauvais. Il ne faut pas dire, "les trous noirs, ce n'est pas bon". [*Pause*] Ce n'est pas tellement commode de faire un trou noir. [*Pause*] C'est l'amour-passion. [*Pour l'amour-passion, voir Mille plateaux, pp. 164-166, et pour Swann, pp. 227-228*]

Alors, il y a les deux visages, Odette-Swann, et ça ne prend [12 :00] qu'à moitié. [*Pause*] Ça s'enroule suivant une ligne de vie, mais [*Pause*] ça ne marche pas vraiment. [*Pause*] Swann fait appel à son procédé. Il a entouré sa vie d'une autre ligne, la ligne d'art [*Pause*] pour vraiment colmater, constituer un trou noir de l'amour-passion, [*Pause*] alors Odette-Botticelli, Botticelli-Odette, et ça change tout. Elle me rappelle quelque chose. Redondance, la redondance du visage d'Odette et du visage de Swann, la redondance de la fleur donnée par Odette et de la fleur donnée par Swann. [*Pause*] [*Interruption de la cassette*] [13 :00]

Deleuze : ... La ligne d'art qui vient entourer et assurer l'enroulement de lignes vécues. A ce moment-là, ça me rappelle quelque chose, ça. Swann est vraiment happé par le trou noir. [*Pause*] Et puis, il a fait cette rencontre étonnante qui n'est pas tellement dans ses, dans son procédé. Ce qu'il y a de bien, c'est que tout ça, c'est tellement du vécu, nos procédés sont toujours dépassés. [*Pause*] On se sert de nos procédés pour dépasser ce qui ne va pas dans le vécu, puis nos procédés sont dépassés par quelque chose qui peut-être prend un autre ordre. Et puis, il a entendu la petite phrase de Vinteuil. [*Pause*] C'est la troisième ligne. C'est une ligne musicale. [*Pause*] Et la petite phrase de Vinteuil, bon, elle l'a ému. [*Pause*] [14 :00]

Mais elle l'a ému sous quelle forme ? Elle l'a ému précisément parce qu'il s'est dit, mais c'est inespéré, ce truc-là ! C'est ça qui va me permettre d'aller jusqu'au bout de l'amour-passion. Et il s'en sert comme d'une troisième ligne qui alors va vraiment ficeler le tout, [*Pause*] va assurer le trou noir de l'amour-passion, et vous aurez [*Deleuze revient au tableau*], si vous reprenez ce dessin – là, je ne sais pas ce qui j'y ai fait, bon, enfin – [*Dans ce qui suit, Deleuze trace des lignes avec un doigt sur le dessin déjà au tableau*] Swann, Odette, leur précipitation vers le trou noir de l'amour-passion avec la ligne vécue des deux visages, la ligne picturale nécessaire, la ligne musicale. Et il faut qu'il y ait un système de redondance [15 :00] perpétuelle d'une de ces

lignes à l'autre, au point que, à ce niveau, la petite phrase de Vinteuil va être arrachée à son ensemble. Elle va valoir comme une espèce d'indicatif de la radio, de la télé.

La petite phrase de Vinteuil surgit là, et Swann regarde Odette, Odette regarde Swann. Elle fait redondance avec les signes picturaux. Elle fait redondance avec un visage au point que c'est devenu un signe entre eux deux, au point que le reste du grand morceau de Vinteuil, il s'en fout complètement. "Ah, ma petite phrase !" [*Pause*] "Ah, ma petite phrase !" Odette cligne de l'œil. "Tu te rappelles la petite phrase ?", et lui, il dit à Odette, "Oui, la petite phrase !" [16 :00] C'est le système des redondances subjectives... [*Interruption de la cassette*] [16 :07]

Yolande Finkelstein : Moi, je voudrais dire quelque chose sur le dessin.

Deleuze : Le petit dessin ? Ah, ben oui !

YF : Parce que, en fait, il y a un dessin que j'ai envie de faire...

Deleuze : Oui !

YF : C'est plutôt... [*Elle dessine au tableau*]

Deleuze : Oui, mais tu as de la craie ! [*Rires*]

YF : Oui ! ... C'est comme ça, [*Le dessin*] Odette, Swann, et à partir de là, le même dessin que toi, tu viens de faire. Mais je veux dire, vraiment, il y a que... enfin, je ne peux pas en parler, tu vois ? [*Rires*]

Deleuze : Tu éprouves que tu veux ajouter une ligne verticale.

YF : Enfin, c'est vertical, c'est une séparation.

Deleuze : Ah ben, d'accord, d'accord...

YF : C'est-à-dire que, il y a... tu vois ?

Deleuze : D'accord, je vois... [*Rires*]

YF : Tu vois, il y a séparation, tu vois, ici Odette, ici Swann, bon, de chaque côté, on peut parler du dessin que tu viens de faire, [17 :00] mais en fait, bon, il y a un moment où, moi, ...

Deleuze : On s'arrange parce que...

YF : ... il y a une faille vraiment terrible, quoi, et qui n'est vraiment pas du même ordre que tout le rapport avec l'art et avec la musique.

Deleuze : Ça va être complètement nécessaire pour le second moment, en fait. Alors même on peut ajouter ça [*Il dessine*] sans que ça se commente, comme ça, ça va être parfait.

YF : Oui, c'est à travers. [*A propos des lignes que dessine Deleuze à travers la ligne verticale*]

Deleuze : Voilà, ça c'est la lâcheté des femmes.

Un étudiant : Supposons que les signes d'amour de Swann pour Odette, supposons une superposition des sens pour les signes du salon des Verdurin. Ce qui fait que tous les signes d'amour émis par Swann vis-à-vis d'Odette n'entrent non pas dans une déterritorialité, mais dans une territorialité des signes des Verdurin. [*Pause*] Alors... non, mais...

Deleuze [*réagissant avec des ajouts furieux au dessin*] : Fantastique ! Ça m'arrange ! [18 :00] Il nous faut ça. Premier moment, comme tu viens de dire, ce système de trous noirs appartient à une territorialité, la territorialité Verdurin, avec des nuances.

L'étudiant : Mais ça fout en l'air tout, toute possibilité de parler d'esthétique et de l'esthétisme de Swann. Qu'est-ce que ça veut dire l'esthétisme de Swann ? Parce que finalement, pour nous, Beethoven ou Wagner chez les Verdurin, ça renvoie vraiment à un signe unique qui celui d'une communication, et c'est la même chose chez les, chez les Guermantes. C'est ça qui fait finalement... on ne peut pas parler de déterritorialité.

Deleuze : Tu vas trop vite ; tu vas trop vite.

L'étudiant : Oui, mais la question, c'est que Swann joue seul quand le réel refuse de jouer, ou il joue à sa façon peut-être. Mais... alors il y a beaucoup de mos qui deviennent vraiment inutiles, "esthétique" par exemple, ou "réalité"...

Deleuze : Pardon. Pourquoi est-ce que Swann à ce niveau, pourquoi est-ce que Swann est toujours [19 :00] présenté comme amateur et non pas un artiste ? Swann, ce n'est pas Vinteuil, ce n'est pas Vermeer, c'est un amateur. Un amateur, c'est quelqu'un qui en effet fait de l'esthétique de l'art un usage déterritorialisant ; ça ne l'intéresse que dans la mesure où ça lui rappelle quelque chose. Alors là, tu as complètement raison. C'est dans la territorialité Verdurin.

Mais bien plus, l'amour pour Odette est pris dans la territorialité Verdurin. L'esthétisme de Swann, ce par quoi il écarte là, c'est qu'il fait encore un usage territorialisant de l'art. Et la petite phrase qui finalement finit par être liée au parfum du chrysanthème, au parfum d'une fleur, il en fait un usage territorialisant entre lui, Odette, et cette fleur. Complètement, d'un bout à l'autre, tu as raison, [*Pause*] [20 :00] pour ce moment-là.

Car il y a un second moment où tu ne dirais pas la même chose. Parce que, qu'est-ce qui se passe dans le second moment que Félix a décrit, si j'essaie de le rattacher à notre premier ? Il se passe un drôle de chose. [*Pause*] Voilà que la ligne [*Deleuze dessine au tableau*] à l'occasion d'un hasard, la ligne picturale se met à filer. C'est à ce moment-là que Swann commence...

Un autre étudiant : Est-ce que tu peux effacer le tableau ?

Deleuze : Ce n'est pas la peine, ça, ce n'est pas la peine. Il a un avantage, [21 :00] [*Deleuze rigole*] c'est très clair comme ça ! Il ne gagnerait pas à être [effacé]... [*Pause*] – Oui, c'est à ce moment-là que Swann commence à, non pas à devenir un artiste, il ne le sera jamais, mais à comprendre ce que c'est.

Une autre étudiante : C'est-à-dire ?

Deleuze : C'est-à-dire la ligne musicale va l'annoncer, de plus en plus. [Pause] L'autre ligne, non plus picturale, mais la ligne musicale, elle aura une valeur pour elle-même. Elle ne dépend même plus des instruments, à la limite ; c'est les instruments qui l'incarnent, ce n'est pas les instruments qui le font même... [Interruption de la cassette] 21 :50

Deleuze : ... Elle se met à filer pour son propre compte, *sine materia*. Proust, qui pourtant parle rarement en latin, [22 :00] alors si il emploie le latin, c'est parce qu'il se déterritorialise. [Pause] Voilà que c'est les instruments qui dépendent de la musique, ce n'est pas la musique qui dépend des instruments. La peinture, elle a commencé à basculer ; ce n'est même plus de la peinture, les visages se défont. Il y a une déterritorialisation des visages ; il y a une déterritorialisation de la phrase musicale, oui, [Deleuze écrit au tableau] en même temps, il y a une déterritorialisation de l'amour pour Odette. Et cette déterritorialisation de l'amour pour Odette, elle va s'exprimer sous la forme de l'idée d'Odette au bout du monde... [Interruption de la cassette] [22 :44]

Deleuze : ... Le problème que nous posons depuis le début, quels que soient les détours – et j'ajoute en plus, ce n'est pas des détours aujourd'hui, pas des détours – le problème que nous posons depuis le début, [23 :00] on a essayé de comprendre comment se constitue et comment fonctionne un type de pouvoir particulier qui est le pouvoir du visage. C'est pour ça que j'ai cru bon, très vite, de dire tout à l'heure, mais une société, ça ne fonctionne seulement avec la matraque d'un flic. Il faut être un vrai con pour croire ça. Ça fonctionne avec du visage de flic, ça fonctionne aussi avec du visage d'instituteur. Les petits enfants à la maternelle, "oh, la maîtresse m'a regardé !"

Un étudiant : Et le tableau noir ?

Deleuze : Tais-toi, laisse-moi finir. [Pause] Le tableau, ce n'est pas moi, hein ? [Rires] "L'instituteur, l'institutrice, m'a regardé, m'a regardé !" Il y a un pouvoir là. Il ne s'agit pas [24 :00] d'engendrer le pouvoir à partir du visage. Il s'agit de dire, le visage ou la visagité est prise dans les systèmes de pouvoir. Il faut l'analyser comme... -- pas nécessairement ; on pourrait parler d'autre chose, d'accord – il faut l'analyser comme une pièce dans des mécanismes de pouvoir... [Interruption de la cassette] [24.27]

[Vu ce qui suit, il semble qu'un étudiant ait voulu que Deleuze lui donne la réponse plutôt qu'un des participants, ce qui suscite la réaction étonnée de Deleuze]

Deleuze : [Au retour, il y a un bruit des étudiants qui parlent en même temps ; Deleuze est toujours debout devant le tableau] ... Incroyable ! [Rires, des voix s'entendent] Incroyable la réaction qui consiste à dire... [Un étudiant essaie de l'interrompre] que c'est moi de répondre quand quelqu'un parle. Ça, je ne vois pas. Sibony, tu dis, eh ? Tu dis. Ne te laisse pas avoir comme ça.

Daniel Sibony : Je veux dire que je ne vois pas où est le problème. D'ailleurs il n'y a pas de problème. On cherche à parler des choses qui fonctionnent réellement, qui marchent [25 :00] réellement. Parler du visage de l'institutrice, j'ai l'impression que c'est vraiment neuf. Et c'est vraiment parler du pouvoir, et le pouvoir, c'est-à-dire qui fonctionne réellement, comment ça,

comment ça, que quand vous êtes dedans, comment on marche dedans, comment on est ... [*Des bruits bloquent ses propos*] ... comment ça marche... [*Interruption de la cassette*] [25 :18]

Sibony : [*Il répond à un autre étudiant qui essaie de lui parler, avec beaucoup de bruit des autres étudiants*] ... Non, je vous parlais du visage de Giscard d'Estaing... Tu m'écoutes ? Laisse-moi finir... Tu me fous une question ou tu me laisse finir ma phrase ?

Une autre étudiant [*en hurlant à Sibony*] : [*Le cri est indistinct à cause des bruits autour, mais chante la même phrase*]

Sibony : Laisse-moi finir ! Je t'en prie ! Laisse-moi finir, je n'en ai pas pour longtemps. Je veux simplement dire que, pour le visage de Giscard d'Estaing ou la voix de Giscard d'Estaing, bon, on peut ne parler d'une manière qui est réellement très utile, et que ce n'est certainement pas, ce n'est pas, je ne sais pas, s'intéresser à ce qui se passe dans le métro ou ce qui se passe actuellement en tôle pour les détenus.

Un étudiant : Ça, c'est pour un [cours de] travaux pratiques, mon cher.

Sibony : Non... [*Les autres étudiants font encore du bruit et l'empêche de continuer*]

Une étudiante, à Sibony : Tu ne peux pas te lever pour voir ton visage ? [*Bruits divers, rires*]

Un autre étudiant : ... son visage. [*Interruption de la cassette*] [25 :58]

Deleuze : ... [26 :00] Ce que Félix et moi, nous vous proposons, nous l'avons déjà écrit, que nous vous ré-servons de vieux trucs... Je dis que c'est diffamatoire... [*Deleuze rigole et puis prend sa place*] [*Interruption de la cassette*] [26 :18]

Un étudiant : Les agents dans le métro, les mecs en tôle, la CGT...

Deleuze : Ils n'ont pas de visages, ces gens, selon toi ?

L'étudiant : De façon fasciste, on trouve des visages qui ne sont vus que [*mots indistincts*] Et Vincennes, par rapport à ce que c'était, bon, qu'il y ait des conversations de salon, je ne sais pourquoi je suis ici...

Des étudiants : [*Voix diverses, propos indistincts*]

Un étudiant : Que ce soit des conversations de salon, vu les conversations sur autre chose... [*Propos indistincts*]...

Un autre étudiant : Je veux dire, on est tous au métro, tout le monde prend le métro...

Le premier étudiant : Oui, mais là, Vincennes par rapport à ce que c'était me semble particulièrement insupportable.

Un étudiant : Non, mais, écoute là, on en a assez... [27 :00]

Deleuze : Non, mais, c'est bon ce qu'ils disent, que quelqu'un dit... Pardon tu vas parler...

L'étudiant : *[Il continue en bloquant Deleuze, propos indistincts]*

Deleuze : S'il dit... s'il dit en effet...

Une étudiante : Pourquoi on ferme la porte, ça nous contrôle tout le temps, des espions. Tout le monde contrôle par le visage...

Un autre étudiant : Le problème, c'est que les espions... *[propos indistincts]*

Un autre étudiant : Ils jugent par les visages...

Un autre étudiant : Ça fait deux ans que je veux dire ça !

Un autre étudiant : Ça a été tout dit, c'est con...

Des étudiants : *[Voix diverses, propos indistincts]*

Yolande Finkelstein : Non mais, je veux dire, mais moi, c'est la première fois que je viens là, ça ne fait pas deux ans que je suis là, je veux dire, je ne sais pas, qu'est-ce qui se passe ici ?

Un autre étudiant : On vient ici...

YF : Non, mais, quand je dis... je veux dire... *[Pause, propos indistincts]* Enfin, quand Deleuze parle, il parle d'un certain truc, et tout d'un coup, un jour, il se passe quelque chose, bon, on fait un truc complètement fou, les rapports de forces, machins, des trucs... qu'est-ce qui se passe ? Bon, il y a un truc d'individu, vous y êtes tout de suite, rapports de forces, machin, bidule, des trucs... Alors comment ça fonctionne aussi ?

Un étudiant: Alors c'était ça la question, hein ! [28 :00] *[Voix diverses, propos indistincts]*
[Interruption de la cassette] [28 :01]

Guattari : ... on cherche à démonter, à chercher des instruments, à chercher des modes d'opérage qui ne soient pas ceux de la psychanalyse, qui ne soient pas ceux des principes du Marxisme, et qui font qu'on ait une certaine liberté de dire des conneries sur Proust ou n'importe quoi, sans qu'on se fasse une censure par contre avec ce qui se fasse dans l'armée. C'est peut-être même le plus court chemin qu'on prenne. Moi, je ne sais rien... *[Interruption de la cassette]* [28 :23]

Yolande Finkelstein : Et moi, je voudrais lui dire que...

Guattari *[en s'adressant à un étudiant qui avait parlé]* : Tu dis que c'est des *[mot pas clair]* qui marche, alors parlons-en... Moi, je ne crois pas que ce soit...

Yolande Finkelstein : Non, moi je voudrais lui dire un truc, là... *[Pause, bruits de voix]* Par rapport à ce que tu dis, bon, je ne sais pas, dans le métro, dans la rue, dans les prisons, il y a, par exemple, des choses qui me semblaient intéressantes, c'est... dans le bus il y a quelques années, là, il y avait le mec qui était le chauffeur, et puis à l'arrière du bus, il y a un mec, on passait

devant lui et lui donnait un ticket, tu vois... Et maintenant, il n'y a plus qu'une seule personne dans le bus, et qu'est-ce qu'elle fait ? Elle est le chauffeur et le flic. Et l'autre jour, j'ai entendu le mec, il a dit clairement dans le bus, "Moi, j'ai les yeux partout, je suis là pour ça". [29 :00] C'est-à-dire que si tu ne montres pas ta carte ou ne montres pas autre chose, il y a là qu'il le sait, tu vois, de la même manière que, quand tu vas dans un Monoprix ou n'importe où, que ce soit les caissières ou les vendeurs, il y a non seulement qu'ils te vendent leurs marchandises, mais je veux dire qu'en plus, en plus, ils savent, ils savent pourquoi tu es là, c'est-à-dire est-ce que tu vas acheter ? Est-ce que tu vas voler ?

Bon, et par rapport à ça, bon, il me semble, je ne sais pas, au PC [Parti Communiste], par exemple, enfin, c'est si con de dire ça, je m'en fous du PC, il me semble que dans des endroits, dans des endroits où on est là pour en parler, il me semble qu'on n'en parle pas et que, par exemple, que bon, qu'il n'y a bien dans certains moments, dans le bus ou le supermarché ou... bon, de désamorcer tout ce truc, c'est vachement important. Est-ce que c'est quoi qu'on vit tous les jours ? [Pause]

Deleuze : Moi, je dirais, en effet, ce qu'on vit tous les jours, c'est quand même que...

L'étudiant [à qui Yolande s'est adressée] : Tu dis, ça se voit de la gueule, c'est ça ?

Yolande Finkelstein : Non, je ne dis pas que ça se voit de la gueule... [Pause, bruits de voix] Mais je ne dis pas que ça se voit de la gueule parce que quand j'entre dans un Monoprix, dans ce cas-là, toutes les bonnes femmes vont venir me voir [30 :00] avant que j'aie pris quoi que ce soit... [Gros rires dans la salle, y compris Deleuze qui se frotte le visage, pause] [Interruption de la cassette] [30 :08]

Deleuze : ... Les visage de flics ne sont pas seulement au bout de leurs bâtons ; ils ne sont pas seulement dans la rue. [Pause] Et là, il n'y a même pas besoin d'un maître. Il y a une présence ; c'est même pour ça qu'on emploie ce mot, alors qu'on va nous dire, non mais, la visagéité. Ce n'est pas de la métaphysique, ça, alors qu'est-ce que c'est ? C'est pour indiquer précisément qu'il n'y a même pas besoin que le visage soit là en chair et en os ; que la maîtresse, elle peut partir de l'école, que il y aura un quelque chose, un rouage de pouvoir qui n'a pas besoin d'être incarné actuellement. On se demande, est-ce que ça fonctionne de la manière d'un sur-moi ? Par exemple, il y a des gens qui diront, les psychanalystes, mais toi, [31 :00] tu pourras aussi bien dire, ça alors... Alors ça vient sur nous ; nous, on pense que les notions come celles de sur-moi, ça ne vaut rien, etc., donc, que ces rouages de pouvoir, ça ne fonctionne pas comme ça. Alors on se demande comment ça fonctionne. Et puis, on dit, à quoi ça menait tout ça ? [Pause] A un choix. Pour les faire fonctionner ou à les faire défonctionner, à analyser dans une salle les rapports de force qui s'établissent, ou autre chose que des rapports de force, hein ? A attendre la séance prochaine qui, elle, sera d'une toute autre nature sur ça, tout ça. Comme dit l'autre, c'est de la politique. [Deleuze rigole] [Interruption de la séance] [31 :48]

Georges Comtesse : ... Par rapport à ce que tu as dit, par rapport à ce que tu penses, par rapport à ce que tu penses de Proust, qu'est-ce qui fait à ce moment-là que toi, dans l'éclatement du visage, c'est-à-dire [32 :00] dans la rupture de l'attache, du point d'attache, de fixation d'un territoire, est-ce qu'il fait qu'à ce moment-là précisément, dans cette rupture ou cet éclatement, la montée de la haine ? [Pause]

Guattari : ... Très schématiquement, à partir du moment où les yeux sont crevés... [*Interruption de la cassette*] [32 :23]

Guattari : ... Il cherche au dernier moment à reconstituer la visagéité d'Odette, et là toutes les visagéités foutent le camp avec l'histoire des monocles, le nez qui s'allonge, etc. A ce moment-là, de cette façon, il sait qu'il faut qu'il reconstitue autre chose, il faut qu'il se refasse un monde, et je crois que la haine se constitue dans le fait qu'il n'a pas la vocation des lignes de fuite... [*Interruption de la cassette*] [32 :46]

Eric Alliez [*qui crie ses paroles à haute voix*] Nous sommes devant l'idéologie, premier point ! Bon, aussitôt que nous faisons quelque culture, bon, il faut considérer d'abord le problème que je me pose, [33 :00] et je vais citer une femme, l'adolescent Colette. Justement. Alors je cite ce truc ; c'est les [*mot pas clair*], les rêves inassouvis, les châteaux en Bavière. Je parle de Colette parce que qu'est-ce que c'est Colette ? Justement. Qu'est-ce que c'est ?

Un autre étudiant ou Deleuze : [*Mots pas clairs*]

Alliez : Non, non, non, non, non. Je parle de ça... Panaït Istrati, Kazantzakis. C'est trois types, bon, qui ne sont pas du tout ni à gauche, je ne sais pas dans lequel est Colette. Personne n'en parle pas. Lui, ce bonhomme, il parle toujours, toi, donc tu parles ! [*Rire*] J'en ai marre ! [*Pause, Bruits de voix diverses qui interrompent Alliez*] J'ai vu *Les Voyageurs...* [*Titre complet pas clair*] Je parle de ça parce qu'il est bien et très ouvert. [*Une voix de femme s'entend vaguement*] Il est vrai... il est vrai que tout est contaminé par la peste. [*Pause, Bruits de voix diverses*] C'est ce que ... c'est que le fascisme [*mots pas clairs*] [34 :00] que vous avez avant, je ne sais pas, elle se met à dire, "Vive le bonheur," et j'opposerai Colette à Kafka... [*Interruption de la cassette*] [34 :07]

Alliez : ... Ecoutez, hier, un écrivain interviewe Didier Decoin sur [l'émission de] Jacques Chancel [*Il s'agit de "Radioscopie" à France-Inter*], et il a dit [*Alliez hurle*] "C'est merveilleux d'être prêtre et de donner des ordres à Dieu". Alors la gauche, comme Guattari, [*Rires*] veulent donner des ordres à Dieu, au parti ? Qu'est-ce que c'est que ça ? Vous êtes des prêtres ? [*Rires*] Le problème n'est pas là justement.

Discussion hors caméra, peut-être Deleuze : [*Propos indistincts*]

Alliez : Vous, vous... c'est que, que, ... le truc, c'est que... [*Pause*] Zorba, il danse devant le fascisme en Grèce. C'est quoi, ce truc, hein ? Et pas au niveau de la folie, le problème est ailleurs. [*Pause*]

Discussion hors caméra, peut-être Deleuze : [*Propos indistincts*]

Alliez : Ça, c'est vachement important. Le problème, je pose le problème parce que, bon, [*Deleuze est visible souriant au caméra*] quand tout le monde est, je ne sais pas qu'est-ce qu'il faut faire. Il y a deux solutions : le suicide, qui est un acte [35 :00] manqué, et la résistance, c'est-à-dire l'obscur. Moi, des deux, la danse. Il n'y a pas d'autres situation dont c'est la peine d'en parler. De toute façon, si nous parlons du système, c'est des Fascistes que toujours on en parle. Et que Pasolini, dans ses films, c'est-à-dire certains sont merveilleux, mais moi, je dis une chose qui ne va pas, c'est dans le Christ. Opposer le Christ à l'Église, c'est merveilleux, c'est du

Dostoïevski, ça, ça renvoi à la culpabilité [*Pause, rires*] et à l'absolution, et la révolte de [*nom indistinct*], le père des czars, alors c'est un truc vachement dur... [*Interruption de la cassette*] [35 :35]

Alliez [*en hurlant*] : Ah tu permets ? Le PC reflète la moitié des ouvriers en France.

Un étudiant [*qui essaie de répondre*] : [*Propos indistincts, coupés*]

Alliez [*en hurlant*] : Toi, tu n'es pas en contact avec les ouvriers.

Un autre étudiant : De quoi tu parles, eh ?

Alliez [*en hurlant*] : Mais absolument pas !

Le même étudiant : [*Propos indistincts, peut-être*] : Je suis un conspirateur ?

Alliez [*en hurlant*] Mais non !! [*Rires*] [*Interruption de la cassette*] [35 :49]

Alliez : ... Je pose un problème, le problème de la guerre. Toi, Deleuze, tu disais [*Pause, rires*] Freud avait tort, enfin, il était dans l'idéologie et parlait de la pulsion de mort [36 :00] de la guerre. Ça nous revient en pleine gueule ! Qu'est-ce que ce truc ? A l'heure actuelle en France, une psychose de la guerre. On ne sait pas où est l'ennemi. Avant c'était la Chine ! Là, je ne sais pas... On ne... [*Bruits d'une voix de femme qui le coupe*]

Une étudiante : Tu dis exactement ce dont ils ont parlé. Tu dis, ça nous revient pleine dans la gueule. Ils ne faisaient que parler... [*Bruits des voix la bloquent*] ... etc. Si tu avais écouté, peut-être tu aurais... [*Bruits des voix ; Alliez est visible souriant ; tout le monde parle en même temps*]

Le sonoriste : Tu as tout filmé ?

Marielle Burkhalter : Oui.

Le sonoriste : Il y a un mauvais son. [*Pause*]

Deleuze : [*Image de Deleuze avec ses bras autour de lui, souriant*] Voilà, on se dit... [*Bruits des voix, puis des gens qui se lèvent et s'en vont*]

Marielle Burkhalter : Ce n'est pas mal ! [*Fin de la séance*] [37 :01 ; 1 :42 :03 pour Il Senso in Meno I]

ATP I, séance 4

Il senso in meno 3

Deleuze (et Guattari) à Vincennes

Partie 3 – La visagéité, la paysagéité

Transcription et horodatage : Charles J Stivale

[Notons que la transcription suit aussi exactement que possible la discussion en séminaire et donc s'écarte parfois de la discussion rendue dans les sous-titres ; tandis que l'horodatage ci-dessous correspond à l'enregistrement Deleuze et Guattari à Vincennes 3 sur YouTube, et ici sous le lien French, l'horodatage pour l'enregistrement Il Senso in Meno I commence à 1 :42 :04 et se termine à 2 :38 :37]

[En contraste avec la séance précédente, cette séance a lieu dans une salle avec des tables fixes, c'est-à-dire avec des sièges plus formellement situés]

Deleuze : Je voudrais qu'on réfléchisse à ceci. Il y a la grève, on n'est pas nombreux, c'est bien. Mais comment on va faire aujourd'hui ? Moi, je vous propose, plus que vous auriez à proposer, vous, éventuellement, ou bien alors que ce soit vous qui parliez sur ce qui a précédé, si vous avez des choses à ajouter, des choses à relancer, ou bien alors que comme aujourd'hui, j'avais des choses pas très au point à dire, que je les dise d'une manière plus calme que l'autre fois, plus détendue. Et puis, parce que la prochaine fois, je recommence, ce sera mieux au point... [1 :00] *[Interruption de la cassette]* [1 :01]

Deleuze : Alors c'est l'un ou l'autre, ou bien autre chose que vous avez trouvée, hein ? Réfléchissez. *[Pause]* C'est que j'ai une idée, j'ai une idée, mais elle ne va pas, elle est fausse, mais ça ne fait rien. *[Pause]*

Un étudiant : Je peux poser une question d'éclaircissement ?

Deleuze : Poser une question d'éclaircissement ? Oui ? Va, oui ! Mais oui. Je réponds, oui, mais là mélancoliquement parce que je trouve ça toujours triste, mais quelques-unes, oui, pas beaucoup... *[Interruption de la cassette]* [1 :38]

L'étudiant : C'est que la visagéité est en quelque sorte le point de base, et beaucoup plus important que les deux autres, par exemple, ou est-ce qu'ils sont tous à un premier niveau, que c'est un peu la même chose ?

Deleuze : Ça dépend du niveau ; pardon de répondre ainsi. Ça dépend évidemment du niveau. Il y a des niveaux où tout est *[Pause]* pris [2 :00] et rapporté à la visagéité. Il y a des niveaux où, au contraire, la visagéité, elle se défait complètement. Et c'est évidemment les niveaux qui nous intéressent plus. Mais il faut tant d'effort pour arriver à ces niveaux là où la visagéité fout le camp au profit d'un être sans visage. Et puis ça met en jeu alors les questions des rapports visagéité-animalité. Ça met en jeu beaucoup de questions.

L'étudiant : Et la position de la musique, le passage de... ?

Deleuze : Et la musique ? Oui, ah oui, ah oui, mais ça, j'essayerai de faire un groupement de notions qui comprend la question et qui met en jeu presque une grande partie de ce qu'on a à faire cette année parce que la visagété, elle se défait aussi bien au profit de ce qu'on a appelé des devenirs-animaux qu'au profit de lignes musicales. Mais est-ce qu'il n'y a pas des rapports entre les devenirs-animaux et les lignes musicales ? Est-ce que... [Pause] [3 :00] les oiseaux de Mozart, qu'est-ce que ça veut dire, les oiseaux de Mozart ? Ça ne veut pas dire qu'il fait chanter des petits oiseaux. Ça veut dire que sa musique est d'une certaine manière en rapport avec des oiseaux qui ne sont pas des oiseaux. Qui sont quoi ? Alors quel rapport entre le devenir-musique et le devenir-animal ?

Un autre étudiant : Alors c'est l'inverse complètement avec Wagner, du moment dans la forêt. C'est l'inverse.

Deleuze : Est-ce l'inverse ? Est-ce l'inverse ? Ça pose le problème de la musique ; ça serait bien qu'on en parle une fois, des rapports des formes musicales avec des choses qu'on peut appeler ni des sujets, ni des thèmes, mais de véritables devenirs, le devenir-enfant dans la musique, la petite ritournelle. Pensez à un cas, un cas extraordinaire, enfin, des grands génies, un des grands musiciens qui soit, [4 :00] Schumann, Schumann à la fois ses modes d'expression, ses formes d'expression musicale, radicalement nouvelles, son emprise avec des devenirs-enfants, des blocs d'enfance, toute l'histoire de Schumann, là. Il n'y a pas... Il y a même, il y a un bon truc pour faire des complexes bio..., biographiques-esthétiques. Ce n'est pas rien, le rapport de Schumann avec l'enfance, le devenir-animal de Schumann. C'est que quand il meurt fou, il a un rapport avec les animaux qui est... il n'entend plus les notes que comme des animaux. Evidemment pas des animaux... Il n'entend pas des lions, il n'entend pas... C'est, c'est des lions de Schumann, c'est des hyènes de Schumann... [Sur Schumann et les blocs d'enfance et Mozart, voir Mille plateaux, pp. 368-374, et sur la ritournelle et la folie, voir pp. 429-433] [Interruption de la cassette] [4 :56]

Deleuze : ... Les oiseaux de Mozart sont les plus spirituels [5 :00] du monde. Il n'y a pas opposition entre devenir-animal et devenir-spirituel, aucune opposition. Et bien plus...

Un étudiant [qui essaie d'interrompre Deleuze qui continue] ... il y a une différence entre devenir-spirituel et... [mots indistincts à cause de la voix de Deleuze]

Deleuze : ... Bien plus, c'est au terme de l'ascèse que vous êtes, que vous, que vous n'êtes pas devenu, mais c'est au terme de l'ascèse que vous êtes dans le devenir-animal. Les grands ascètes de Syrie broutaient, ah ...

Un étudiant : Alors, j'avais signalé... [Interrompu quand Deleuze continue]

Deleuze : ... dans leur lutte contre l'Église, quand ils disaient, non, non, l'Église s'engage sur un mauvais chemin... le retour au désert. Vous savez, ceux qui vivaient sur leurs colonnes, quand ils descendaient de sur leurs colonnes, ils broutaient, ils broutaient comme des vaches. Là il y avait un devenir-animal pris dans le devenir-ascétique qui est tout à fait, tout à fait curieux. Très

curieux... [*Deleuze et Guattari parle très brièvement des "anachorètes brouteurs" dans une liste de devenirs, Mille plateaux, p. 302*] [*Interruption de la cassette*] [5 :52]

Deleuze : ... On voit bien en gros comment animal, esprit, homme, femme, [6 :00] enfant se distinguent en tant que termes au niveau des devenirs, le devenir-animal, le devenir-spirituel, le devenir-enfant, le devenir-femme, le devenir-homme, le devenir-femme de l'homme, le devenir-homme de la femme, etc., tout ça est pris dans une ligne qui est vraiment une espèce de machine abstraite, dans une ligne abstraite. Mais, j'en dis trop. On n'a pas commencé encore... [*Interruption de la cassette*] [6 :30]

Deleuze : ... On y va ? Pas de questions sur des choses précédentes ? D'ailleurs ce n'était pas au point, donc on va essayer d'avancer un peu... [*Interruption de la cassette*] [6 :41]

Deleuze : ... aussi bien chez Lacan que chez Sartre, bien que de deux manières très différentes, les histoires de visage et de regards sont situées en fonction, je dis très [7 :00] activement, en fonction d'une position et d'un problème de subjectivité. [*Pause*] Je dirais presque, nous, on voudrait faire l'inverse, et que si l'on découvre des processus de subjectivation, ce soit en fonction du visage au lieu que ce soit le visage qui soit rapporté à des fonctions de sujet. Chez Sartre, c'est évident, toute la théorie du regard est au service de la conception sartrienne de *cogito*.

Chez Lacan, si vous reprenez l'article sur le stade du miroir, je dis très rapidement que le stade du miroir me paraît impliqué – je parle très mal, je parle très rudimentairement – une espèce de recollection de l'image qui regroupe [8 :00] l'image pour que, à terme, elle soit mise en rapport avec l'ordre dit "symbolique" – ce que Lacan appelle "l'ordre symbolique" – et un sujet clivé dans l'ordre symbolique.

Or pourquoi est-ce que nous, lorsque Guattari parlait de visagéité la dernière fois, pourquoi est-ce que nous, notre problème est différent ? C'est que ce qui nous intéresse en gros, c'est les rapports de la visagéité et du pouvoir, et pas du tout les rapports du visage ou du regard avec un sujet de quelque manière qu'on conçoit ce sujet.

Qu'est-ce que ça veut dire les rapports du visage-pouvoir ? Je veux parler du rôle et de la fonction [*Pause*] [9 :00] du visage dans les appareils de pouvoir. Je pense en désordre, une fois dit que les appareils de pouvoir ne sont pas réductibles à une unité. Le pouvoir politique est le visage du chef. [*Pause*] Alors, je ne sais pas ce qui se passe maintenant pour Georges Marchais [*chef du Parti Communiste Français de 1972-1994*], mais du temps de [Maurice] Thorez [*chef du PCF de 1930 à 1964*], Thorez entrait dans une réunion du Parti, "ah, c'est Maurice !", le prénom comme indicatif d'un visage, "ah, tiens, là, Maurice ! Salut, Maurice !" bon. [*Pause*] Alors le pouvoir politique est le visage du chef. Du coup, ce n'est pas seulement [10 :00] le prénom ; c'est aussi tout un rôle de la banderole, du portrait, le portrait, la banderole. Il y a toute une histoire du portrait : la peinture. Si elle est dans le coup du pouvoir, la peinture, même à sa manière, lorsque, par exemple, c'est du Goya ou c'est du Velasquez... [*Interruption de la cassette*] [10 :22]

Deleuze : ... Une fonction de la peinture en tant que telle qui est ériger le portrait, le portrait du roi, le portrait du chef, [*Pause*] ou bien aujourd'hui, la photo. Est-ce que ça nous débarrasse de

tout ça en disant, "ah, c'est des phénomènes d'idéologie" ? Peut-être on aura l'occasion de voir que l'idéologie, c'est vraiment un concept très, très, très, très mauvais, non pas du tout au sens où l'idéologie désignerait des phénomènes d'illusion mais au sens où c'est le concept d'idéologie qui est absolument faux. Il n'y en a pas ! Il n'y en a pas, d'idéologie ! [11 :00] Il y a des pièces dans des organisations de pouvoir. Eh ben, le visage du chef, la visagéité politique, c'est peut-être une pièce dans l'appareil de pouvoir politique. [*Pause*]

Deuxième exemple, j'enchaîne comme ça, le pouvoir passionnel. [*Pause*] S'il y a un pouvoir de la politique, il y a un pouvoir de la passion. C'est même un thème classique, le pouvoir passionnel et le visage de l'aimé(e). Quand est-ce que ça s'est fait, ça ? Ça ne va pas de soi du tout, hein ? Quand le visage de l'aimé(e) prend l'allure vraiment d'une pièce dans un appareil de pouvoir, le pouvoir-passion. Ça c'est quand ? [12 :00] En très gros, ça a peut-être des précédents, ça s'est fait à l'époque de l'amour courtois. C'est là que le visage de l'aimé(e) prend un rôle, un rôle qui, par rapport aux époques précédentes, ça commence vers le 11^e, 12^e, 13^e siècle, par rapport aux époques précédentes, ça paraît vraiment un coup de folie. [*Pause*] Là, on peut dire que quelque chose de nouveau surgit. [*Pause*] Bon, alors, je cite comme deuxième exemple, le pouvoir passionnel est cette seconde forme de visagéité, le visage de l'aimé(e)... [*Interruption de l'enregistrement*] [12 :40]

Deleuze : ... Et puis il y a le thème qui est devenu un thème de la psychologie, la psychologie de la bébé, à savoir la réaction du bébé au visage de la mère. [*Pause*] Curieux, on ne nous dit pas au, on ne [13 :00] nous dit pas au regard. Là c'est tout le temps le thème du visage maternel, le bébé en train de s'allaiter, ou d'être allaité, qui réagit au visage de la maman. Bon, le pouvoir familial est le visage de la maman, alors une troisième forme de visage, ou un troisième cas de visagéité. Il y a des spécialistes de la question ; c'est un pédiatre-psychanalyste qui s'appelle [René] Spitz, S-P-I-T-Z, qui a montré l'importance d'une malade à laquelle il attribue une grande, une grande valeur déterminante dans l'engendrement de certains phénomènes schizophréniques chez l'enfant. [14 :00] C'est l'enfant privé de visage, du visage maternel, là, et qui réagit par une curieuse maladie des troubles de type schizophrénique. Voilà.

On pourrait ajouter le visage le visage de la "star" [*Pause*] Curieux, le visage de la "star". Là, il faudrait, alors, pour la prochaine fois, puisque aujourd'hui, du coup, on n'est pas assez nombreux, on ne fait que lancer des thèmes, le visage de la "star", je veux dire, il faudrait que quelqu'un qui s'y connaisse un peu dans l'histoire du cinéma, se demande, par exemple, des choses comme ceci, ça doit être bien intéressant : le visage de la "star", comme il est joué dans le [cinéma] muet ? Et avec le parlant, est-ce que quelque chose a été changé dans la fonction de visagéité au niveau du visage de la "star" ? [*Pause*] [15 :00] Est-ce que la voix a eu le rôle que l'on croit au début du parlant, ou est-ce qu'elle a eu peut-être un rôle, sûrement un rôle, mais pas celui qu'on pourrait croire ? [*Pause*] Est-ce que l'individuation de la "star", au moment du parlant, s'est fait par la voix ou pas ?

Un étudiant : Il y a des grands cas de "stars" qui ont fait du muet et puis du parlant.

Deleuze : Oui, mais il n'y a pas beaucoup d'exemple où ça ait marché...

L'étudiant : [*Propos inaudibles*]

Deleuze : [*Pause*] Je pense plutôt à la question : les "stars" du muet, des "stars" du parlant, est-ce que la fonction de visagéité marche de la même façon ? Est-ce que ça marche pareil ? ...
[*Interruption de la cassette*] [15 :52]

Yolande Finkelstein : Tous les discours, bon, toute la littérature, se situe tout le temps par rapport au désir [16 :00] de l'autre, bon, et le désir de l'autre, ça veut dire le regard de l'autre. Ça veut dire tout d'un coup [*Pause*] il n'y a quelque chose qui puisse exister que par le regard de l'autre. Et ce dont je voulais parler la dernière fois avant le cours, c'est, bon, par rapport à toute une forme de spectaculaire, et aussi tout d'un coup, j'ai l'impression de la même manière que l'argent circule, les regards circulent, quoi. C'est-à-dire au niveau de la marchandise, comment imprime le désir ? Et aussi, bon, par rapport, enfin, toi, tu dis le visage du chef, moi je dis le visage de la femme parce que le visage de la femme, bon, n'existe pas non plus. Et, et, bon, tout ça c'est...

Deleuze : Pardon, j'y ai fait allusion à l'amour courtois et au visage de l'aimé(e).

YF : Oui, d'accord, mais moi, je dis même la femme comme ça, même dire "la femme", [17 :00] c'est-à-dire, c'est-à-dire, bon, toujours, bon, dans le spectaculaire, enfin une certaine répartition enfin des rôles, des fonctions [Deleuze : Oui ?] et comme, l'autre jour, l'autre jour on avait parlé du mur sémiotique, moi, j'avoue que j'aimerais bien parler des portes, quoi. C'est-à-dire [Deleuze : Ouais ?] bon, si... il y a quand même, il y a quand même, enfin, toute une espèce de déroulement qui se constitue comme une épreuve, et bon, c'est avoir toute une catégories [Deleuze : Ouais ?] de fausses portes. [Deleuze : Oui ?] Et enfin... bon, voilà.

Deleuze : Ouais ? Ça, tes portes, c'est peut-être relativement proche, si c'est des fausses portes, de ce que Félix appelait des trous noirs. Ça pourrait peut-être s'arranger, on verra. Mais je coirs que ça va bien dans le sens... -- [*Un bruit soudain s'entend*] Ne tombe pas ! – Ça va bien dans le sens de ce que... [*Deleuze ne termine pas la phrase*]

Oui, alors si on suppose que ces fonctions de visagéité, ces visagéités [18 :00] appartiennent aux appareils de pouvoir, se distribuent dans des appareils de pouvoir, avec des fonctions différentes, même peut-être avec des figures différentes, [*Pause*] on peut risquer un tout petit lien, un lien verbal avec des choses qui précédaient. Est-ce que le visage, ce ne serait pas une des formes-clé, et quelle forme ? Une des formes-clé de la redondance. Ou bien, parlons mieux, est-ce que le visage, ce ne serait pas un nœud d'arborescence ? Est-ce que, pour entre dans les rhizomes, il ne faut pas défaire le visage ? Encore une fois, qu'est-ce que ça veut dire, "défaire le visage" ? Bon, on cause, nous aurons... c'est juste une question comme ça, un point de repère pour se dire, "tiens, peut-être on retrouvera des trucs".

Mais parlons plus précisément. On suppose donc que le pouvoir ait vraiment besoin, ou que les pouvoirs aient le besoin, chacun à leur façon, [19 :00] de produire des visage. Il y a de la production de visages. [*Pause*] Dans une histoire comme... Alors là, Félix a vraiment, il me semble, pas particulièrement, mais entre autres, a raison de parler de micropolitique. Quand on pense à un truc comme l'avènement de Hitler, pourquoi ça a été Hitler plutôt que, par exemple, l'état-major qui était tout prêt à prendre le pouvoir ? Pourquoi ça a été Hitler ? Qu'est-ce qui a joué au niveau d'une micropolitique ? [C'est] qu'il y a eu des traits de qui faisaient redondances, qui faisaient résonances, avec des déterminations politiques, visagéité avec des déterminations

économiques. C'est par ça qu'on est bien ailleurs que dans la simple idéologie. Qu'est-ce qui fait, qu'est-ce qui a fait que [20 :00] le visage de Hitler fut payant, à la lettre, pas illusoire, pas idéologique, mais fut rentable et payant Il y a une économie de la visagéité.

Or essayons de dire, -- je veux dire, là, c'est juste un schéma ; je ne dis pas du tout qu'on est en trains de donner la réponse – essayons d'avancer sur ce thème, d'où vient le lien entre pouvoir et visagéité ? Une fois de plus, surtout qu'on ne nous fasse pas dire que la visagéité serait à la source du pouvoir. Ce serait une idiotie qui ramènerait tout à la psychologie ou à je ne sais pas quoi. On dit, la visagéité, elle a sa place comme pièce dans des appareils de pouvoir.

Eh ben, d'où vient ce lien ? Il n'y a surement pas un lien génétique, quoi. Encore une fois, [21 :00] on ne dit pas le pouvoir dérive d'un visage qui s'impose. Ce n'est pas ça du tout. Eh ben, d'où vient, d'où vient donc le rapport intime visagéité-appareils de pouvoir ? On peut concevoir des systèmes où ça ne paraisse pas. [Pause] Imaginons. On procède par expériences imaginatives. C'est les meilleures parce que c'est toujours là que, que on fait varier des trucs. [Pause] Il y a des sémiotiques puisque le visage, ça fit évidemment partie d'une sémiotique. Le visage, la visagéité, c'est une sémiotique du pouvoir ; ça fait partie de certaines sémiotiques du pouvoir.

Eh ben, il y a des sémiotiques qui ne passent pas par la visagéité. Le masque, le masque, c'est une notion abominablement compliquée [22 :00] parce que là, il faut vraiment faire, pour le masque, ce que [Claude] Lévi-Strauss a fait pour le totémisme, à savoir dire le masque, c'est un faux concept. Il y a une telle multiplicité, une telle multiplicité des fonctions de masques que parler *du* masque, c'est ne rien dire. Mais il y a des cas où le masque, loin d'être un phénomène de visagéité, est au contraire un phénomène qui a pour fonction de faire de la tête une véritable fonction du corps, c'est-à-dire de conjurer tous les risques d'une autonomie de la visagéité. Ça nous avance un petit peu.

Dans d'autres sémiotiques de pouvoir, dans d'autres systèmes, il y a au contraire besoin d'une autonomie de la visagéité, et à quel profit, [23 :00] et pourquoi ? C'est même faux ; on avance trop vite. Chaque fois qu'une sémiotique de pouvoir aura tendance à nier ou à supprimer les repères de corporéité, [Pause] les coordonnées de corporéité, elle aura du même coup tendance à remplacer les sémiotiques de corporéité par des sémiotiques d'une toute autre nature, de visagéité.

Je prends alors ce qu'on appelle – il ne faut pas chercher des mots compliqués – les primitifs, ou bien, je dis, parce que c'est un mot commode, si essaie de lui ôter tout son aspect évolutionniste, appelons ça provisoirement, sans même se justifier, appelons ça des *sémiotiques pré-signifiantes*, [Pause] [24 :00] des sémiotiques primitives. [A ce propos, voir Mille plateaux, pp. 143-144, et 231, et les deux plateaux, sur les régimes sémiotiques et sur la visagéité] Qu'est-ce qui se passe dans les sémiotiques primitives ? Ben alors, on assiste à toutes sortes de composantes qui s'entrecroisent, qui ne se laissent jamais dominer par un signifiant – c'est pour ça que on peut les appeler "pré-signifiantes" -- [Pause] qui ne se distribuent pas d'après des chaînes signifiantes, mais qui renvoient simultanément à des composantes gestuelles, à des composantes rythmiques, à des composantes orales – ce qui ne veut pas dire des composantes de visages – à des

composantes orales, c'est voir la bouche comme cavité. Ça n'est pas le visage, la bouche comme cavité.

On peut dire que ces sémiotiques pré-signifiantes, si j'essayais de les caractériser, d'en donner certains caractères, je dirais : corporéité, [25 :00] y compris dans leurs appareils de pouvoir, corporéité ; animalité, rapports intimes avec des devenirs-animaux ; [Pause] collectivité des énonciations, caractère collectif des énoncés, en même temps que ces sémiotiques sont fortement territorialisées. Ces appareils de pouvoir sont fortement territorialisés. Je recite pêle-mêle : corporéité, animalité, collectivité, territorialisation... [Interruption de la cassette] [25 :43]

Deleuze : ... On se reterritorialise sur le visage, sur le visage du chef : "Ah, salut, Maurice ! Tu es là, Maurice !... Ah, salut, Georges ! Ah, ah..." Et puis, il y a Maurice excédé qui dit, "Bonjour, camarade", [26 :00] et puis rien. "Le voilà, c'est le chef ! Tu as vu ? C'est le chef !" Visage d'une star : "Oh, c'est Greta Garbo ! Tu as vu ? C'est Greta Garbo !" On est tellement loin des problèmes d'un regard, avec les lunettes noires, les trous noirs de Greta Garbo. [Pause] Bon, c'est Greta Garbo... Ah, "c'est maman !" [Rires] ... C'est... [Les gestes de Deleuze, en souriant, indiquent la variation entre l'un et l'autre] Bon. [Pause]

Alors voilà, notre hypothèse, comme ça. Contrairement à ce qui se passe dans les sémiotiques de corporéité, ou dans les appareils de pouvoir corporels, de type primitif ou de type pré-signifiant, la visagéité devient ou deviendrait – à part ça, on continue à ne rien comprendre ; pourquoi, on ne sait pas – [27 :00] deviendrait peut-être, c'est une hypothèse, deviendrait un élément-clé des appareils de pouvoir lorsque les appareils de pouvoir se décorporisent, deviennent abstraits, se deterritorialisent, et se feraient alors une reterritorialisation sur le visage. [Pause] Ça voudrait dire quoi, cette hypothèse ? C'est peut-être qu'on s'apercevra qu'elle est fautive ; ça m'étonnerait, ce n'est pas possible. Peut-être on s'apercevra qu'elle est vraie, mais pour des raisons dont on n'a pas encore d'idée. Ben, elle est sûrement vraie ; elle ne peut pas être fautive.

Alors ça nous entraînerait à quoi ? Finalement à dire une chose très simple, il faut comprendre. C'est que lorsque les codes primitifs ont été foutus, lorsque les codes primitifs se sont écoulés, lorsque les codes pré-signifiants, avec leur [28 :00] polyvocité, avec leur mélange de composantes gestuelles, rythmiques, corporelles, animales, territorialisées, etc., lorsque il y a ce vaste écroulement, bref, cette disparition des sauvages au profit des grands empires, au profit de tout ce que vous voulez, la féodalité, une certaine forme de féodalité – des féodalités africaines ou asiatiques – au profit plus tard du capitalisme, etc., eh bien, [Pause] la sexualité ou même les phénomènes de désir en général, ont subi, continuons à parler comme ça, un vaste décodage. [Pause] [29 :00] Ils sont à la lettre décodés. Ils trouvaient leur codes dans les sémiotiques pré-signifiantes. Les femmes, le caractère collectif des mariages, les enfants, tout ça, c'est très bien situé, enfin, c'était situé. [Pause] Là se fait évidemment un décodage du désir, de la sexualité, des femmes, des enfants, des flux de femmes, des flux d'enfants, décodés. [Pause] Notre hypothèse consiste uniquement à dire, la visagéité, c'est ce qui va surgir comme moyen de surcoder, [Pause] est ce n'est pas par hasard que le visage, enfin, s'il n'est pas gonflé, n'est-ce pas, s'il n'était pas gonflé, [30 :00] c'est quand même le moins immédiatement sexuel du corps. Est-ce qu'il fait partie du corps, le visage ? Oui, non, enfin, on ne sait pas, on ne sait pas, on verra.

En tout cas, lorsque les codes primitifs s'écroulent, lorsque donc le désir traverse cette épreuve de décodage, il se fait surcoder [*Pause*] par le visage qui va prendre alors pas du tout une, pas du tout une fonction de sublimation, [*Pause*] qui ne vas pas au besoin être directement sexuel lui-même, mais qui va pourtant appartenir parfaitement et être une partie intégrante de la sexualité. Et notre manière de surcoder la sexualité, suivant les vœux et conformément aux directives des [31 :00] appareils de pouvoir incorporels, déterritorialiser, etc., c'est le visage, les yeux de ta belle là, le regard de ton chef, et voilà que tous ces visages, le visage d'un star...

Georges Comtesse : Les yeux d'Elsa ... [*Référence à un recueil de poèmes (1942) de Louis Aragon, aussi bien le nom de sa femme*]

Deleuze : Les yeux d'Elsa, oui, les yeux d'Elsa ...

Yolande Finkelstein : Même...

Deleuze [*réagissant à un commentaire de quelqu'un*] : Ce n'est pas pareil ? C'est un autre cas encore ? Bon... [*Commentaire inaudible*] Il ne faut pas toucher aux yeux d'Elsa !

Un étudiant : Mais il y a touché !

Yolande Finkelstein : Même si on prend tous ces exemples...

Deleuze [*réagissant au commentaire précédent*] : Oui, et qu'est-ce qui s'est passé ? Qu'est-ce qui s'est passé ?

Yolande Finkelstein : Même si on prend tous ces exemples, il y a quelque chose que j'avais envie de dire, quand même, que c'est, l'autre jour, l'autre jour, [32 :00] après le petit incident, j'ai quand même entendu dire que, oui, mais le jeune homme qui s'est bagarré, il avait passé toute la nuit avec la femme avec qui il y était, à côté de laquelle il était...

Deleuze : Formidable ! C'est que le sujet est bon ! C'est évident que ça nous concerne, les problèmes de couple, de visagéité, ça nous concerne. [*Pause*] Sauf, sauf de saintes natures qui se sont lancées dans des devenirs-animaux qui consistent à brouter. Mais je suis le seul ici. [*Rires, pause*] Et j'ai honte de raconter des choses comme ça. [*Deleuze rigole ; pause*] Bon, voilà juste notre première hypothèse. [*Pause*] C'est clair ? [33 :00] C'est clair ? Il n'y a pas de... [*Interruption de la cassette*] [33 :04]

Un étudiant : J'étais très gêné quand vous avez commencé, au début, à parler de pouvoir. J'aurais préféré qu'on continue comme ça, et que quand ça saute à quelque chose du genre de pouvoir, qu'on le pointe du doigt, mais que on ne commence pas à parler, parler pouvoir et ensuite de... parce que, je ne sais pas, le concept de pouvoir est devenu tellement structuré, donc c'est... on... enfin...

Deleuze : Là ?

L'étudiant : Oui, oui, oui, maintenant... on va parler... puisque la dernière fois...

Deleuze : Oui, d'accord... on arrête.

L'étudiant : J'espère, mais... je...

Deleuze : Ah, on ne peut pas parler de Proust tout le temps ! [*Rires*] Quand on parle de Proust, on se parle de leur [*mot imprécis*] [*Deleuze rigole*]

L'étudiant : Mais j'ai l'impression que cette histoire de... avant la structuration symbolique dont parle Lacan, par exemple, il y a un aspect qui se rattache aussi bien à la musculature, [34 :00] à la parasitisme, aux rapports à la mère, et c'est quelque chose qui me rappelle un peu aussi un texte de Marx sur ce que certains économistes racontaient, entre autres Rousseau, sur l'homme avant l'avènement de la société capitaliste, c'est-à-dire les Robinsonnades, comme les appelle Marx. Donc dans quelle mesure, quand on parle de rhizomes, quand on parle de... non visagéité, de faire tomber la visagéité, on n'est pas vraiment dans un discours idéaliste, idéologique, une fois encore, et qui auront... voulant démasquer quelque chose dans une autre schématisation... je ne veux pas...

Deleuze : Oui, tu parlais de beaucoup de choses, parce que moi, je redouterais évidemment toute confrontations avec les thèmes à la fois..., et psychanalytiques, [35 :00] du type narcissisme ou pré-narcissisme, [*Pause*] les thèmes de Lacan, "le stade du miroir", je les redoute parce que uniquement, il me semble que ce que j'essaie de dire, c'est ce en quoi ce n'est pas notre affaire, et qu'il y a place pour beaucoup d'affaire dans le royaume des cieux. [*Rires*] Alors peut-être on pourra trouver ce que tu dis, peut-être on le rencontrera, mais de biais, je ne sais pas, peut-être.

Quand tu dis, ce n'est peut-être pas nécessaire de centrer tout sur le pouvoir, accorde-moi, on n'a centré tout sur le pouvoir qu'un quart d'heure, vingt minutes, en posant *une* question. Je considère que, si vous en êtes d'accord, s'il n'y a rien à ajouter que cette question-là, on la retrouvera, hélas, on la retrouvera parce qu'il le faut, et pour Félix et pour moi, il le faut. On essaie de la régler, cette question, et puis ça va du pouvoir de la star au pouvoir de Hitler, [36 :00] donc elle est variée, elle est variée, au pouvoir d'Odette sur Swann, elle est très variée, cette question. Mais bon, c'est bloqué. Pourtant on dit cette première chose, c'est comme ça une hypothèse. J'ai essayé de la résumer... oui ?

Anne Querrien : Je voudrais ajouter quelque chose.

Deleuze : Oui ?

AQ : Je voudrais dire que la première congrégation d'enseignants était déterritorialisée et qu'eux, sur une échelle nationale, c'était Jean-Baptiste de La Salle, etc. Or chose curieuse, le manuel de civilité chrétienne, c'est-à-dire comment se bien comporter, écrit par Jean-Baptiste de La Salle, était diffusé en France par le colportage à des millions d'exemplaires, et c'est le premier qui dit positivement quelque chose sur le visage. C'est-à-dire que...

Deleuze : C'est intéressant. Quelle est la date de... de La Salle ?

AQ : Alors son manuel de civilité, la première édition, elle est de 1713...

Deleuze : C'est très, très intéressant.

AQ : ... et le manuel précédent, qui est plus proche de lui au point de vue [37 :00] déjà du contenu, la seule chose qu'on trouve sur le visage, c'était : "Comme c'est par le visage que paraissent particulièrement les marques de l'esprit, de la sagesse et de la modestie, qu'elles font porter sur soi un jugement avantageux ou favorable, il faut tâcher de l'avoir toujours bien composé"... [*Interruption de la cassette*] [37 :15]

AQ : "Pour être agréable aux autres, il ne faut pas avoir rien de sévère, ni de rebutant dans le visage. Il ne faut pas..."

Deleuze : Vous l'entendez, hein ? [*Rires*]

AQ : "... Il ne faut pas aussi qu'y paraisse rien de farouche, ni de sauvage, et il n'y faut pas rien de léger ou qui ressent l'enfant. Il faut y avoir un air de gravité et de sagesse. Il n'est non plus bienséant d'avoir un visage mélancolique et chagrin. Il ne faut jamais qu'il n'y ait rien qui marque aucune passion dérèglée. Le visage doit être gai sans dissipation, serein sans être..."

Deleuze : Je peux dire un mot, Anne, parce que... pour renforcer une notion de Félix. C'est exactement ça l'énumération des traits de visagité et des normes donnés aux traits de visagité par rapport au [38 :00] visage, au visage-modèle.

AQ : Et alors après, "... gai sans dissipation, serein sans être trop libre, et ouvert sans donner des marques d'une trop grande familiarité. Il doit être doux sans mollesse, et sans rien faire paraître qui tienne de la bassesse, mais il doit donner à tous des témoignages de respect ou, au moins, d'affection et de bienveillance. Et il est cependant à propos de composer son visage selon les différentes affaires et occasions qui se présentent." [*Bruits divers*]

Et puis il explique que quand il y a un truc triste où il ne faut pas être évidemment joyeux, [*Rires*] "mais à l'égard des ses propres affaires, un homme sage doit tâcher d'être le même en tout temps, d'avoir un visage toujours égal. Il doit avoir un visage toujours tranquille, qui ne change pas facilement de disposition et de mouvement selon ce qui arrive d'agréable ou de désagréable. C'est une chose très malséante" – et j'en passes, bien sûr – "qui tient trop de la vanité, qui ne convient pas à des Chrétiens, que de mettre des mouches sur son visage, que de le farder en y mettant du blanc ou du vermillon. Cette vanité prouve [39 :00] que ceux qui en ont usage n'ont pas de ton naturel, que c'est de nature presque toujours de référents." Et c'est très intéressant aussi...

Deleuze : Oui, mais de nature presque classique, une nature pas romantique

AQ : Ah oui, classique. Oui, et il dit aussi qu'il ne faut pas jamais avoir le front ridé, qui est la marque d'une nature mélancolique. [*Rires*] "Il n'est pas civil de froncer les sourcils ; c'est une marque de fierté. Il faut toujours les avoir étendus. Les élever en haut, c'est un signe de mépris ; les baisser aux yeux tien du mélancolique." Et alors, les yeux aussi sont assez intéressants, [*Pause*] "les règles de la modestie veulent que les yeux soient doux, paisibles, retenus", etc.

Mais là, ce qui est tout à fait passionnant, c'est que c'est repris... Bon, ça, c'était le manuel de civilité chrétienne qui était diffusé à l'ensemble de la population. Et puis, c'était repris au niveau des instituteurs, la modestie étant la seule qualité extérieure contrôlable, c'est-à-dire la modestie,

c'est de tenir le corps et le visage comme il dit. Et chaque frère des écoles chrétiennes devait écrire tous les deux mois au père supérieur une lettre dans laquelle il lui racontait [40 :00] tout ce qu'il avait fait, c'est-à-dire, bon, d'une part, dans laquelle il avait été modeste et qu'il s'est bien tenu, et alors ce qu'il avait été malade et pas avait été malade, qu'il avait eu des méchantes idées ou pas, etc., et puis comment il s'était tenu avec les gosses, et tout ça. Et donc il y avait tout un système littéraire pour rendre compte de ça quand on était instituteur, hein, frère des écoles chrétiennes.

Deleuze : Pas littéraire, un système programmatique...

AQ : Oui, oui...

Deleuze : ... Il y avait un programme du visage, un programme de visagéité.

AQ : Et par rapport aussi à la paysagéité, c'est chez les Jésuites que s'arrêtent la paysagéité, c'est-à-dire dans l'ascèse, dans l'exercice spirituel de Saint Ignace de Loyola, la première phase qu'il appelle "la composition du lieu". C'est-à-dire qu'on doit toujours se représenter dans un lieu, un paysage. Il donne d'ailleurs des tas de paysages-clé. C'est ça qu'il faut rechercher parce que j'ai juste lu que ça a existé, mais il avait fait faire un recueil de gravures dans lesquelles se plaçait dans un paysage où était supposé avoir vécu le Christ, et on commençait son examen spirituel comme ça. [41 :00]

Deleuze : Dans un paysage.

AQ : Dans le paysage, c'est chez les Jésuites.

Deleuze : Dans l'ordre [jésuite], il y avait dans les exercices le paysagéité...

AQ : Voilà... Historiquement c'est un siècle avant ça.

Deleuze : ... et les exercices de visagéité, ils étaient établis ensuite dans les écoles et les méthodes jésuites... [*mots indistincts*]

AQ : C'est-à-dire ils inventent plus spécifiquement ... [*mots indistincts*]

Un étudiant : [*mots indistincts*] ... je ne sais pas si ça a lieu maintenant, mais en 1946, exactement à Gerson, il y avait une boîte catholique où j'avais fait mes études ; j'avais 14, presque 14 ans, et on m'a lu... Alors maintenant je ne l'ai pas entendu depuis cette époque-là, il y a plus que ça : on m'a signalé ce que tu viens de signaler maintenant, c'est-à-dire, en effet, j'étais pensionnaire, et on avait des images de Saint Ignace de Loyola qui étaient reparties dans nos classes en 1946.

Deleuze : Images de paysagéité, de paysages...

L'étudiant : C'était des... On avait ...

Deleuze : Mais est-ce que dans Ignace, d'après ce que vous savez, le paysage est déjà mis en place comme devant entraîner ce sentiment de l'âme exprimable dans le visage, oui ?

AQ : Dans le visage ? [*Mots indistincts*] ... Je ne l'ai pas cherché, je ne sais pas. [42 :00]

Deleuze : Ça passe peut-être uniquement par les sentiments de l'âme... Quoi ?

Robert Albouker : Foucault, l'année dernière dans un cours, il avait parlé de la confession à l'âge classique...

Deleuze : Foucault ?

Robert Albouker : Oui, et il avait fait toute son heure carrément sur la confessions chez les Jésuites, et il y avait un copain...

Deleuze : Oui, c'est ce qu'il a soulevé dans *Surveiller et punir* où il reprend des trucs...

Robert Albouker : Et là, il reprend, parce que vraiment il est question de faire la confession point par point sur tout le corps, et notamment sur les yeux, ce qu'on entend. Au niveau du visage, la moitié de la confession, qu'est-ce que tu as vu ? Qu'est-ce que tu as entendu ? Qu'est-ce que tu as senti ? Il faut tout dire.

L'étudiant précédent : J'ai entendu un truc – je m'excuse – sur la confession, mais qui a laissé ses marques ; tout ça le rappelle. Sur les marches de l'escalier de Gerson, Gerson rue de la Pompe, avant ma confession, auprès de mon confesseur -- j'avais un maître-confesseur -- je tenais *Cinéma* avec Martine Carol [*actrice célèbre des années 40 et 50*], d'ailleurs peu habillée, je n'avais même pas le temps de regarder en cachette, [*Rires*] et j'étais en train de regarder à l'intérieur où on parlait des films, et mon confesseur est venu, il m'a dit : [43 :00] "Ne diffusez pas cette image" ; les mots exacts étaient : "Ne diffusez pas cette image".

Deleuze : "Ne diffusez pas cette image". C'est très important, ça. On verra pourquoi. Rappelez-vous, "ne diffusez pas cette image". On prend note. [*Rires*] On aura besoin de ça. "Ne diffusez pas cette image". On prend note. Ah ben oui, je ne le rappellerai sans ça. [*A propos de De la Salle et de Loyola évoqués dans cette discussion, Deleuze en prendra note puisque, avec Guattari, ils font référence aux deux principes pédagogiques dans Mille plateaux, p. 211, note 6*]

Anne Querrien : En tout cas, à propos de cette histoire des paysages,

Deleuze : Oui ?

AQ : ... il faut que je me rapporte au texte...

Deleuze : C'est important, cette succession paysage-visagéité, évidemment.

AQ : ... parce que d'après les bouquin qui est malheureusement une vulgarisation que j'ai lu, il semble bien...

Deleuze : De... ?

AQ : de vulgarisation, c'est un bouquin dans la collections au Seuil, je crois, les Maîtres spirituels, il me semble. En tout cas, la citation de Loyola qu'ils donnent, elle dit quand même

que c'est vraiment à la création délibérée d'un cas de redondance. C'est-à-dire qu'il s'agit d'insérer...

Deleuze : Il le dit, ça ?

AQ : Oui, enfin, il ne le dit pas comme ça, si tu veux, mais il dit qu'il s'agit d'insérer l'imagination dans les limites...

Deleuze : Ah, tu es tricheuse, comme nous ! *[Rires]*

AQ : A peu près ! *[Querrien rigole avec la classe ; pause]* [44 :00] Il s'agit d'insérer l'imagination dans des limites suffisamment étroites pour qu'elle se fixe complètement sur l'objet, qu'elle doit se donner du pareil.

Deleuze : Ah, c'est de la redondance, c'est de la redondance ; c'est de la redondance de fréquence puisque il fallait sûrement le faire plusieurs fois par jour. C'est de la redondance, ça nous va, parfait, parfait... *[Interruption de la cassette]* [44 :20]

Deleuze : Tu voudrais dire quelque chose ?

Yolande Finkelstein : Oui, parce qu'il y avait très longtemps, on avait pensé qu'on avait réglé son compte avec Jacques Martin parce qu'il fait une émission le dimanche matin à la télévision qui s'appelle "Le Petit Rapporteur", et depuis quelque temps, *[Pause]* il s'agit chaque semaine de descendre un homme de gauche, un homme de gauche, et en fait, l'argument principal, c'est "et vous avez vu sa gueule ?", enfin...

Deleuze : Ouais... ouais...

YF : "Vous avez-vous sa gueule?" *[Pause]*

Une étudiante : *[Propos inaudible, mais apparemment il s'agit des propos de Sartre]*

Deleuze : Oui, hélas, Martin en fait pareil, mais il faut tout pardonner à Sartre. *[Rires, pause]* [45 :00] Oui, oui, oui, mais je crois d'ailleurs que Sartre a fait une mise au point après quand même, qu'il a été pris de court, pris en vitesse, enfin, je crois qu'il y a une mise au point de Sartre. *[Pause]*

Bon, voilà ! On en finit avec ce premier point. Je passe au second point qui, à première vue, semble tout à fait différent – j'y pense, Antoine ; je peux te voir tout à l'heure si ça ne t'ennuie pas – *[Interruption de la cassette]* [45 :32]

Deleuze : Je voudrais juste le droit de rêver un peu, avec Félix *[Deleuze indique Guattari dans l'assistance]*, et puis avec vous *[Il indique un autre participant]* *[Pause]* Je me dis, voilà, je vois ! C'est comme si... – et je ne dis pas ça par hasard parce que on en aura besoin tout à l'heure – faisons comme si on s'endormait, comme si on était dans la phase d'endormissement, ce que les psychologues appellent [46 :00] l'endormissement. *[Pause]* Et puis on voit des drôles de choses. *[Pause]*

La première chose que je vois – et je le vois, je le vois – c’est le visage, le visage du despote. [Pause] Le visage du despote, c’est hautement signifiant. Je dirais même que le visage, dans cette première figure, c’est la substance du signifiant. [Pause] Il a, il a froncé le sourcil ; [Pause] il a caché un sourire. [Pause] Le visage du despote comme signifiant, il y a des textes partout à propos de tous les despotes. Ils avaient leurs tics, ils avaient leurs... [Deleuze ne termine pas la phrase] [47 :00] [Sur l’aspect signifiant du visage du despote, voir Mille plateaux, le plateau 5 sur les régimes de signes, notamment les pp. 161-165, et le plateau 7 sur la visagéité, notamment pp. 220-225]

Ce visage du despote, en gros – je me laisse rêver ; c’est peut-être faux ; ah non, on ne sait pas – c’est un visage qui s’impose à nous au moins quand nous nous endormons comme toujours *de face*, un visage de face. Vous me direz, "Eh le tiens !" [Rires] Moi, je n’en ai pas ; je n’en ai pas. Moi je suis plutôt prosterné. Je regarde quand même ce visage tantôt prosterné, tantôt regardant. C’est un visage des hauteurs, hein ? C’est un visage en haut et de face.

Et ce visage, pourquoi ? Pourquoi ? Il faut bien qu’il y ait une raisons. Pourquoi à nous tous... peu importe si vous ne le savez pas encore, hein ? Vous le verrez en vous [48 :00] endormant. Pourquoi est-ce que ce visage, vu de face, se détache sur un mur blanc, [Pause] comme si on mettait des fenêtres là ? C’est un peu la méthode graffiti, [Pause] un bonhomme de face sur un mur blanc, sur un fond blanc, [Pause] le mur blanc et le visage signifiant vus de face, comme le visage et le saint suaire, [Pause] le visage pris dans le mouchoir. [Pause] Ce visage de face sur un mur blanc, [Pause] ça me paraît terrifiant, ça me paraît terrifiant ; dans les bonnes conditions, [49 :00] c’est terrifiant. [Pause] Peut-être ça n’existe pas, peut-être ça existe, peut-être que... bon.

Je dis, voilà, c’est comme ça, une première chose. On la met de côté. Quand même, ça ne ferait, ça nous ferait un schéma, un schéma, un rectangle blanc, un visage. Est-ce que ce visage, ça va être déjà un trou noir ? Un trou noir sur un mur blanc, ça nous irait bien, mais ça, il ne faut pas aller trop vite, hein ? On dit juste, un visage sur un mur blanc. [Pause] Ça c’est le visage signé et de face. C’est le visage signifiant despotique. [Pause] En effet, il n’agit pas par le signifié. [Pause] Il agit vraiment par uniquement un ensemble de lignes, de lignes rythmiques sur un mur blanc. [Pause] [50 :00] Ce qu’il veut dire, c’est-à-dire ce qu’il signifie, peu importe. De toute manière, quoi qu’il signifie, il signifie toujours quelque chose, et ce quelque chose ce ne sera jamais bon pour nous. Bon, il n’y a pas à s’en faire. [Pause] Voilà.

Deuxième figure, je l’ai trop développée, donc je peux juste la rappeler là. [Pause] Deux visages face à face, se rapprochent en descendant. [Pause] La première figure, elle est, comme on dit aujourd’hui en termes savants, synchronique, [Pause] elle est synchronique, bon, le visage sur le mur blanc. La seconde figure, deux visages face à face, [Pause] se rapprochant [51 :00] suivant une ligne. Je dis, je l’ai développée trop, donc je n’insiste pas : Tristan-Isolde, Tristan-Isolde, Tristan-Isolde, jusqu’au rapprochement exagéré des visages qui va signifier quoi ? La chute dans le trou noir.

Cette figure-là, elle est diachronique. [Pause] Il y a tout un devenir des deux visages. Ils ne sont pas forcément face à face. Ils peuvent être même droit à dos. C’est plutôt de profil en tout cas ; ils sont plutôt de profil. [Pause] Deux visages de profil, [Pause] qui descendent, qui descendent,

ou qui s'approchent, qui frôlent un trou, qui vont se précipiter dans un trou noir, le trou noir de la passion : [Pause] Tristan-Isolde. Cette fois-ci, ce n'est plus le visage signifiant, [52 :00] synchronique du despote sur mur blanc. C'est le visage passionnel, [Pause] ou pour garder des mots commodes en leur ôtant encore tout évolutionnisme si possible, post-signifiant. [Pause] Le visage passionnel de l'aimé(e), avec pas une fonction de signifiante, avec une fonction qu'on peut beaucoup plutôt appeler une fonction de subjectivation.

Mais vous voyez que ce n'est pas du tout, conformément à la méthode que j'annonçais, ce n'est pas du tout un visage que nous rapportons à un sujet ; c'est la fonction de subjectivation que nous engendrons à partir d'une figure de visage. Et quand je dis, les deux profils tourés l'un vers l'autre, pas forcément, dans cette diachronie, dans cet aller vers le trou noir, [53 :00] cette fois-ci ce n'est plus le visage vu de face sur un mur blanc ; c'est donc visage de profil qui file suivant une ligne diachronique, une ligne diachronique par opposition au surface du mur blanc, ligne diachronique, et ça file vers le trou noir.

Pas forcément, je dis, pas forcément se regardant ; ils peuvent se détourner à moitié pour s'épier. [Pause] De l'amour-passion, ils tendent vers une espèce de stade conjugal déjà. [Pause] Ils s'épient, ou bien ils se détournent. [Pause] Dieu détourne son visage du mien, qui détourne [Pause] le mien du sien. Tiens. [Pause] Il y a eu un temps où les dieux ne détournaient pas leurs visages. [54 :00] Quel est le dieu qui invente le détournement des visages ? Quel est le dieu qui détourne son visage de son fidèle tandis que le fidèle détourne son visage du dieu ? Et qui est-ce qui invente cette ligne diachronique qui tends vers un trou noir ? [Pause] C'est l'histoire du peuple juif. C'est l'histoire du double détournement, histoire qui aura la même, toute une histoire puisqu'elle finira chez l'antisémite Heidegger, [Deleuze rigole, pause] dans toute sa réinterprétation du double détournement dit catégorique, et ce n'est pas par hasard que ça vient de Kant, tout ça, et c'est passé par Hölderlin.

Donc, ça nous ouvre beaucoup ; cet endormissement, il devient trop cultivé, alors j'arrête, mais on voit bien que c'est une autre figure. [Interruption de la cassette] [55 :00]

Deleuze : ... Vous sentez bien que notre désir le plus cher, c'est d'arriver à faire fonctionner ensemble les trous noirs et le mur blanc parce qu'il faut que ça marche. C'est là que la terreur va naître. [Pause] Un trou noir dans un mur blanc, il n'y a rien, il n'y a rien qui puisse faire plus peur. Plutôt mourir de n'importe quelle mort que celle-là.

Bon, je dis troisième image d'endormissement. [Pause] Les deux précédentes, c'étaient des manières d'ordonner les traits de visagéité. [Pause] Et comme Anne a très bien dit, en effet, il y a une liste de traits de visagéité qui va être surcodé par le visage. Troisième figure d'endormissement que je vois, moi, c'est [Pause] -- là ça devient plus [56 :00] inquiétant -- se produit une espèce de libération des traits de visagéité qui échappent au visage, [Pause] comme si le visage fondait, que les traits de visagéité devenaient comme des oiseaux, les oiseaux tantôt lourds, tantôt légers, [Pause] entraînent en cooptation [Pause] avec d'autres traits, des traits de paysagéité, "les cheveux dans le vent", dit Félix... [Fin de la cassette] [56 :33 ; 2 :38 :37 pour Il Senso in Meno I]

ATP I, séance 5

Il senso in meno 4

Deleuze (et Guattari) à Vincennes

Partie 4 – Le roman et le roman courtois ; le mur blanc et trous noirs de la visagéité passionnelle ; le démon du Négus ; l’art brut ; Henry Miller ; quanta d’information et quanta de possibilités

Transcription et horodatage : Charles J Stivale

[Notons que la transcription suit aussi exactement que possible la discussion en séminaire et donc s’écarte parfois de la discussion rendue dans les sous-titres ; tandis que l’horodatage ci-dessous correspond à l’enregistrement Deleuze et Guattari à Vincennes 4 (malheureusement disparu de YouTube), l’horodatage pour l’enregistrement Il Senso in Meno I commence à 2 :38 :40 et se termine à 3 :23 :31]

[Cette séance est la continuation de la précédente, avec la contribution active de Félix Guattari vers la fin]

Deleuze: ... Il a fallu qu’on trouve le moyen de percer le mur blanc, ou ce qui revient au même, de sortir du trou noir. Ce qui n’est pas une petite tâche. Comment sortir du trou noir ? Comment percer le mur blanc ? Voilà juste un second groupe, pas cette fois-ci de notions mais de, de diverses rêveries d’endormissement.

Et je voudrais juste – pour en finir avec cette seconde chose, et de vous demander de parler, de dire plus, ce que vous pensez de tout ça – dire un drôle d’histoire. Il y a un texte que je trouve tellement beau que je fais là une parenthèse, mais elle va avec cette seconde notion. Comme ça, on va bien les numéroter pour que ça soit plus clair la prochaine fois quand on reprendra tout ça.

Je me dis, [1 :00] j’ai l’air de parler de tout à fait autre chose, mais je me dis, quand les gens parlent du roman, et de l’histoire du roman, il y a quelque chose qui ne va pas. Il y a quelque chose qui ne va pas parce qu’on a pris l’habitude, on a tellement horreur aujourd’hui des origines et du retour aux origines, on a... on commence les choses toujours par la fin. Alors c’était bien au début quand ça a marché, cette méthode, et puis... nous, notre méthode rhizomatique, au contraire, c’est autre chose : c’est toujours prendre les choses pare le milieu. Alors comme ça, au moins, on ne risque pas de se tromper. *[Rires]* Et c’est la méthode Kafka, ou c’est la méthode fourmi, je crois ; c’est la méthode rhizome. Et un fourmi, bon, ça prend des trucs par le milieu. *[Pause]* Nous sommes, sommes des fourmis, bon.

Et je dis, le roman. On a toujours l’habitude de le prendre par la fin. Alors on apprend... par exemple, [2 :00] je cite, que la fin du roman, et nous l’avons, nous la vivons, et même nous l’avons vécue. Nous l’avons vécue avec un roman catastrophique comme *L’Etranger* de Camus,

ou alors avec des merveilleux romans comme les romans de Beckett, qui est là, c'est vraiment le point où on ne peut pas aller plus loin. Le roman est fini, bon. [Pause]

Ou bien, on nous dit, [Pause] il y avait un moment où il y avait le roman de chevalerie, puis il y a une fin du roman de chevalerie. C'est le fameux *Don Quichotte*, et *Don Quichotte* marquerait la fin du roman de chevalerie, c'est-à-dire le moment où le chevalier n'a plus, n'a plus de sens et ne peut plus être assumé que par Don Quichotte complètement fou, qui prend les moulins [3 :00] pour je ne sais pas quoi, là, etc. Enfin, c'est bien connu, *Don Quichotte* considéré comme la fin du roman de chevalerie. [A propos du roman de chevalerie, voir Mille plateaux, pp. 212-213]

Un étudiant : Le cheval n'est plus le cheval.

Deleuze : Quoi ? Surtout... ?

L'étudiant : Surtout le cheval n'est plus le cheval.

Deleuze : Oui ! Oui, oui, oui, oui, oui. [Pause] Oui, c'est plus important, oui. Or ces fins, comment on les assigne ? On les assigne lorsque on nous montre – je résume ; là aussi, je dis des choses très sommaires – que le héros est un pauvre type complètement paumé. Or je dis juste, il y a sûrement une évolution du roman. [Pause] Je ne veux pas dire du tout que le roman est resté le même. Mais s'il y a une évolution du roman, ce n'est à coup sûr pas sur ce point parce que l'apparition d'un personnage complètement, je ne sais pas d'autre mot, complètement paumé [4 :00] qui ne sait pas ce qu'il fait, qui ne sait pas comment il s'appelle, qui est étranger à tout, qui est le pur déterritorialisé, qui se balade sur sa ligne de fuite sans rien comprendre à rien, qui s'arrête, qui quand il n'est sur sa ligne de fuite entre en pure et simple catatonie, voyez que ce qu'on appelle en psychiatrie la catatonie, un type qui reste des heures dans un mouvement parfois très compliqué, qui met en jeu toute la musculature, la... six heures, pendant vingt-quatre heures comme ça, bon. Eh bien...

Un étudiant : On en voit beaucoup de ces gens-là ?

Deleuze : On n'en voit pas beaucoup, hélas, parce qu'ils ont détruit les hôpitaux psychiatriques, mais du temps des hôpitaux psychiatriques, parce que... [Rires] on en voyait ! On en voyait ! [Rires, il n'est pas clair pour quelles raisons les participants s'agitent et rient] Tandis que [5 :00] maintenant on voit des gens couchés sur des divans, comme ça. [Rires] Les catatoniques, c'étaient des grands actifs à côté... [Rires] Mais enfin...

L'étudiant : Mais les psys les baisent maintenant !

Deleuze : Les catatoniques ?

L'étudiant : Non !

Deleuze [en riant] : Des autres ! [Deleuze rigole] Bon, on le dit, c'est possible... [Pause] Ah, les psys me troublent ! [Deleuze rigole] Bon, je dis, mais c'est ça l'acte de baptême du roman. [Pause] C'est comme ça. Si on devait définir le roman, moi je dirais, le roman apparaît à partir

du moment où surgit un type de personnage. Et c'est là-dessus qu'on dit, "ah, tu définis le roman par les personnages ! Ah, non, tu ne sais pas que ce n'est plus comme ça ! C'est le signifiant qui compte". Je rigole ! [Pause] Le roman apparaît lorsque il y a un type de personnage qui ne sait absolument pas [6 :00] ni son nom, ni ce qu'il est en train de faire, complètement abruti, complètement perdu, complètement... il est là, et il regarde, et il regard à quoi ? Il ne sait même pas. On lui vient taper sur l'épaule.

Je veux dire, le vrai Albert Camus, c'est Chrétien de Troyes, [Pause] c'est-à-dire le premier grand romancier, et de Chrétien de Troyes à Beckett, qui connaît, entre parenthèses, qui connaît admirablement le Moyen Age, et il connaît admirablement tous les romans celtes et tous les romans courtois. Et qu'est-ce que vous trouvez quand vous ouvrez un roman courtois, un roman de, de, par exemple, un roman du cycle courtois ou un roman de Chrétien de Troyes ? Vous trouvez – je ne veux même pas lire parce que ce serait trop long, et puis je... ils sont en livres de poche, achetez des... de ces [7 :00] romans pour ceux qui ne les ont pas lus, c'est des merveilles, c'est des merveilles –...

Vous trouvez, par exemple, un chevalier ; il est là, il est là sur son cheval. De loin, il y a un paysan qui lui dit, "Tiens, ah ah, hé hé, tu l'as vu ?" [Deleuze rigole] "Un chevalier qui dort sa monture !" Mais pas du tout comme un phénomène exceptionnel ; c'est à ça qu'on connaît un chevalier. [Rires] Lui, "C'est un chevalier, tu l'as vu ?" Il est sur sa lance, comme ça, il dort, bon, il dort. Et il y a un autre chevalier qui arrive -- quand même, ils ont des petites périodes de veille, [Rires] – sur sa ligne d'errance à lui, sur sa ligne de déterritorialisation. Ou bien, pas de chance, le chevalier qui s'est mis en catatonie en train de dormir, il est sur le territoire d'un chevalier qui, du coup, il est réveillé. [Rires] Le chevalier réveillé lui dit, [Pause] [8 :00] "Ne bouge pas !" Il n'est pas question qu'il bouge dans son état. [Rires] "Ne bouge pas ! Tu entends ce que je dis ?" L'autre n'entend rien. [Rires] Deuxième sommation, troisième sommation, il y a les trois sommations de la chevalerie. A la troisième sommation, le chevalier réveillé dit, "Tu m'as fait une grave offense. Tu ne me réponds pas," et il lui flanque un coup de lance sur la tête, alors bong ! Ou un coup de, un coup de plat d'épée. L'autre, c'est merveille ! Le chevalier endormi, catatonique, se réveille, et dit, "Non, mais, qu'est-ce que c'est ? Tu m'as battu !" [Rires, pause]

Alors pour ceux qui ne me croient pas, je vais quand même lire rapidement... [Gros rires] "Tu m'as battu !" "Oui, je t'ai parlé trois fois, et tu ne m'as pas répondu". [Pause] Il lui dit, "Mais si tu m'avais parlé, j'aurais entendu. Je n'ai rien entendu." [9 :00] "Ça ne fait rien, tu m'as offensé, on se bat !" [Pause] "Pourquoi on se bat?" "Je n'en sais rien !" [Rires]

La quête du Graal, c'est merveille ; ils ne savent pas ce qu'ils cherchent. Ils ne savent pas leurs noms. Ils ne savent pas leurs propres noms. Ils passent leur temps à oublier leurs noms. Mais *Molloy* [de Beckett], ce n'est rien à côté de *Lancelot*. [Rires, pause] C'est quelque chose d'incroyable ! Il y a un chevalier dans des, dans un des plus beaux [contes de] Chrétien de Troyes, il y a un chevalier qui voit une charrette. Le conte s'appelle "Le chevalier à la charrette". [Pause] Il regarde, il monte dans la charrette ; aucune raison, hein, aucune raison de monter dans la charrette. [Pause]

C'est comme, tellement d'années après, Dostoïevski avec ses grands personnages qui sortent dans la rue avec un but précis ; ils sortent en disant, "Il faut que j'aille voir Ivanovich, c'est

pressé, c'est..." [Rires] [10 :00] Et puis ils sortent, ils disent, "Qu'est-ce que je voulais faire déjà ?" Et ils vont dans l'autre sens. [Rires] Là aussi c'est les visages qui se détournent, c'est un drôle de jeu de visagéité et de paysagéité. Ils ne savent plus. Ou bien, ou bien Kafka, bon, K qui veut aller au Palais de Justice, et il donne l'adresse de la banque, ou l'inverse, je ne sais plus. Bon, il va à l'autre bout. [Pause] Il y a des drôles de choses qui se passent là.

Au niveau des chevaliers qui oublient tout le temps leurs noms, qui soient dans une catatonie absolue, alors, comme vous avez raisons de ne pas me croire... [Interruption de la cassette] [10 :50]

Deleuze [*prêt à lire*] : En voilà un beau, une belle expression : [Pause] "Le chevalier [11 :00] à la charrette songe en homme qui n'a ni force, ni défense envers l'Amour qui le gouverne." Tiens, ça nous arrive trop vite ; là c'est lié au visage, au visage de l'aimée. [Pause] "Il s'en oublie lui-même, ni sait s'il est ou s'il n'est point. De son nom, il ne lui souvient, ni sait s'il est armé ou non, ne sait d'où il va, d'où il vient, de rien il ne lui souvient hors d'une chose, une seule chose et pour elle" – à savoir le visage de l'aimée – "il a mis en oubli toutes les autres. A celle-là, il pense tant qu'il ne voit rien, ni n'entend... Son cheval bientôt l'emporte pour lequel il n'ait de... » etc., etc., etc. [12 :00] Là-dessus arrive le chevalier lié au gué, qui lui dit, "Ne bouge pas !", etc., etc. Trois fois, etc. Alors il se fait... Le chevalier à la charrette, qui s'appelle Lancelot, c'est le roman de Lancelot, [Pause] il prend un grand coup sur la tête. [Pause] Il est furieux, ils se battent... Non, ce n'est pas ce passage... [Rires ; pause, Deleuze cherche dans le texte] Je l'avais noté en me disant qu'il fallait des preuves... p. 153... Mais non, je n'ai pas souligné... c'est 112-113, peut-être... 112-113, non, ce n'est pas ça. Bon, enfin, comme je viens de le prouver, [Rires] vous ne le verrez pas ! [13 :00]

Et voilà le passage alors, que je veux lire entièrement parce qu'il est d'une telle beauté et en plus, il est court. ... Ah, ça y est, je l'ai perdu... Non...

Un étudiant : [*Question inaudible, sur la référence au texte de Deleuze*]

Deleuze : Dans l'édition livre de poche, Folio, Chrétien de Troyes, *Perceval, ou le roman du Graal*, p. 111... [Pause] "Avant d'arriver près des tentes, Perceval vit un vol d'oies sauvages que la neige avait ébloui" – [Pause] Pas besoin de commenter [Deleuze sourit] – "que la neige avait ébloui" – je dis très vite que la neige, c'est un mur blanc, [14 :00] mur blanc – "Il les a vues ? Eh bien, oui, car elles s'éloignaient fuyant pour un faucon volant, bruissant derrière elles à toute volée" – [Pause] Le trou noir du faucon, le mur blanc de la neige – "Le faucon, on a trouvé une, abandonnée de cette troupe ; il l'a frappée, il l'a heurtée si fort qu'elle s'en est abattue. Perceval arrive trop tard sans pouvoir [*mot pas clair*]. Sans tarder, il pique des deux où gît le vol" --...

Voyez sa ligne de fuite ? Il est censé chercher le Graal, le Graal enfin ; il voit des oies sauvages, une qui tombe, et bon, à toute allure, il va voir, il va voir ce qui se passe, enfin. [Pause] [15 :00] Et jamais un personnage épique ne ferait ça ; jamais un personnage dramatique ne ferait ça. S'il y a une spécificité du roman, c'est là qu'elle commence, avec le pauvre type ; c'est la balade du pauvre type, quoi, qui ne sait pas son nom, qui ne sait pas... Quand Achille se retire sous sa tente, aucun rapport avec ces histoires-là. C'est de l'épopée ; ce n'est pas les mêmes formes de

visagété, la visagété romanesque. La visagété tragique ou dramatique, la visagété épique, [Pause] ce n'est évidemment pas la même.

Bon, alors lui, il va voir : "Cette oie était blessé au col d'où coulait trois gouttes de sang répandues parmi tout le blé. [Pause] Mais l'oiseau n'a peine ou douleur qui la tient gisant à terre. Avant qu'il soit arrivé, l'oiseau s'est déjà envolé, et Perceval voit par ses pieds [16 :00] la neige où elle s'est posée et le sang encore apparent. Et il s'appuie dessus sa lance afin de contempler l'aspect du sang et de la neige ensemble." Il s'appuie sur sa lance et il regarde. [Pause]

Je dis, c'est de la paysag  t  , ça, la paysag  t  . [Pause] "Cette fraîche couleur", il regarde les trois petites taches de sang sur la neige au lieu de faire son métier de chevalier. Et c'est justement   a, son métier de chevalier. [Pause] C'est la ligne de déterritorialisation.

"Cette fraîche couleur", les trois gouttes de sang sur la neige, "lui semble celle qui est sur le visage de son amie", [Pause] son amie, je crois bien qu'elle s'appelle [17 :00] Blanchefleur, et son amie ne cesse pas de l'abandonner [Pause] parce qu'il a toujours autre chose à faire, et il ne sait pas quoi d'ailleurs. [Rires] Et vous savez que, en effet, l'amour courtois s'est constitué historiquement comme ligne de fuite par rapport à la conjugalité. Il a été le grand mouvement de, la grande ligne de fuite sociale comme réaction, réaction active à la conjugalité. [Pause, rires comme Deleuze, souriant, regarde un homme à côté de lui] Il faut dire l'inverse.

"Et il s'appuie dessus sa lance afin de contempler l'aspect du sang et de la neige ensemble. Cette fraîche couleur semble celle qui est sur le visage de son amie. Il oublie tout tant il y pense car c'est bien ainsi qu'il voyait sur le visage de [18 :00] sa amie le vermeil posé sur le blanc comme les trois gouttes de sang qui sur la neige paraissent. Avant que le roi ne se réveille..." – le roi, il dort toujours aussi dans le roman. [Rires] Le roi Arthur, il est formidable. Là aussi, ce n'est pas la même chose que le roi épique ; ce n'est pas la même chose que le roi des drames, par exemple, Shakespeare, pas du tout... ou il dort tellement qui, enfin, n'importe qui qui passe, les valent lui flanquent sa couronne en l'air, là, dans le coin, avec le coude, alors il se réveille en disant, "ah ben, tu n'as pas fait exprès, d'accord". [Rires] C'est... c'est... [Pause]

Alors, "eh, dites-vous là-bas"... alors il y a un type qui surgit, et il y a plusieurs types, "nous avons vu un chevalier qui dort debout sur sa monture" – "Porte-t-il des armes?" – "Il en porte" – "Je vais lui parler... A la cours, je le ram  nerai à la cour du roi [19 :00] Arthur". Il faut ramener Lancelot... non, Perceval. Alors ce n'est pas rien parce que Perceval, il n'entend rien ; de nouveau, il se bat, et puis on l'amène devant le roi. Il s'explique, il dit, "ah, je n'avais pas entendu" ou quelque chose de la sorte... [Interruption de la cassette] [19 :16]

Il y a tout un surcodage par le visage au niveau de l'amour courtois comme réaction contre la relation conjugale. [Pause] Bon. Il y a donc bien ce thème ; il y a aussi le thème des deux visages. [Pause] Perceval pense au visage de Blanchefleur, Perceval-Blanchefleur, Perceval-Blanchefleur. [Pause] Il y a donc cette espèce de visagété passionnelle. [Pause] Il y a le mur blanc, [Pause] la neige avec les trois petites taches de sang, il y a le trou noir qui est [20 :00] aussi bien le faucon captant les oies que la catatonie, le trou noir de la catatonie passionnelle où Perceval tombe.

Et il y a enfin un système de décomposition ou les traits de paysagéité, les traits de visagéité, la sortie du trou noir, tout ça se mélange dans une très, très curieuse chose. Et en fait, ce n'est pas pour nous étonner car si nous prenons notre complexe – au sens le plus ordinaire de "complexe", c'est-à-dire une réunions d'un tas de choses – si nous prenons notre complexe, mur blanc, [Pause] visage, [Pause] ligne blanche, trou noir, visage inscrit sur le mur blanc filant vers le trou noir, [21 :00] si nous prenons tout ça ensemble, nous devons dire que les éléments différents de cet ensemble participent chacun de sémiotiques très différentes, de systèmes de signes très différents.

Mais que en revanche, tout ça forme une sémiotique mixte. Il ne faudra pas s'étonner que le visage signifiant du despote sur le mur blanc contienne, comprennes déjà du trou noir. Il ne faudra pas s'étonner que le système passionnel du trou noir comporte encore un reste de mur blanc, ne serait-ce que sous la forme de la ligne diachronique. Il ne faudra pas s'étonner qu'il y ait toutes sortes de mélanges. Ça, on ne peut le voir que au niveau d'une troisième, enfin, une étude un peu plus poussée. Ce n'est pas par hasard, par exemple, que dans l'amour courtois, la dame, elle est dite "la dame blanche" le plus souvent, ou très souvent, "la dame blanche", [22 :00] Blanche fleur. [Pause] Bon. La catatonie du chevalier fonctionne comme un trou noir, la dame fonctionne comme mur blanc, avec le vermeil de ses joues dessinées sur le mur. Ou bien ses yeux peut-être sont déjà des trous noirs. Tout ça s'énonce dans une sémiotique qui met tout en jeu. Alors nôtre tâche, ça va être de débrouiller ce tout. Voilà la seconde remarque que je voulais faire... [Interruption de la cassette] [22 :37]

Deleuze : ... Pour finir, pas pour finir, pour avant que vous ne parliez, je vous donne tout de suite une preuve sans vous dire d'où ça vient. [Pause, Deleuze cherche ses textes] Voilà un visage. [Il montre une image dans un texte] Inutile de dire que c'est un démon. [Pause] C'est un démon qui vient de loin. C'est un [23 :00] démon d'Éthiopie. [Pause] Les yeux sont des trous noirs. [Pause] Ils sont... le trou noir, c'est comme entouré par des ronds de serpents. Chaque fois qu'il y a un rond de serpent, on peut – on n'est pas forcé ; il n'y a pas de règles en magie – on peut flanquer un œil. [Pause] Alors ça donne quoi ? – [Il trouve une image] La figure, elle est trop petite, je vous la montrerai... [Pause] Mais ce qui m'emmerde, c'est que j'ai perdu le plus beau des démons avec serpents. Je l'avais... [Pause, il cherche, puis le retrouve] -- Le plus beau, c'est celui-là... [Il montre une petite image] Ça, c'est un chef-d'œuvre... [Pause] Vous voyez ? Vous ne voyez pas ? [Pause] Celui-là est d'une beauté alors... [Pause] [24 :00] C'est un chef d'œuvre mais on la regardera mieux tout à l'heure, je la ferai passer.

Or il y a... c'est sur papyrus, jaunâtre, hein ? Vraiment, mur blanc, trou noir. [Pause] Et c'est quoi ? Vous vous rappelez les histoires d'Éthiopie ? Et alors revenons au problème du pouvoir. [Pause] C'est vrai ce qu'on dit, [Deleuze rigole] que le Négus, avant sa destitution, il avait un de ces cours de magiciens formidable et que son regard comme trou noir était connue, et qu'il y avait toute une série que le Négus avait reprise à son, toute une descendance à partir de Solomon, où les yeux sont déterminés comme trous noirs, et pouvoir magique du trou noir, [25 :00] et le Négus, ben, les yeux pour les paysans, quand il faisait ses tournées, fonctionnaient à base de toute cette magie qui est proprement éthiopienne. C'est pour ça que j'insiste là ; ce n'est pas...

Il n'y a qu'un autre cas qui me semble, qui ferait penser à ces trucs-là, mais qui est en fait très différent. C'est certains documents qui auraient été publiés dans les *Cahiers de l'Art Brut*, par

exemple, pour ceux qui connaissent, [Pause] un dessinateur comme [Adolf] Wölfli, qui a été interné en Suisse, je crois, pendant... C'est en Suisse ? ... pendant très, très longtemps. Il faisait absolument des visages, composés par un rond et les yeux comme trous noirs. Ou bien, un autre célèbre de l'Art Brut, Aloïse [Aloïse Corbaz] fait alors des yeux noirs. J'apporterai – là, j'ai trop de choses – j'apporterai des dessins d'Aloïse qui, elle aussi, avait vécu en internement pendant longtemps. Les dessins d'Aloïse [26 :00] ou de Wölfli, en deux styles différents, c'est les purs trous noirs sur mur, fond, sur fond blanc, lui-même plein d'enluminures, etc.

Bon, voilà ma seconde remarque qui est très, très confuse. [Pause] Et oui, je précise, "Ne diffusez pas cette image", pourquoi je voulais dire ça ? [Deleuze se réfère à un commentaire d'un étudiant introduit dans la première partie de cette séance, située sous ATP 3.1] Parce qu'il y a une erreur dans, il y a enfin un risque de, d'erreur dans ce que j'ai dit. On pourrait croire que la première figure du visage, celle que j'appelais le visage despotique signifiant, [Pause] un seul visage vu de face, [Pause] soit comme une unité qui groupe les traits de visagéité. Tandis que dans l'autre figure, il y a au moins deux visages [Pause] de profil ou qui se détourne. Là, [27 :00] ils profilent dans le trou noir. [Pause] En fait, on peut le dire à un certain niveau.

A un niveau plus sérieux et plus profond, il faut maintenir que tout visage, quelle que soit sa figure, est par nature une multiplicité. Simplement, le premier type de visage, le visage signifiant despotique, je crois que c'est une multiplicité de fréquence. C'est pour ça que dans les gravures éthiopiennes, dans les rouleaux éthiopiens, vous avez la possibilité, chaque fois que vous faites un rond, de flanquer un œil là-dedans. [Pause] C'est une multiplicité de fréquence, le visage du despote. Puisque le de l'aimée, le visage passionnel, c'est un multiplicité de résonance, c'est-à-dire nos deux grands types de visagéité correspondent à nos deux formes de redondance, et pour une raison simple : c'est que la [28 :00] visagéité, c'est d'une part la substance du signifiant, d'autre part, c'est l'attribut de la subjectivité. Donc c'est normal que [Pause] nos redondances, telles qu'on les avait distinguées, [Pause] se retrouvent exactement au niveau du visage comme étant la substance de la redondance ou l'attribut de la redondance. Bon, voilà un second groupe de trucs autour desquels il faudrait chercher... [Pause, puis interruption de la cassette] [28 :37]

Deleuze : ... Il y a un très bel exemple dans -- [Pause] J'ajout parce que je voudrais qu'on en parle une fois, de cet auteur – dans Henry Miller. Henry Miller, ça a toujours été, ça a toujours posé un problème comme ça : est-ce que je pourrais franchir le mur ? Quel mur ? Alors même au niveau de l'histoire universelle, il délire, [29 :00] – c'est un grand délirant, bon. – Il dit, il y a deux peuples qui ont affronté le mur. On ne sait pas ce que c'est, le mur. Il n'a pas besoin de le dire, il n'a pas besoin ; les Américains, ils font mieux que de la philosophie. [Pause] Il dit, il y a deux peuples, il y a les Juifs et les Chinois. Tiens, aussi, tiens ! [Pause] Seulement les Juifs, ils ont raté au dernier moment, ils ont rebondi sur un phénomène que le Christ avait inventé, la subjectivité. Et il y a des pages splendides ; ils ont rebondi, c'est-à-dire ils ont rebondi sur le mur, et ils sont tombés dans un trou noir, le trou noir du Christ et la passion, la passion du Christ. [Pause] Les Chinois, grâce au Bouddhisme, prétend Miller, eux ils ont passé, puis ils ont passé en métamorphoses, des devenirs-animaux, [30 :00] des devenirs-musicaux, des drôles de choses car on ne passe pas un mur sans devenir... [Interruption de la cassette] [30 :08]

Deleuze : ... Il se lance dans une espèce de devenir masochiste. [Pause] Et là, je cite textuellement : il se met à faire... il rebondit sur ce mur, il tombe dans un trou noir qui est le

couple des deux femmes lesbiennes dont il se fait l'esclave, et il ne parle plus qu'en disant : ouah ouah, ouah ouah, ouah ouah, ouah ouah, ouah, et c'est la fin de *Sexus*, et c'est le début de *Nexus* qui s'expriment par les aboiements de Miller quand il a raté ses percées du mur, quand au lieu de devenir animal, il se retrouve petit chien. Alors qu'est-ce que c'est que ça ? C'est... tout est ambigu... ouah ouah ouah, devenir petit chien, c'est aussi un devenir-animal. Alors quoi ? On n'y comprend plus rien ; tant mieux, on n'y comprend plus rien. Tout se mélange... [Pause] [31 :00] ... Ouais... [Interruption de la cassette] [31 :05]

Georges Comtesse : ... Dans un temps où la conjugalité maritale, du 12^{ième} siècle, qui est extrêmement forte avec la virilité et tout le pouvoir phallocratique qui passait vis-à-vis de l'épouse forcée, disons, il y a bien ça, et la dame fait éclater ou se constitue comme dame en passant une demande d'amour, et faisant éclater cette conjugalité-là en demandant justement un amour courtois. Mais, il y a un autre, il y a un revers à ça, parce que dans le même temps, dans le même temps où elle fait éclater, peut-être cette conjugalité-là, non pas qu'elle en recompose une autre, mais plutôt elle confirme une autre conjugalité dont, il me semble, qu'on n'est pas encore sorti, de même que... et qui peut intervenir dans ce que tu as dit d'ailleurs, dans ton endormissement-fin, [32 :00] qui est peut-être un réveil après tout.

C'est, je veux dire par-là, ce que je veux dire par-là, le fait que [Pause]... pour qu'elle se constitue comme dame qui demande l'amour, qui impose au chevalier un amour comme ça, une surface virginale de volupté, le blancheur, par exemple, Blanche fleur et le reste, bon qui peut fasciner Bresson, obsessionnel comme il est, et puis tout ce qu'on veut, tout ce qu'on veut, mais avant, elle est fascinée elle-même, la femme soi-disant soumise, avec sa rébellion à l'époque qui ne pouvait qu'être une rébellion sournoise, eh bien, elle est complètement fascinée, et tous ceux qui ont étudié de près l'amour courtois ont très bien senti par une conjugalité, et une conjugalité qui dure peut-être encore, c'est la conjugalité affrèrement viril, l'affrèrement [33 :00] viril ou le couple de deux hommes virils, virilement liés par une amitié ou un amour, voilà ce qui fascine justement la dame courtoise qui provoque son devenir-dame où elle essaye de recomposer et de refaire le coup de la conjugalité en détournant un des partenaires de ce couple-là à son profit... [Interruption de la cassette] [33 :26]

Deleuze : ... Quant à la question précise, de la fraternité du sang et de l'amour courtois, là c'est le seul moment dans ton discours que tu as été un petit peu, un rien sournois parce que tu as employé l'argument d'autorité. Quand tu emploies ça, c'est même maladroit parce que tout le monde sent que, à ce moment-là, ce n'est pas vrai ce que tu dis. Tu as dit, à un moment, tous les spécialistes de l'amour courtois le savent ; ils ne savent rien du tout. Les spécialistes de l'amour courtois, ils discutent tous très fort sur le rapport exact entre les coutumes d'affrèrement [34 :00] par le sang et les coutumes d'amour courtois. Je ne sais pas si... mais ça ne va pas tellement de soit ce que tu dis, et... Mais tout ce que tu as dit, c'est très riche, là, il me semble, il faut l'ajouter.

Mais j'interrompais Félix [Cette référence est peut-être à la première partie de cette séance, dans le segment précédent, à moins qu'il y ait une omission dans le montage de cette séance ici] ; juste avant que Félix reprenne, je voudrais lire parce que... je le relirai ensuite, mais je lis très vite pour que vous y pensiez d'ici la semaine prochaine, un court passage de Miller qui nous donne alors... et là, c'est bien parce que les mots y sont, je vous dure, hein, je vous jure. Parfois

j'ai un peu truqué des citations comme ça, [*Rires*] mais cette fois, tous les mots y sont. Je n'en ajoute aucun. J'ai vérifié même l'anglais ; c'est presque ça. [*Il s'agit du texte de Tropic de capricorne (New York : Grove, 1961), p. 239*] [*Pause*] Il parle de ses rapports avec une femme qu'il a aimée, [*Pause*] et il dit :

"Ce n'était pas un être pour qu'on pût espérer la saisir à un instant de repos. C'était le mécanisme lui-même" -- [*Pause*] [35 :00] c'est-à-dire c'était le mécanisme lui-même – "actionnant sans relâche une myriade de miroirs où se reflétait le mythe qu'elle avait inventé. Elle se balance" – non – "Elle n'était pas équilibrée, elle était suspendue, se balançant au-dessus de l'océan de ses propres identités dans le grand vide du soi. Au fond de nos ténèbres, isolée, enfermée dans ce trou noir" – il est en train de décrire là le trou noir de l'amour-passion et poser la question, comment il va s'en sortir, [*Pause*] sans devenir, sans devenir les chiens qui font ouah, ouah.

"Au fond de nos ténèbres, isolée, enfermée dans ce trou noir, sans monde de spectateurs, sans adversaires, sans rivaux, la force [36 :00] aveuglante, l'emportement de la volonté s'adoucissait un peu. Elle épuisait une sorte de phosphorescence cuivrée, fondue" – comme le flottement du visage – "elle épuisait une sorte de phosphorescence cuivrée fondue. Les mots sortaient de sa bouche comme la lave. Tout son corps se tendait comme une serre vorace, cherchant la prise, un point solide, substantiel où se percher, un asile où rentrer et se reposer un instant. On eût dit un message de désespoir venant de très loin, le S.O.S. d'un navire qui sombre."

Alors là commence l'essentiel : "Je pris d'abord cela pour de la passion, pour l'extase qui naît du frottement réciproque des chairs" – donc l'amour-passion, jeté dans l'élément passion – [37 :00] "Je pris d'abord cela pour de la passion, pour l'extase qui naît du frottement réciproque des chairs. J'ai cru que j'avais découvert un volcan vivant, un Vésuve femelle" [*Pause*] – et là, je crois qu'il n'y aucun phallogrisme dans la phrase qui suit – "Il ne me vint pas à l'idée que ce pût être un navire s'abîmant dans un océan de désespoir, dans les sargasses de la faiblesse et de l'impuissance. Aujourd'hui..." – Il dit de cette femme qu'il a aimée [*Pause*] – "Aujourd'hui quand je pense à cet astre noir" – trou noir, astre noir – "quand je pense à cet astre noir qui rayonnait par le trou dans le plafond, à cet astre fixe qui pendait sur notre cellule conjugale, plus fixe, plus distant que l'Absolu, je sais que c'était elle, vidée de tout ce qui la faisait soi à proprement parler, [38 :00] un soleil noir et mort sans aspect".

Bon, c'est beau. C'est vraiment le chemin de l'amour-passion au trou noir qu'il est en train de... avec un passage par la visagéité. [*Pause*] Ouais. C'est dommage de ne pas avoir écrit ça enfin. Enfin, c'est beau. [*Pause*] Oui, alors, là-dessus, on avait interrompu Félix.

Guattari : Je voudrais tracer un petit peu sur... de reprendre une direction de la question parce que je crois que si ça a l'air un petit peu de chercher des poux pour l'instant, peut-être que dans la suite des choses ça pourrait prendre une certaine importance, cette oscillation dont tu parles entre le deux et le trois, qui fait partie d'ailleurs des dimensions de [*Pause*] modes de pensée des structuralismes. [39 :00] Parce que...

Comtesse : Non, mais ... [*Comtesse veut interrompre Guattari et parle en même que celui-ci*]

Guattari : Non, attends, j'essaie de dire... j'essaie de dire ce que j'ai à dire d'abord, autrement on ne va pas en sortir...

Comtesse : Ça [*mot indistinct*] des implication, pas une progression...

Guattari : Écoute-moi... [*Interruption de la cassette*] [39 :12]

Guattari : ... Le mouvement de déterritorialisation qui est mis en jeu par l'effondrement sémiotique qui aboutit à ce qu'on se raccroche non seulement au visage mais même à un trou dans le visage, tient à ce que les coordonnées, les références territoriales, entre guillemets "naturelles" ou "ancestrales" se sont effondrées. Donc [*Pause*] les lignes décodées de la société, les lignes de fuite du désir se lancent sur les points de raccro ; ils font une sorte de courses à l'abîme, de course [*Pause*] à rien. Il faut reconstituer des points artificiels de reterritorialisation qui seront des visages, des relations de couple, des [40 :00] identités, des rôles, des fonctions, des nationalités, tout ce que vous voulez.

Cette fabrication de subjectivations, en fait, elle n'est pas seulement un désastre ; elle n'est pas seulement un... [*Pause*] cette course à l'abîme qu'on peut décrire par, disons, dans ce que Goethe décrivait comme fonction du démonique, dans cette espèce... où il y a justement ces différents nombres qui vont en système régressif. Elle n'est pas seulement donc une catastrophe de style romantique ; elle est en même temps une fonction positive littéralement de construction d'un type de société capitaliste, socialiste, bureaucratique, tout ce que vous voulez. C'est-à-dire elle est la condition pour mettre en marche une opération de jonction, de travail, de fusion entre les systèmes sémiotiques, les systèmes de production, et les systèmes sociaux, que peut-être on mettra sous le registre ultérieurement d'une fonction diagrammatique qui sera encore [41 :00] autre chose que le régime post-signifiant dont Gilles parlait.

Alors pour pouvoir passer à ces, cette, ces machines de signes qui vont fonctionner dans la science, dans la production, dans l'organisation sociale avec, disons, le pire despotisme qu'on ait jamais connu dans le système territorialisé, il faudra d'abord faire une opération plage blanche, plage blanche, écrasement de toutes les caractéristiques sémiotiques antérieures, de toutes les anciennes composantes sémiotiques territorialisées. A partir de là, quand aura fait cette espèce de, de, oui, comme l'effondrement [*Pause*] des je ne sais pas, comme une sorte de bombe atomique sémiotique qui va passer là, ou comme les trous noirs cosmiques qui perdent toutes les, toutes les coordonnées habituelles, qu'est-ce qui va se passer ?

Sur fond de cette opération de plage blanche va y avoir un système de surcodage, c'est-à-dire va y avoir un système de [42 :00] prise de pouvoir sur toutes les anciennes composantes sémiotiques, sur toutes leurs anciennes matières d'expression. Autrement dit, quelles que soient les anciennes organisations, elles seront prises dans le nouveau système qui sera, lui, un système particulier de prise de pouvoir sémiotique et qui sera l'instrument de toutes les autres prises de pouvoir correspondant aux formations capitalistes, qui fonctionnent donc non plus par coexistence, à justement plus ou moins rhizomatique, des systèmes de sémiotisation par le corps, l'espace, les tatouages, la parole, la danse, les rythmes, etc., mais par surcodage par quanta d'information.

Les quanta d'information, dans une même formule, dans une même machine, les quantités de formalisme préformées partout ailleurs, à la différence des autres types d'organisation qui sont la mise en jeu de systèmes de signes qui préservent l'ouverture, qui préservent ce que j'appellerai des quanta de possibilité, dans les quanta d'information, il n'y a jamais [43 :00] d'autres possibilités que ceux qui sont pré-formalisés. Dans les, disons, systèmes diagrammatiques, c'est-à-dire quand on rompt avec cette espèce d'écrasement de toutes les sémiotiques sur une plage unique, sur *le* signifiant, il y a des quanta de possibles qui consistent en ceci, que on peut passer d'une strate d'encodage à une autre, on peut passer, disons, d'un monde de l'orchidée ou du monde de la guêpe, on peut passer du monde d'une strate énergétique à un monde d'une strate sémiotique, on peut passer d'un fonctionnement du désir à un autre fonctionnement du désir sans que tout soit préprogrammé, ordonné dans ce système... [*Interruption de la cassette*] [43 :42]

Deleuze : ... Kleist ne cesse pas de faire des programmes. [*Pause*] Voilà deux, ses programmes sont très particuliers. En fait, il appelle ça des programmes ; ce n'est pas sûr quel sens... [*Interruption de la cassette*] [43 :58]

Deleuze : ... [44 :00] Comme les ouvriers le disent, le sentent, il y en a marre de 8 heures du matin, 8 heures et demie pointer, etc. [*Deleuze se tourne vers un étudiant*] Et lui, qu'est-ce que tu disais de cette vie programmée, il y a ... ces programmes n'existent pas ? ces programmes ne fonctionnent pas ?

Un étudiant : Ils fonctionnent, ils ont des maîtresses, les ouvriers, ou même d'autres...

Deleuze : Mais on peut programmer qu'il y ait des maîtresses, on peut programmer la conjugalité avec des maîtresses...

L'étudiant : Ils pourront faire autre chose, c'est ça, c'est ça... Il y a une brèche possible...

Deleuze : Mais oui, mais qu'est-ce qu'on disait ?

L'étudiant : Mais, mais, enfin, mais, mais...

Deleuze : Bien sûr, il y a une brèche possible.

Guattari : Il y a des maîtresses des ouvriers, mais...

L'étudiant : S'il y a une brèche possible, on retombe tout de suite dans la [*mot pas clair*], on retombe dans les [*mot pas clair*], on retombe dans la dialectique...

Deleuze : On est quoi ?

L'étudiant : On retombe dans la dialectique et le possible.

Deleuze : Pourquoi ? ... [*Fin de la cassette*] [44 :53 ; 3 :23 :31 pour Il Senso in Meno I]

ATP I, séance 6

Il senso in meno 5

Deleuze (et Guattari) à Vincennes

Partie 5 – Visagéité ; Écran blanc ; Trois théorèmes de déterritorialisation

Transcription et horodatage : Charles J Stivale

[Notons que la transcription suit aussi exactement que possible la discussion en séminaire et donc s'écarte parfois de la discussion rendue dans les sous-titres ; tandis que l'horodatage ci-dessous correspond à l'enregistrement Deleuze et Guattari à Vincennes 5 sur YouTube, et ici sous le lien French, l'horodatage pour l'enregistrement Il Senso in Meno I commence à 3 :23 :33 et se termine à 3 :59 :59]

Article de [Bertram] Lewin [Voir Mille plateaux, p. 208 ; référence à Bertram D. Lewin, "Le sommeil, la bouche et l'écran du rêve", Nouvelle revue de psychanalyse, 5 (printemps 1972) pp. 211-224, et Otto Isakower, "Contribution à la psychopathologie des phénomènes associés à l'endormissement", pp. 197-210)]. Vous le trouverez dans le même numéro de la *Nouvelle revue de psychanalyse*, juste après l'article de Isakower. Cette fois-ci, c'est la découverte d'un écran blanc du rêve – on dirait aussi bien d'un mur blanc du rêve – écran blanc du rêve, qui ordinairement n'est pas vu. Pourquoi ? Parce que, répond Lewin, l'écran blanc du rêve, il n'est pas vu parce qu'il est d'ordinaire recouvert par les contenus visuels du rêve. Et les contenus visuels du rêve [1 :00] – il fallait s'y attendre puisque Lewin est quand même freudien – les contenus visuels du rêve expriment les désirs. Mais l'écran blanc du désir qui vient troubler le sommeil, l'écran blanc, selon Lewin, exprime une autre chose. Il n'exprime pas les désirs qui viennent troubler le sommeil ; il exprime le désir de dormir. [Pause] C'est pour ça que ce n'est pas vu. Il n'y a qu'un cas où il est vu : c'est lorsqu'il n'y a pas de contenu visuel du rêve, [Pause] c'est lorsque le rêve est fait en majorité ou tout entier de vagues sensations proprioceptives. Voyez comment il est en train de rattraper Isakower. L'écran blanc du rêve n'apparaît au rêveur que lorsque le rêve est sans contenu visuel ; il n'a pour [2 :00] contenu que les contenus proprioceptifs manuels, cutanés, etc., tels que Isakower les a définis.

Spitz ajoute donc l'écran blanc, [Pause] le mur blanc. Freudien lui aussi, et toujours ajoutant quelque chose à Isakower, mais le conservant, il dit, qu'est-ce que c'est cet écran blanc ? Eh ben, cet écran blanc, c'est d'accord, c'est encore le sein de la maman. [Pause] Bizarre là que le mur blanc, l'écran blanc, c'est le sein de la maman. Comment ça peut faire écran blanc, le sein de la maman ? Pas difficile, dit Spitz... non... dit, Lewin ; il dit autre chose, Spitz. [3 :00] Dit Lewin, c'est lorsque... c'est l'expérience qu'a le nourrisson du sein de la maman qui s'approche et qui, en s'approchant, grandit et s'aplatit.

C'est bizarre, hein ? Le sein de la maman s'approche du nourrisson et, en même temps, qui s'approche, il grandit et il s'aplatit, et il perd son volume, [Pause] – je me trompe, concave ou convexe – convexe... convexe -- je ne sais pas bien, enfin vous suivez – et puis il forme écran blanc. [Pause] Voyez que Lewin ajoute deux choses à Isakower : il y a un écran blanc qui apparaît précisément lorsque le rêve n'a pas encore de contenu visuel, [Pause] et puis [4 :00] cet écran blanc [Pause] représente le sein qui s'approche et qui s'aplatit... [Interruption de la cassette] [4 :10]

... Voyez, il [Spitz] dit, mais, l'écran blanc, il a un rôle que Lewin n'a pas vu, que ce n'est pas du tout le sein qui s'approche et qui s'aplatit. [Pause] Il ne représente pas ça ; il représente le visage de la mère sur laquelle l'enfant se guide *pour* prendre le sein. C'est-à-dire que là, il arrive à une sorte de mélange, sensation de contact du type Isakower, perception visuelle à distance, et il devient très fort pour dire, mais, c'est très tôt, comme tous les pédiatres le disent aujourd'hui, c'est très tôt que l'enfant se guide sur le visage de la mère. [Pause] [5 :00] Mais il voit le visage dans quelles conditions, le visage de la mère vu de face, si flou que ce soit, tache blanche avec des espèces de trous au moins esquissés, les trous des yeux, qui prend une importance décisive par rapport à l'acte de se nourrir... [Interruption de la cassette] [5 :26]

Tant que la bouche et le nez sont traités comme [Pause] soit des volumes, soit des cavités, [Pause] ils ne sont pas encore – il nous faut un nouveau mot – ils ne sont pas encore *visagifiés*. [Pause] Je dirais presque, pour parler plus simplement, ils font partie du corps. [Pause] [6 :00] La visagification de la bouche, du nez, implique peut-être des opérations qui supposent le mur blanc, l'écran blanc, les yeux comme trous noirs, toute une visagification qui n'est pas donnée. Alors seulement si on parle, si on dit ça, il va falloir dire qu'il y a aussi une visagification du sein... [Interruption de la cassette] [6 :32]

... Troisième stade de l'organisation du visage, on peut concevoir une série de stades génétiques. Ça ne nous dit rien. On a l'impression que ce n'est pas ça ; ce n'est pas vrai. Ça ne se passe pas comme ça. [Pause]

Seconde chose que nous voulons éviter : y voir des positions phénoménologiques. [Pause] On dit que ce n'est pas ça non plus. [Pause] [7 :00] Pas ça non plus, ce n'est pas des histoires des regards qui s'affrontent ; ce n'est pas le regard du nourrisson qui cherche le regard de la maman. [Pause] Non, là, on sent, on sent, on sent le spiritualisme qui vient au galop là-dedans. Ce n'est pas ça. [Pause] La preuve, c'est que quand c'est par une masque, le nourrisson, ça marche aussi, [Pause], une masque avec deux creux, [Pause] ou bien quand c'est par une masque où il y a des yeux, il tire sur les yeux, tiens, il les arrache comme des petites balles. [Pause]

On ne veut pas non plus que ça soit des positions phénoménologiques. Une question de fatigue, quoi. [Pause] Bien sûr, ce n'est absolument pas ça ; ça ne passe pas. Ce n'est absolument pas possible. On ne veut pas que ce soit une histoire [8 :00] d'intégration d'objets partiels. Et pourtant, on sent que, que c'est là ; c'est... oooo... le danger, il est là : la main du nourrisson, la bouche, le sein, les yeux, le mur blanc pour intégrer tout ça, hein ? Pourquoi qu'on ne veut pas ça ? [Pause] Parce qu'on a une grande méfiance à l'égard des objets partiels. On dit, non, on n'a pas l'impression que notre machine, elle fonctionne comme ça parce que, qu'est-ce que c'est que

cette histoire d'intégration d'objets partiels ? On voit ici revenir alors le corps morcelé du nourrisson [Pause] qui s'intègre alors petit à petit, et puis alors, cette liste d'objets, main, sein, bouche, des yeux. On peut en ajouter, on peut, on peut faire une liste de tels objets. Ah, bon. [9 :00] On ne voudrait pas ; non, ce n'est pas qu'on ne veut pas, c'est qu'on ne voudrait pas.

Et bien sûr, on ne voudrait pas non plus, dernier point, que ça ait à faire avec une espèce d'organisation structurante-structurale. Pourquoi ? Ben parce que, là aussi, si on retient seulement – il faut nous accorder un début – si on retient notre machine abstraite dont on ne sait absolument pas ce qu'elle fait – on sait juste qu'elle fonctionne, que les petites balles marchent, puisque le mur blanc est là, l'écran noir est là ; ça marche tout ça, on ne sait pas à quoi ça sert, mais ça marche – eh ben, on est déjà dans un tout autre domaine que celui des objets partiels, des organisations structurales-structurantes, des axes génétiques, etc.

Alors qu'est-ce que ça peut être ? Comment nous, on pourrait poser le problème ? Pour plus de clarté, je veux dire, j'y vais de... j'y vais... [10 :00] je... je... j'essaie de donner la réponse parce que sinon, ça va être très, très confus si je fais semblant de la découvrir. [Pause] Est-ce qu'on ne pourrait pas dire ceci ? Le corps, eh ben, le corps est [Deleuze se lève] animé de mouvements. Ce n'est pas en termes d'objets qu'il faut le penser ; c'est en termes de mouvement. Vous allez me dire, ce n'est pas fameux de dire ça parce que, enfin bon, tout le monde sait que le corps, ça bouge. Mais aussi, ce n'est pas ces mouvements-là dont on veut parler. On veut parler de mouvements plus secrets. Le corps, il est animé de *mouvements intensifs*. [Pause] [Beaucoup de ce qui suit se situe dans le plateau 3, "La Géologie de la morale", dans Mille plateaux]

Qu'est-ce que c'est, ces mouvements intensifs ? Qu'est-ce que c'est, ces mouvements-là ? [Pause] Disons, parce qu'on a déjà employé beaucoup de formules, et puis on ne va pas plus les justifier, le moment n'est pas encore venu, [11 :00] je crois, ben, le corps humain, par exemple, par rapport au corps animal, il est animé de mouvements de *déterritorialisation*. Le corps humain, c'est un corps animal déterritorialisé. Rappelez-vous la belle page de Nietzsche lorsque, pour la première fois, le poisson sort du marécage et arrive dans l'air. Petit à petit, il va s'élever sur ses deux pattes, etc. Toute l'histoire du corps humain de la stature verticale est une vaste histoire de déterritorialisation. [Pause]

Prenons quelques exemple, parce que... Donc nous ne pensons pas en termes d'intégration d'objets partiels. Je dis, nous pensons en termes de compositions de mouvements de déterritorialisation relatifs [12 :00] les uns aux autres. Alors je n'ai qu'à reprendre ma liste. [Pause] La main, la main est une patte ; c'est bien connu, tout le monde l'a toujours dit : c'est une patte antérieure déterritorialisée, à la lettre, arrachée à la terre. Bon. [Pause] Au moins, c'est un fait. [Pause]

Bien plus, on distingue, dans les manuels d'école primaire, la main dite [Pause] locomotrice, [Pause] celle du singe qui va d'arbre en arbre [Deleuze debout fait des gestes du singe qui grimpe] et la main préhensile. [Pause] Et l'on peut dire que la main locomotrice [13 :00] représente un second degré de déterritorialisation par rapport à la patte et que la main préhensile représente un troisième degré de déterritorialisation, cette main libre là. En même temps, [il a un corrélatif là ; il y a ici un saut de l'enregistrement, donc on prend la phrase des sous-titres] on ne

se déterritorialise jamais par un, on se déterritorialise au moins par deux. Ça veut dire, c'est important, cette histoire, c'est important pour nous. C'est-à-dire la main, jamais on ne la traitera, nous, comme un objet partiel. C'est l'idée d'un coupeur de mains, ça, [Rires] dire que la main, c'est un objet partiel. C'est du Frankenstein. [Rires] Ou les yeux comme objets partiels, ça ne va pas, non ! [14 :00] Ça ne va pas, ça, c'est des dépeceurs, c'est des... c'est des anatomistes. Après, on aura beau jeu pour faire fonctionner le corps par intégration d'objets partiels. C'est, c'est une honte. La main, pour nous enfin, ce n'est pas une main coupée, ce n'est pas un objet partiel ; c'est le support d'un mouvement. Même il faut trouver un autre mot que support ; c'est *l'agent* d'un mouvement de déterritorialisation qui doit être, à la lettre, qualifié, mesuré, quantifié. Il y a des vitesses de déterritorialisation. Bon, je dis, on ne déterritorialise jamais à un.

C'est que la déterritorialisation de la main a pour complément quoi ? Il a pour complément [Pause, Deleuze écrit au tableau] l'objet-outil, l'objet d'usage. Quand la main cesse d'être [15 :00] locomotrice pour devenir préhensive, qu'est-ce qu'elle prend ? Ce qu'elle prend, ça dit – même si ce n'est pas un sein – c'est dit objet d'usage ou outil. [Pause] Ce qu'on appellera une machine, nous, [Pause, Deleuze écrit au tableau] c'est déjà ça. Je ne dis pas que c'est le tout de la machine, mais c'est l'ensemble des deux. [Pause] Bon, voilà un premier niveau.

Deuxième niveau : la bouche. [Pause] Est-ce que c'est un objet partiel ? Remarquez, je ne me donne pas le visage ; le visage, je ne me le suis pas encore donné. Je traite la bouche comme cavité [Pause] faisant partie du corps animal, [Pause] faisant partie de ce qu'on appelle la gueule ou la tête, [16 :00] mais n'appartenant pas à un visage. [Pause] Donc ça ne serait pas bien si je me donnais déjà le visage. [Pause]

Eh bien, la bouche. [Pause ; Deleuze indique le dessin au tableau] Là aussi, ce n'est pas un objet partiel ; c'est un agent de déterritorialisation. Et pourquoi ? Et pourquoi ? Évidemment ce n'est pas le même que la main. C'est pour ça qu'il faut comparer tous, tous ces mouvements de déterritorialisation et constituer le corps non pas d'intégration d'objets partiels à la con mais... -- non, je supprime cette dernière remarque [Rires] – donc non pas comme une intégration d'objets partiels comme l'a si bien dit Mélanie Klein, mais [Rires] mais comme [Pause] – non, ça, je le supprime – mais comme [Pause] le lieu simultanée, [17 :00] l'agent simultanée de vecteurs de déterritorialisation, de mouvements de déterritorialisation, d'intensités, de vitesses différentes. Et c'est pour ça qu'il faut tous en même temps. Il n'y a pas de primat, pas de primat dans les connexions qui se connectent tous les uns avec les autres.

Or la bouche, pourquoi elle aussi, elle est prise dans un mouvement de déterritorialisation ? Eh bien, parce que – et là, j'espère que c'est vrai parce que je n'ai trouvé ça que dans un texte, un texte d'un professeur allemand qui s'appelle [Hermann] Klaatsch, Klaatsch [Voir Mille plateaux, p. 211, note 5] – et qui dit une chose très belle. Il dit, vous savez, l'homme, même pas les hominiens, mais seul l'homme a des lèvres. [Pause] Quelle révélation ! [Rires] [18 :00] Seul l'homme a des lèvres bien qu'il y ait des hommes sans lèvres, mais ça concerne la visagéité. [Pause] Seul l'homme a des lèvres, ça veut dire quoi ? Il dit peu de choses, mais il y a un passage lyrique, je vais vous le lire tout à l'heure parce qu'il est trop charmant. Là aussi, c'est comme un petit ballet du visage. [Pause] Il en parle si bien qu'on sent qu'il sait son affaire.

Ça veut dire quoi ? Des lèvres, si importantes dans la bouche humaine, c'est la muqueuse qui sort. C'est rare, ça, très, très rare, la muqueuse qui sort. Si je comprends bien, les bêtes n'ont pas de lèvres. Ça veut dire que c'est la peau extérieure qui se durcit, j'espère. Pourtant, je suis troublé parce que quand je regarde une vache, je me dis... [*Pause, rires*] elle a [19 :00] l'air d'avoir des lèvres, mais en fait, sûrement pas, sûrement pas. [*Deleuze imite la bouche de vache*] C'est la peau extérieure qui se durcit. En ce sens, la tête de la vache, c'est une partie de son corps, la peut se durcir. Le singe, j'ai bien l'impression, le singe – mais hélas, il ne le dit pas, le professeur [*Rires*] – le singe, oui, si on regarde bien – mais je ne sais pas, moi – ça a bien l'air d'être une espèce de durcissement, de... [*Deleuze se touche à la bouche*] vous voyez, de la peau-là, ça durcit. Ce n'est pas du tout la muqueuse interne qui ressort.

Je vous en supplie, si quelqu'un a une objection à faire, qu'il se la garde. [*Rires*] C'est essentiel, c'est essentiel. En tout cas, il faut demander à un vétérinaire ; il faut, si quelqu'un connaît un vétérinaire, il faut lui demander. [*Pause*] Mais il ne peut dire [20 :00] que oui. Si il dit non, vous dites... [*Rires*] On va chercher un vétérinaire jusqu'à ce qu'il vous dise oui. Et même ce n'est pas grave. Je suppose que quelqu'un nous apprenne, par exemple la semaine prochaine, que c'est faux. Eh ben, ce n'est pas grave. Il faudra trouver qu'il y a deux types de lèvres absolument différents. [*Pause*] Je veux dire, il y a un point où une idée ne pas être fausse. [*Rires*] C'est devenu impossible. Bien.

Je dis que la bouche [*Pause*] humaines avec lèvres, ou que les lèvres, c'est une bouche déterritorialisée. [*Pause*] Les muqueuses qui sont le parois de la cavité corporelle sortent à l'extérieur, se déterritorialisent. [*Pause, Deleuze écrit au tableau*] Cette déterritorialisation de la, du museau, [21 :00] de la gueule, je ne sais pas quoi, comment appeler ça, par la bouche humaines, elle est très différente de la déterritorialisation de la main. Il n'empêche que ça se ressemble, tout ça. Ça aussi [*Deleuze indique la bouche au tableau*] a un corrélat. C'est quoi ? Le même professeur nous apprend que si seul l'homme a une bouche garnie de lèvres, seule la femme a des seins. [*Pause, rires*] Et là, il est de toute évidence vrai.

Qu'est que les animaux ont ? Les animaux ont ce qu'on appelle techniquement le gland ou des glandes mammaires. N'importe quel vétérinaire [*Pause, Deleuze se baisse, rires*] fait la différence entre [22 :00] des glandes mammaires et des seins. La différence est celle-ci : c'est que le sein, c'est un gland mammaire déterritorialisé [*Pause*] par stature verticale. Pourquoi ? Quelle différence ? La différence technique semble être celle-ci, à savoir, le sein, c'est un gland mammaire entouré de tissus musculaires et graisseux. [*Pause, Deleuze indique le dessin au tableau*] C'est-à-dire les lèvres ou la bouche à lèvres, c'est une gueule déterritorialisée, le sein, c'est un gland mammaire déterritorialisé. Ici j'ajoute une chose très importante, que dans mes deux couples déjà, [*Pause, Deleuze écrit au tableau*] main-outil [23 :00] ou objet d'usage, bouche-sein, on peut dégager une première loi de la déterritorialisation. Cette première loi alors, on se dit, tiens, ça serait amusant de faire une série de lois de déterritorialisation ou théorèmes de déterritorialisation.

Le premier théorème de déterritorialisation, c'est lorsque deux organes sont déterritorialisés en complémentarité l'un de l'autre, l'un se reterritorialise sur l'autre et inversement. [*Voir une série*

différente de théorèmes dans Mille plateaux, p. 214 et suite] Alors un théorème de grande clarté. [Rires] La main est une patte, la main préhensive est une patte ou une main locomotrice qui s'est déterritorialisée, devenue vide, arrachée à la terre ou aux arbres. [Pause] [24 :00] Elle a pour corrélat l'outil qui est plus bas un matériau déterritorialisé... [Interruption de la cassette] [24 :13]

... Territorialité, déterritorialisation, reterritorialisation sont trois notions irréductibles les unes aux autres. La reterritorialisation, c'est donc une opération absolument spécifique, généralement se fait dans le cadre de ce qu'on appelle l'artifice ou des artefacts, [Deleuze désigne le dessin au tableau] l'outil artificiel-là. Le sein, le sein, le sein, d'accord, s'il n'y a pas déjà un artifice dans l'allaitement à la stature verticale, en tout cas, le biberon est un artefact. Bon, reterritorialisation de la bouche sur le sein et puis le sein sur la bouche, [25 :00] c'est l'allaitement. [Pause] Bon. [Pause]

Là-dessus, troisième déterritorialisation. Remarquez qu'il en reste à des dimensions de corps déterritorialisé. Même la bouche. Je ne la saisis que comme cavité. Je dis, la muqueuse, elle appartient encore au corps. Troisième déterritorialisation, le visage, là, il est vraiment la tête animale déterritorialisée, à la suite de, à la suite de – mais je vais m'expliquer sur ce "à la suite" qui n'est évidemment pas de l'axe génétique – la patte devenue main, stature verticale, [26 :00] mille autres choses.

Le visage que je ne définirai pas par la bouche, mais que je définirai précisément par [Deleuze écrit au tableau] les yeux, [Pause] les yeux qui voient. Et je dirais presque, les histoires du regard, c'est bon pour les animaux, c'est les animaux qui regardent. Mais voir sans regarder, c'est le visage de l'homme. Et c'est pour ça que c'est terrible, parce que si vous, vous... c'est un conte de terreur que je raconte là. L'objet partiel, ce n'est rien à côté. La vraie terreur est là, les yeux, le visage, qui deviennent quoi ? En tout cas, je dis, c'est un mouvement de déterritorialisation qui est beaucoup plus, peut-être, peut-être, beaucoup plus intense, beaucoup plus, [27 :00] beaucoup plus... Ce qui n'empêcherait pas au besoin d'être plus lent que les autres. Plus lent, ça veut dire qu'il arrive au but, qu'il arrive au résultat moins vite. D'où l'illusion des stades génétique... [Interruption de la cassette] [27 :21]

... Le second théorème de la déterritorialisation, ce serait : les déterritorialisations les plus rapides [Pause] ne sont pas par-là même les premières. Bien plus, ce sont les plus rapides qui présupposent les plus lentes... [Interruption de la cassette] 27 :44]

... Quel est le premier paysage finalement ? Le premier paysage, il y a bien des auteurs qui l'ont dit, c'est la steppe, hein ? C'est là que pour la première fois, les yeux [28 :00] sans regard voient. C'est dans la steppe. Avant, il fallait regarder. Pourquoi ? [Pause] C'est les vieux évolutionnistes qui disent ça très bien. [Pause] Le premier milieu, le véritable *Umwelt* animal, c'est la forêt. Vous remarquerez que dans la forêt, il n'y a pas de mains ou il n'y a que des mains préhensives... oh, non, pardon... loco... locomotrices. Le singe, il prend une branche, et... [Deleuze fait les gestes de singes allant d'une branche à l'autre]... là, et... Il y a peut-être une petit début de main préhensile, mais petit, tout petit. [Pause] Il n'y a pas de bouche, [Pause] il n'y a pas de visage. [Pause] Il n'y a pas de voix non [29 :00] plus. Il y a trop de bruit dans la

forêt pour qu'on puisse parler. [Pause] On ne peut pas parler. Les singes, ils ont, comme disent... c'est une belle expression, ils ont des sacs, ils ont des sacs laryngiens tels que ils ne peuvent pas parler, quoi. [Pause] Il faut un larynx souple pour parler, et dans la forêt, vous ne pouvez pas avoir un larynx souple. Ce n'est pas possible. Le larynx souple, c'est aussi un larynx déterritorialisé. [Pause] Il y a partout des mouvement de déterritorialisation qui nous traversent.

Or je dis, la steppe, c'est vraiment le premier paysage. C'est le complémentaire du visage. Le visage se reterritorialise sur la steppe ; la steppe se reterritorialise sur le visage. Et qu'est-ce que c'est la steppe ? C'est une forêt [30 :00] déterritorialisée, quoi. [Rires]

Si bien que j'ai mon troisième théorème de déterritorialisation. Mon troisième théorème de déterritorialisation, c'est que j'ai considéré jusqu'à maintenant les reterritorialisations complémentaires de même niveau. La main se reterritorialise sur l'outil, l'outil sur main ; bouche sur sein, sein sur bouche ; visage sur paysage, paysage sur visage. Mais dans l'autre sens, [Pause, Deleuze dessine au tableau] je fais une échelle, une échelle intensive, échelle intensive que je définis d'après la vitesse relative et l'intensité relative des mouvements de déterritorialisation de chaque niveau. [Pause, Deleuze ajoute au tableau] J'en ai retenu trois, [31 :00] un, deux, trois [Pause, Il les compte au dessin]

Et je dis, les plus lents à s'accomplir [Pause] sont en fait les premiers à se faire. C'est les derniers à arriver, mais c'est les premiers à se faire. C'est pour ça que la, que, que la psychologie génétique se trompe autant que les théories d'objets partiels. On est comme ça ; on arrive à tout filer d'un coup, c'est bien. [Rires] Et se fait cette fois-ci, du plus bas au plus haut, du plus rapide au plus lent, [Pause] une reterritorialisation des mouvements les plus rapides sur les plus lents. [32 :00] [Interruption de la cassette] [32 :04]

... Alors j'ai presque fini. Du coup, on tient au moins la solution de notre deuxième groupe de notions. Pardon d'avoir parlé si longtemps. Je vais m'arrêter avant le troisième – il est quelle heure ? – pour que vous disiez un peu... On tient une solution ou du moins la confirmation d'une solution. C'est l'histoire des appareils de pouvoir. [Pause]

Je dirais, je vais d'un, deux, à trois, [Deleuze indique les trois, du bas en haut du dessin] je dis trois : visage-paysage, c'est à la fois le mouvement le plus lent mais le plus intense, et dont le plus déterritorialisé. [Pause] La main, [33 :00] c'est le plus rapide, c'est déjà de la déterritorialisation avec reterritorialisation complémentaire, mais c'est le moins déterritorialisé. La reterritorialisation se fait du moins déterritorialisé... oui, du moins déterritorialisé sur le plus déterritorialisé, et c'est ça l'artifice. Donc, troisième théorème on appelle "artifice", une reterritorialisation du moins déterritorialisé sur le plus déterritorialisé. [Pause, sourire de Deleuze, rires]

Alors [Deleuze rigole] tout s'arrange... Non, je m'arrête, vous en avez marre. [Il continue à rigoler, pause, il se tourne au tableau] Alors, oui, tout s'arrange. Alors ce n'est pas étonnant [Pause] que certains appareils de pouvoir [Pause] aient besoin de visage [34 :00] en même temps qu'ils ont besoin de paysage. Ce sont les mêmes qui nous fixent des visages et qui nous fondent des environnements. [Pause] à savoir, [Pause] est-ce que ce serait les mêmes aussi qui auraient

besoin qu'on soit tenu le long d'un mur blanc [*Pause*] ou que l'on soit enfoncé dans des trous noirs ? Sans doute. [*Pause*]

C'est-à-dire ces appareils de pouvoir auraient besoin de la machine abstraite de visagété mur blanc-trou noir, [*Pause*] et des mouvements concrets [*Deleuze indique le dessin au tableau*] de déterritorialisation, à savoir le plus déterritorialisé sur lequel se reterritorialise artificiellement tout, [*Pause*] [35 :00] va précisément – comme on disait au début quand on a commencé cette étude des visages – va précisément surcoder ce qui a perdu son code.

Qu'est-ce qui a perdu son code ? Eh bien, c'est tout ce qui appartenait aux territorialités, à savoir c'est le corps animal ou la corporéité humaine, [*Pause*] qui n'a pas cessé de se déterritorialiser de plus en plus, de se reterritorialiser par artifice, qui a besoin d'un surcodage, ayant perdu ses codes de corporéité, donc de tant qui a perdu de corporéité avec maintien de territorialités -- même si ces territorialités sont nomades, ce qu'on appellera en gros les primitifs, nomades, semi-nomades [36 :00] ou sédentaires – [*Pause*] il n'y a absolument pas besoin de visagété, absolument pas besoin d'un appareil de pouvoir qui produit du visage, absolument pas besoin de ces machines abstraites-là. Ils ont d'autres ; pas du tout qu'ils n'aient pas de machines abstraites. Ils ont d'autres machines abstraites, machines abstraites de danse, machines abstraites gestuelles... [*Fin de la cassette*] [36 :28 ; 3 :59 :59 pour *Il Senso in Meno I*]

ATP I, séance 7

Il senso in meno 6

Deleuze (et Guattari) à Vincennes

Partie 6 – Rhizomes, Agencements de pouvoir et agencements territorialisés d'énonciation

Transcription et horodatage : Charles J Stivale

[Notons que la transcription suit aussi exactement que possible la discussion en séminaire et donc s'écarte parfois de la discussion rendue dans les sous-titres]

[D'après ce qu'on peut juger du ton des remarques de Deleuze dans deux premières minutes, aussi bien que de ses vêtements et du dessin qui domine le tableau – le quatrième, avec quatre sphères (ou yeux) aux coins, reproduit dans Mille plateaux, p. 225, dans la discussion de visagéité -- il est vraisemblable que le début de cette séance constitue en fait la fin d'une séance pour laquelle ce qui précède nous manque et dont les traits sont distincts de ceux de la séance qui semble s'ouvrir après la première interruption de l'enregistrement à 2 :19]

Deleuze : Alors je dis presque, pour conclure, tout ce qu'on a fait jusqu'à maintenant depuis le début, depuis le début de [*Pause, Deleuze ne termine pas la phrase*] ... je dis qu'on a envisagé trois thèmes, et uniquement trois thèmes. On a envisagé un premier thème qui était le rhizome ; deuxième thème, on a envisagé ou esquissé une espèce de théorie des redondances ; troisième thème, on a considéré un problème particulier qui était le problème de la visagéité. Est-ce qu'il y a un lien entre tout ça ? A mon avis, c'était le même truc, mais en bouillie, quoi, [1 :00] parce que derrière l'écran, derrière les murs, ou hors du trou noir, quand les différentes lignes entrent dans de nouveaux rapports – paysagéité, c'est-à-dire quand les visages se défont au profit de leurs traits, quand les paysages se défont et ne retiennent plus les traits de paysagéité, tout, quand... -- tout ça entre dans de nouveaux rapports. A ce moment- là commence le rhizome. Les trous noirs, c'est comme des nœuds d'arborescence. [*Pause*]

Et que ça ne fasse qu'un tout, tout ce qu'on a dit depuis le début. Ça va de soi puisqu'on a vu à quel point le visage était nécessaire à la constitution des redondances, que soit des redondances de résonance ou que soit des redondances de fréquence. Je dirais que les redondances de fréquence, c'était la première figure de visage où multiplieraient les trous noirs sur la surface [2 :00] blanche. Les redondances de résonance, c'était la seconde figure ; les visages fileront vers le trou noir, c'est-à-dire tous les visages résonneront dans un seul et même trou noir. Voilà, la prochaine fois, on abordera un nouveau thème... [*Interruption de l'enregistrement*] [2 :19]

[Début de la séance suivante, 3 février 1976] ... [On continue] alors, si ça vous va, sur fondamentalement deux points : le rapport visage-agencement de pouvoir parce qu'il reste

encore quelque chose. Je sens qu'il y a quelque chose au bout à quoi je n'arrive pas, sur : pourquoi est-ce que les agencements de pouvoir ont besoin, certains d'eux, ont besoin de visagété ? Et deuxième thème, au besoin, si on n'a pas le temps, je voudrais beaucoup que certains d'entre vous parlent la prochaine fois, plus qualifiés que moi, sur cette histoire de gros plan, l'histoire de gros plan au cinéma, et du rôle du visage dans le gros plan au cinéma. [Pause] [3 :00]

Bon, oui voilà, ce qui me soucie... oui, si vraiment tu veux... [intervenir] ?

Un étudiant (près de Deleuze) : Non, non...

Un autre étudiant : [Inaudible]

Un autre étudiant : Une question, je peux ? J'aurais une question à vous poser...

Le second étudiant : [Inaudible]

Le troisième étudiant : La prochaine fois, je voudrais parler de la langue française... [Rires]

Un autre étudiant : On connaît ton histoire...

Le troisième étudiant : Non, non, non, non, non, je me permets une minute...

L'  tudiant : Une minute ?

Le troisième étudiant : Oui, oui... [Propos perdus dans les bruits]

Deleuze : Vous cessez de vous engueuler tout le temps ? C'est fatiguant.

Un autre étudiant : Moi, je ne pose pas de questions ; je veux lire une histoire si tu me le permets...

Un autre étudiant : Alors, lis ton histoire.

L'  tudiant : Merci... Il y a d'autres qui veulent que je la lise ? [On entend Deleuze rigoler ; pause et silence relative des autres étudiants]

Deleuze : Oui, il y a, je ne sais pas, moi, il y a un problème qui me soucie... [Pause] [4 :00] C'est cette histoire... [Pause] – et ça aussi, c'est une histoire – [Pause] je dis, les agencements de pouvoir, vous vous rappelez, on est parti d'une idée très simple, que sur le mur blanc du signifiant, [Pause] le signifiant, il inscrit ses, ses caractères qui ne sont pas du tout des informations, mais qui sont des ordres. "Tu feras ceci !" et que dès ce moment-là, le visage intervient. Le visage intervient parce qu'il nous dit d'un... dans ce que les linguistes appellent les fameux choix binaires. Les fameux choix binaires, c'est par exemple, qu'est-ce que j'ai

entendu ? Est-ce que j'ai entendu 'vieux [5 :00] billard' ou 'vieux pillard' ? C'est quoi ? Qu'est-ce que j'ai entendu ? [Sur cet exemple, voir Michel Foucault, Raymond Roussel, Paris: Gallimard, 1963, p. 21. Deleuze emploie cet exemple plusieurs fois dans ses écrits, notamment dans Logique du sens (Paris : Minuit, 1969) p. 53 ; voir aussi les séances 14, 15 et 16 dans le séminaire sur Cinéma 4 (le 5, 12 et 19 mars 1985), et Foucault séminaire 7 (le 12 décembre 1985)]

Et que, si le visage fait redondance avec les redondances de langage, c'est parce que je me guide sur le visage. Qu'est-ce que ça veut dire quand les traits de visagéité échappent au visage ? Par exemple, là tout d'un coup, une institutrice qui passait pour sérieuse, [Pause] ayant la confiance de sa directrice, elle se met à faire des folies, comme ça. Ou bien, et ceci est dit par un nom célèbre [La phrase citée par la suite est une citation que Deleuze attribue à Kierkegaard, Traité du désespoir, bien que, selon Ronald Bogue, la phrase ne se trouve pas dans l'œuvre ; voir Bogue, « The Art of the Possible », Revue internationale de philosophie, 241.3 (2007), p. 278], un homme respectable qui est jeune, avec sa femme, ses [6 :00] enfants, tout d'un coup envoie tout en l'air, défait son col et crie, "Du possible ou j'étouffe !" [Pause] Les enfants, ils fixent leurs trous noirs sur leur père ; la mère dit, "Du possible ou j'étouffe, quoi ?" On regarde son visage ; justement, il n'a plus de visage. Les traits de visagéité se sont libérés de la domination du visage.

Le tic, c'est très émouvant, un tic, un tic. [Pause] C'est une espèce d'effort, c'est une espèce d'effort très gentil, c'est une espèce d'effort que des traits de visagéité se dérobent à l'impérialisme du visage. [Pause] Ça part, ça part tout d'un coup, là, [7 :00] seulement, c'est toujours ramené – c'est ça qui fait du tic un tic ; si ce n'est pas ramené, ce n'est pas un tic – toujours ramené par le visage qui regroupe, là, le... [Deleuze ne termine pas la phrase] C'est des tics admirables ; que les spécialistes des tics parlent mal des tics. C'est bien, un tic. Il faut ne pas en avoir trop, mais... [Pause] et puis... mais enfin, on n'a pas le temps.

Donc on disait, il y a des traits de visagéité et le visage qui guide les choix binaires, ce que les linguistes appellent les choix binaires. Là, on a... C'est très utile pour le pouvoir parce que les choix binaires, c'est de véritables ordres. Se tromper dans un choix binaire, prendre un "b" pour un "p", mais c'est quoi ? C'est être un mauvais élève. Et pourquoi ? Parce que prendre un "b" pour un "p", ou prendre 100 [8 :00] pour 10, tout ça ce n'est pas de l'information ; tout ça c'est de la transmission d'ordres au niveau social et au niveau des agencements de pouvoir les plus évidents. [Pause]

Donc la question à laquelle je n'arrive pas, c'est : on tiendrait une charnière plus souple, plus précise entre agencements de pouvoir et visagéité si on arrivait bien à monter pourquoi et en quoi le visage a un rapport fondamental avec les choix binaires, c'est-à-dire en quoi et pourquoi le visage opère des dichotomies partout. Tu es homme, tu es femme, tu es riche, tu es pauvre. Regardons la tête que tu as, regarde la tête que tu as. Enfin, tu es une femme, qu'est-ce que tu as à t'habiller comme un homme ? [Pause] Mais tu es un pauvre, regarde un pu [9 :00] ta tête, et tu prétends entre ici ? – Enfin, "ici", je suppose que... -- Mais tu es un pauvre enfin. Riche, pauvre, garçon, fille. Vous me dites qu'il n'y a pas de visage, mais si, mais si. Dans certains agencements de pouvoir, dans certaines sémiotiques, c'est le visage qui va fonctionner, c'est le visage qui va être chargé d'énoncer, c'est le visage qui va être chargé d'assigner la place, comme si le visage

opérait des dichotomies qui sont de véritables nœuds d'arborescence. [Pause] Le visage, c'est un arbre ; le trou noir, c'est un arbre ; le mur, c'est un arbre. [Pause] Alors, c'est ça.

En quoi le visage fait-il de la dichotomie ? Je ne sais pas. [Pause] Guattari, Guattari, il est arrivé ? Mais là, ça [10 :00] m'embête parce qu'il est plus... il est avancé là-dessus, et je ne comprends pas, je... Il y a quelque chose là que je ne vois pas dans... Je vois bien les choix binaires, par exemple, du langage. Je vois bien le rôle du visage par rapport aux choix binaires du langage, et comment il n'y a absolument pas de langage si une machine de visagéité ne se connectait pas à l'axe de signifiante. [Pause] Mais là-dessus, il y a quelque chose que je ne vois pas, en quoi le... il faudrait... qu'est-ce que... oui, oui, le visage, en quoi il dichotomise tout et pourquoi est-ce qu'il dichotomise tout ? Il ne suffit pas de dire, c'est parce qu'on a deux yeux et deux narines. Je vous disais où je ne suis pas, où je suis bloqué, moi.

Guattari : Je ne sais pas [11 :00] si c'est l'ambiance qui nous sert beaucoup parce que ce n'est pas...

Deleuze : Alors c'est l'ambiance, oui, peut-être pas ; on arrête, on reprend la prochaine fois. On parle d'autre chose ; ça ne fait rien.

Guattari : Je m'excuse, j'ai un peu de rhume. Je voudrais dire simplement des choses à ce moment-là... la question, à savoir dans sa forme la plus générale, [Pause] en quoi une machine de visagéité concourt à établir ou rendre plus stable ce que j'appellerais les flux capitalistiques, ou ce que dans *L'Anti-Œdipe* on a appelé des flux décodés. Les flux capitalistique parce que ces flux peuvent exister en dehors de la société capitaliste à proprement parler, menaçant aussi la société primitive. Donc je ne pensais pas parler lors de cette exposition, alors je... ça me gêne parce que j'introduis des idées dont on n'a pas déjà parlé. Mais je dois m'expliquer d'abord avec moi-même avant de pouvoir les expliquer aux autres. [Pause] [12 :00]

Donc, dans ce que j'appellerais les agencements territorialisés d'énonciation, par exemple, des sociétés primitives ou groupes d'enfants ou des choses comme ça, la visagéité ne joue pas la même fonction. Elle ne joue pas la fonction de référence de lieux auxquels, comme disait Gilles, de lieux autour desquels viennent s'organiser les points d'arborescence de l'ensemble des coordonnées, de l'ensemble du monde. [Pause] Dans les sociétés à flux capitalistiques, le visage, si vous voulez, c'est un petit peu comme on dit à l'école primaire le polygone de sustentation avec centre de gravité. Bien, le visage, c'est une sorte de polygone de toutes les coordonnées avec un centre de gravité qui est un trou noir à partir duquel tout s'organise.

Ce polygone de sustentation des coordonnées générales dans un agencement territorialisé d'énonciation, [13 :00] c'est le territoire lui-même. Il a fallu déterritorier les territoires, les sémiotiques plus territorialisées pour constituer un visage et un paysage, pour constituer une visagéification et une paysagéification, [On voit Deleuze qui sourit en écoutant et en fumant] comme disait Gilles la dernière fois, qui sont le résultat d'opérations de déterritorisation. Ça, c'est donc accompagné d'un effondrement sémiotique général, à savoir que toutes les composantes sémiotiques, bon, gestuelles, rituelles, corporelles, tout ce qu'on peut imaginer, ne travaillent plus à leur propre compte, mais elles sont toutes rapportées à ce point d'arborescence.

Dans les sociétés primitives, elles étaient aussi rapportées à un point d'arborescence, mais qui, lui, n'était pas centré sur le visage, mais était centré sur un territoire. Ce qui fait qu'il y avait traductibilité, redondance, compréhension de ces différentes composantes sur le territoire, sur un arbre, [14 :00] sur un rituel, sur un sorcier, etc. Ce qui n'était... ce qui était hors du territoire, c'était un monde étrange, non-monde. C'est quelque chose qui implique une négociation quelque chose qui implique une sortie du territoire. Avec la machine de visagéité, on n'aura plus cette coupure monde de chez nous, territoire, où les traits corporels s'inscrivent parmi d'autres éléments – des Indiens qui se mettent des signes, qui se peignent en œuvre, en noir – ça fait partie de l'ensemble d'un paysage. Là, ce n'est pas un visage ou même un paysage, ça fait donc partie de l'ensemble du territoire. Là, il va y avoir une double opération, d'un côté, concentration des éléments de redondance signifiante sur le visage autour des trous noirs des yeux ; deuxièmement, une universalisation de l'ensemble des territoires. C'est-à-dire que maintenant, nul n'est censé échapper à la compréhension à travers le visage. Un visage est toujours le centre des coordonnées [15 :00] significantes, et au-delà de ça, eh bien, c'est un très grand territoire. En réalité, c'est la France, le monde, les blancs, les civilisés, les normaux, les hommes, etc. C'est une conception, bien entendu, fascisante de l'universalité, c'est le moins qu'on puisse dire, parce que en fait, c'est un monde très particularisé qui est imposé par ces coordonnées significantes.

Alors, comment pourrait -- là je retrace les grandes lignes -- comment arriver à la question que posait Gilles, si je peux y arriver ? C'est que quand vous regardez un visage -- on a introduit l'idée de lâcher une machine à quatre yeux, de ne pas renoncer à quatre yeux -- la machine à quatre yeux, ça consiste à non pas regarder les yeux, mais un point qui est déterminé par la symétrie des yeux. Si j'ai une seconde -- parce que c'est trop long, non ? -- je raconterai un rêve pour me faire mieux comprendre. Dans un rêve un jour, [16 :00] il y a une dame qui regarde, plein de gens, et puis je suis capté par, là je veux dire, ce regard, plutôt que les yeux, et puis à un certain moment, je me dis, c'est curieux, cette femme, elle a une façon de regarder. [Pause] Je suis complètement fasciné, et d'un seul coup, il y a un éclair qui apparaît ; je me dis, évidemment, c'est un effet très curieux, il y a un œil, un troisième œil très, très gros au milieu du front-là qui centre les deux yeux. Il y a, disons, le trou noir, ce n'est pas un œil en particulier ; c'est l'opération de symétrisation de toutes les valeurs, qui fait qu'il y a un point central d'organisation des coordonnées.

Si vous voulez, pour reprendre tous les systèmes d'alternatives, un visage joue comme une sorte d'oscillographe qui donne la tolérance de ce qui est permis et pas interdit. Il y a toujours des écarts [17 :00] qui, autour desquels oscille un visage. On peut sourire mais pas trop parce que si on grimace, c'est qu'on est fou, c'est qu'on est discordant ou on est camé ou quelque chose comme ça. L'ensemble des attitudes corporelles elles-mêmes, des autres sémiotiques existent toujours. Nous ne disons pas qu'il n'y a que le visage, mais elles sont prises en arborescence sur le visage. Ça s'enregistre sur, disons, l'ordinateur central, sur l'oscillographe central qui dit où on veut en venir.

Deleuze : D'ailleurs, le vêtement, c'est une visagéification du corps, fait partie du... [Deleuze ne termine pas la phrase ; Guattari s'enchaîne]

Guattari : Comme le maquillage, etc. [Pause] Alors, maintenant, je crois que à partir de ça, on peut voir mieux l'opération de bi-univocization. Dans les agencements territoriaux d'énonciation, ce que j'appellerais le *possible*, ce qui est possible de faire, possible de dire, possible de faire en matière de n'importe quel registre, de mariage, de rituel, de jeu, etc., c'est quadrillé, organisé sur un territoire. [18 :00] Si on sort de ce territoire, si quelque chose d'étrange apparaît, il faut tout un travail sémiotique, toute une sémiotisation pour interpréter, recadrer dans ce cadre du possible. Si on sort de son territoire, eh ben, il y a toute une série de démarches parce qu'on est dans un monde où le possible n'est plus quadrillé. [Pause] Par exemple, une vache qui crève, c'est quelque chose de bizarre, et il va falloir essayer de le recadrer dans le possible -- savoir que si c'était la rage, qui l'est mise en colère, dans quelles conditions, parce que tel acte a été fait, etc. -- et puis on réintroduit l'acte de mort d'une vache dans l'ensemble disons, du quadrillage du possible.

Dans l'autre figure, disons, de l'individuation d'énonciation ou du pouvoir de la visagété, tout le possible est quadrillé. [Pause] Rien ne doit échapper à la, disons, double articulation qui est opérée par le visage, ou la coupure signifiante -- pour reprendre un vieux terme qu'on n'aime pas trop -- opérée par le visage. En effet, [19 :00] dans une société primitive, il y a le sentiment que ce qui se passe comme enregistrement sur le visage, c'est le territoire. En dehors de ça, c'est les autres, et il y a place pour tout un monde de possible ouvert dans les autres. Quand un blanc, aujourd'hui, regarde un noir, un Algérien, [Pause] il ne le situe pas dans une autre territorialisation ; il le situe littéralement dans un mouvement raciste comme non-autre. L'universalité fasciste raciste, c'est que tous les hommes sont adultes, blancs, normaux, hétérosexuels, phalocrates, etc., ce qui est extrêmement différent, et ça c'est attribué, ça se voit tout de suite. Ça se voit, sa gueule ; ça se voit, est-ce qu'il n'a pas compris ? Il est fou ? etc. [Pause]

Donc l'ensemble du possible -- il a un drôle de gueule, il a un teint bizarre, il est un type louche -- il est attribué, il est encodé centralement sur la machine de visagéification. Du même coup, [Pause] [20 :00] la machine de... où il n'y avait pas encore de visage et paysage, où il y avait des rhizomes territorialisés dans les agencements territorialisés, elle n'avait qu'une ambition locale ; elle laissait échapper une grande liberté aux autres composantes d'expression. Là, avec la machine de visagété, toutes les composantes d'expression sont unifiées ; elles dépendent d'une seule substance d'expression. C'est-à-dire quoi que ce soit qui se présente, ça pourra être saisissable, coupable, par une machine de visagété. Rien ne peut échapper à un certain pouvoir blanc universel du visage normal.

Or qu'est-ce que c'est que l'opération de dichotomie qui est faite, par exemple, en théorie de l'information quand on découpe un message sous forme de bytes ? C'est précisément le fait qu'on peut prendre la totalité du message. On le coupe une fois, et ça fait une première coupure de bytes ; on le coupe une seconde fois, un-deux, ça en fait une deuxième, etc., etc., et on a [21 :00] la formule de la quantité de bytes qui correspond au nombre de coupures opérées par ce message. Ce qui implique très précisément que l'ensemble de ce qui se présente peut être, d'une part, unifié, aplati sur un mur blanc, et d'autre part, coupé.

Or qu'est-ce qui peut donner la puissance de coupure ? Qu'est-ce qui peut permettre de couper tout et n'importe quoi ? Que je donne un jugement sur le visage de quelqu'un dans ma tribu,

c'est possible parce qu'il appartient à mon champ de quadrillage du possible. Mais un primitif ne va même pas dire que l'autre ait un visage étranger. Ce n'est pas du tout un visage. Ça peut être un animal, une intensité, n'importe quoi. Ce n'est pas de son ressort.

Or le principe de visagéité donne toujours la possibilité de couper n'importe quel mot seulement énoncé et n'importe quoi qui se présente. Bon. C'est un petit peu comme aux informations à la télévision. N'importe quoi qui arrive, toujours le présentateur peut le dire, et toujours il le dira, même la chose la plus extraordinaire, "Ça ne nous étonne [22 :00] pas, nous savions que probablement cela va arriver." Si demain il y a des Martiens qui débarquent, "oh oui, mais ça n'est pas du tout étonnant," parce qu'il y a toujours possibilité de le ressaisir dans cette capture du message signifiant.

Donc le fait qu'un visage soit posé, [*Pause*] soit en mesure de toujours couper, de toujours donner un vertical aux énoncés, un horizontal, un poids aux énoncés, on ne le voit, le monde, on ne le voit aussi, les énoncés, que par rapport à cette position d'un visage. Le visage peut toujours se poser partout. C'est ça qui permet l'opération de dichotomisation potentielle, et le fait que tous les possibles sont toujours à la merci de ce système de coupure, et qu'il n'y a pas de possible, disons, rhizomatique, le possible est toujours sous une loi potentielle d'arborescence.

Un possible rhizomatique existait territorialisé dans les agencements territoriaux d'énonciation. Un possible rhizomatique [23 :00] machinique apparaîtra au moment où le visage se défait, au moment où, à ce moment-là, les coupures de visagéité renverront à tout à fait autre chose qu'à des territoires, renverront à des enchaînements machiniques et... Ou comme disait Gilles, il y aura une fin du visage, c'est-à-dire devenir imperceptible, où il y aura dissolution et des paysages et des visages, le visage impliquant un nationalisme, un régionalisme, un familialisme, un espace de redondance, et où les visages et les paysages se brancheront sur toute une série d'intensités et qui ne seront plus reterritorialisés, mais cette fois, pris dans des connexions machiniques. [*Pause*] Je ne sais pas si c'est lumineux...

Deleuze : Ça marche ! [*Deleuze sourit à Guattari*] Ça marche ! [*Deleuze éclate de rires*] [*Interruption de l'enregistrement*] [23 :47]

Éric : Je pense à un truc...

Deleuze : Je te rappelle que pendant deux ans, tu m'as pris pour Derrida. [*Rires dans la salle*]

Éric : Alors je te renvoie [la balle, *mots pas clairs*] [24 :00] Voilà je suis pour le jardin interdit, [*mots pas clairs*] ... je ne sais pas...

Deleuze : Tu réponds toujours à quelqu'un d'autre.

Éric : Je te fais signe de loin...

Un autre étudiant : Je suis à la montagne. J'ai très froid...

Éric : Ah oui ? Tu te trompes de lieu. [*Rires*] Attends, en fait, tu es très gentil. Ton histoire du visage, c'est une merveilleuse trouvaille, mais je ne fais pas ça. Moi, je pose une question à propos d'un caméra, et c'est une question marxiste, ce n'est que la matière, c'est le mouvement, c'est la pulsion de mort. Alors qu'est-ce que c'est la pulsion de mort ? C'est ces fameux trous, et donc moi, je suis vachement angoissé. Parce qu'ici, de la castration, on n'en parle pas, et moi, j'aime parler de ça. Des bords, tu comprends ? Alors le point est là. Et je m'adresse en français. Et je voudrais bien parler français, et je n'arrive pas à parler français. La langue française, elle dans un triangle. Elle fabrique de l'Œdipe. Ce n'est pas pour rien qu'il y a Lacan, hein ? Bon... [*Rires*] [*Interruption de l'enregistrement*] [24 :55]

Un étudiant iranien : Je peux intervenir avec mon histoire ? [*Brouhaha des voix*] ... Je suis prioritaire. [25 :00] [*Brouhaha des voix*]

Éric [*en hurlant*] : Tu crois que tu peux donner de l'information comme ça ? Il faut crier !

L'étudiant iranien : Aujourd'hui c'est comme ça... Alors je vais crier, merde ! [*Brouhaha des voix*]

Éric [*en hurlant*] : Il faut se battre !

L'étudiant iranien : Les étudiants iraniens, en protestant contre les dernières crimes du Shah, l'exécution de 19 militants révolutionnaires, [*Les autres étudiants font des « shhh » pour qu'on écoute*] -- dans les trois derniers jours, hier soir on a entendu encore des exécutions – ont occupé les locaux de la presse iranienne à Paris, mardi 20 janvier. A l'issue de cette occupation, les étudiants s'apprêtaient à quitter les lieux ; à ce moment, la police a investi l'agence avec d'importantes forces et arrêtent une vingtaine de nos camarades. Le gouvernement de Giscard [d'Estaing] signe des accords avec le régime du Shah, trois milliards de francs l'année dernière, nous dit Farah, la femme du Shah, au moment même des exécutions. De surcroît...

Deleuze : Pardon, dis-moi, je peux t'interrompre une seconde, très vite ?

L'étudiant iranien : Bien sûr.

Deleuze : On a fait le début de la séance là-dessus. [26 :00] Ce qu'on voudrait, c'est qu'il y a deux renseignements qui s'opposent. Un certain nombre d'entre nous voudraient aller au procès de tout à l'heure. Mais on m'a dit que c'est à 1 heure 30, chambre 23. C'est ça ? [*Réponse indistincte*] 1 heure et demie, chambre 23.

Un étudiant : [*Propos indistincts*]

Deleuze : C'est une heure ou une heure et demie ?

L'étudiant iranien : Tous les procès commencent à une heure. Ça ne veut pas dire qu'on arrive à entrer.

Deleuze : Oui, mais il faut être là pour essayer d'entrer dans la salle. Il faut être là. [*Voix diverses, propos indistincts*] Il faut y être à une heure. C'est ça qui est très important. Alors il faut partir très vite, hein ?

L'étudiant iranien : Je peux continuer à lire ?

Deleuze : Oh, oui, oui, bien sûr ! Non, mais, je vous laisse...

L'étudiant iranien : [*En continuant, ses propos sont peu audibles*] [27 :00] ... tous les fascistes et les révolutionnaires à défendre les militaires. Les militants iraniens contre le régime... [*Rires*]

Un étudiant : Il ne faut pas dire « défendre les militaires »... [*Rires*]

L'étudiant iranien : ... A défendre les militants iraniens contre le régime du Shah et son complice, le gouvernement de Giscard et [*mot indistinct*] aussi. Les militants vont comparaître mardi le 3 février, aujourd'hui, après avoir comparu une fois le mercredi 28 janvier devant le Tribunal Correctionnel de Paris. Dernière nouvelle : Après une grève de la faim, les camarades ont demandé qu'on leur donne à manger. La réponse des autorités [28 :00] pénitentiaires a été un sabotage systématique, et le régime des pyjamas en dans des cellules froides. Enfin nous demandons un soutien actif pour la libération de nos camarades étudiants par les autorités françaises. Alors, il y a aussi quelques petits éléments à donner : selon ce qu'ils disent, il y a la peine de 1 à 5 ans de prison d'après la loi anti-casseur ou l'expulsion directe en Iran. Une fois là, ben, ils seront exécutés sur place. Donc votre soutien est très important à ce procès.

Deleuze : En plus, il y a tout ce qu'ils ont subi de la police française avant d'être en prison.

L'étudiant iranien : On demande s'il y aura un meeting.

Deleuze : Il y a un meeting à 6 heures à Vincennes, au... Enfin je crois que c'est très important que tous ceux qui le souhaitent aillent, même si on ne peut pas entrer dans la salle, qu'il y ait beaucoup de monde autour de la salle au Palais de Justice. [*Pause*]

Donc, [29 :00] à mardi prochain. Mais si je comprends bien, personne ne sait encore si il y a vacances ou pas.

Un étudiant : On saura demain.

Deleuze : On saura demain ?

Un autre étudiant : Demain il y a l'AG [*Assemblée générale*].

Un autre étudiant : Il y a un meeting de philo demain, paraît-il.

Deleuze : Les vacances, c'est du 9 au 15 ?

Une étudiante : Ce n'est pas sûr... [*Voix diverses*] [*Fin de la séance*] [29 :15]

ATP I, séance 8

Il senso in meno 7

Deleuze (et Guattari) à Vincennes

Partie 7 – Le petit plan au cinéma, les conditions de l'étude, deux formes de délire

Transcription et horodatage : Charles J Stivale

[Notons que la transcription suit aussi exactement que possible la discussion en séminaire et donc s'écarte parfois de la discussion rendue dans les sous-titres. Notons aussi que selon Deleuze au départ, il faut reprendre le sujet de la discussion lors de la dernière séance, le gros plan, discussion qui a eu lieu non pas pendant la séance, mais comme Deleuze l'indique ci-dessous, entre lui et quelques étudiants après la fin de la séance, donc à laquelle nous n'avons pas accès]

[<https://www.youtube.com/watch?v=h1Po2tIgeD4>, Début : 29 :16 -- Fin : 2 :23 :06 ; total 1 :53 :50]

Deleuze : [29 :26] ... On a commencé un quatrième groupe de recherche. Mais on va le suspendre là – pas longtemps, pas du tout toute la séance – je voudrais qu'on le suspende parce que on a raté quelque chose la dernière fois. Alors il faut faire, je ne sais pas il faut faire de l'autocritique collective. L'autocritique personnelle, c'est mauvais, mais l'autocritique collective, c'est bien. On était à peu près d'accord pour dire, oui, on en a fini avec la [30 :00] visagèité, ça va, ça suffit. Mais quand même, il faudrait tirer quelque chose du gros plan du cinéma. *[Pause]*

Et puis, j'ai eu un sentiment, et beaucoup ici ont eu sûrement le même sentiment, que une fois les choses intéressantes ont été dites, et que quand même, ça a raté. *[Pause]* Ça n'allait pas, quoi. Alors on a bien fait, il fallait continuer parce que ça pourrait s'arranger tout d'un coup. On ne savait pas, dire, moi je ne dois pas être le seul d'avoir eu le sentiment que *[Pause]* ça n'allait pas, et que ça n'allait pas, je me suis dit, pourquoi ? Pourquoi on n'arrive quand même pas à tirer quelque chose du gros plan ? *[Pause]* Vu qu'on n'avait pas... on était assez bien placé. [31 :00] Je veux dire ce sont il faut se méfier, toujours et partout, c'est vraiment les spécialistes.

Les spécialistes, c'est quand même une chose terrible parce qu'ils en savent tellement, ils en savent trop, et ils sont tellement pris dans des problèmes déjà codés d'après leurs spécialistes que si vous posez une question à un spécialiste, vous apercevez avec stupeur qu'il n'est pas question, il n'est même pas question qu'ils puissent vous donner une réponse. Alors on aurait pu demander à quelqu'un du département de cinéma de venir, *[Pause]* ou à un critique. Je me dis, il valait mieux l'éviter. Alors on était bien placé quand même pour faire quelque chose comme ça.

Pourquoi ça a raté la dernière fois ? *[Pause]* Moi, je me disais, c'est que finalement, si intéressant [32 :00] que soit ce qui a été dit par beaucoup d'entre nous, *[Pause]* c'est revenu à des espèces de

souvenirs. [Pause] "Ah je me souviens... je me souviens de..."... Ils ne tombaient pas, ils ne tombaient pas mal, ces souvenirs, en un sens. "Je me souviens de tel gros plan." Très curieux parce que je me disais après, notre méthode, ou la méthode que vous... que vous acceptez ou que vous, vous faites semblant d'accepter, moi aussi, cette espèce de méthode rhizome, elle pourrait avoir aussi bien comme formule, "je hais le souvenir", [Pause] ou "rien de bon ne passe par le souvenir". Le souvenir, c'est vraiment [33 :00] un nœud d'arborescence. [Pause] On se dit en même temps, comment parler du gros plan si on ne fait pas appel à tel film, c'est-à-dire à un souvenir de film ? [Pause]

Oui, c'est... Mais, en tout cas, je crois que ça a raté en partie parce que on en est resté à une espèce d'échange de souvenirs comme des vieux. Alors on n'était pas des spécialistes, ça, c'était une bonne chose, mais on a remplacé la spécialité par une espèce de conversation, "ah oui, tel film, il y a..." En même temps, il faut bien citer des films si on parle du gros plan.

Je ne sais pas. Moi, j'ai envie, je vous demande juste que – on essaie un demi-heure avant de revenir à notre nouveau titre de recherche sur les deux sortes de délire – que on oublie [Pause] ce qui a mal marché. En même temps, ça m'a paru très intéressants ce que vous... tout ce qu'on disait, mais quelque chose a raté. A charge de revanche, moi, ce que j'aimerais bien, c'est au besoin, la semaine d'après, ou quinze jour après, que quelqu'un me dise, "mais tu as complètement raté ce que tu voulais", tout ça. Moi, je dis au nom de tous, [Deleuze rigole] on a raté la dernière fois. On a raté un tout petit quoi, pas grave. On pourrait se dire, dans d'autres cas, on aurait raté ; on pourrait aussi se dire, bon ça sera plus au point l'année prochaine, peut-être. [Pause] Mais là, je me dis, bon, essayons.

Mais je voudrais vous proposer presque des thèmes, pas du tout sûr que... et puis que vous réagissiez ou bien que vous me fassiez des propositions. Puis on arrêtera là. [Pause] [35 :00] Si ça rate aussi, parce que... bon, on se dira, ce n'est pas cette année qu'on pourra bien parler du gros plan. [Pause]

Alors il faut juste assez savoir du cinéma pour ne pas dire des bêtises énormes – ce n'est pas mon cas, mais il y en a sûrement ici dont c'est le cas – il faut juste avoir assez de souvenirs pour se dire, "oui, ah tiens, là-bas, il y a quelque chose comme ça". Il faut peut-être le revoir, oui, mais... En tout cas, [Pause] je dis, voilà, première proposition, et pardon si j'ai l'air de ... enfin, non, je n'ai pas à m'excuser.

Première proposition : je voudrais dire comme le théorème, la proposition la plus générale du gros plan tel que je l'ai trouvée – j'étais tellement peu content finalement, ravi de certaines choses qui avaient été dites, et encore une fois tellement peu content de la manière dont [36 :00] on n'était pas arrivé à de véritables résultats que j'ai cherché un peu. Et vous savez enfin que un très grand metteur en scène, celui qui se vante d'avoir créé Marlène Dietrich elle-même, de l'avoir créée à partir de rien et même pire que rien -- [Pause] il en est même amer – qui s'appelle Josef von Sternberg. Et Josef von Sternberg a publié un livre de souvenirs sous les titre en

français, *Souvenirs d'un montreur d'ombres*, chez Laffont. [Pause] [Deleuze s'adressera au cinéma de von Sternberg à partir du premier séminaire sur le Cinéma, par exemple, séances 8, 9 et 15, hiver et printemps 1982 ; il se réfère à ce livre de Sternberg dans *Cinéma I : L'Image-mouvement*, p. 135, note 8]

Or voilà, j'y vois, moi, une page très belle qui me paraît, dont on pourrait faire, dont nous, au point où nous en sommes, après tout ce qu'on a vu sur le [37 :00] visage, qui nous apporte de telles confirmations sur une machine de visagéité, qu'on pourrait dire, bon on prend ça comme proposition de base du gros plan.

Je lis : "La caméra" – c'est pages 342 et 343 – "la caméra a servi à explorer la silhouette humaine et à se concentrer sur le visage qui en est l'essence la plus précieuse." Ça nous va tout ça ; je ne reviens pas là-dessus. Dans un autre langage, on a essayé de le dire. On n'aurait pas dit, nous, "l'essence la plus précieuse", mais patience. [Pause ; pendant que Deleuze lit et parle ici, il y a plusieurs étudiants qui passent derrière et autour de lui, en l'interrompant brièvement].

"Monstrueusement agrandi sur l'écran, monstrueusement agrandi sur l'écran, la face humaine doit être traitée comme un paysage." [Pause] [38 :00] Bon, là, ça tombe de mieux en mieux. Donc, à partir du gros plan fondamentalement, dit Sternberg, non pas simplement – cela, il n'y aurait pas gros plan – ce qui nous a paru être une corrélation fondamentale, la corrélation visage-paysage, [Pause, Deleuze et les étudiants près de lui semblent regarder quelque'un hors cadre à droite] telle qu'on l'a développée précédemment, mais ce qui appartient au gros plan, c'est le traitement du visage comme un paysage, semble dire Sternberg, vous pouvez le faire que par gros plan au cinéma.

"La face humaine doit être traitée comme un paysage. Il faut la voir comme si les yeux étaient des lacs, le nez une colline, les joues les prairies, la bouche un sentier fleuri" – il pense à Marlène [Rires] [39 :00] – le front un fragment du ciel, les cheveux des nuages." [Pause] Comme dans un paysage, le visage doit changer selon les variations de l'ombre et de la lumière. De même qu'on recouvre des arbres de peinture d'aluminium pour donner de la vie à la verdure, de même qu'on filtre le ciel pour graduer son éclat, que l'on braque la caméra sur le reflet d'un lac, la face humaine et les valeurs qu'elle encadre doivent être vues objectivement comme si elle n'était qu'une surface inanimée. La peau doit refléter et non effacer la lumière qui, à son tour, doit caresser et non aplatis ce qu'elle frappe."

"La peau doit refléter..." [Pause] Donc la fonction du gros plan, nous [40 :00] dit Sternberg, c'est traiter le visage comme un paysage dans des conditions où la surface du visage reflète la lumière. [Pause] Voilà au moins la première grande caractéristique du gros plan. [Pause] Là, des tas de remarques nous viennent déjà. On les étouffe parce que on essaie de mettre un peu d'ordre.

Et il continue, et ça devient très, très bizarre, ça, la suite du texte : "S'il se révèle impossible d'améliorer l'aspect d'un visage...", [Pause] c'est-à-dire le deuxième aspect du gros plan, il va le révéler, il va en parler comme d'un... [Deleuze ne termine pas la phrase] Si on ne peut pas faire ce que j'ai dit d'abord, [Deleuze parle à la voix de Sternberg] [Pause] [41 :00] c'est-à-dire faire du visage un paysage capable de refléter la lumière, on sent bien qu'il y a là une préférence de lui. Il préfère le premier aspect, mais il va nous dire un deuxième aspect, et je ne vois pas pourquoi d'autres que Sternberg ne préférerait pas le deuxième aspect. Tout en nous disant, ah bien, oui, si on n'arrive pas à ça, à ce que je dis, eh ben, on peut en faire autre chose. – [On entend un bruit] Il y a un chien ? [Pause, rires] J'ai entendu un chien. [Pause, rires] Premièrement je hais les chiens, deuxièmement j'ai peur des chiens. [Pause, rires] Il y a vraiment un chien ? [Pause, rires] Au moins ça vaut mieux qu'un chat, c'est tout ce qu'on peut dire. [Pause, rires] --

"S'il se révèle impossible d'améliorer l'aspect [42 :00] d'un visage, alors il faut avoir recours aux ombres profondes qui dotent les yeux d'intelligence. [Pause] Et si cela ne suffit pas, mieux vaut de plonger le visage dans une impitoyable obscurité et lui faire prendre sa place de motif actif dans l'échelle photographique. Avant d'éclairer un visage, j'éclaire toujours l'arrière-plan afin de remplir le cadre de valeurs lumineuses. Son impact photographique s'intègre alors à tout ce qui est visible dans le cadre. Ce principe s'applique également au corps humain dont le mouvement dans l'espace doit être une rencontre dramatique avec la lumière. Mais, mais qu'il s'agisse du visage, du corps, d'un objet, le problème est toujours le même : [43 :00] les surfaces sans vie doivent réagir à la lumière ; celles qui sont trop brillantes doivent être atténuées."

Bon, voyez les deux aspects : [Pause] faire réfléchir [Pause] par le visage-paysage la lumière, ou bien s'il y a des surfaces trop brillantes, atténuer et, même au besoin, noircir. [Pause] Bon, je dis, si nous pouvons nous proposer de choisir cela comme proposition principale du gros plan, c'est évidemment parce que ça nous convient. On se retrouve pleinement, [Pause] le gros plan, ou bien va faire que le visage reflète la lumière ou bien [44 :00] va avoir recours aux ombres profondes, [Pause] y compris, dit Sternberg, "une impitoyable obscurité". Donc je ne précise même pas, si ça nous convient, c'est qu'on retrouve en plein notre système, mur blanc-trou noir. Si l'on se permettait de corriger le texte de Sternberg, ce serait uniquement en disant il privilégie le premier aspect sur le second, mais c'est vraiment une question de sa technique à lui. On pourrait concevoir, il y a évidemment des cinéastes qui privilégient le deuxième aspect. [Pause]

Si bien que, à la limite, est-ce que – là c'est une question – est-ce que l'on pourrait dire... -- [Pause] Faisons des assimilations de plus en plus rapides – L'écran est bien un mur blanc [Pause] [45 :00]. La caméra, elle est bien trou noir. Est-ce que l'on pourrait dire il y a gros plan [Pause] lorsque sur l'écran même [Pause] – je veux dire, ça devient une espèce de définition plus abstraite, [Pause] mais c'est peut-être idiot, c'est peut-être, je ne sais pas – lorsque sur l'écran même [Pause] le visage tend à se confondre avec tout ou partie – ce qui nous force déjà à supposer qu'il peut y avoir des gros plans partiels, des gros plans qui n'occupent pas tout l'écran ; moi, ça me paraît sûr, je n'en sais rien, mais on verra – lorsque donc le visage tend à

s'identifier avec [46 :00] tout ou partie de l'écran pris comme mur blanc ? C'est le visage qui fonctionne lui-même comme mur blanc, et par là-même, s'identifie à tout ou partie de l'écran, et lorsque sur l'écran aussi bien le visage tend à s'identifier ou à valoir pour le trou noir de la caméra. [Pause] Voilà, la première proposition très, très générale sur le gros plan, qui s'appuie donc sur ce texte très précis de Sternberg. [Pause]

Deuxième proposition : j'ai envie de dire, et là, [47 :00] c'est de la récapitulation très rapide, puis encore une fois, il y a gros plans sur autres choses que le visage. Or dans quelles conditions ? [Pause] La réponse, on l'a, mais on pourrait la vérifier au niveau du cinéma puisqu'on l'a donnée à un niveau tout autre qui était le problème de la visagéité en général. Bien sûr, il peut y avoir gros plans de toutes sortes de choses – peut-être pas de toutes les choses ; peut-être pas de n'importe quoi – il peut y avoir gros plans de toutes sortes de choses à condition que ces choses soient prises dans un processus de visagéification. [Pause] Et c'est bien par-là encore une fois que le cinéma est un art moderne, [48 :00] et que le pouvoir du cinéma a besoin de la production de visagéité, [Pause] même si cette visagéité est abstraite. Je ne dis pas du tout que sa production de visagéité le condamne à une espèce de réalisme ou de figuration. On a vu que la visagéification débordait de loin les visages concrets. Mais pour qu'il y ait gros plan sur autre chose que le visage, il faudra que ce quelque chose soit pris dans un processus de visagéification.

Et là, on m'a passé un très beau texte qui empruntait à Eisenstein, [Pause] où il dit toujours à propos de Griffith, j'en avais un peu parlé, [Pause ; Deleuze cherche le texte] [49 :00] le texte de Eisenstein commence comme ceci, où il va parler du gros plan chez Griffith [Deleuze cite ce texte de Eisenstein dans *L'Image-mouvement*, p. 130 ; le développement suivant correspond au chapitre VI, "*L'Image-affection : gros plan et visage*"] :

"C'est la bouilloire qui a commencé, [Pause] c'est la bouilloire a commencé'. Ainsi Dickens a commencé son *Grillon au foyer*." [Pause] Du coup, les problèmes rebondissent déjà quand Dickens écrit, [Pause] au début du *Grillon au foyer* : "C'est la bouilloire qui a commencé." [Pause] Est-ce qu'il fait un gros plan ? [Pause] Ce qui nous entraînerait à nous demander : est-ce qu'il y a des équivalents [50 :00] du gros plan avant le cinéma ? Est-ce qu'on peut parler d'équivalents du gros plan dans la peinture ? [Pause] Dans l'écriture ? [Pause] Et Eisenstein s'appuie sur Dickens pour commenter tout le gros plan chez Griffith.

Et il dit lui-même : "Quoi de plus éloigné du cinéma, semble-t-il, 'C'est la bouilloire qui a commencé', mais pour étrange que cela apparaisse, c'est ainsi qu'a commencé également la cinématographie. [Pause] C'est cela, de Dickens, du roman victorien, que devait naître la toute première ligne d'épanouissement esthétique du cinéma américain, tendance liée au nom de Griffith". [Pause] Bon.

On aurait juste une indication si on arrivait à montrer que, en effet, [Pause] [51 :00] il appartient au roman d'opérer des processus de visagéification portant sur les objets d'usage, et que dès lors,

en ce sens, le roman contient, comme précurseur du gros plan au cinéma, s'il est vrai que le gros plan au cinéma ou bien concerne la visagéité ou bien opère une visagéification. [Pause]

Alors le gros plan peut être, bien sûr, un couteau, on verra, peut être sur une bouilloire. [Pause] Encore faut-il que d'une certaine manière, comme on disait, la bouilloire me regarde ; tiens, la bouilloire me regarde, pas au sens où elle aurait des petits yeux, pas en un sens grotesque... ou enfin, au sens... pourquoi pas ? Trous noirs de la bouilloire ! [Deleuze fait un geste avec les mains du regard de la bouilloire] [Pause] [52 :00] [Ce n'est] Pas par hasard, les intérieurs de Griffith, il faut bien que ça me regarde. Ça me regarde au sens où je suis pris dans cette intérieur, ça me concerne, même si ce n'est pas *ma* bouilloire. C'est la bouilloire de quelqu'un. Ça regarde quelqu'un. [Pause] En revanche, on peut se demander s'il y a des choses qui résistent au processus de visagéification. On pourrait alors avoir une confirmation. Si quelque chose résiste au processus de visagéification, on pourra dire, eh bien, ça ne peut pas faire l'objet d'un gros plan. [Pause]

Alors la dernière fois, on n'était pas très content de ce qu'on avait fait sur le gros plan, et ce n'est pas une raison pour que aujourd'hui on ne soit pas content ; ça peut ne pas plus aller. A la fin, quelques-uns étaient restés, et Mathieu Carrière, [53 :00] il avait dit que dans son souvenir, il y avait dans Bazin, André Bazin, un texte sur, qui nous intéresserait, sur les animaux où Bazin explique, finalement on ne peut pas faire de gros plans d'animal. [Pause] [Dans Mille plateaux, Deleuze et Guattari font références à deux moments à "une étude inédite de Mathieu Carrière sur Kleist", à propos des devenirs-animaux chez Kleist (p. 329, note 38 ; p. 440, note 9)] Là, il y a un problème de texte. Comme Carrière m'a passé le texte, je lis le texte ; lui, il voit ça, c'est dedans ; moi, j'ai beau le lire, je ne le vois pas ; mais moi, je ne vois pas que Bazin dit ça. Et je trouve que c'est un... Je suis content d'ailleurs parce que c'est comme ça que ça me paraît une belle idée ; c'est encore mieux si il ne le dit pas. Je ne vois pas ça dans le texte, mais supposons qu'il le dise : on ne peut pas faire de gros plans d'animaux. Ça veut dire quoi ? Vous me direz, si, il y en a plein.

Oui, la réponse qu'on donnait la dernière fois à la fin de la séance à quelques-uns, c'était, oui, si vous faite du gros plan [54 :00] d'animal au cinéma, c'est une certaine manière de supprimer l'animal, de le visagéifier, de lui prêter... d'introduire de l'anthropomorphisme. On peut toujours faire une grosse tête de lion, quoi, [Pause] bon, mais les grands films d'animaux ne comportent pas ou comportent très peu de gros plans. Ça ne veut pas dire qu'il n'y ait pas des techniques pires, que ce qui remplace pour l'animal le gros plan, c'est le ralenti, par exemple. Dans le dernier [film de Frédéric] Rossif [*peut-être "L'Apocalypse des animaux", 1972*], il y a usage scandaleux du ralenti, où l'animal est non moins détruit que par des gros plans. Ça, c'est insupportable, quoi. Le procédé du ralenti appliqué à l'animal, ça peut aller un petit peu, mais avidement, ça charrie, quoi. [Pause]

Or pourquoi, pourquoi ça nous arrangerait de dire, "oui, oui, oui, oui, oui, pas de gros plan [55 :00] d'animal, pas possible" ? [Pause] C'est précisément, on l'a vu, que l'animal se définit

dans un état qui ne dénote pas moins de spiritualité, mais [Pause] qui [Pause] dans la spiritualité même qu'il dénote, c'est un système où la tête fait étroitement partie du corps. Donc la tête ne s'organise pas en visage surcodant le corps. [Pause] Mais au contraire, la tête fait partie de tout un code corporel. Donc, en ce sens, pas de gros plan d'animal s'il est vrai que le gros plan est visagéité ou procès de visagéité, de visagéification. [56 :00] Ça nous va, [Pause] ça nous va. [Pause] En revanche, il faudrait montrer que chaque fois qu'un objet est pris en gros plan comme la bouilloire de Griffith, il y a visagéification.

Troisième problème : [Pause] les moyens d'obtenir... et là, on se rit de plus en plus ; là, pour une fois, il faudrait peut-être un spécialiste qui puisse nous dire, "ah non, ça ne va pas". Je dis, est-ce qu'il y aurait de l'inconvénient – là, c'est une question – est-ce qu'il y aurait vraiment de l'inconvénient [Pause] à [57 :00] dire, pour notre compte, on va employer très généralement le mot "gros plan" pour des effets produits par des moyens très, très divers ? Parce que dans la discussion qui a suivi la séance de la dernière fois, il y a quelque chose qui m'at troublé. Parmi ceux qui étaient restés, un certain nombre, si j'ai bien compris, sont allés jusqu'à dire ou à suggérer que le gros plan n'exigeait nullement ou n'exigeait pas forcément un grossissement, [Pause] qu'on pourrait très bien concevoir quelque chose fonctionnante comme gros plan sans aucun agrandissement ou grossissement relatif. [Pause] [58 :00] Je ne l'ai pas bien compris, ça, je ne l'ai pas bien compris, [Pause] et puis on s'est arrêté. [Pause]

Je dis, est-ce qu'on ne pourrait pas déjà, pour se repérer un peu plus clairement, voir, proposer un certain moyen, quitte à ce que quelqu'un de plus compétent nous dise, "non, là, ce n'est pas ce qu'on peut appeler gros plan" ? Tout ce qu'on sait, nous, c'est d'avance que le gros plan, en tout cas, n'implique nullement l'immobilité. Un gros plan peut parfaitement faire partie d'un traveling. [Pause] Il n'implique pas non plus la totalité de l'écran ; un visage en gros plan peut être d'un côté de l'écran. [Pause] [59 :00] Mais est-ce qu'il n'implique pas un grossissement relatif par rapport aux autres éléments ? Là, j'aurais tendance à dire si, ça l'implique, mais évidemment ce n'est qu'un moyen. Ça ne permet pas de définir sa fonction. Mais je me rappelle que certains allaient jusqu'à dire, "non, non, ça n'implique quand même pas un grossissement."

Je dis, imaginons plusieurs moyens. Le premier moyen, le plus célèbre, je crois, auquel le mot "gros plan" est ordinairement réservé, c'est la caméra mobile s'approche [Pause] d'un personnage [Pause] ou d'un objet. [Pause] Bien. [Pause] Un autre moyen, [60 :00] n'est-ce pas le procédé inverse ? [Pause] C'est le procédé inverse ; vous le trouverez, je crois, [Pause] fréquemment employé par les Expressionnistes... [Interruption de l'enregistrement] [1 :00 :18]

... Le gros plan comme échelle d'intensité, voyez, c'est une autre fonction cette fois-ci : il s'agit d'introduire dans l'espace à deux dimensions de l'écran quelque chose qui est irréductible aux deux dimensions, mais qui, cette fois-ci, n'est plus le temps, [Pause] se trouvait être *l'intensif*. [Pause] Parenthèse : ça nous permet de dire évidemment [que] le gros plan, ça n'a rien à voir avec la profondeur, avec la perspective. La question, "comment introduire la troisième dimension sur... par rapport à deux dimensions ?", c'est une tout autre question. Aussi bien pour la

peinture : si on trouve des gros plans dans la peinture, il ne faudra [61 :00] surtout pas les mélanger avec les problèmes de perspective. [Pause] C'est, c'est... Sinon, on confondra tout.

Et Eisenstein cite l'exemple des ses gros plans intensifs à lui. Seulement quelque chose de très marrant se produit dont on se demande si c'est la traduction anglaise ou bien si c'est les exigences politiques auxquelles Eisenstein était, [Pause] était soumis. Eisenstein, il dit : moi, mon gros plan intensif, c'est un gros plan signifiant. [Pause] C'est un gros plan qui signifie quelque chose tandis que le gros plan de Griffith est un gros plan uniquement descriptif. [Pause] C'est très rigolo comment il se défend, Eisenstein, comme si il parlait à Staline ou à Jdanov, en disant, "ah mais, je n'oublie pas, hein, je ne fais pas que montrer, moi, je signifie, hein, je fais... [62 :00] je n'oublie pas les impératifs du Parti." Alors que, à première vue, il faudrait dire plus le contraire. S'il y a du signifiant, c'est plutôt du côté du gros plan de Griffith, dans les valeurs anticipatrices.

Et Eisenstein propose lui-même des exemples tirés, par exemple, du *Cuirassier Potemkin*, où il y a la montée de ce qu'il appelle lui-même, la montée du chagrin à travers plusieurs visages. Voyez que ce n'est pas du tout de l'anticipation. C'est très différent. Parce que la montée du chagrin à travers plusieurs visages ou la montée de la colère à travers plusieurs visages, soit simultanés, soit successifs, sur l'écran forme bien une échelle d'intensité, mais on ne sait absolument [63 :00] pas ; ça ne désigne même pas quelque chose qui va se passer. Là, le processus de la montée d'intensive est immanent, complètement immanent. Est-ce que là-dessus va surgir des types qui vont tirer dans le tas, ou vas surgir quelque chose tout à fait différent ? Ce n'est pas du tout comme le gros plan-couteau, [Pause ; *ici Deleuze glisse implicitement vers l'exemple de Pabst dans Lulu*] où surgit... où le gros plan, il fonctionne comme anticipateur de ce qui va se passer. Cela, on le sait, que là, Lulu, elle est bonne pour, pour y passer ; elle va y passer. Or rien ne l'empêchera. Mais le gros plan intensif, il y a une espèce d'intériorisation de l'échelle intensive [Pause] qui laisse hors de l'écran ce qui va se passer.

Or, si l'on accepte ces deux fonctions du gros plan, je dis juste, moi, ça m'irait très bien ; même à la limite, [64 :00] qu'il n'y ait que ces deux-là, ça m'irait très bien parce que ça répondrait tout à fait à nos deux types de visagéité tel qu'on les a distingués, [Pause] le visage despotique et le visage passionnel. [Pause] Donc ça marcherait bien. C'est le visage passionnel qui est essentiellement pris dans une échelle intensive, comme c'est le visage despotique qui est anticipateur. C'est sur le visage despotique que je lis mon destin, [Pause] "ah, je vais y passer !" [Pause] Bon.

Mais on conçoit que entre toutes ces fonctions, ou au moins les deux fonctions du gros plan, il y ait des combinaison extrêmement multiples. Et c'est là que je voudrais finir sur une nouvelle citation de Lotte Eisner qui parle d'une scène extraordinaire [65 :00] dont, hélas, je n'ai aucun souvenir. Moi, je ne l'ai vus qu'une fois dans ma vie, toujours à minuit à la Cinémathèque, [Pause] ce film de Pabst, *Lulu*. [Pause] Et il n'y a pas besoin, mais au hasard, vous allez voir à quel point les expressions de Eisner nous conviennent.

"Pabst fixe à maintes reprises les traits de Lulu, son visage vu de biais. [Pause] L'expression en est si voluptueuse qu'elle semble presque privée d'individualité". C'est bon pour nous, ça. On a vu que l'individuation, c'était une fonction très, très secondaire du visage. C'est une lointaine conséquence de la visagéification et de la visagéité. Et là, j'ai dû sauter une phrase parce qu'elle ne nous convient pas. [Rires] Mais là, elle s'est trompée, ça va de soi. [Rires] Et elle écrit : [66 :00] "L'expression en est si voluptueuse" – je dis ça par honnêteté – "d'une volupté tout animale". Là, quelle erreur ! D'ailleurs c'est faux, c'est évident. Lulu n'est pas... C'est stupide, ça, c'est stupide ! Bon, alors, tout le monde peut se tromper. Dans la scène... Surtout que la suite va montrer qu'il ne s'agit pas du tout d'un animal.

Dans la scène avec Jack, elle est inhumaine ; c'est tout à fait autre chose, être inhumain ou être animal, complètement différent, il n'y a aucun rapport. "Dans la scène avec Jack l'Éventreur, [Pause] le visage, disque lisse comme un miroir renversé obliquement sur l'écran" – là, ça devient mieux – "disque lisse comme un miroir renversé obliquement sur l'écran" – comme un disque rabattu sur la diagonale – "s'estompe" [Pause] – c'est la seconde méthode Sternberg, hein ? [67 :00] Vous vous rappelez – "Les surfaces lumineuses s'atténuent" – c'est tout à fait le second type de gros plan défini par Sternberg – "il semble alors que la caméra se penche sur le visage de Lulu comme sur un paysage lunaire dont elle découvre et explique, en quelque sorte, les courbes." [Pause]

Je saute un passage mauvais encore où elle se trompe. [Rires] "Pabst ne montre en marge de l'écran" – si je comprends bien, sur un côté de l'écran et suivant la diagonale ; c'est le cas d'un gros plan partiel qui n'occupe pas la totalité de l'écran. Donc il montre ce visage lunaire de biais – "et il ne montre en marge de l'écran que le menton, un fragment du joue du visage de celui qu'il ..." – ah non, pardon, c'est moi qui me trompe – "Il montre en marge" – donc de l'autre [68 :00] côté, je crois – "que le menton, un fragment du joue du visage de celui qui la confronte, Jack l'Éventreur", là, elle dit : "le personnage auquel le spectateur s'identifie automatiquement" [Rires]. Elle fait un choix tout personnel, et c'est forcé puisqu'elle emploie le concept abject d'"identification" inutilisable... [Interruption de l'enregistrement] [1 :08 :22]

... Il y a tout pour nous. [Pause] Il y a alors deux fonctions du gros plan. Il y a le gros plan d'anticipation, le couteau. [Pause] Il y a le gros plan d'intensité ; c'est le visage de Lulu, défait, vieilli, décadent, [Pause] et la marche [Pause] de Jack l'Éventreur vers elle, avec au besoin, je ne sais pas, [69 :00] un contre-gros plan du visage de Jack l'Éventreur qui traverse une échelle d'intensité. [Pause] Tout se passe comme si Lulu était vraiment l'intensité zéro ; l'intensité zéro, c'est la matrice. Ce n'est pas du négatif, ce n'est pas du rien. L'intensité zéro, c'est vraiment le mur blanc ; c'est la silhouette noire ou le contre-gros plan du visage de Jack l'Éventreur. Là, vous avez donc l'autre fonction du gros plan : [Pause] le gros plan, échelle d'intensité et non plus élément d'anticipation. Plus [Pause] vous avez les deux modalités du gros plan [Pause] répondant en gros au texte de Sternberg, à savoir, traiter le visage comme un paysage, [70 :00] traiter le visage de Lulu comme un paysage, c'est-à-dire lui faire refléter la lumière, [Pause] ou

inversement, [Pause] atténuer les surfaces brillantes, même au profit d'un noir impitoyable. [Pause] Donc, à cet égard, on retrouve tout.

Dernière proposition pour en finir, que j'ai déjà dite, donc il serait nécessaire de savoir dans quelle mesure les autres arts [Pause] ont des équivalents de gros plan. Ce qui nous permettrait évidemment de définir objectivement ces équivalents par les valeurs soit anticipatrices temporelles, [Pause] soit les valeurs intensives. Dans un texte... Et à mon avis, mais pourquoi... il faudrait chercher là, [71 :00] il faudrait chercher peut-être – je dis au hasard – encore une fois dans le roman et dans la peinture. Et ce n'est pas étonnant [Pause] que je dise ça puisqu'on a vu à propos – là, je fais un temps de regroupement de notions, dans tout ce qu'on a dit sur le visagéité et la visagéification – on a vu qu'il y a un rôle fondamental de la peinture dans la complémentarité, la corrélation visage-paysage, [Pause] et puis il y avait un rôle non moins fondamental du roman, dès le roman courtois [Pause] dans le système mur blanc-trou noir du visage-paysage.

Donc est-ce qu'on pourrait... Je ne sais pas si je l'avais cité dans..., mais je reprends là. Je pense à des peintres même relativement modernes. Il me semble bien que, indépendamment des problèmes de la perspective qui encore une fois sont de tout autres problèmes, [72 :00] j'ai l'impression souvent dans ce qu'on appelle... quand il y a [Pause] une nature mores qui ne fait pas la totalité du tableau, mais qui intervient dans un tableau, [Pause] très souvent, elle est étrangement visagéifiée. [Pause] Vraiment c'est du niveau la bouilloire me regarde.

Il y a un peintre que je crois très, très grand, qui est Bonnard, qui fait, vous savez, si vous voyez des tableaux de Bonnard. Il fait des... il a peint beaucoup sa femme. [Pause] Il y a beaucoup de tableaux de Bonnard qui représente sa femme pendant son petit déjeuner. Et il y a les tasses de Bonnard qui sont quelque chose d'extraordinaires. Il y a une espèce de visagéification de la tasse. Et encore une fois, [73 :00] tout le monde m'accorde que -- là, j'ai un remords – on n'a jamais employé visagéification au sens d'anthropomorphisme. Ça ne consiste pas à donner une tête à la tasse. La visagéification, c'est une fonction abstraite, [Pause] tout comme il y a une machine abstraite de visagéité. La visagéification, ça ne consiste pas à transformer la tasse en petit bonhomme ou en petite bonne femme, mais ça consiste à faire un système mur blanc-trou noir, [Pause] ou même alors il y avait des chiens chez Bonnard, et il y avait des chats qui seraient très, très bizarrement visagéifiés sans anthropomorphisme. Mais enfin, peut-être. Ou bien comme disait Eisenstein, voir Dickens, ce serait peut-être exemplaire dans la littérature... [Interruption de l'enregistrement] [1 :13 :56]

[A la suite de l'interruption, on rejoint un débat en progrès à propos du peu d'espace dans la salle du séminaire de Deleuze]

... Un premier étudiant : S'il faut travailler comme ça, d'accord, alors mais je m'en vais, [74 :00] et je ne m'occupe pas de... [Propos indistincts] [Ce "premier étudiant" mène presque toute la discussion, ainsi sa désignation comme "premier" dans ce qui suit]

Un deuxième étudiant : Ça fait 6 mois. Qu'est-ce que tu veux qu'on fasse, mon pote ? Ça fait 6 mois que c'est comme ça.

Le premier étudiant : J'ai fait des propositions concrètes.

Le deuxième étudiant : [*Propos indistincts*] ... Attends, tu me permets ?

Un troisième étudiant : Trois ans que ça se passe comme ça.

Le deuxième étudiant : ... l'organisation ... [*Propos indistincts*]

Plusieurs étudiants : [*Propos indistincts*]

Le premier étudiant : Tu perds ton temps... Ça demande 3 minutes ou 5 minutes pour faire la manœuvre. [*On voit Deleuze qui écoute en silence*] Mais mon problème, c'est qu'il n'enlève pas son cul !

Plusieurs étudiants : [*Propos indistincts*]

Un autre étudiant : Si on enlève les tables, 50 autres personnes entrèrent, et ça serait où on en était !

Le premier étudiant : Alors justement, ça posera un problème, mais peut-être on pourrait mieux organiser l'espace, et au moins 50 personnes sont parties. [*Pause*]

Deleuze : Alors moi, je demande de répondre à mon tour, hein ? Je ne suis pas pressé du tout mais... [*Pause*]

Un étudiant : Ce n'est pas une censure, hein ! [*Pause*]

Deleuze : Oui, moi, je crois que tout le monde a quelque chose à dire, mais on a déjà beaucoup parlé de ça, mais tu as raison de reprendre [*mot indistinct*], que tu repose la question. Mais on en a déjà parlé, oui... [*Pause*] [75 :00] Alors si personne... [*Pause*] Enfin, il a raison sur un point ; c'est toute la salle qui a quelque chose à dire, mais moi aussi, j'ai quelque chose à dire.

Le troisième étudiant : Ce qui est absolument, ce qui est absolument vrai, c'est que toujours, c'est tous les jours, hein, cette salle est presque vide. Il n'y a même pas une table. Il y a des dizaines de chaises, et elles sont amoncelées. Il y en a vraiment, et de la sorte que... [*Propos indistincts*]

Un étudiant : Tu crois que tu es en Amérique du Sud ? [*Deleuze rigole*]

Le troisième étudiant : Mais c'est vrai ce que je dis, c'est comme ça. Au moins à ce niveau-là, on pourrait faire un peu mieux.

Plusieurs étudiants : [*Propos indistincts*]

Un étudiant : Plus il y aura de place, plus il y aura de gens.

Un autre étudiant : Oui, mais ce n'est pas une bonne raison.

Plusieurs étudiants : [*Propos indistinct*]

Un autre étudiant : Au lieu de continuer de parler, pourquoi vous ne tournez pas tout simplement les chaises ? ... [*Mots indistincts*] Alors on pourrait voir !

Le premier étudiant : Tu joues à la garvert [*expression inconnue*] puisque tu parlais du cinéma. C'est complètement dément, votre truc. [*Cet étudiant monte sur une table et traverse la salle lentement d'une table aux suivantes*] Voilà, c'est dans des conditions pareilles ! [*Applaudissements*] C'est le cinéma, c'est la garvert, quoi.

Un autre étudiant : Pourquoi tu t'excites comme ça ?

Le premier étudiant : Ça fait trois minutes que je puis entrer là.

Un autre étudiant : Moi aussi ! [76 :00]

Le premier étudiant : Est-ce que vous ne vous êtes pas excités, les mec au fond dans le coin-là ? [*Rires*] Je ne veux pas de chaise. [*Pause, bruits*]

Un autre étudiant : S'il y a une incendie... [*Propos indistincts, bruits*]

Le premier étudiant : Oui, mais s'il y a un feu, je crève, moi ! [*Explosion de rires et de réactions contre cette réponse, brouhaha général ; cet étudiant retraverse la salle en marchant sur les tables de nouveau, en comptant*] Alors ce que je fais là, c'est ce qui arrivera au moins sans risques ; vous allez tous vous précipiter [vers la porte]...

Un autre étudiant : Non, pas vrai. Il y a aussi la fenêtre où je peux passer. Je préfère une jambe cassée.

Deleuze : Je mourrai le premier. [*Rires*]

Le premier étudiant : C'est vrai !

Un autre étudiant : Moi, je sais, je sais quelqu'un qui a une solution de rechange. Il ne veut pas le dire ; il est là-bas, mais il sait qu'en passant par la fenêtre, il vous rejoindra là-bas.

Un autre étudiant : Pas plus, c'est fermé maintenant. On n'a même pas pu aujourd'hui, et puis elle est pleine, elle est pleine. [*Pause*] Et là, ça s'est déjà produit [77 :00] deux fois ce semestre. [*Pause*]

Le premier étudiant : Au lieu de discuter, on peut vraiment mettre toutes les tables-là contre les murs. Il y a trois murs, trois plans, ça donne au moins 100 places !

Un autre étudiant : C'est là qu'on va crever ! [*Brouhaha général*]

Deleuze : Ouais, le cours va...

Le premier étudiant : Alors c'est l'exclusion, la sélection. Les mecs qui sont en retard ou qui ne sont pas arrivés... alors dans ces conditions, s'il y a 200 mecs ou 3000 mecs qui veulent entrer, on va faire ici la queue comme à l'Opéra, comme au théâtre. On va venir à 7h30, et ceux qui ne sont pas là 8h moins le quart, ben ils n'entreront pas. Et Deleuze, si vous ne le voyez pas, il n'entrera pas parce qu'il sera dans la foule aussi. [*Rires*]

Deleuze : Ça, c'est mon rêve... [*Pause, rires*] Alors je peux... je dis juste, à mon tour parce que c'est mon tour, pour te répondre de mon point de vue qui n'engage pas la salle... parce que tu as repris une question dont on m'avait parlé souvent. [78 :00] Je dis, en tout cas, il y a quelque chose sur quoi il a, à mon avis, complètement raison : ces tables ont ressurgi depuis très peu de temps. [*Pause*] Avant, il n'y avait pas de tables. Eh ben, on revient aux autres problèmes, mais c'est vrai que ces tables occupent quand même un certain espace. C'est anormal que dans les conditions où l'on est dans cette salle, il y ait des tables, ça. Même juste qu'à cette semaine, vous me consentiez juste une table minuscule parce que j'ai besoin de livre. Mais elle est vraiment tout petite. [*Rires*] Là, toutes ces tables, cette grande table n'existaient pas. Moi, je crois que les premiers qui arrivent à chaque séance, il faut qu'ils aient la gentillesse, même s'il y a des tables présentes, de liquider les tables. Plus généralement... [79 :00]

Un étudiant : Il faut qu'il y ait deux, une pour les magnétophones.

Deleuze : Ah oui, oui. [*Pause*] Plus généralement, la question de cette salle [*Pause*] s'est déjà posée. Amphithéâtre, moi, j'ai dit, je ne veux pas, et pas du tout pour les raisons – je résume – pas du tout pour les raisons que tu me prêtes là, qui seraient des raisons d'insuffisance physique, [*Pause, Deleuze sourit*] bien que je les aie, mais pas... je les ai en plus, mais ce n'est pas pour ça. [*Pause*] C'est parce que je trouvais, mais il ne faut pas rire d'avance, que faire ce qu'on fait en amphithéâtre changeait absolument la nature du travail. Et si mal qu'on soit ici, n'importe qui peut intervenir. N'importe qui peut intervenir ou bien me couper pour parler d'autre chose – tu est un bon exemple – [*Pause*] que ce n'est [80 :00] pas possible en amphithéâtre, que si je me mets dans un amphithéâtre, je suis attaché à un micro, ça c'est encore pire. Je suis attaché à d'autres choses, et je ne peux pas bouger, bon. [*Pause*] Mais ça change tout. C'est-à-dire je me retrouve dans les conditions d'un cours magistral. On peut me dire : "ais qu'est-ce que tu fais ? Tu fais un cours magistral !" Ça, ce serait une autre question ; à mon avis, non ! Et si je ne fais pas un cours magistral, à mon avis, ici, c'est en partie à cause de cette salle à laquelle je tiens plus qu'à toute autre chose.

Si vous me dites, "on est mal", et surtout "tout ce qui arrive à partir d'une certaine heure sont dans des conditions insupportables", et restent trois heures, ou deux heures et demie dans cet état... Là, je vous demande de me croire, que je ne fais pas de l'esprit en disant : je le sais parfaitement. [81 :00] Je dis que ici, [*Pause*] tout le monde, tout le monde est plus ou moins mal,

à commencer par moi. Je sais que ce n'est pas marrant. Dans le temps, je me souviens les temps heureux où j'avais un petit couloir pour marcher. [Pause] J'aime bien parler en marchant ; ça me... ça me donne des idées ; il y a... tout ça, c'est bien fini, tout ça, dans le temp, bon. Je le sais, je ne suis pas idiot, je sais que ce sont des conditions absolument insupportables. Ça me paraît meilleur que les conditions d'amphithéâtre pour ce qu'on veut faire, et je sais qu'il y en a qui sont plus mal que les autres, mais je sais que tout le monde, y compris moi, je suis affreusement mal dans cette salle.

Je dis juste que j'y trouve des avantages, et un certain nombre ici trouve des avantages suffisants pour souhaiter son maintien. Alors je réponds sans aucune violence, vraiment, [82 :00] et sans aucune provoc[ation] que si quelqu'un trouve que les avantages donnés, qui sont donnés par cette salle, à savoir un certain type d'intervention, [Pause] m'éviter ce que je ne pourrais pas faire ailleurs, en amphithéâtre ; m'éviter le cours magistral, tout ça, pouvoir dire n'importe quoi... [Pause] c'est évident qu'il n'y a pas le même rapport en amphithéâtre que dans une salle comme ça. Ça peut passer ; le rapport ici passe par le malaise. Bon. En amphithéâtre, on peu passer par une gêne abominable, même si on est mieux physiquement, [Pause] ou bien par une espèce de désespoir, en disant "Bon Dieu, on se trouve en amphithéâtre. Merde ! qu'est-ce que c'est que ça... enfin". Il y a plusieurs manières d'être mal. Je réponds juste que, enfin je tiens à faire savoir que, il n'y a pas que les types qui sont là [*Deleuze montre le fond de la salle, vers la porte*], ils sont dans des conditions impossibles.

Alors, là-dessus, j'entends [83 :00] bien, il y a des palliatifs. Retirer les tables, ça me paraît évident. Faire que les types qui arrivent en retard, bon, qu'ils puissent se glisser, qu'il y ait des mouvements, que au besoin, j'arrête si quelqu'un trouve un moyen de se glisser, tout ça, je suis tout à fait, complètement d'accord là-dessus, mais je tiens aux conditions de cette salle pour des raisons qui sont liées à la nature de ce qui s'y fait, nature qui changera complètement en amphithéâtre. Et simplement, [Pause] si on me dit, "tu fais de la sélection," [Pause ; *Deleuze fait un geste de frustration*] là, je répondrai, moi, un peu comme Matthieu, qu'on trouve 50 places de plus ici, [Pause] il y aura 70 types de plus. Ça n'arrangera rien, ça.

On s'est donné comme cadre de travail une salle relativement petite pas du tout par goût de masochisme ou par goût d'être mal, parce que encore une fois, [84 :00] ce qu'on a... ce que j'ai à dire, ce que les autres ont à dire passe, je crois, par ces conditions mauvaises. [Pause] Alors ça, je ne vois pas d'issue à ce niveau. [Pause] Si quelqu'un me dit, "Mais les conditions de travail sont tellement insupportables que moi, je ne supporte pas", encore une fois, ma seule réponse, sans aucune provocation, c'est "eh ben, tant pis, c'est qu'on ne peut pas travailler ensemble, tant pis" ; en tout cas, moi, je resterai là, je resterai là, tout seul... [*Rires ; le caméra montre en gros plan le premier étudiant qui avait parlé*] Et c'est un rêve !

Mais pardon de répondre comme ça. Je ne crois pas qu'on puisse me dire, "mais dans un amphithéâtre, c'est la même chose. D'une part, on sera mieux, nous, et ça sera la même chose que tu fais". Je dis, je suis aussi mal que vous, ce qui est un mauvais argument, mais enfin, je ne suis pas en train de me prélasser.

La question, la dernière question importante que tu soulèves était, et que tu as soulevée plusieurs fois, [85 :00] c'est les cigarettes. Le fait est, ça n'arrange rien, on a encore plus mal. [Pause]

Moi, j'ai toujours dit, s'il arrivait un moment [*Pause*] où il soit bon de supprimer les cigarettes, j'ai toujours dit que je m'interdisais de le faire tant que je pourrais. Si, évidemment, j'ai une crise d'asthme, ben, pour moi, tant pis, je m'arrête pour aujourd'hui. Enfin, je demande et puis, si vous ne m'accordez pas, je me tire, bon. C'est très simple, pas difficile.

Mais que le maintien des cigarettes ou la suppression des cigarettes ne pouvait être que objet d'une décision collective de la salle. Donc, que ce n'est absolument pas moi, sauf en cas de panique physique, tout comme n'importe qui en cas de panique physique dirait, "non, il faut arrêter" ou bien il s'en irait, on arrêtera. [*Pause*] [86 :00] Voilà ce que je voulais répondre. [*Pause ; Deleuze baisse la tête comme crevé ; silence général ; on entend parler vaguement un étudiant au fond*]

Mais j'insiste sur... [*Pause*] Là je voudrais être presque convaincant, mais pour moi, ça va tellement de soi. [*Pause*] On va en amphithéâtre, je vous assure, *tout – est – chan – gé*. [*Pause*] Tout est changé. Au nom d'un meilleur-être physique dont je ne suis même pas sûr, parce que les amphithéâtres, ben, ce sont des cercles, [*Pause*] on n'y est pas tellement bien, [*Pause*] tout sera changé, y compris et surtout tout dans la nature de ce qu'on fait... [*Interruption de l'enregistrement*] [1 :26 :46]

... Le premier étudiant : Je veux aller là-bas [*de l'autre côté de la salle*], comment je peux aller maintenant ? Il faut que je recommence le même cinéma que tout à l'heure quand j'avais ... [*Propos perdus dans la réaction des autres*] ... C'est amusant, mais ça ne m'amuse plus, comme je disais tout à l'heure. [*Pause*] [87 :00] Alors le problème, c'est toujours là ; moi ce que j'ai entendu, ça fait un quart d'heure que tu l'as posé. Deleuze, il a répondu dans son sens, et il y a toujours une densité de population très faible là-bas [*en face de lui, de l'autre côté de la salle*] et une population très forte ici [*derrière lui, près de la porte*]. Et il y a toujours autant de fumée. Il y a toujours des tables. C'est peut-être une mauvaise composition. Je ne veux pas prendre le pouvoir ; je crois à ce que j'ai dit, c'était des propositions. Ceci dit, quand tu as dit que... [*Pause*] tu serais tout seul, finalement moi, mon désespoir, c'est que effectivement, tu ne puisses pas te trouver seul, et je me posais la question, "est-ce que je m'en vais ou pas ?" Mais je crois que ce serait vraiment l'idéal si tu te trouvais seul parce que ces conditions de travail ne sont pas bien. J'avoue que ce jour-là, il se passera quelque chose, si les étudiants disent, "eh ben, les conditions de travail ne vont pas, on s'en va, on va faire autre chose". Peut-être la situation change.

Un autre étudiant : Ce qui se passe dans la population, je crois, [*Mots pas clairs*] de la motivation des gens que tu parles.

Le premier étudiant : Ah non, tu crois que je suis imbécile...

Un autre étudiant : [*Propos perdus dans les voix diverses*]

Un autre étudiant : Tu es assis, enfin tu aimes le système bien ! [*Rires, brouhaha*] [88 :00]

Le premier étudiant : Vous êtes les privilégiés et nous, les exclus. [*Brouhaha, pause*]

Un autre étudiant : Ça fait 13 minutes et demie qu'on parle des chaises, je l'ai numéroté, 13 minutes et demie exactement. [*Pause, voix diverses*] Alors où on va ? [*Pause, voix diverses*]

Un autre étudiant : Alors on peut enlever les tables si c'est le problème, mais n'y mettons pas deux heures. [*Pause, voix diverses*]

Un autre étudiant : Tu vois bien, la leçon est finie... [*Pause, voix diverses*] [*Interruption de l'enregistrement*] [1 :28 :32]

Un autre étudiant : Qu'est-ce que c'est que cette mystique de Vincennes ? Tu peux me l'expliquer ? C'est une nouvelle église ? Je ne la connais pas.

Un autre étudiant (*voix très basse*) : Il n'y a pas de mystique.

Le nouveau premier étudiant : La mystique de Vincennes, c'est quoi ?

Une étudiante : Il n'y a pas de mystique de Vincennes ; il y a la réalité de Vincennes.

Le nouveau premier étudiant : Et c'est quoi la réalité de Vincennes ? [*Pause, voix diverses, propos indistincts, réponse perdue*]

Voix diverses : Aaah ! Aaah !

Le nouveau premier étudiant : Alors tu le ramènes au vrai problème !

Une étudiante : Tu es vraiment [*mot perdu*], tu as pris une chaise tout à l'heure.

Le nouveau premier étudiant : Pourquoi tu ne la prends pas ? Prends la chaise !

Un autre étudiant : Alors, le matin, j'aime dormir ! [*Pause, voix diverses*]

Voix diverses : Aaah ! Aaah !

Une autre étudiante : Et nous ? On n'aime pas ? [*Pause, voix diverses*] [89 :00]

Le premier étudiant du début : J'arrive ici, j'ai envie d'avoir encore du plaisir, et pas me faire chier !

L'autre étudiant : Il y en a qui aiment dormir et qui se lèvent à 6h30 pour être assis.

Un autre étudiant : Tu te lèves tôt !

L'autre étudiant : Il y en qui se lève à 6h30 et qui ne sont pas assis. [*Pause, brouhaha*]

Le premier étudiant du début : Et il n'y a que moi, il y a... [*Propos indistincts, mais il fait un geste aux autres debout derrière lui*]

Une étudiante [*à l'autre étudiant*] : C'est bête ce que tu dis ; est-ce que c'est un "*struggle for life*" ?

Un autre étudiant : Oui, oui ; oui, oui...

L'autre étudiant [*à qui elle parlait*] : Mais non, ne sois pas stupide, enfin ! Dans cette salle, il n'y a pas plus que 400 place... [*L'étudiant veut continuer mais l'étudiante parle en même temps*]

L'étudiante : Il y a une chaise et 100 mecs qui la veulent. Seulement un va l'avoir !

Un autre étudiant : Ah ben oui !

L'autre étudiant (*qui répond à l'étudiante*) : Quand il y aura 400 personnes debout, ils seront jusqu'au plafond ! [*Pause*] Ce que je dis, c'est vrai ou pas ? [*Pause*] Eh ben, alors ? C'est comme ça !

L'étudiante : Je ne suis pas ta logique.

L'étudiant : C'est dommage. [*Rires, applaudissements ; on voit Deleuze qui rigole en écoutant*]

Un autre étudiant : Il faut diviser l'espace en... [*Propos indistincts*]

Un étudiant (*près du micro*) : S'il te plaît, tu as une cigarette ?

L'étudiante : Et il y a des ouvriers qui vont arriver après, ils font quoi ?

L'autre étudiant (*qui avait parlé à l'étudiante*) : Quand même, je suis d'accord avec Deleuze : restons ici ! [*Gros rires*] [90 :00] [*Il continue, propos inaudibles*]

Un étudiant : Il y a des gens debout qui ne disent rien. [*Les rires continuent, y compris Deleuze*]

Une étudiante : On ne peut pas se pousser tous un peu vers la fenêtre là-bas ? Et puis après, ça sera fini ! [*Pause*] Alors que chacun... On ne peut pas se pousser ici un peu à gauche là ? On ne peut pas essayer de se pousser là-bas ? Et puis ça sera fini. Ne soyez pas idiots !

Un étudiant : [*Réponse inaudible ; d'autres voix diverse, propos inaudibles*]

La même étudiante : Alors il y a 50 personnes dehors qui ne peuvent même pas entrer. Alors on se pousse. [*Pause, voix diverses, propos inaudibles*]

Un étudiant : On peut échanger les place ; ceux qui sont assis se mettent debout. [*Pause, voix diverses*]

Deleuze : Oui, eh... [*Pause*] [91 :00] Je rappelle, oui, que ce qui est absolument fondé dans... [*Pause*] dans tout ce qui vient d'être dit, c'est que jusqu'à maintenant, les tables n'existaient pas.

[*Pause*] Donc jusqu'à maintenant... [*Pause, quelqu'un lui fait un commentaire, inaudible*] Non, non, mais si c'est possible, pour la prochaine fois, que... [*Pause*] c'est la première fois, c'est la première fois que les tables apparaissent. [*Pause*]

Un étudiant : C'est du sabotage. [*Pause*]

Deleuze : Oui, c'est du sabotage de la salle. C'est peut-être toi qui les as portées. [*Rires, pause*] Alors est-ce qu'il n'y a pas moyen... Oter les tables-là maintenant, ça me paraît vraiment la vraie merde parce que ça... [*Pause*] Il n'y a pas moyen, par là-bas, de faire un mouvement tournant de poussée qui permet de... ? [92 :00]

Un étudiant : On peut s'arrêter cinq minutes, sortir les tables. [*Pause, réactions diverses*]

Un autre étudiant : Tu rêves ou quoi ? Il est midi 10 ; tu vas sortir tout le monde et puis ces tables, au moins tu mettras deux heures !

Un étudiant : On pourrait les mettre... [*Propos inaudibles*]

Une étudiante : On passe les chaises, ceux qui sont assis...

Un autre étudiant : On peut prendre une pause de dix minutes ?

Un autre étudiant : Ce n'est pas possible !

Le précédent : Il y a une pause ou il n'y a pas une pause ?

Un autre étudiant : Il faut sortir tout le monde maintenant ... [*Propos inaudibles*]

Le précédent : Il y a une pause ou il n'y a pas une pause ?

Un autre étudiant : Et à une heure, c'est fini ! [*Pause ; on voit Deleuze qui réfléchit*]

Un autre étudiant : Il n'y a pas de pause, on ne continue pas !

Le précédent : A une heure, on va à sa maison...

L'autre étudiant : Mais ça fait une demi-heure qu'on est là comme ça !

Un autre étudiant : Si on sort... [*Pause*] Si on sort, il faut attendre mercredi prochain pour rentrer ! [*Pause, voix diverses ; on entend vaguement l'aboïement d'un chien*]

Deleuze : C'est la faute du chien ; je l'avais dit ! [*Rires, pause, puis interruption de l'enregistrement*] [1 :33 :11]

Un étudiant : Je voudrais parler à Deleuze, si, par base hypothétique, on pourrait enlever les chaises qui sont déjà là ; l'espace serait libéré de manière très, très... [*Propos inaudibles*]

D'autres étudiants : Non, non, non...

Le premier étudiant : [*Propos inaudibles*]

Un étudiant : Plus de questions, on parle d'autre chose ! [*Longue pause, voix diverses*]

Une étudiante : [*Elle parle à quelqu'un à voix basse, puis*] S'il n'y a pas de chaises, c'est une salle comme une autre... [*Pause, voix diverses ; quelqu'un s'adresse à Deleuze*]

Deleuze : Quoi ? [*Propos inaudibles*]

Une étudiante : Non, c'est la même chose... [*Pause, voix diverses*] [94 :00]

Un étudiant : Restons ici ! [*Pause*]

Deleuze : Voilà, moi, je crois que, en partie quand même, parce que... [*Pause*] après ce que tu as dit... [*Pause ; Deleuze indique le premier étudiant du début de la discussion*] moi, j'éprouve des choses, là, je ne pense même plus ; j'éprouve des choses, et je me dis, bon Dieu, mais je me sens de plus en plus mal. [*Pause*] Alors, bon, toi, tu arrives, et tu dis, "Qu'est-ce que c'est que ça ? J'arrive pour la première fois ! Qu'est-ce que c'est que ça ? Qu'est-ce qu'on est mal ! Qu'est-ce que vous êtes mal, pauvres cons ! Qu'est-ce qui vous prend pour vouloir être si mal que ça ? [*Pause*] Alors quelqu'un dit ça, lance ça. J'écoute, bon, voilà, [*Pause*] et je me dis, mais, c'est vrai alors, c'est vrai ! Qu'est-ce qu'on est mal ! [*Pause*] Inversement – ce n'est pas du tout pour dire que tout ce que tu as dit était trop – [95 :00] il y a des cas où je suis sûr que dans ce coin abominable [*Deleuze indique la partie de la salle près de l'entrée où se trouve le premier étudiant*], quand ça marche, [*Pause*] je ne dis pas tout le monde, ni tout le monde au même moment, [*Pause*] on oublie qu'on est tellement mal, [*Pause*] on n'y pense plus. [*Pause*] Ça marche très bien à ce moment-là. On ne sent pas bien, mais on oublie... [*Interruption de l'enregistrement*] [1 :35 :28] [*Nouvelle générique de l'enregistrement, mais il s'agit toujours de la même séance en cours de discussion*]

Le premier étudiant du début : Simplement, il me semble que...

Un autre étudiant : [*Propos indistincts*] ... En plus, ils n'entendaient même pas ; il faut que tu répètes...

Le premier étudiant : Je voudrais simplement qu'on travaille tous en des conditions égalitaires, c'est-à-dire qu'on soit tous assis, hein, dans les mêmes conditions. Bon, c'est tout. [*Pause*]

Deleuze : Écoute, là...

Le premier étudiant : Si le groupe, si c'est trouvé qu'on n'est pas d'accord [96 :00] qu'on travaille en des conditions égalitaires, c'est-à-dire tous assis, c'est-à-dire en mettant les tables contre les murs et qu'on s'assie dessus, dans les cinq minutes qu'il pourrait prendre pour faire ça, au lieu de prendre une demi-heure à discuter comme on a fait, si ce n'est pas possible, je

m'en vais. [*Pendant qu'il parle ces dernières paroles, la caméra vise un étudiant tout près qui regarde l'objectif directement et parle vaguement à l'équipe*]

Un autre étudiant : Alors qu'est-ce que tu fais avec ces gens qui ne peuvent pas entrer après quand tout le monde est assis ?

Le premier étudiant : On verra après ; ça, c'est le futur.

Diverses voix : Aaaah ! Aaaah !

Un autre étudiant : Ça fait des années qu'il dure, le futur !

Le premier étudiant : On fera cette expérience, et on verrait.

Un autre étudiant : On a fait cette expérience ! [*Pause, voix diverses*]

Deleuze : Oui, encore une fois, allez, à ta proposition-là, moi, je réponds, mais uniquement... [*On l'interrompt ; de nouveau, l'étudiant tout près de la caméra, déjà en gros plan, veut que l'objectif s'approche de lui*]

L'étudiant précédent : On a travaillé ici pendant des années sans tables, et ce sera quand même des gens debout au fond.

Un autre étudiant : Il y a plus de gens cette année, je crois... [*Pause*]

Un autre étudiant : Ce n'est pas vrai. Il y a autant de monde depuis deux ans et demi.

L'autre étudiant : Ecoute-moi... [*Pause*]

L'étudiant précédent : Ça dépend des périodes. Quand il fait beau, il y en a moins. [*Deleuze écoute, puis regarde la caméra, puis reprends*] :

Deleuze : Moi, je, je lui réponds : ça [97 :00] me paraît exclu, vue l'heure, d'ôter les tables maintenant. [*On entend des voix qui disent "Oui, oui ».*] Je dis, [*Pause*] c'est la première fois que les tables resurgissent, j'insiste là-dessus, parce que... [*Interruption par diverses voix*]

Le premier étudiant : Il ne s'agit pas de les ôter ; c'est pour les déplacer !

Deleuze : Oui, mais les déplacer, ça prendra une demi-heure.

Un autre étudiant : Il n'y a pas que cette salle, celle de Deleuze !

Un autre étudiant : A une heure, il y a un autre cours ; à 4 heures, il y a un autre cours ; à 7 heures, il y a un autre cours, tous les jours. [*Pause, voix diverses*]

Un autre étudiant : Où tu veux les mettre, les tables ?

Le premier étudiant : Les déplacer pour qu'on puisse s'asseoir dessus... [*Interruption de l'enregistrement*] [1 :37 :30]

... [*Pause, voix diverses*] Deleuze : Voilà, la proposition que je fais... Il vient de faire une proposition ; je fais la proposition suivante : les tables n'existeront plus comme je crois qu'elles n'ont pas existé les autres fois. Les tables n'existeront [98 :00] plus à partir de la prochaine fois. La manière de le faire n'est pas difficile. S'il y a dans le... [*Il indique l'entrée*] là, une salle où on peut mettre les tables, les types qui en ont besoin pour un cours suivant vont les chercher. Ceux qui ne veulent pas débarrasser les tables ne le font pas. Ceux qui le veulent, en arrivant ils le font, ils mettent les tables soit dans la salle à côté, soit dans la salle du milieu. A partir de la prochaine fois, il n'y a pas de tables sauf une minuscule pour les livres. [*Pause*] Voilà... [*Interruption de l'enregistrement*] [1 :38 :36]

Un étudiant : Il ne s'agit pas d'en ajouter ; il s'agit d'en remettre !

Un autre étudiant : Ce n'est pas vrai parce que les rats n'ont pas de ressentiment contre les tables. [*Pause, voix diverses*]

Le premier étudiant : Je m'en fous. Vous pourrez juger mon ressentiment quand je serai parti.

Un autre étudiant : Oh... parle simplement !

Un autre étudiant : Tu dois avoir honte, écoute, tu n'es pas si important ! [*Rires*]

Un autre étudiant : Quelle est la chose... quelle est la chose qui empêche de mettre les tables [99 :00] aux murs ? [*Grognements des autres étudiants*]

Le premier étudiant : On a parlé de ça tout à l'heure. [*Pause*] Tu es obtus ! Ce n'est pas possible !

Deleuze : Non, la réponse, elle est tout simple : c'est que c'est 20 minutes...

Le premier étudiant : C'est ce que j'ai proposé ! Aaaaah !

Un autre étudiant : Alors, il ne reste que 20 minutes maintenant, ce n'est bien pas la peine.

Deleuze : C'est vrai, c'est 20 minutes, et le temps de le faire, c'est 20 minutes, parce que... [*Voix diverses, pause*] Où tu veux les mettre, les tables, si les types ne sortent pas ?

Le premier étudiant : Mettre les tables contre le mur, ça fait 20 minutes ?

Deleuze : Évidemment puisqu'il faut que les gens sortent ! [*Pause, voix diverses*]

Un autre étudiant : Et 20 minutes, le cours est terminé puisqu'il finit à 1 heure ; il ne reste qu'une demi-heure.

Deleuze : [*Propos brefs, inaudibles*]

Le premier étudiant (*qui répond à quelqu'un*) : ... Pour qu'on s'assoie sur cette table... [*Il continue, propos inaudibles*]

Une étudiante : S'il faut ôter les tables, faisons-le !

Le premier étudiant : On peut le faire tout de suite ! Pourquoi le faire la semaine prochaine ? [*Pause, voix diverses*]

Un autre étudiant : On t'a expliqué qu'il y a d'autres cours entre temps. [*Pause, voix diverses*]

Le premier étudiant : On peut laisser les tables contre le mur dans cette salle. [*Pause, voix diverses*] [100 :00]

Une étudiante : Tu ne veux pas parler d'autre chose ?

Un étudiant : [*Propos inaudibles ; on entend le rire de Deleuze ; voix diverses*]

Le premier étudiant : Mais naturellement, naturellement.

Un autre étudiant : C'est un mystique, ce type-là !

Un autre étudiant : Non, il est gentil.

Un autre étudiant : Tu es un gros malin, tu es un gros malin.

Un autre étudiant : Oh là, là !

Le premier étudiant : C'est le problème, le problème que je pose, c'est pourquoi le groupe a un problème pour bouger les tables ?

Une étudiante : Parce que c'est impossible !

Un étudiant : Quelle bordelle ! [*Pause, voix diverses*]

Le premier étudiant : Si ça a été possible, on l'aurait déjà fait.

L'étudiante précédente : C'est impossible ! [*Pause ; voix diverses ; on voit Deleuze qui fume et attend*]

Un étudiant : Si on continuait ?

Un autre étudiant : Continuer quoi ?

Une étudiante : Oui !

L'étudiant : Ce qu'on était en train de dire. [*Pause ; voix diverses*]

Deleuze : Aaaaaah ! [*Pause*] [101 :00]

Un étudiant : C'était du délire. [*Silence dans la salle*]

Deleuze : Bon... [*Pause, il continue de fumer*] Alors, est-ce qu'on peut se mettre d'accord sur [*Pause*] la disparition des tables la semaine prochaine ?

Un étudiant : Oui.

Un autre : Oui, on l'est déjà. [*Pause ; voix diverses*]

Deleuze : Bon. Est-ce qu'il n'y a pas moyen qu'il y ait des glissements [*Il fait des gestes vers l'entrée*] là, le long du mur ?

Une étudiante : On peut faire un couloir. [*Pause ; voix diverses*]

Un étudiant : Mais si, ils veulent bien se déplacer. [*Pause ; voix diverses*]

Un autre étudiant : Il y a de la place sur les tables-là, ou bien vous voulez continuer de souffrir ? Ou vous souffrez là dans les coins, ou tu te mets sur les tables comme on n'a pas fait jusqu'à maintenant. Parce que, vous voyez, personne ne va bouger les tables.

Le premier étudiant : Sur les fenêtres il y a plein d'espace.

L'étudiant précédent : Comme nous aurons votre cul dans la gueule ! [*Pause ; voix diverses*] [102 :00]

Le premier étudiant : Ça ne marche pas sur les tables ; s'ils se mettent sur les tables, les mec auront le nez dans le dos. Je suis d'accord, je veux bien.

L'autre étudiant : Alors la question de l'horaire maintenant, ce n'est plus que ça. Ou bien on s'en va tout de suite ou alors on continue, et si on continue, ou vous souffrez, comme ça, volontairement, et après, ou bien...

Un autre étudiant : Et vous fermez les becs, hein ?

L'étudiant précédent : ... ou vous vous mettez les culs là-dessus. Il n'y a que cette solution maintenant, le faire volontairement. [*Pause, diverse voices*]

Une étudiante (*près du premier étudiant*) : De toute façon, je n'ai plus envie de m'asseoir, ni de faire rien du tout. Je trouve ça tellement délirant que...

L'étudiant précédent : D'accord, j'ai compris. Tu es dégoûtée... [*quelques mots inaudibles*]
Alors tu n'as qu'une chose à faire, c'est de t'en aller !

L'étudiante : Si tu ne nous emmerde pas ! Attends que je me décide moi-même.

Un autre étudiant : C'est toujours les mêmes discours. Comment ça se fait que tu es en France et que tu... [*mots inaudibles*]

Le premier étudiant : Tu as fortement raison. Je suis un porc fasciste. Je veux juste le dire.

L'étudiant précédent : Oui, eh ben, voilà !

Le premier étudiant : Merci, je m'y attendais. Ça m'y sert. On a mis 22 minutes pour venir à ça. [*Pause, voix diverses*] Non, pardon, 32 minutes. [*Pause, voix diverses*] Entre parenthèses, j'aime vachement être un fasciste.

Un autre étudiant : Parce que quand même, [103 :00] [*On voit Deleuze qui écoute en fumant*] il y des gens assis et ceux qui sont debout.

Le premier étudiant : Tiens !

L'étudiant précédent. D'habitude on vient tout seul, et maintenant on ne l'est pas. [*Pauses, voix diverses*] C'est curieux quand même qu'on peut trouver des copains comme ça rapidement. [*Pause*] Vous ne trouvez pas ? Vous êtes debout là-bas, et maintenant vous êtes tous ensemble debout, et vous dites qu'il n'y a pas de places, et vous le dites pleins de jugement.

L'étudiante précédente (*près du premier étudiant*) : Ah, tu nous fais chier !

L'étudiant précédent : D'accord.

Un autre étudiant (*celui qui lui avait donné les choix*) : Alors, vas-y, ma vieille !

Un autre étudiant : Vous aussi, autant !

L'étudiant précédent : Pourquoi ?

L'autre étudiant : Pourquoi ? Parce que tu nous fais chier !

Deleuze : Ah, ça tourne mal ! Ça se ruine. [*Pause, voix diverses, puis silence*]

Un autre étudiant : Mais où tu as vu de la place puisqu'il n'y en a pas ? [*Voix élevées contre ces propos*]

Le premier étudiant : On aurait besoin de 50 chaises pour tous. Comment ça se fait ? [*Pause, voix diverses*] Comptez-les ! Soyez un peu réaliste, et comptez-les, les chaises, pour voir s'il y a 50. [*Pause, voix diverses*]

Un autre étudiant : Ah mon Dieu, pas encore ça !

L'autre étudiant : [*Propos indistincts ; sous-titres : Tais-toi !*]

Le premier étudiant : Comment admettre que toi, tu es debout et moi, je suis assis ? Je crois, qu'on trouve une chaise pour lui pour savoir si c'est raisonnable qu'il s'assie ou si il reste une solution raisonnable. [104 :00] [*Propos indistincts, pause*] Je déconne. [*Pause, voix diverses*]

Un autre étudiant : Alors ne déconne pas, arrête tes conneries ! [*Pause*]

Un autre étudiant : Déconnez, c'est bien ! Tu te débouchonnes ! [*Rires, pause*]

Le premier étudiant : Je suis venu écouter Deleuze ! Je n'imaginai justement pas ça.

L'autre étudiant (*celui qui s'est adressé à l'étudiante*) : C'est ça peut-être ça ton problème : tu es venu écouter Deleuze, et comme tu as assez dit, c'est ça ton problème. Tu es venu écouter.

Un autre étudiant : [*Propos inaudibles*]

L'étudiant précédent : Voilà, ça va mieux ! [*Pause*]

Le premier étudiant : Alors les mecs, quand vous aurez fini de parler de mes problèmes... [*Rires, pause, voix diverses*] Je connais bien mon problème, je ne veux pas que les autres en parlent... Parlez un peu des vôtres, quoi ! Les mecs qui sont assis depuis une demi-heure, il n'y a pas de problème pour eux ?

L'étudiant précédent : Aucun !

Le premier étudiant : Aucun ?

L'étudiant précédent : On va vachement bien !

Le premier étudiant : Bravo ! [*Il applaudit*]

L'étudiant précédent : Aucun !

Le premier étudiant : Les mecs sans problèmes ! Bravo !

L'étudiant précédent : Merci, mon vieux !

Le premier étudiant : J'ai lu des trucs [*Il fait un geste qui indique Deleuze*] sur le microfascisme...

L'étudiant précédent : Il ne faut pas le lire, il faut le vivre... il faut le vivre.

Le premier étudiant : J'ai fait des liens maintenant.

L'étudiant précédent : Fasciste numéro 2 !

Le premier étudiant : [*Quelques mots indistincts*] ... Il y a quelque chose qui échappe là ! [*Pause, voix diverses*] [105 :00] Je préfère le comprendre et en avoir conscience et essayer de l'exclure, le microfascisme.

Un autre étudiant : Il n'a rien compris, celui-là.

L'étudiant précédent : Alors on a assez de ton pouvoir infantile ! [*Pause, rires, voix diverses ; le premier étudiant s'énerve visiblement*]

Le premier étudiant : Oh ! ... Oh ! ... Toi, tu es l'adulte responsable peut-être ?! [*Pause, voix diverses*] De quel type il est, ton pouvoir ? [*Voix diverses*] Est-ce que tu as la solution pour les 50 mecs qui sont debout ? Avec ton pouvoir responsable ?!

L'étudiant précédent : On n'arrête pas de se marrer, après ça parle... [*Pause, voix diverses*]

Le premier étudiant : [*Propos indistincts ; il rit ; pause, voix diverses ; on entend rire aussi l'étudiant précédent*]

L'étudiante (*tout près de l'étudiant premier*) : Ce n'est pas juste ! Vous êtes assis, et vous vous marrez ! ... [*Propos indistincts*]

L'étudiant précédent : [*Propos indistincts*]

L'étudiante : Vous n'avez pas tout ! Ce n'est pas juste ! [*Pause, elle sourit ; voix diverses ; elle se penche pour écouter le premier étudiant qui lui parle*] [106 :00]

Un autre étudiant : Vous permettez que je décide moi-même ?

Le premier étudiant : Tu veux parler de ton problème ?

L'autre étudiant : On a assez de ton problème ; ton problème, il me fait chier !

Le premier étudiant : Mon problème, c'est le vôtre ? Moi, je suis d'accord avec ça. [*Pause, voix diverses*] Alors, la façon qu'on trouve à résoudre le problème de tous, c'est que je me casse.

Une étudiante : Non, non, reste, reste ! [*Pause, voix diverses, rires*]

L'étudiant précédent : Non, reste ! [*Tout le monde rigole, y compris le premier étudiant*]

Le premier étudiant : C'est moi que vous invitez ou les autres aussi ? [*Il indique les gens derrière lui*]

Voix diverses : Tous ! Ne partez pas ! Restez avec nous ! [*Pause, voix diverses, rires, brouhaha*]

Le premier étudiant : Mais c'est moi que vous invitez ou les autres aussi ? Il reste justement 40 ou 50, hein ? [*Pause, voix diverses*]

Un autre étudiant : Tu es le délégué des autres ? [*Pause*]

Un autre étudiant : Arrête !

Le premier étudiant : Non, je parle à titre personnel. [*Longue pause, voix diverses, rires*]
[107 :00]

Un chien : [*On entend l'aboïement ; rires ; pendant cette longue pause d'une minute, on entend vaguement des discussions entre divers étudiants ; les aboïement continuent*]

Un étudiant : Ah, donnez-lui une chaise ! [*Rires*]

Une étudiante : On n'arrive pas à le trouver. [*La pause continue, aussi bien que les aboïements*]

Un étudiant : C'est Deleuze qui l'a fait remarquer.

Deleuze En tout cas, il faut être juste, les séances, elles sont variées. [*Rires*] [108 :00] Alors voilà, ben, je voudrais... bon, les chaises, ça bouge tout d'un coup, les chaises, elles sont devenues là... [*Pause, il ne termine pas la phrase*] Tout, tout... tout me va, c'est-à-dire en effet, je vous fais une confession : je suis écœurant... c'est, c'est bizarre. Deux fois il y a eu, il y a eu de la, vraiment, de la variété intérieure d'une séance. Les premières fois, on a parlé du visage. [*Bruit à droite de Deleuze, rires ; pause pendant que Deleuze et tout le monde regardent à quelqu'un au tableau à droite de Deleuze*]

L'étudiant (*celui qui est au tableau*) : Du gros plan !

Deleuze : C'est vrai, du gros plan. [*Pause*] Et puis, alors on a parlé des gros plans, [*Pause*] et puis tout d'un coup, il y a une bête insupportable. [*Pause, rires*] Et puis tout d'un coup, [109 :00] les chaises, c'est devenu, c'est devenu un type de prolifération, moins il n'y en avait, plus... Ben, c'est bien, c'est, c'est... Alors, moi, je propose, bon, ce que j'ai dit pour les chaises-là, tout le monde devait être très mal, si on veut bien, et je reprends cinq minutes, et puis je m'arrête. Fini pour le gros plan, à moins que vous n'ayez des choses, alors on le fera la prochaine fois. On peut traîner derrière nous toujours un [*On entend un bruit sonore de l'équipe de tournage*] "inachevé" sur le gros plan.

Je voudrais revenir alors très vite pour relancer le thème qu'on avait abordé la dernière fois. Ce thème, ça revenait à dire ceci : finalement, il y a deux formes de délire. On commençait – non, pas finalement, on a commencé par ça – est-ce qu'il n'y aurait pas deux formes de délire dans une classification de délire [110 :00] qui touche quelque chose de très important – pardon [*Deleuze parle à quelqu'un près de lui*] – les délires qu'on appelle sans...

Le premier étudiant : Salut, hein ? Le problème n'est pas résolu ; je me tire.

Deleuze : D'accord. [*Pause, voix des étudiants qui se plaignent des propos de l'étudiant*]

Le premier étudiant : La complicité d'un groupe qui ne résout pas ses problèmes.

Une étudiante : Non, enfin, écoute...

Le premier étudiant : Ciao. [*Pause*]

Deleuze (*qui fait une crise de toux*) : Aaaah... Eh oui... [*Pause*]

Un étudiant : L'homme sans visage. [*Pause*]

Deleuze : C'est marrant comment quelque chose se passe, hein ? C'est marrant. [*Pause*] Je me dis, dans ce groupe de délires sans diminution intellectuelle, sans déficit intellectuel, on avait juste repéré deux formes. [*Pause*] Et on s'était dit, c'est quand même curieux que les psychiatres du 19ème [siècle] tombent sur ce problème, et ce n'est pas par hasard qu'ils tombent sur ce problème. Et ce problème, ça les empoisonne. [111 :00] Et c'était le groupe des délires dits à la fois paranoïaques et d'interprétation, d'une part, [*Pause*] et d'autre part, le groupe des délires dits de revendication ou délires passionnels. Bon, c'est seulement la prochaine que, qu'on verra des textes. [*Notons qu'on trouve ces distinctions développées dans le texte de Deleuze, "Deux régimes de fous", texte qui donne le titre au recueil de Deleuze, Deux régimes de fous. Textes et entretiens 1975-1995, éd. David Lapoujade (Paris : Minuit, 2003), pp. 11-16. Deleuze l'avait présenté, avec Guattari, lors d'un colloque à Milan en 1974, puis l'avait fait publié dans le recueil Psychanalyse et sémiotique, éd. Armando Verdiglione (Paris : 10-18, 1975). Deleuze et Guattari développent la distinction paranoïaque-passionnel dans Mille plateaux, plateau 5, "Sur quelques régimes de signes", surtout pp. 150-170.*]

Je rappelle que la différence, même au niveau des schémas, elle consistait en ceci : le délire paranoïaque et d'interprétation se présentait comme se constituant autour d'un centre, d'une matrice, d'une idée dominante, et procédait par réseaux circulaires prenant tout, prenant des choses les plus hétérogènes, un bout de ceci, un bout de cela, [*Pause*] ah, [112 :00] les chaises ! Ah, les... oh, un type qui passe par la fenêtre, [*Deleuze fait des gestes à droite et à gauche*] et... et... partout, partout, partout...

Un étudiant : Le chien.

Deleuze : Le chien ! [*Rires*]

Un autre étudiant : L'homme sans visage !

Deleuze : Et tout ça, [*Deleuze fait un geste circulaire*] tout ça, ça faisait une espèce de réseau en expansion, circulaire, irradiant, où tout était pris. [*Pause*] Et les paranoïaques [*Rires, y compris Deleuze*] procède comme ça. Pas seulement les paranoïaques.

Et puis, de l'autre côté, on disait, tout se passe comme si un petit paquet – et j'ai besoin du mot "paquet" – un petit paquet de signes de mettait à filer sur une ligne, et puis arrivait au bout d'un

premier segment et commençait un autre [113 :00] segment second, et puis après le second, un troisième segment. [Pause] C'était cette fois-ci dans un seul secteur des signes qui filaient sur une ligne segmentarisée, qui attendait que le premier segment soit achevé pour commencer le second. Cette fois-ci, c'était un délire limité à partir d'un paquet de signes isolés s'engouffrant sur une ligne droite segmentarisée, une succession de procès linéaires au lieu d'un réseau en expansion irradiante.

Bon, vous me direz que ce ne serait pas mal d'avoir des exemples de tout ça, mais on n'en est pas là. On n'en est pas là. C'est juste deux figures très différentes. [Pause] Le passionnel est quelqu'un, il fait un délire très, très localisé. [114 :00] Il ne prend pas du tout. Bien plus, il reste complètement, complètement raisonnable. Tout le reste, il y a un machin, [Pause] un signe, ou dans l'érotomanie, qui fait partie des délires passionnels, dans l'érotomanie, un signe, il file sur sa ligne, il a son histoire, et puis le premier procès se termine. Alors commence un second procès, et au besoin, il y a un long temps entre les deux. Le passionnel reste calme, il reprend des forces, et il recommence, [Pause] et il recommence. [Pause] Là c'est un schéma linéaire. [Pause] Est-ce que les deux figures s'opposent ? Est-ce qu'elles peuvent se joindre ? [Pause]

Je voudrais juste aujourd'hui dire quelque chose sur ces deux figures. [Pause] Donc, pas difficile pour la première. On a comme une espèce de spirale en expansion. Pour la [115 :00] seconde, on a une ligne droite, segmentarisée, avec un, deux, trois, quatre, etc. [Pause] Je dis, nous sommes partis du délire, et on a trouvé deux délires répondant à cette figure. Mais on pouvait prendre aussi bien d'autres choses, [Pause] et on en était là la dernière fois. On prend une figure historique, [Pause] l'Hébreu et le Pharaon, [Pause] le despote d'Égypte, le Pharaon, et l'histoire des Juifs. [Pause]

Qu'est-ce que ça veut dire ? [Pause] Je suppose que on retrouve au niveau [Pause] [116 :00] de la formation despotique égyptienne ou autre une figure semblable au délire paranoïaque, à savoir une idée matrice, un centre à partir duquel se fait joindre les signes les plus hétérogènes, les plus divers les uns aux autres, se fait une espèce de spirale en expansion, en irradiation, avec comme des cercles concentriques ou des spires d'une spirale. [Pause] Je suppose que du côté de l'histoire des Juifs, on découvre une succession de procès. [Pause]

Encore une fois, la base de notre travail, ça signifie bien, [117 :00] ça ne veut évidemment pas dire que le régime despotique est paranoïaque et que l'histoire des Juifs est celle d'un délire passionnel. Ça veut dire tout autre chose dans notre méthode. Là, c'est l'occasion de se réclamer de ce que nous disons dès le début sur une méthode de rhizome qui implique une cartographie. Ça implique que des cartes de délire, que si on fait la carte d'un délire, pas la structure du tout, si on fait la carte d'un délire, compte tenu de ses coordonnées, elle peut se superposer, [Pause] partiellement ou non, plus ou moins partiellement, avec la carte d'un processus historique, compte tenu de ses coordonnées [118 :00] à lui. Donc il ne s'agit pas du tout d'une méthode de réduction. [Pause]

Je voudrais juste dire la prochaine fois, ça sera – sans les tables – de fixer tout ça plus concrètement aussi bien au niveau des délires qu'au niveau de l'histoire des Juifs. Je demande juste, parce qu'il est assez évident que donc, en effet, un régime despotique paranoïaque, [Pause] avec la double carte délire paranoïaque-formation despotique, c'est assez évident que ça procède

– enfin tout le monde peut s’y reconnaître ; il faudra donner beaucoup de détails – mais que ça procède sous forme de cette espèce d’expansion, d’irradiation circulaire qui prennent les signes les plus divers d’un réseau toujours en amplification.

Du reste, si on regarde l’Ancien Testament, il est assez frappant que [Pause] [119 :00] lorsque se fait le départ d’Égypte, qu’est-ce qui se passe ? Qu’on va assister à une succession de procès, de procès linéaires. S’enfonçant dans le désert [Pause] sous la conduite de Moïse, il va y avoir une succession de segments, de procès linéaires, marqués de catastrophes, et chaque fois, il restera juste ce qu’il faut de juif pour recommencer un nouveau procès. Et je me réjouissais que dès les premières pages de l’Ancien Testament a paru la formule de Moïse, le procès ou la revendication, le procès ou la revendication dans cette longue marche du peuple juif qui est scandée par des segments. [Pause] [120 :00] Il y a même quelque chose dans l’Ancien Testament qui est très curieux et très important pour nous. Mais il faudrait savoir l’hébreu. Mais enfin c’est quelqu’un qui sait l’hébreu qui nous l’a dit. Et ça se sent à travers les traductions : il y a un emploi très curieux du pluriel et du singulier.

Je cite, par exemple, [Pause] un texte tiré de l’Exode. C’est à peu près, je ne sais pas de mémoire, c’est à peu près : "Ils traversèrent le désert, et ils arrivèrent près des montagnes de..." je ne sais pas quoi. "Là, Israël se campa". [Pause] C’est un type de formule très, très fréquent qui paraît dans l’Ancien Testament. Ça me paraît très intéressant parce qu’on pourrait dire, et je crois que ça marcherait – il faudrait faire toute la liste des formules de ce type – voyez, d’abord emploi d’un pluriel, ils traversèrent, ils marchèrent, ils arrivèrent. [121 :00] Et, "Là, Israël campa", passage au singulier. Tout se passe comme si le passage au singulier marquait la fin d’un segment, et puis un nouveau segment va reprendre. [Pause]

Qu’est-ce que c’est ce truc linéaire ? Moi, je voudrais là, parce que c’est, c’est juste comme ça, je voudrais qu’on avance sur un point qui sera important à la foi, j’espère, pour de la littérature, pour des histoires de psychiatrie, pour des histoires de politique. Plus ce sera mélangé, mieux ça sera. Je veux dire, si j’essayais de qualifier alors comme négativement – même vous me laissez provisoirement employer les mots n’importe lesquels – si j’essayais de qualifier les deux systèmes, je dirais, qu’est-ce qu’on passe son temps à faire ? Qu’est-ce que c’est le mal dans le premier système ? – enfin, "le mal" [Deleuze fait un geste qui semble indiquer que c’est un terme douteux] – Qu’est-ce qu’ils passent leur temps à faire [Pause] dans le système despotique, [122 :00] ou dans le délire paranoïaque ? Je crois, d’une certaine manière, que si on essayait de dire ce qu’ils font, le meilleur mot, ce serait : ils trichent. [Pause] Ils passent leur temps à tricher, ils passent leur temps à truquer. [Pause]

Pourquoi ils trichent, ils truquent ? Il est bien connu que l’interprète divin, il passe son temps à truquer, et il manie le visage du dieu, les masques mobiles et même les statues mobiles dès l’Antiquité, qui sont maniés par les prêtres. C’est, c’est... il y a des statues mobiles, [Pause] pour que la voix, la voix du dieu, il y a des conduites, il y a tout ça. Ils trichent, ils truquent. Bien plus, dans le système irradiant circulaire, si peu que j’en ai encore parlé, on passe son temps à sauter d’un cercle à l’autre. J’essaierai d’expliquer pourquoi ; on est dans un cercle, on saute [123 :00] à un autre cercle. Il y a tout un système de truquage, de tricherie. [Pause] Finalement, l’homme d’État, [Pause] c’est un truqueur, c’est un tricheur, sans aucun sens péjoratif. Je veux dire, vous

sentez que c'est à la recherche de ça qu'on est. Ce n'est pas du tout traiter quelqu'un de tricheur. Ça, on s'en fout. C'est plutôt arriver à une définition de la tricherie.

Il y a un livre de Borges [Pause] qui a un titre admirable qui s'appelle *Histoire de l'infamie universelle*. Quand on lit ce livre, on est triste parce que, je crois vraiment, ce livre est nul, nul, nul. Il est nul. Il a tout raté parce que, je crois, on s'attend à des histoires prodigieuses de l'infamie universelle. Qu'est-ce que ça peut être ? [Pause] Il faudrait le refaire ; il faudrait [124 :00] refaire ce livre, ou au moins essayer. [Pause] Parce que de l'autre côté, si on prend le schéma des successions linéaires, des procès linéaires – on commence un segment, on continue par un autre segment, etc. – qu'est-ce qui se passe ? Il y a une figure tout à fait nouvelle. [Pause] Il faudrait voir si ce n'est pas *la* quelque chose de nouvelle à surgir. Alors, en tentant d'employer les mots, je dirais que ce n'est plus le domaine de la tricherie. C'est un tout autre domaine : c'est le domaine de la trahison. [Pause] Donc on aurait là deux, deux notions : tricherie, trahison. La tricherie, c'est toujours une affaire d'État. Mais la trahison ? [Pause] Alors l'infamie universelle, c'est et [125 :00] la tricherie, et la trahison, mais ce n'est pas du tout pareil.

Qu'est-ce qui me fait parler de la trahison ? C'est que un des thèmes les plus fantastiques dans l'Ancien Testament, et je crois ce parfois vraiment il n'a pas de correspondants, [Pause] c'est que... prenez, prenez les personnages de l'épopée grecque. Ulysse : ce ne serait pas difficile de montrer comment Ulysse, c'est un fameux tricheur. Et encore une fois, j'emploie "tricheur" en un sens très, très positif. Tricheur, c'est peut-être l'homme d'État. Prenez les rois dans Shakespeare. [Pause] Il faudrait relire les tragédies de Shakespeare, les grandes tragédies historiques. C'est des tricheurs. Ils conquièrent toujours le pouvoir en assassinant quelqu'un, leur frère, leur beau-frère, etc., et puis ils disent, "Pouce ! Là, c'est fini maintenant. On ne tue plus personne. C'est la justice. C'est la justice qui commence." Et ils se font avoir à leur tour, [126 :00] mais dans ce procédé d'accéder au pouvoir en assassinant quelqu'un et puis en disant, "on arrête, on va faire régner la justice", il y a quelque chose qui est une espèce de tricherie fondamentale. [Pause]

Est-ce qu'il n'y a pas, en revanche, des traîtres, et le traître, ce serait quelque chose d'une tout autre nature. Je veux dire, dans l'Ancien Testament apparaît quelque chose d'étonnant dès le début, à savoir Dieu se détourne, [Pause] soit d'un de ses hommes, soit de son peuple, et dans le même mouvement, la figure varie, l'homme ou le peuple se détourne de son Dieu, [Pause] comme dans une espèce de double détournement. [Pause] C'est curieux. [127 :00] Qu'est-ce qui se passe ? [Pause]

Je prends un premier exemple dès le début, enfin très proche du début : Caïn. Je résume l'histoire de Caïn, en espérant que... -- elle est très courte [Pause] dans le texte – en espérant que vous la relirez. [Pause] Abele et Caïn font un sacrifice à Dieu. [Pause] Il ne faut pas oublier que Caïn, c'est le préféré de Dieu ; c'est son préféré. [Pause] Dieu a toujours préféré les traîtres. [Pause] Pourquoi ? Enfin, ils font tous les deux un sacrifice, les deux frères, et ils l'apportent. Le texte dit que Dieu accepte favorablement le sacrifice d'Abele, [128 :00] et le sacrifice de Caïn, ça ne lui dit rien... [Interruption de l'enregistrement] [2 :08 :04]

... la mort en sursis. Qu'est-ce que ça veut dire, la mort en sursis ? La mort lente ; même pas la mort lente, la survivance, la vie en sursis, [Pause] suivant un processus linéaire. Qu'est-ce que Dieu dit à Caïn ? Caïn arrive, et il dit : "Mon crime est trop grand pour moi. Mon crime est trop

grand pour moi." Bon. Et Dieu dit : "Moi, je ne tuerai pas. [Pause] Je te donne même le signe de Caïn pour que personne ne te tue. Tu seras [129 :00] maintenu en survivance, toi qui es à la fois mon traître, et moi qui t'a trahi et toi qui est mon préféré." [Pause]

Je dis le prophète, par opposition au devin, le prophète, c'est très curieux. C'est quelqu'un qui perpétuellement se détourne de Dieu. [Pause] C'est-à-dire d'une certaine manière, il est traître, et c'est compris comme ça. Le plus beau cas, mais on verra à quel point qu'il y a des cas multiples, le plus beau cas, c'est un texte très, très important dans l'Ancien Testament qui est Jonas, l'histoire de Jonas. Généralement, les prophètes, hein, ils n'aiment pas du tout être prophètes. Dieu arrive et leur dit : "Tu vas faire ça", et on voit immédiatement le détournement : "Ah, non, non, non, non... non !", le visage qui se détourne. Le prophète c'est, c'est celui [130 :00] dont le visage se détourne de Dieu. "Je fuis loin de la face d'Adonaï. Je fuis loin de la face d'Adonaï."

Je dis le plus beau cas, c'est Jonas, parce que Jonas, Dieu arrive et lui dit ceci : "Ninive, la ville de Ninive est dans le péché. Ce sont tous des pécheurs. Ils vivent abominablement. Ils sont dans la volupté. Ça, ça ne peut pas durer. [Pause] Tu vas sauver Ninive." Jonas dit, "Je ne peux pas. Je ne peux pas". Il se détourne. Qu'est-ce qu'il fait ? Bon, il faut là aussi voir le texte qui est court et splendide. C'est presque un des grands textes comiques, le début de Jonas, dans l'Ancien Testament où il y a beaucoup de textes comiques. C'est grand dans les textes comiques.

Il prend exactement la direction opposée. [Pause] A la lettre, il se tire ! [Rires] Il se tire [131 :00] du côté opposé à Ninive. Dieu l'envoie à Ninive, et il prend un bateau qui va à Tharsis qui est dans la direction au point cardinal opposé. [Pause] Donc vraiment il fuit ; il fait son segment de fuite. Dieu le rattrapera, il y aura toute une histoire, et il le maintiendra en sursis, à l'abri d'un petit arbre. Cet arbres dans le texte est "l'arbre de Caïn", [un étudiant lui dit quelque chose d'inaudible] Oui ! L'arbre de Caïn, ça fait une liaison avec Caïn.

On verra qu'il y a d'autres exemples, beaucoup, beaucoup d'autres exemples. Mais comprenez aussi que le Christ, l'histoire du Christ ne peut se comprendre que à travers et en fonction [Pause] de ce long thème de la trahison. [132 :00] "Pourquoi m'as-tu abandonné ? Pourquoi m'as-tu abandonné ?" C'est aussi Dieu qui se détourne du Christ, et dans une certaine manière, le Christ s'est détourné de Dieu. [Pause] Et qu'est-ce qui se passe ? Dans ce détournement, il y a cette espèce de [Pause ; Deleuze fait un geste d'extension à gauche et à droite], quoi ? [Pause] Une longue errance, la vie en sursis. [Pause]

Je pense que beaucoup d'entre vous ont vu un film – alors peut-être la trahison, elle a une très longue histoire – un très bon film qui s'appelle "Aguirre [la colère de Dieu]". Or "Aguirre", à une tout autre époque, c'est l'histoire – et ça fait partie de l'infamie universelle – [133 :00] c'est l'histoire du traître qui veut être le seul traître. Il dit, "Non, non, un seul traître, c'est moi". Ce qui veut dire quoi ? "Autant de tricheurs que vous voulez, [Pause] mais s'il y a un traître, ce sera moi." [Pause]

Dans les drames – et ce n'est pas par hasard que le film est tellement shakespearien – dans les drames historiques de Shakespeare, et même les contemporains de Shakespeare, vous avez toujours un drôle de type, en tout cas très souvent, un drôle de type qui surgit, et qui surgit en dénonçant vraiment les tricheurs, les truqueurs. Et les tricheurs et les truqueurs, c'est toujours les

hommes d'État, les hommes de cours, [Pause] et qui dit, "Plutôt que de faire ça, ben moi, j'irai plus loin, j'irai [134 :00] plus loin dans l'infamie. J'irai plus loin dans l'infamie, c'est-à-dire je serai le traître." Et il oppose la trahison à la tricherie.

Et Aguirre, il est tout à fait comme ça. Il se lance dans une espèce de procès linéaire, si vous vous rappelez, qui va être le procès de la trahison. Comment tout trahir à la fois ? [Pause] Ça, c'est une question : comment arriver à être le traître universel ? Comment tout trahir à la fois, pour fonder enfin une race pure avec sa fille débile, hein ? Et vous vous rappelez, quand il regarde un type qui est grand, et il dit : "Celui-là" – et c'est un moment aussi purement Shakespeare – il dit : "Celui-là, il est grand, il a une tête de trop ; [Pause] il n'y a qu'un traître ici, c'est moi !", et son aide comprend et coupe la tête de l'autre. [135 :00] Et tout le temps-là, le thème de la trahison dans *Aguirre* est tout à fait important.

Alors, [Pause] Hölderlin a écrit un livre qui est une, qui est très bien, qui s'appelle "Remarques sur Œdipe" et "[Remarques] sur Antigone", deux petits textes qui ont été traduits, mais là, je crois que c'est épuisé, dans la collection de poche 10-18. Et il dit quelque chose qui est tellement plus profond que Hegel, ce que dit Hölderlin, qu'on voit ce que dit Hegel sur *Œdipe*. Hölderlin dit quelque chose de formidable. Il dit, *Œdipe*, c'est une tragédie moderne ; c'est la seule tragédie moderne des Grecs. Ça, ce n'est pas formidable [136 :00] ce qu'il dit là, ce n'est pas... Même Malraux l'a dit ; ce n'est pas formidable. [Pause, rires]. C'est qu'il n'a pas trouvé son truc, je crois. Mais pourquoi il dit, c'est une tragédie moderne ? Il dit que c'est parce que c'est la tragédie de la more lente ou de la mort en sursis.

Et en effet, d'habitude, quand un héros grec fait une opération de démesure, il est frappé par le dieu, il est condamné par le dieu. *Œdipe*, ce n'est pas ça. C'est tout à fait, tout à fait un Caïn, Œdipe ; c'est comme un Caïn grec. Œdipe, à la suite de on ne sait quoi, il ne rencontre pas la mort violente. Il rencontre le long procès linéaire, [137 :00] sa ligne de fuite où il va errer, détenteur d'un secret. [Pause] Et Hölderlin définit Œdipe comme l'homme de ce qu'il appelle le double détournement ou le détournement catégorique. Hölderlin était un peu, pas beaucoup, un peu kantien. Il se rappelait l'expression de Kant qu'on a tous appris au bachot, [Pause] l'impérative catégorique, qui devenait sous la plume de Hölderlin le détournement catégorique lorsque le dieu se détourne de l'homme et l'homme se détourne de dieu. Et là commençait la trahison. Qu'est-ce qu'Œdipe a trahi ? [Pause]

Alors, je pense à un texte de Nietzsche dans [138 :00] *L'Origine de la tragédie*, paragraphe neuf, où Nietzsche fait une remarque, fait une remarque très, très curieuse, qui va aller un peu dans le même sens. Il dit, c'est curieux, *Œdipe*, ce n'est pas tellement grec, tout ça. Ce n'est pas tellement grec. Il dit, il dit à peu près, *Œdipe*, c'est la plus sémite des pièces grecques. [Pause] Pourquoi ? Parce qu'il y a une passion d'Œdipe, il y a une passivité d'Œdipe. Bien plus, il va jusqu'à dire, il y a une féminité d'Œdipe. [Pause] Bon.

Tout ce que je voulais dire là aujourd'hui, c'était que pour lancer là notre analyse à faire la prochaine fois, on tient ces deux [139 :00] figures, la figure circulaire irradiante avec comme complément le visage vu de face, le visage despotique signifiant, la mort brutale ou l'expulsion brutale. [Pause] Et dans l'autre système, celui des procès linéaires successifs, on tient une tout autre, une tout autre forme. [Pause] Dans la première figure, on trouve, si vous voulez, aussi le

truquage et la tricherie. Dans l'autre figure, on trouve les visages qui se détournent, les visages passionnels, la vie en sursis sur la ligne droite, qu'il soit l'errance d'Œdipe ou la fuite de Caïn, [140 :00] et un double détournement qui définit quelque chose comme le système de la trahison.

Je me dis, pour tout mélanger tout d'un coup, il y a une pièce de Shakespeare qui ne représente pas un roi ou un homme d'État arrivant au pouvoir par tricherie, qui présente – et là, il faudrait, ça poserait presque des problèmes de mise en scène voire – il y a une grande pièce, c'est *Richard III*. Richard III, enfin, malgré les apparences, je crois, ne veut pas la conquête du pouvoir d'État. Ce n'est pas ce qui l'intéresse. Ce n'est pas un tricheur, Richard III. Richard III, c'est un traître. [Pause] Et la grande scène de trahison, c'est une scène en même temps de complicité, comme si le double détournement était la complicité même. C'est la scène de Richard III et Lady Anne, [141 :00] Lady Anne comprenant complètement Richard III, étant absolument terrifiée, se disant, "Eh ben alors, celui-là, il a poussé les bornes", et déjà consentante, sachant ce qui allait arriver. Il y a une espèce de face à face, Richard III-Lady Anne, où les deux visages ne cessent pas à se détourner. [Pause] [Sur Hölderlin, Caïn et Jonas, Œdipe, Nietzsche, et Richard III dans ce contexte, voir Mille plateaux, pp. 153-158]

Il faudra se demander même si plus tard la Réforme, dans son retour à l'Ancien Testament, n'a pas foncé sur cette figure du double détournement, de l'universelle trahison. Luther, qu'est-ce qu'il a à dire sur la trahison ? Et vous comprenez que c'est une proposition abstraite comme "ce ne sont pas les bonnes œuvres qui font le salut", [Pause] elle est liée fondamentalement au thème de la trahison, à savoir même les [142 :00] bonnes œuvres nous trahissent et même nous trahisons nos œuvres. [Pause]

Alors je dis tout ceci uniquement pour presque asseoir les deux formes qu'on a étudiées. Donc d'un côté, d'une des formes, encore une fois, nous risquons de trouver visage signifiant, mort brutale ou exil, et tricherie-truquage ; [Pause] de l'autre côté, au contraire, visages qui se détournent, vie ou mort en sursis, double détournement déterminant une trahison.

Alors je serai bien content si certains d'entre vous peuvent relire Caïn dans l'Ancien Testament et Jonas. [Pause] Voilà. Alors plus de tables [143 :00] la prochaine fois. [Fin de l'enregistrement] [2 :23 :06]

ATP I, séance 9

Il senso in meno 8

Deleuze (et Guattari) à Vincennes

Partie 8 – Dimensions et coordonnées d'une multiplicité, le continuum de signifiante, la déterritorialisation du signe

Transcription et horodatage : Charles J Stivale

[Notons que la transcription suit aussi exactement que possible la discussion en séminaire et donc s'écarte parfois de la discussion rendue dans les sous-titres. Il faut noter aussi que la séance indiquée au YouTube comme "Il senso in meno 9" fait partie de la même séance que celle-ci, que nous présenterons sous Partie 9. Enfin, avec Guattari parmi l'assistance, cette séance correspond de leur travail présenté dans le plateau 5, "Sur quelques régimes de signe", dans Mille plateaux]

[Début : 2 :23 :07 ; fin : 3 :45 :45 ; total 1 :22 :28, de l'enregistrement YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=h1Po2tIgeD4>]

... Un étudiant : ... avec les tables, ça faisait plus un buffer quand même. [*Rires*]

Deleuze [*en souriant*] : Tu regrettes les tables ?

L'étudiant : [*Propos inaudibles*] ... oh, non...

Deleuze : Ce n'est plus pareil, hein ?

Un autre étudiant : C'est plus pratique. [*Pause ; pendant ces répliques, la caméra se déplace en montrant les participant et s'arrêtant avec Guattari, assis en face de Deleuze au fond de la salle*]

Deleuze : [*Quelques mots indistincts*] ... Non, ce n'est pas mal ; ça fait salle d'attente. Ce n'est pas mal. [*La caméra revient à Deleuze*] Donc il ne faut plus rêver ; on travaille tout de suite, tout de suite ! Pas de repos ! [*Pause*] Eh bien, on y va. [*Interruption de l'enregistrement*] [2 :23 :57]

Deleuze : ... Alors c'est très bien aujourd'hui [144 :00] parce qu'il faut que je fasse des dessins. Je dois faire un peu de dessins care, la dernière fois, je vous ai proposé un certain nombre de thèmes dans le désordre afin que vous y réfléchissiez et puis qu'on essaie d'organiser tous ces thèmes. Alors il y a bien de la craie, mais ça [*le tableau*] n'est pas propre. [*Il commence à effacer le tableau*] [*Interruption de l'enregistrement*] [2 :24 :32]

[En ce qui concerne le développement et les dessins suivants, voir Mille plateaux, le plateau 5 et surtout les schémas qui s'y présentent, notamment le premier qui se rapporte au signifiante ; quand l'enregistrement reprend, Deleuze a déjà dessiné une version de ce premier dessin]

[*Deleuze au tableau*] ... bon. [*Pause*] On dit comme ça, après ce qui précède quand même, on en a parlé un peu, on appelle ça le schéma de la signifiante. Alors on peut dire tout de suite, pourquoi c'est le schéma de la signifiante ? Parce que là, mettons, que ça puisse se ramener à un point ça, [*Deleuze fait des points au tableau*] [145 :00] où il y a peut-être un centre de signifiante. [*Pause*] Vous voyez, il y a des espèces de cercles concentriques – ça n'est pas compliqué comme schéma – c'est des cercles concentriques ou des spires, ou les spires d'une spirale. [*Pause*] Alors sur les spires, [*Pause, Deleuze dessine*] on peut mettre [*Pause*] des signes quelconques. [*Pause, Deleuze dessine*] Bon.

Je reprends ce qui m'avait frappé dans la séance de la dernière fois. [*Pause*] Ça commence par quoi ? Dès le début, un chien aboie dans le fond. [*Pause*] [146 :00] Un chien, ça ne devait pas être ici, un chien. Alors je le mets sur le cercle le plus extérieur. [*Deleuze dessine*] Il aboie. C'est un signe comme un autre. C'est un signe comme un autre, si quoi ? Si nous étions, par exemple, si nous étions, disons, paranoïaques. [*Pause*] Le chien aboie. Il a raison d'aboyer. Qu'est-ce qui se passe après ? Moi, j'étais là, [*Deleuze indique sa place*] ; je lève la tête. Tout d'un coup, j'ai peur. [*Pause*] Un tout autre cercle – bon, je n'en ai pas assez [*Il indique les cercles de son dessin*] un tout autre cercle. [*Deleuze dessine*] Je vois quelqu'un de masqué ; il a un masque maso. [147 :00] Comme je ne l'avais pas regardé, [*Deleuze fait un geste vers le fond de la salle*] je ne m'y attendais pas. [*Pause ; il revient au dessin*] Un chien aboie, un masque peut surgir. [*Pause*]

Je me dis déjà -- j'ai besoin de tout ça pour tout à l'heure -- je me déjà, il y a une atmosphère, [*Pause*] ou il y a un phénomène de mondialisation, d'atmosphérisation. [*Pause*] Je ne suis pas le seul de l'avoir vu. Il y a quelque chose qui se passe. Je ne sais pas. Je ne sais pas d'où ça vient. [*Sur ce phénomène, voir Mille plateaux, p. 141*] [*Pause*] Et puis, il y a un autre cercle, [*Pause, Deleuze dessine*] là, quelqu'un qui arrive, [148 :00] qui fait son signe à lui, qui émet son signe à lui en disant, "C'est la première fois que je vienne", tout ça, "Qu'est-ce que c'est que toutes ces tables ?" [*Pause, rires ; Deleuze fait référence aux circonstances de la discussion pendant la séance précédente*]

D'une part, il se dédouble : il y a une jeune fille qui est plus haute que lui parce qu'elle est montée sur une table, [*Rires*] et don elle surgit. Bon. Elle fait un discours, tantôt violent ; je me dis, "Tiens, passons par-là" (*Il indique la direction de l'entrée*). Et puis les tables prennent des proportions énormes, [*Rires*] et elles se mettent sur tous les cercles. [*Deleuze dessine des petits points sur les cercles du schéma*] Et puis, je me retourne et il y a un type, quelqu'un qui entre par la fenêtre. [*Rires ; il continue à dessiner les petits points*] Et ça, c'est une autre expérience que celle du chien. Je dis donc [149 :00] uniquement : un centre de signifiante – on verra ce que c'est – des signes les plus hétérogènes distribués sur des cercles concentriques ou sur les spires d'une spirale.

Et quoi encore ? Peut-être, pour finir le schéma, peut-être il y a quelque chose que j'écris en pointillés, une ligne de fuite. Au bout de la spire la plus extérieure, il y a une ligne de fuite. Elles peuvent être diverses. Il y a ceux qui en ont marre et qui foutent le camp. La porte, elle est plus ou moins bouchée. Alors on passe par la fenêtre, on ne sait pas comment. Mais je fais en pointillés cette ligne de fuite [150 :00] et là, j'ai un premier schéma. [*Pause*]

Vous vous y reconnaissez, j'espère, c'est d'où on était parti, à savoir le schéma d'un quelque chose ; je dis bien "un quelque chose" parce que on a droit à se demander qu'est-ce que c'est ? "Un quelque chose", il se définit par une espèce de matrice ou de centre à partir duquel se produit une irradiation circulaire, une circularité en expansion avec une ligne de fuite en pointillés. [Pause] Donc à partir de cette espèce de matrice se fait un développement en expansion [151 :00] qui appelle à soi, qui regroupe ou qui distribue sur ses spires les signes les plus hétérogènes, les plus divers. [Pause]

Et puis, on avait notre autre schéma. [Deleuze commence de nouveau à dessiner au tableau] Cette fois-ci, ce n'était plus un schéma de la signifiante. On l'appelait un schéma passionnel [Pause] ou un schéma de subjectivation. [Pause] Et ce schéma est évidemment distant du précédent puisque, au lieu de procéder par un centre allant par irradiation circulaire en expansion, il procédait à partir d'un point, [152 :00] *point de subjectivation* au lieu de centre de signifiante. En effet, peut-être que je me subjective à partir de n'importe quoi. [Pause] Un fétichiste se subjective et, du coup, est déterminé comme passionnel. Un fétichiste se subjective, par exemple, à partir d'une paire de chaussures, ou d'une seule chaussure, ou d'un talon. Un amant peu se subjectiver à partir des yeux. On avait vu tout ça, ou on ne l'a pas vu, tant pis. [Pause]

Et ce point de subjectivation est comme le départ d'une ligne droite, et cette ligne droite, elle est [153 :00] segmentarisée, [Deleuze écrit au tableau] sous quelle forme ? Elle est segmentarisée en un certain nombre de procès successifs. [Pause, Deleuze écrit au tableau] Bon. Vous vous rappelez l'opposition formelle des deux schémas avant même de savoir à qui ça renvoie ou à quoi ça renvoie, tout ça, et on l'a déjà vu, mais on peut l'oublier là. On ne se demande pas ça encore.

L'opposition formelle des deux schémas renvoie à expansion circulaire et irradiantes à partir d'un centre [Pause] qui va distribuer les signes les plus hétérogènes. Dans le deuxième cas, un petit paquet de signes [154 :00] déterminés file sur une ligne droite, cette ligne droite étant segmentarisée en procès successifs. Donc, nous opposons l'idée d'une succession de procès linéaires à l'idée de circularité irradiante. Donc nous opposons l'idée d'un paquet de signes qui filent à travers un point de subject... à partir d'un point de subjectivation [Pause] à l'idée d'un ensemble hétérogène de signes subsumés par un centre qui organise leur distribution, leur expansion, leur irradiation. [Pause]

D'où, je voudrais juste poser trois questions à partir uniquement de ces deux schémas. La première question : à supposer qu'il [155 :00] s'agit de deux schémas sémiotiques – on ne sait pas encore ce que c'est un régime de signes sémiotiques ; on emploie ces mots comme ça – à supposer qu'il s'agit d'une sémiotique de signifiante [Deleuze indique le premier schéma, à gauche] et d'une sémiotique passionnel ou de subjectivation [Deleuze indique le second schéma, à droite] [Pause], est-ce qu'on pourrait opérer la jonction, [Pause] même abstraitement ? Parce que si on peut opérer la jonction, ça c'est très rassurant. Ce n'est pas que... C'est très rassurant parce que on peut se dire, bon, on peut se dire [Pause] concrètement, ça va être tout le temps mélangé, ces choses-là. Concrètement, nos sémiotiques sont mixtes. [Pause] Elles empruntent un groupe de tel système, [156 :00] de tel régime et d'un autre tel autre régime.

Est-ce qu'on peut rapprocher un schéma à l'autre ? [Pause] Évidemment oui, [Pause] mais à un certain prix, avec certaines conditions. Je dis "évidemment, oui", parce que en pointillés là [Deleuze indique la fin du premier schéma], la ligne de fuite, du système circulaire et irradiant, est-ce que ce n'est pas cette ligne-là [Deleuze indique la ligne droite du second schéma] qui est en plein dans le système passionnel ? Au point que pour faire la jonction des deux systèmes, il n'y aurait qu'à planter ça [la ligne droite] là [à la fin du premier schéma], le centre de signifiante étant devenu point de de subjectivation. Ça irait très bien, [Pause] il me semble. [157 :00] Je retiens là juste la possibilité, comme deux petits trains, d'accrocher ce schéma-là [à droite] à celui-là [à gauche].

Deuxième question : [Pause] à quoi ça renvoie, ces deux schémas ? A votre choix – et ceci, ça pose pour nous un problème de méthode qu'on avait déjà abordé tout à fait au début – je dis, ce que vous voudriez, et que chacun de ces schémas est une multiplicité, même si on dit "centre de signifiante", même s'il y a une instance d'unification. De toute manière, [158 :00] cette instance d'unification, elle est une instance qui est à l'intérieur d'une multiplicité. C'est donc une multiplicité de signifiante, une multiplicité passionnelle ou de subjectivation. En effet, je ne peux pas, je ne peux pas déterminer un caractère qui est plus important que les autres. Ils sont tous sur le même niveau. Chacune des ces multiplicités, je peux dire qu'elle a petit n dimensions. On verra les dimensions qu'on trouve. Par exemple, là [Deleuze indique le premier schéma], pour le moment -- c'est à quel point, j'insiste là-dessus, pour dire à quel point c'est bête – pour le moment, là, comme je vais essayer de l'expliquer, on en trouve un 7. [Pause] Si quelqu'un vous dit, "moi, j'en trouve [159 :00] 9", ou bien "parmi tes 7, il y en a qui se réduisent," aucune importance. Ce qui est important, c'est que ce ne soit jamais le même nombre de dimensions. C'est que ça ne marche pas, aller par deux, par trois, enfin ; il y en a 2, il y en a 3, tout ce que vous voulez, n dimensions.

Là aussi, [Il indique le second schéma] il faut que je définisse mon schéma par n dimensions, et c'est ça qui les définit [Il indique les dimensions dans le premier schéma] C'est pour ça que je n'ai pas besoin de me demander d'abord, "mais à quoi ça renvoie ?" La question, ce n'est pas "à quoi ça renvoie ?" ; c'est combien ça a de dimension sur l'un [le premier schéma] et combien ça a de dimensions sur l'autre. [Pause] Là-dessus, si je fais l'énumération ouverte de mes dimensions, ça ne fait rien si quelqu'un arrive et dit, "Moi, j'en rajoute un" ; au contraire, [160 :00] très bien. Ou bien, c'est encore plus embêtant si quelqu'un arrive et dit, "Moi, j'en retire, j'en retire toutes". Mais c'est bien aussi.

Là-dessus, quand on a notre nombre de dimensions, je suppose... -- c'est-à-dire il me semble très abstrait, mais c'est comme ça, c'est des recettes ; c'est vraiment de la pure recette. [Pause] Il faudrait faire un livre de cuisine – je suppose qu'on dispose de deux dimensions. [Pause] J'en prends, par exemple, trois, et là, quand je limite le nombre de dimensions, je peux... ou quand je l'augmente, quand je fais varier le nombre de dimensions, je peux me dire à quoi ça renvoie. Alors, sinon, c'était tout ce que vous vouliez ; c'était une multiplicité déterminée, mais quelconque. [161 :00] C'était une multiplicité non [assignable, saut dans l'enregistrement] [Pause] Si vous prenez un nombre de dimensions précis, là vous pouvez vous dire à quoi ça renvoie. [Pause] Alors on le fait. A quoi ça renvoie ?

Ces dimensions retenues, on pourra les appeler *coordonnés du système*. [Pause] D'après les coordonnés retenus, le schéma va recevoir telle affectation. [Pause] Alors, je peux dire tout ça abstraitement aujourd'hui parce que les autres fois, on l'a vu concrètement. Dans le schéma de signifiante [*le premier*], si je retiens certaines dimensions, sans dire lesquelles ou bien en disant lesquelles, si je retiens certaines dimensions, j'obtiens [162 :00] ce schéma, cette multiplicité qui renvoie à un type de délire. [Pause] Quel est ce type de délire ? [Pause] On a vu, le délire paranoïaque et d'interprétation, ou délire d'idées. Pourquoi ? -- On l'a vu, et je ne reviens pas là-dessus -- Parce que ce délire se constitue à partir d'une idée matrice, d'un centre de signifiante, va par expansion circulaire irradiante, et réunit, suture ou distribue les signes les plus hétérogènes. [Pause]

Si je retiens [163 :00] d'autres coordonnés, vous me direz, "quels autres ?" Il va falloir voir le détail. Mais accordez-moi que si je retiens d'autres coordonnés, la multiplicité va changer d'affectation. Et ça me paraît très, très important pour échapper à des objections sans but. [Pause] Ça ne sera plus un délire paranoïaque et d'interprétation. Ce sera une formation sociale, la formation sociale dite... ou type de formation sociale dite *formation despotique*. [Pause] [164 :00] Si je retiens ou si je privilégie... -- parce que c'est plus compliqué encore que retenir ou exclure une telle dimension ; c'est aussi mettre l'accent sur telle dimension -- [Pause] si je retiens une autre dimension de ce système, de cette multiplicité-là, je dirais, bon, d'après les autres dimensions ou d'après celle-ci, c'est un système ? Et je vous l'ai dit hier en essayant des mots... non, la semaine dernière, en essayant des mots, surtout que ces mots-là ne viennent pas ni de Guattari, ni de moi. C'est une idée qu'on nous a donnée, nous a proposée lorsque... -- et c'est comme ça qu'il faut faire : si on vous donne des idées, [*mots inaudibles*] vous en donnez. -- On nous proposait certaines différences qu'on a vues entre les deux systèmes d'après certaines de [165 :00] ces dimensions. Cette multiplicité peut être dite système ou multiplicité de la *tricherie*. [Pause]

Pourquoi est-ce qu'on passe son temps à tricher dans ce système-là ? Ce n'est pas évident. Moi, j'ai dit des choses la semaine dernière. Il va falloir les reprendre ; il va falloir essayer de les approfondir. Bon. Mais, moi, j'appelle "le travail commun" lorsque, par exemple, lundi cette multiplicité-là, bon, moi, j'en fais ceci, j'en fais la multiplicité du délire paranoïaque. Et on dit, "d'accord, tu tiens ça". Puis un autre, un autre arrive et dit, "Moi, j'en fais [166 :00] un système de tricherie". Vous comprenez, ce n'était pas un schéma ; c'était une carte. C'était une carte. C'était une carte aux coordonnés variables. Vous pouviez la renverser. Vous pouviez la rapporter à tel coordonné, alors c'était du délire. Vous pouviez la rapporter à tels autres coordonnés, et alors c'était une formation sociale. Vous pouviez la rapporter à d'autres coordonnés alors encore, et c'était quelque chose qui était du même ordre de la tricherie, du truquage. [Pause] Voilà. Et chacun peut faire la même chose pour l'autre.

Et on a vu, pour l'autre, c'était pareil, c'était bien la même méthode, mais jamais se demander à qui ou à quoi ça envoie d'abord. Vous établissez votre multiplicité, [Pause] vous en calculez, tant bien que mal, [167 :00] et pour chaque cas, ça doit être différent. Vous ne ferez pas comme Hegel ; vous n'irez pas trois par trois ; vous n'irez pas deux par deux. Vous vous ouvrirez à tous les nombres. [Pause] Et là, [*Deleuze indique le second schéma*] c'est suivant les dimensions que vous retenez aussi que vous assignez la multiplicité à ceci ou à cela.

Et la multiplicité de passion-subjectivation, on l'a vu, vous pouviez l'assigner, suivant les dimensions que vous reteniez, [Pause] à un type de délire. Et vous voyez bien [168 :00] que déjà je suis en trains de mentir et tout truquer parce que, en fait, dans une vraie méthode, ça ne devrait pas être la même maintenant. Je n'avais pas le droit de trouver les deux côtés, deux formes de délire. Je n'avais pas le droit de trouver les deux côtés, deux formations sociales. [Pause] Seulement, si je le faisais autrement, là on serait perdu. Pourquoi ? Parce que ça serait trop difficile pour vous et ça serait trop difficile pour nous tous. Alors on fait des approximations, mais il va de soi que tout ça, c'est uniquement pour faire éclater la pseudo-unité du délire tout comme la pseudo-unité des formations sociales.

Alors, il faut bien passer par là, comme ça. Donc, je dis, si vous reprenez certaines dimensions du second schéma, vous aurez une forme du délire, le délire passionnel, [169 :00] ou délire d'action. [Pause] Et en effet, ce n'est pas du tout la même chose. Je ne reviens pas là-dessus parce que je l'ai beaucoup développé. Je rappelle simplement que le délire passionnel qui s'est toujours opposé ou qui a toujours une toute autre figure que le délire paranoïaque ou d'interprétation, il assume dans l'histoire de la psychiatrie, il a les noms différents, que... en gros, il renvoie à la monomanie [Pause, Deleuze écrit le mot au tableau] d'Esquirol, [Pause] la monomanie que déjà Esquirol rangeait en plusieurs sortes : [Pause] la monomanie érotique, ou érotomanie ; la monomanie incendiaire...

Un étudiant : Ça, c'est bien !

Deleuze (*en souriant*) : [170 :00] Enfin... [Rires] Pas mal, pas mal ; [Pause] la monomanie homicide [Rires, Deleuze rigole], la monomanie raisonnante. [Pause, on entend le même étudiant répéter les mots] Ah, ce n'est pas mal... qui en gros recouvre ce que d'autres appellent les *procéduriers*, des types qui font des procès. C'est du délire procédurier. [Pause] Et c'était déjà défini par Esquirol sous la forme, à la distinction non pas de la paranoïa, puisqu'on ne connaissait pas encore ce mot, mais à la distinction de la manie. [Sur Esquirol, voir le séminaire sur Foucault, la séance 3 (5 novembre 1985), et sur la psychiatrie à cette époque, voir Mille plateaux, p. 150] Il n'y avait pas un ensemble compromettant l'exercice des facultés, restant pourtant saines, mais il y avait [171 :00] une succession d'actions, un délire d'actes, non pas d'idées. [Pause] Et ça, c'est appelé, notamment en Allemagne, on disait *délire de querulence*, [Pause] et là apparaît l'aspect pleinement procédurier. C'était le délire des querulants. Ils commençaient un procès, qui arrivent à la fin du procès, en font un second, en font un troisième. D'autres psychiatres appelleront ça *délire de revendication*. [Pause] Et enfin, d'autres psychiatres encore appelleront ça *délire passionnel*, et ils regrouperont [Pause] trois grandes formes : jalousie, [Pause] [172 :00] érotomanie, revendication.

Voilà, je dis, si vous reprenez certains coordonnés [Deleuze indique le second schéma] de la seconde multiplicité, vous avez, mettons, une formation délirante, le groupe des délires passionnels. Si vous reprenez soit plus de coordonnés, soit d'autres, vous avez – c'est ce qu'on disait rapidement peut-être ; ça, il faudra pouvoir le prouver – vous avez une chose très curieuse, non plus la formation despotique, mais quelque chose de très différent, [Pause] qui est... il faudrait trouver un nom, mais peut-être qu'on cherchera un nom général, [Pause] mais puisqu'on en est aux affectations, qui est peut-être, mais qu'il ne faut pas faire trop de symétrie, l'histoire des peuples juifs. [Pause] [173 :00]

Mais en quelle mesure ? En très gros, puisqu'on avait essayé de voir la dernière fois, et évidemment ça va poser toutes sortes d'autres problèmes, l'histoire des peuples juifs, ce n'est pas par hasard que je suis bien content d'avoir fait d'avance la jonction, le peuple juif avec l'exode prend à la lettre la tangence d'un système despotique, [Pause] le système des Pharaons. [Pause] Donc tout se passe comme si il remplissait, il prenait sur son dos la ligne de fuite... [Interruption de l'enregistrement] [2 :53 :50]

[Bien que cette continuation semble appartenir à une nouvelle séance – Deleuze maintenant assis en manteau noir et chapeau --, il s'agit d'une discussion qui interrompt le travail en cours (les mêmes schéma paraîtront au tableau dans la suite), et la séance reprend en pleine discussion avec les étudiants. Le sujet profond ne se révèle que peu à peu au cours de la discussion : apparemment à un moment non enregistré dans la séance, une étudiante a accusé Deleuze de quelque méfait à propos d'un "texte volé", et Deleuze a refusé de continuer et même a menacé de s'en aller, d'où le manteau et le chapeau. A partir de cette lacune dans l'enregistrement de la séance, la discussion suit deux lignes : d'une part, la possibilité de prendre une décision collective d'exclure l'étudiante ; d'autre part, sous quelles bases on pourrait justifier une telle action, surtout à la lumière des propos précédents de Deleuze quant au pouvoir despotique. Le premier étudiant qui parle (ainsi indiqué ci-dessous) soutient la seconde position]

Un premier étudiant : ... On ne peut premièrement pas éliminer, par exemple, le mode despotique. Il est là, [174 :00] on l'admet. On ne peut pas l'éliminer. Ce n'est pas qu'on ne veut pas, c'est qu'on ne peut pas...

Une étudiante : Qu'est-ce que tu viens de...

Un autre étudiant : A chacun son tour, mémé !

La première étudiante : [Propos indistincts, pause] ... Ce n'est pas vrai !

Un autre étudiant : Tais-toi ! [Pause, bruits divers ; on voit le premier étudiant qui attend parler]

Le premier étudiant : Je ne dis pas qu'on ne veut pas ; c'est qu'on ne peut pas. On ne peut pas parce que le mode de pouvoir répressif, ce n'est pas possible, et partout. Ça ne peut pas fonctionner. C'est infonctionnelle. Je veux dire que là, dans le théâtre dans lequel on est, c'est... il y a...

Un autre étudiant : Mais on n'est pas au théâtre, ce n'est pas un théâtre !

Le premier étudiant : On ne peut pas...

L'étudiant précédent : [Propos indistincts]

Le premier étudiant : C'est réellement impossible. Comment il faut faire ? [Voix diverses, y comprises celle de la première étudiante] Qu'est-ce qu'il faut éliminer ? Comment c'est, par quoi... [Propos indistincts]

Un autre étudiant (*Philippe*) : Alors je propose quelque chose. J'estime qu'on est des lâches, et seulement je veux faire un truc que je n'ai jamais fait de la vie, je l'assume : je la mets à la porte. [Pause] Je n'ai jamais fait une telle chose dans ma vie. [*Il avance vers les autres debout à l'entrée ; voix diverses, bruits*] [175 :00] C'est absolument immonde.

Le premier étudiant : Mais non, je dis... [*On entend les réactions négatives, mais aussi quelques applaudissements*]

Le second étudiant (*Philippe*) : Je n'ai jamais fait ça...

Une autre étudiante : Tu ne peux pas te le permettre !

L'étudiant précédent (*Philippe*) : Tous les mardis, c'est nous qui sommes à la porte. Est-ce que tous les jours tu peux avoir quelque chose comme ça ? Et au nom du fait qu'on ne veut pas être répressif ? Alors tout le monde se permet d'être agressé. Nous, on nous fait... [*Propos indistincts, voix diverses ; on voit Deleuze assis à sa place habituelle, qui porte un chapeau*]

Guattari : Philippe ! Oh, Philippe ! [*Bruit divers, pause*]

Deleuze : Philippe ! [*Il fait des gestes qui invitent Philippe de revenir vers lui*]

Éric : Personne n'est responsable dans cette salle !

Guattari : Philippe ! Philippe ! Écoute une second. [*Bruits divers, cris ; les étudiants essaient de faire taire les autres avec des "chuts" ; on entend aussi une étudiante qui semble crier ; tout le monde se lève pour voir ce qui se passe*]

Deleuze (*debout*) : Philippe, tu n'y touches pas ! Tu n'y touches pas ! Tu n'y touches pas ! ... [*Bruits divers*]

Une étudiante : Qu'il se calme !

Guattari : Il est calme. Il a le droit d'être aussi sain que toi ! [*Pause, bruits divers*]

Le premier étudiant : Le problème, c'est qu'il y a un lieu ici quand même intéressant, et même si [176 :00] ça se perturbe, même si ça se perturbe, ça fait quelque chose. Et là, on y rend une monnaie parfaite ; c'est vraiment un exemple extraordinaire.

Un autre étudiant : Ça fait une droite dans le cercle ! [*Référence aux deux schémas dont Deleuze parlait précédemment*]

Le premier étudiant : Là, on en parlait, mais là on n'en parle plus, on le subit. Il y a quelque chose de tout à fait autre. Ce n'est pas un problème d'analyse. Ça tient au vécu, tu comprends ! C'est quand même un mode inimaginable. Je veux dire que là, il n'y a pas de problème d'exclusion. On ne peut pas exclure.

Guattari : C'est qu'il y a ... Giovanni Jervis à la radio du réseau parle de cette sorte de truc sans arrêt. On ne cesse de discuter des trucs chiants comme la situation en Italie, et puis il y a quelqu'un qui parle d'un truc super comme toutes ces choses merveilleuses comme Éric le fait, et ce n'est quand même pas le sujet. Donc on est condamné à des espèces de scission envers tout propos qui tient un minimum de cohérence logique de purement [*mot indistinct*]. Et Jervis a tenu des propos quant à ce problème. Quelle est cette "tolérance" à ce type de discours [177 :00] où on conçoit toute la science collectivement à discuter avec quelqu'un ? Et c'est possible, c'est faisable. Moi, je trouve qu'on pourrait fonder quelque chose de formidable à discuter pendant deux heures à fond avec Éric comme avec sa copine qui doit être morte d'angoisse là. Très bien.

Mais dans la mesure où on se fixe le niveau à parler dans une certaine logique d'une série d'idées qui s'enchaînent comme ça, on ne peut pas l'accepter, ou qu'on est prisonnier d'une certaine représentation de "spontanéisme" ; sur ce plan, d'une certaine liberté d'expression, d'une espèce de non-contrainte qui se retourne en plein dans notre gueule, je trouve que c'est exactement comme si on allait avec des bouquets de fleurs contre des rangées de CRS qui nous pétardent. C'est de la connerie en fin du compte. Donc...

Un étudiant : De la thérapie, on en a marre !

Guattari : La thérapie ? Ce n'est pas une question de thérapie. Si on dit, si on dit, "Un jour, avec cette copine, on va suivre ça à fond. Qu'est-ce qui s'est passé avec Deleuze ? Pourquoi ça s'est passé ? Pourquoi elle parle du texte volé ?", oui, d'accord, OK. Tu auras un consensus, là. Mais si on accepte que tout propos [178 :00] de n'importe qui qui vient peut jeter de l'huile bouillante et nous emmerder avec une tam-tam et tout ça, on ne peut plus rien faire nulle part, on est prisonniers. Donc, moi, je ne pense pas comme Philippe qui croit forcément qu'on va trouver une solution-là en se crucifiant nous-mêmes dans la violence. Mais il faut poser ce problème-là. Nous sommes nous-mêmes, nous secrétons nous-mêmes cette réaction ; nous prêtons le flanc à cette réaction.

Le premier étudiant : Est-ce qu'il faut dire à ce que tu viens de dire là...

Éric (*en hurlant*) : Tu fais l'analyse de l'institution. Tu décris le fonctionnement de l'institution. Et là, il vaut mieux relire, uh, [Bronislaw] Malinowski...

Guattari : Malinowski ou Maïakovski ?

Éric (*en hurlant*) : Tu fais de l'institution comme n'importe quel prof !

Un autre étudiant (*Philippe*) : [*Propos indistincts*]

Éric (*en hurlant*) : Deleuze... [*À l'étudiant*] Le problème n'est pas là ! Pas là, et merde, c'est moi qui parle, espèce d'imbécile ! Il y a toujours... [*L'autre étudiant/Philippe essaie de répondre, sans succès*] Je parle à elle ! Il y a toujours, il y a toujours une différence entre ce que je dis et ce que je vis. Et à Vincennes, il y a une différence entre ce que nous disons et ce que nous vivons.

Guattari : Éric !

Éric (*en hurlant*) : Et ça, je l'appelle la contradiction.

Guattari : Éric, tu veux que Deleuze foute le camp définitivement de Vincennes ?

Éric (*en hurlant*) : Non ! [179 :00]

Guattari : Éric, c'est ce que tu veux !

Éric (*en hurlant*) : Mais non !

Guattari : Alors pourquoi tu fais le con constamment ?

Éric (*en hurlant*) : [*Propos indistincts ; d'autres étudiants essaient d'intervenir*] ... je dis que toi, tu fais de l'institution.

Guattari : Tu vas y réussir. C'est ce qui va se passer. Et c'est ce que tu souhaites ?

Éric (*en parlant plus bas*) : Mais non ! Moi, je n'entre en rien dans cette histoire.

Guattari : Si, parce que tu fous de la merde !

Éric (*en hurlant*) : Mais non ! [*Interruption de l'enregistrement*] [2 :59 :15]

... Guattari : Peut-être on peut continuer maintenant ?

Le premier étudiant : Je ne sais pas, oui, mais je n'accepte pas. Je veux dire, je n'accepte pas de continuer à analyser un modèle comme ça. Je veux dire, on ne peut pas faire, je ne sais pas, de fait un discours sur ce modèle-là, par exemple, en disant, "On va l'analyser, on va voir", tout ça. Non... [*Il essaie de parler pendant que Guattari répond*]

Guattari : Alors on ne va rien faire. Il n'y aura rien la semaine prochaine, ni la semaine d'après. Alors c'est maintenant que ça se décide. [*Silence, pause*]

Le premier étudiant : Je veux dire...

Guattari : Je ne parle pas de Deleuze. Il peut dire ce qu'il veut. Mais je ne peux pas continuer comme ça.

Le premier étudiant : Ce n'est pas possible. D'ailleurs ça prouve exactement, c'est qu'il y a des lignes partout, on s'engueule de partout, on ne s'entend pas, on ne comprend rien à rien, et cela exprime tout.

Un autre étudiant : Mais ce n'est pas vrai, ça. Je comprends très bien. [180 :00]

Un autre étudiant : [*Propos indistincts, pause*]

Un autre étudiant (*Robert Albouker*) : Et moi, je m'en fiche hautement de ce qu'il dit. Ça ne m'intéresse pas du tout, du tout, du tout. Et tu sais pourquoi ? Parce que [*propos indistincts*] je suis content, mais dans cette histoire [*Propos indistincts*] ça ne m'intéresse pas. Le problème de la ... [*Propos indistincts*]

Un autre étudiant : Si on pose ce problème d'une exclusion, il faudrait savoir comment ça se passe et si il y a un mode d'exclusion. [*Voix diverses*]

Un autre étudiant (*Robert Albouker*) : Il n'y en a pas, c'est pourquoi on est là.

Le premier étudiant : Mais non, il n'y en a pas, justement, il n'y en a pas, et s'il n'y en a pas, qu'est-ce qu'on pourrait faire alors ? Et moi, je suis toutes les lignes, là. On n'en sortira jamais.

Une étudiante : Mais non, je ne vois pas ça.

Un autre étudiant (*Robert Albouker*) Mais si, on en sort tous les matins, ça fonctionne tous les jours, tous les jours, tous les jours, comme des fourbes, au boulot, à l'école, partout, ça marche. Et il faut en sourire en plus.

Un autre étudiant : Mais non, mais non, mais non... [*Propos indistincts*]

L'étudiant précédent (*Robert Albouker*) : Comment "non" ? Mais, je suis là, merde, enfin ! [*Pause, silence*]

Le premier étudiant : Dans l'asile de l'Élysée, ça fonctionne... [*Pause*]

Le second étudiant (*Philippe*): Alors moi, je propose une vote : est-ce que [181 :00] le cours continue tel qu'il est, c'est-à-dire les mardis qui viennent, ou est-ce que le cours ne continue pas ? A partir du moment où on ne prend pas nos responsabilités pour exclure quelqu'un qui empêche le cours, du fait que ça a pu se reproduire et que ça se reproduira chaque mardi jusqu'à ce qu'il n'y ait plus rien, alors c'est à nous de prendre notre responsabilité.

Une étudiante (*dont on entend la voix pendant les propos précédents de l'étudiant*) : Mais non, c'est faux. [*Pause, voix diverses, propos indistincts*]

Le premier étudiant : Il y a Deleuze qui est là, et ça se passe entre Deleuze et elle avant que ça se passe entre nous. C'est-à-dire il y a un truc, là [*Il fait un geste de lien entre Deleuze et l'étudiante*]. Ce n'est pas du tout entre... je veux dire, même si on vote, Deleuze peut dire, "non, elle est là, elle me fait chier", je ne sais pas. [*Deleuze est visible, toujours silencieux*] S'il le voit avec elle, je ne sais pas, c'est une affaire entre Deleuze et elle.

Le second étudiant (*Philippe*) : Ce n'est pas entre Deleuze et elle ; c'est entre nous tous et elle.

Le premier étudiant : Mais si, mais si ! [*Pause, voix diverses*]

Guattari : On est en train d'atteindre un niveau de connerie, ce n'est pas possible ! [*Voix diverses, brouhaha*] On se réduit à des cons de bestiaux, [*Pause, réactions*] des cons de bestiaux [182 :00] allant vers les camps, voilà. [*Pause*]

Deleuze : Alors moi, je voudrais dire une paire de... Je me réveille de ma catatonie, [*Rires*] et je dis là...

Une étudiante : Mais Guattari déjà... [*Propos indistincts ; on essaie de la faire taire*]

Voix diverses : Tais-toi !

Deleuze : Je pose deux questions : d'une part, qu'est-ce qu'on fait ici ? Ça se... finalement, on est très modeste. Qu'est-ce qu'on fait ici qui est d'une nature si bizarre que ça déchaîne un certain type d'agression ? [*Pause*] On en avait eu des exemples assez différents. Là, c'est un cas qui me semble particulièrement pénible aujourd'hui. [*Pause*] Deuxième question : qu'est-ce qui fait que nous sommes – et nous avons peut-être des raisons de l'être ; je ne dis pas que c'est des bonnes raisons – être sans défense devant de telles [183 :00] agressions. [*Pause*] Alors en un sens, ce n'est pas mal d'apprendre du dehors, que ce qu'on fait ici, eh ben, [*Pause*] il ne faut pas que ça fasse chier quelque part ; je ne sais pas, je ne dis pas "quelqu'un". Bon, tout d'un coup, [*Pause*] on est sans défense dans la mesure où quelqu'un entre, c'est très facile à quelqu'un tout seul de mettre le bordel dans une salle. Le rapport de forces est en faveur du quelqu'un qui est tout seul, à moins qu'il se trouve devant une salle d'école avec des troupes de choc, avec son service d'ordre. [*Pause*]

Moi, personnellement, je suis un peu perdu aujourd'hui. Et ça ne m'intéresse tellement pas [*Pause*] que je me dis [184 :00] ma seule force, et là je ne parle pas pour toute la salle, c'est une extrême obstination. [*Pause*] Il pourra se passer trois mardis pour, rien de plus simple, on nous casse le travail. Je reviendrai chaque mardi. Je m'en fous, je m'en fous.

Pour parler de ce qu'on me dit, il y a deux choses qui s'entrecroisent dans cette affaire. Cette fille, elle arrive. [*Pause*] Bien. Elle a un certain rapport avec nous tous puisque, encore une fois, elle empêche ce qu'on est en train de faire. Il y a, comme tu as dit, de toute évidence un certain rapport avec moi. [*Pause*] Je n'y comprends rien. [*Pause*] Je sais juste, et là ce n'est pas une confiance que je fais parce que le même problème se pose à un autre niveau. [*Pause*] Je reçois des coups de téléphone [185 :00] la nuit. Supposons que c'est à des moments où je dors. [*Pause*] Coups de téléphone vide, ou bien coups de téléphone d'injures, de saloperies. [*Pause*] Généralement d'ailleurs, c'est très confus. On me prend toujours pour un autre. [*Pause, rires*] Bien. [*Pause*]

C'est un peu la même chose. [*Pause*] Dans les coups de téléphone, comme il dit, Félix, qu'est-ce qu'on fait ? Et surtout qu'ils sont têtus comme ça. Ils font dix, vingt coups de téléphone de suite. Je décroche, moi, et il y a des bruits. Qu'est-ce qu'on fait ? [*Pause*] Un beau jour, on trouve quelqu'un même sur son paillason. [*Pause*] Il est là, il dit, "Je veux te voir". Bon. [*Pause*] Qu'est-ce qu'on fait ? On appelle les flics ? On n'appelle pas les flics ? [186 :00] Qu'est-ce qu'on fait au bout de trois mois ? Alors, je me dis c'est quand même curieux que ça arrive

toujours aux mêmes. [*Deleuze flanque un coup de pied à une chaise par accident*] En effet, Lacan, il a bien de la chance. Le problème, il serait réglé en deux secondes.

Moi, je me dis, de mon point de vue, c'est un peu une force, pas une force brillante, et c'est une force qu'on soit tellement, tellement... Actuellement peut-être on sera amené à changer, mais pas tant, enfin. [*Pause*] Qu'est-ce qui fait que nous sommes absolument démunis contre quelqu'un qui entre et qui vient dire, "Tu m'as volé ça !" ? Tout comme je suis démuné quand on me fout des coups de fil la nuit. [*Pause*] Qu'est-ce qui fait ça ? [*Pause*] Alors moi, je dirais presque – du coup, ça devient très, très vaniteux [187 :00] – je dirais presque, c'est qu'il y a de la nouveauté, mais c'est une certaine nouveauté de ce qu'on fait. C'est une certaine nouveauté de ce qu'on fait qui fait que [*Pause*], bon, il y a quelqu'un qui arrive... [*Pause*]

Je pense à un livre récent parce que là, ça me paraît dégueulasse, [*Pause*] où on nous appelle "le courant", [*Pause*] le courant. [*Pause*] Il fait quand même charrier parce que [*Pause*] – je dis que Lacan n'y est pour rien – mais c'est des Lacaniens, des Lacaniens Marxistes comme dirait Éric. Ils parlent de nous en disant "le courant". [*Pause*] Alors je me dis, quand même, [*Pause*] s'il y a là "courant", s'il y a un courant organisé, ce n'est pas nous. On n'est vraiment rien. [*Pause*] On fait un travail dans notre coin-là. [188 :00] Bon.

Encore une fois, qu'est-ce qu'on peut monter comme réponse [*Pause*] si on vient nous empêcher de travailler ? Alors moi, j'aimerais bien imaginer des ripostes. Je dis, c'est un peu à la fois un peu de la nature de ce qu'on fait qui nous rend tellement sans défenses, [*Pause*] et en même temps, [*Pause*] je le vois comme un moyen de défense. [*Pause*] Bon, je dis, non, je ne pars pas. J'ai eu tort de dire que je vais partir. Je ne pars pas. J'attends que tu partes, c'est tout. Et puis, si ça dure plus longtemps et si tu restes, je finirai par partir. Voilà, [*Pause*] mais je crois le seul moyen de se tenir, on n'a que de la défensive devant des cas comme ça, à mon avis. [*Pause*] Peut-être on peut trouver mieux, on pourrait trouver mieux, mais je ne vois pas mieux pour le moment. [*Pause*] [189 :00] D'où je retombe dans une catatonie. [*Pause, silence*]

Un étudiant : Je crois qu'elle est partie. [*Pause*]

Un autre étudiant : Elle est partie 10 minutes avant que se produise [*Mot pas clair ; référence au débat*] Tu ne l'as pas encore vu, son visage ? [*Pause, Deleuze ne répond pas*] Dans quelle mesure ce n'est pas toi qui as déclenché tout ça ?

Deleuze : Eh oui !

L'étudiant : Je ne t'accuse pas, hein ? [*Pause*]

Deleuze : J'ai peur de moi-même !

Un autre étudiant : Mais je ne l'ai jamais vu, son visage. [*Pause, quelques commentaires indistincts*]

Deleuze : Si, elle est venue l'année dernière. [*Pause*] Elle est partie ? [*Deleuze se lève*]

Un autre étudiant : Ben oui. [Pause]

Deleuze : C'est vrai ? [Pause, rires ; Deleuze enlève le manteau qu'il porte pendant toute la discussion, mise peut-être au moment où il allait partir ; bruits des chaises pendant qu'il se prépare] [190 :00] [Interruption de l'enregistrement] [3 :10 :02]

... Deleuze : On peut toujours parler par dualismes. [Pause] C'est finalement le plus facile, le plus commode. Encore une fois, un système binaire à la base deux, c'est, c'est le plus commode. Parenthèses : les informaticiens nous disent beaucoup ça ; les informaticiens, qui procèdent toujours par binarités, nous disent, oh, c'est simplement parce que c'est le plus commode du point de vue des machines à calculer. Une machine à calculer, on sait, le plus simple, c'est la base 2. [Pause] En fait, on se dit tant mieux parce que d'après ce qu'on a fait précédemment, du fait qu'on précise la question, on a acquis quelque chose.

On s'est aperçu, lorsqu'on parlait du visage, on a cru s'apercevoir [191 :00] que la binarité, l'instauration des dichotomies, l'instauration des relations binaires, l'ensembles des dualismes, c'était bien autre chose que pour des raisons de commodité, mais que c'était lié à l'exercice d'un certain type de pouvoir, [Pause] et qu'il y avait des formes de pouvoir qui ne supportaient pas la polyvocité des corps, [Pause] et qui devaient produire du visage, et en produisant du visage, instaurent de grandes binarités, les visages étant pris dans des relations binaires. Et à partir de là, les éléments signifiants se distribuaient eux-mêmes suivant des dichotomies. [Pause]

Or un exercice de pouvoir, on l'a vu aussi, c'est quelque chose qui marque [192 :00] complètement le langage dominant. [Pause] C'est quelque chose qui marque du plus profond l'exercice du langage et l'usage de la parole. Si bien qu'il n'est pas question de dire, "je vais inventer un langage sans dualisme". Il ne peut être question que d'une chose : c'est que non seulement les dualismes sont commodes, mais le langage comme forme d'expression d'un pouvoir [Pause] impose des dualismes. [Pause] Si bien que notre seule riposte, aussi bien lorsque nous parlons que lorsque nous écrivons, [Pause] c'est perpétuellement de tracer comme cette espèce de défilé entre les dualismes. [Pause] Et [193 :00] tout le temps, chaque fois qu'on fasse sauter un dualisme -- c'est comme un meuble, un dualisme ; c'est comme un truc qui se déplace tout le temps -- on va tomber dans un autre ; on va retracer un autre défilé entre ce dualisme. Et chaque fois, on l'essayera.

Si bien que, bien sûr, je dis qu'aux deux côtés il y a deux formes de délire, sous-entendu qu'on va essayer de faire un défilé entre ces deux formes. On va essayer de déboucher sur quelque chose qui évidemment ne méritera plus ni le nom de raison, ni le nom de délire, ni le nom de délire de tel type ou délire de tel autre. [Pause] Mais [Pause] ce ne sera pas par cette tracée, ce ne sera pas par une méthode préalable, et à chaque fois, il faudra reconquérir les multiplicités, [Pause] en passant par tous ces dualismes. [Pause] [194 :00]

Alors, dans la mesure où je peux seulement répondre ceci, je dis, cherchons un peu les dimensions, les coordonnées du premier système qu'on appelle de signifiante et qui donc, suivant les coordonnées qu'il contiendra, se trouvera aussi bien au niveau donc d'un délire que d'une formation sociale, d'un système par exemple, un système de tricherie. [Pause]

Je dis, premier coordonné – je numérote ; ce sera aussi... ça donne trop de... mais c'est pour qu'on puisse se retrouver un petit peu – eh bien, premier coordonné : si je reprends là mon exemple des signes qui s'est enrichi entre temps puisqu'il y en a eu d'autres, [*Pause, Deleuze indique le schéma à gauche, tout en écrivant au tableau*] c'est un système où [*Pause, il continue à écrire*] un signe renvoie à d'autres [195 :00] signes à l'infini. Il y a tout un réseau de signes, et de signes tout à fait hétérogènes. [*Pause*] Tout est pris. [*Pause*]

Qu'est-ce que ça veut dire, "le signe renvoie aux signes" ? Là, je veux dire – après tant d'émotions, là, il faut se laisser aller – "le signe renvoie aux signes", [*Pause*] ça veut dire au moins que certaines choses ne se passent plus. [*Pause*] Quand le signe renvoie aux signes, on n'en sait rien d'avance, et déjà est né comme une atmosphère ; je dirais, se produit une *atmosphérisation*, bon. Qu'est-ce que nous entendons ? "Le signe renvoie aux signes", je veux dire, dans notre méthode, il ne faut jamais faire d'associations d'idées. Je crois qu'il faut [196 :00] faire comme de la redondance ; il faut résonner pas un mot, mais il faut résonner des morceaux de phrases, [*Pause*] jusqu'à ce que ça fasse comme une espèce de saut. "Le signe renvoie aux signes", on sent qu'on ne peut rien tirer de ça. On se dit, bon, c'est vrai, mais bon, une impasse. Sinon, après, n'importe quel signe renvoie à n'importe quel signe, c'est le système de la signifiante. [*Pause*] On en est encore en brume.

Tout d'un coup, une petite lueur. Ah oui, mais, ça implique au moins que si un signe renvoie aux signes, il ne renvoie pas à autre chose. Qu'est-ce que ça serait, renvoyer à autre chose ? [*Pause*] Je peux concevoir, tiens, peut-être ça va nous aider à sortir [197 :00] déjà des dualismes. Je peux le concevoir, un signe peut renvoyer à un état de choses, un état de choses très variable. [*Pause*] Par exemple, la fumée, signe du feu. Il est vrai que le feu, il peut être même un signe, et on retombe dans notre histoire-là. Mais le feu peut être considéré comme état de choses.

"Un signe renvoie à un état de choses", ce n'est pas la même chose que "le signe renvoie aux signes". [*Pause*] Tiens, une peinture, une peinture corporelle, sur le corps... sur le corps d'un membre, d'un membre [198 :00] d'un tribu, renvoie à un état de choses très spécial en apparence. [*Pause*] C'est un code qui renvoie à une territorialité. [*Pause*] Est-ce que tous les états de choses ne sont pas possibles ? Les animaux, il est bien connu que les animaux émettent des signes, par exemple, les excréments qui sont volontiers, qui sont les mêmes que les états de choses, mais qui sont volontiers utilisés par les animaux comme signes. Signes de quoi ? Signes des limites de son territoire. Le signe peut donc renvoyer à un état de choses généralement – là, je ne demande pas, on n'a pas le temps, si tout état de choses est une territorialité – mais je dis juste que le signe peut renvoyer à un état de choses généralement, réductible [199 :00] à un territorialité. [*Pause*]

Je vois autre chose. Le signe peut renvoyer aussi non plus à un état de choses qu'il désigne, mais à un, mais à un signifié, comme on dit, à quelque chose qu'il signifie, et qui n'est pas de la nature d'un état de choses. [*Pause*] Je dirais, bien, le signe renvoie à un état de choses, c'est-à-dire à une territorialité. Ce que signifie le signe, mettons, en général que ce n'est pas un état de choses. C'est plutôt du type d'un concept. Le signe signifie un concept, bon. On n'est pas exigeant en plus ; on ne cherche [200 :00] pas grand-chose. [*Pause*] Donc il signifie un concept. On peut dire, d'une certaine manière que il ne renvoie pas à une, à une territorialité, mais que il procède à

une espèce de reterritorialisation, une espèce de reterritorialisation cette fois-ci spirituelle ou mentale. [Pause]

Alors du coup, bon, on a notre défilé. [Pause] Le signe qui renvoie à un signe, c'est quoi ? A l'infini, un signe qui renvoie à un signe, qui renvoie à un signe, qui renvoie à un signe... au point que, à la limite, on ne parlera même plus de signes ; on parlera de l'infini ou de l'illimité de la signifiante, [Pause] [201 :00] l'infini ou l'illimité de la signifiante qui est précisément cet état du signe qui renvoie à un signe quelconque. Je peux dire que le signe qui renvoie au signe, en tant qu'il renvoie au signe, c'est un signe déterritorialisé. [Pause] Il ne renvoie plus à un état de choses ; il ne renvoie pas encore à un signifié ; il est saisi au moment de sa propre déterritorialisation.

Du coup, on se dit, quitte à mettre n'importe quoi dans notre sac, il y a un auteur célèbre, [C.S.] Peirce, qui propose une terminologie célèbre, qui a eu du succès, *indice, icône, symbole*. [Pause] Ça nous est égal, lui, comment il les entend ; on ne s'en occupe pas. [202 :00] On se dit, tiens, ces notions, on pourrait s'en servir. [Pause] On dira que l'indice, c'est le signe en tant que territorialité ; l'icône, c'est le signe en tant qu'il procède à une reterritorialisation ; le symbole, c'est le signe en tant que déterritorialisé, c'est-à-dire le signe qui renvoie au signe.

Mais comment c'est possible, un tel réseau où un signe quelconque renvoie à un signe quelconque ? [Pause] Ben, encore une fois, il n'y a pas d'état de choses à ce niveau, ou il n'y a plus, comme ils disent, de référents. Il n'y a pas non plus de signifié. [Pause] [203 :00] Simplement le signe devient signifiant lorsque il renvoie aux signes à l'infini. Alors c'est bizarre, ce statu. Ça implique quoi, ce réseau de signes devenu signifiant ? Il devient signifiant, il devient signifiant précisément par son renvoi à l'illimité à l'autre signe. [Pause]

Alors, c'est possible à quelle condition, ce réseau ? Il n'y a pas encore tel ou tel signifié, [Pause] mais ce réseau de signes s'établit sur une espèce, à la lettre, de *continuum*, de continuum glissant, de continuum visqueux, [Pause] c'est-à-dire tous les contenus, [204 :00] tous les signifiés se fond dans cette espèce de continuum atmosphérique... [Interruption de l'enregistrement] [3 :24 :10]

... cette espèce de continuum amorphe, glissant, dégueulasse, comme des sables mouvants. Bon, un point [Pause, *Deleuze dessine au tableau, le premier schéma*], un signe [Pause] prend un autre signe. Tout se passe comme si le continuum avait glissé. Si bien qu'ils n'ont pas besoin d'avoir des liens, même d'associations d'idées, ces signes. C'est de la connerie, l'association des idées. [Pause] Pas besoin. Ils sont portés l'un vers l'autre par les très lents glissements du continuum. Alors, encore une fois, le chien, le masque, [205 :00] il n'y a aucune association. [C'est une référence à l'exemple donné vers le début de la séance] Il y a simplement un mouvement de terrain gluant, un mouvement de terrain visqueux. [Pause] Ce n'est pas étonnant [Deleuze indique le premier schéma]. Aussi bien le délire paranoïaque que la formation despotique sont traversés par la terreur. [Pause] C'est le premier caractère. Il faut que j'aille vite.

Deuxième caractère. Donc je dis, le premier caractère, c'est uniquement renvoi du signe au signe, ce qui implique une déterritorialisation du signe, et ce qui suppose un continuum, un continuum amorphe, glissant. Deuxième caractère, la circularité du système. [Pause] En effet, un

des représentants [206 :00] les plus connus et les plus grands du système de la signifiante, Lacan, dit par exemple, à propos du signe signifiant, "quitte à faire retour circulairement". Pourquoi "quitte à faire retour circulairement" ? Voyez, la chaîne signifiant qui se constitue sur ce réseau amorphe – il ne présente pas la constitution comme ça, mais peu importe – "quitte à faire retour circulairement", c'est que, en effet, la redondance, elle appartient déjà au système, la redondance signifiante : chaque signe passe dans un autre signe. Ah tiens, il y a le chien qui est devenu ceci, "il est devenu" ! Qu'est-ce que ça veut dire, il est devenu autre chose ? Ça veut dire, il y a eu ce lent mouvement de terrain qui [207 :00] l'a amené au contact d'autre chose, qui l'a fait passer dans autre chose. Ce n'est pas un monde gai, hein ? Là non plus [*Deleuze indique le deuxième schéma*], ce n'est pas un monde gai. Pour trouver un monde gai, il faut évidemment prendre les tangentes. Alors "quitte à faire retour circulairement", le signe qui passe dans le signe repassera pour son compte, fait partie de cette atmosphère gluante, l'impression d'éternel retour, l'impression de déjà vécu. [*Pause*] Triste impression... [*Interruption de l'enregistrement*] [3 :27 :36]

... Alors Nietzsche, quand il tombe sur cette impression, il bondit de joie, mais pas longtemps. Bond ! [*Deleuze fait le geste d'un saut abrupte*] Il est remporté par des sables mouvants. [*Pause*] Sa danse, il la rate. [208 :00] Bon. Enfin, il était content un moment. C'est déjà quelque chose.

Alors, bien, c'est une espèce non pas seulement de redondance du signe avec le signe, [*Deleuze indique le premier schéma*] mais c'est une redondance du signe avec soi. Le signe n'entre pas en rapport avec un signe quelconque sur fond de continuum glissant sans entrer en rapport avec soi comme ce qui reviendra pour toujours. Et c'est bien ça sentir le signe du despote, c'est bien ça. Il y a déjà tout, tout, tout le despote qui est là. Mais enfin, on ne l'a pas encore vu. Là c'est le deuxième caractère. Je vous demande pardon ; je vais vite parce que sinon, on ne finira jamais.

Troisième dimension, c'est que si j'en reste à mon [*premier*] schéma, ou si je me laisse guider par lui, je me dis, à la rigueur, j'ai vaguement rendu copte de la circularité [209 :00] du système. Mais pourquoi plusieurs cercles ? Ou pourquoi plusieurs spires d'une spirale ? Pourquoi des cercles distincts ? C'est très important pour nous. Pourquoi ? Parce que d'un cercle à l'autre, et ces signes sont réparties sur des cercles distincts, encore une fois, dans mon exemple de la dernière fois, [*Pause*] ce n'était pas du tout sur le même cercle dans cette salle avec l'atmosphère qu'elle avait ce jour-là. Donc on peut toujours me dire, c'est toi qui la porte, mais ça me gêne parce que ça impliquera une opération de dédoublement, n'est-ce pas, c'est-à-dire ça nous mettrait dans des notions... [*Deleuze ne termine pas*]

Un étudiant : Mais ça va plutôt avec la deuxième figure.

Deleuze : Tu crois ?

L'étudiant : Oui. [*Pause, rires*] [210 :00]

Deleuze (*en riant*) : Ce n'était pas sur les mêmes spires ou pas sur les mêmes cercles que les différents signes surgissent. Le chien, je dis encore une fois, il faisait partie du cercle le plus extérieur. Par parenthèses : en tant que signe appartenant à cette formation-là, c'était un chien

déterritorialisé. Il n'avait pas sa territorialité ici. C'était un chien déterritorialisé. Gentil comme tout, d'ailleurs, mais déterritorialisé. [Pause, rires] [Interruption de l'enregistrement] [3 :30 :42]

... Dans ce système de la signifiante [Deleuze indique le schéma 1], on ne cesse pas – et comprenez que je ne fais que développer mon premier point (j'en suis au troisième, hein ?), je ne fais que développer mon premier point – on ne cesse pas puisque [211 :00] le signe renvoie à un signe quelconque, on ne cesse pas de sauter d'un cercle à l'autre. Exemple : la fille [il s'agit de celle qui était la cause de la discussion précédente] Elle avait manifestement un compte à régler avec moi, c'est-à-dire ça avec toute une scène privée bien que je n'aie jamais rien fait, et elle avait quelque chose, une intervention publique, à faire. Elle faisait un saut. Je crois que c'est pour ça que Félix a dit – c'est pour ça qu'il s'est fait traiter de psychiatre [Rires, Deleuze sourit] – c'est pour ça qu'il avait dit, "elle a de l'angoisse". Elle aussi avait de l'angoisse ; elle me fout de l'angoisse, mais elle ne a aussi. Elle sautait, elle sautait d'un cercle à l'autre, bon.

C'est curieux, ça, [212 :00] parce que dans le système -- on n'a pas encore parlé du despote, mais sentez qu'il est là tout le temps ; il est, il est à l'arrière-fond déjà. Sous quelle forme ? Des yeux sont là. -- Eh ben, eh ben, il y a des sauts réglés, [Pause] il y a des sauts tolérés ; il y a des saut interdits. [Pause] Des sauts réglés. [Pause] Eh, bon, on peut passer, je suppose, de tel événement privé [Deleuze écrit dans les cercles du schéma 1] à telle situation sociale. [Pause] Dans d'autres cas, le saut n'est pas permis. Pensez au temps, par exemple, les militaires, quand ils étaient officiers, n'avaient pas le droit de divorcer. [Pause] [213 :00] Ça veut dire quoi ? [Pause] Si je prends un cercle [au schéma 1] que je baptise complètement arbitrairement – parce que je n'ai aucune raison de le mettre là plutôt que là [toujours au schéma 1] – ça varie, comprenez, c'est extrêmement variable. Il y aura des systèmes où le cercle privé, tout dépend de vos points de référence. Si vous prenez comme centre de signifiante la maison familiale, le cercle privé sera le plus proche du foyer. Si vous prenez comme centre de références l'appareil d'État, le centre privé sera très extrinsèque. [Pause] Donc il faut faire jouer toutes sortes là, pour ça, pour encore une fois te répondre [Deleuze indique l'étudiant qui a fait le commentaire à propos de la seconde figure], ça éclate dans tous les sens.

Mais donc, je baptise arbitrairement. Supposons que ça soit le cercle des signes privés, là, le cercles des signes publiques. Événement privé, [Pause] divorce. [Pause] Le saut [Pause] [214 :00] est interdit. Il perd ses épauettes. [Pause] C'est un saut qui ne peut pas se faire. Tu ne seras pas officier et divorcé. Ça a changé sûrement. Alors, mais ça a changé sous quelle forme ? Quel saut reste toléré ? Quel saut ?

Qu'est-ce que les Grecs appellent, vous savez, *hybris* ? [Deleuze l'écrit au tableau] Vous vous rappelez que dans la tragédie grecque, n'est-ce pas, il y a deux choses. Il y a le thème "les dieux donnent à chacun un lot", ils assignent un lot, comme une loterie [Deleuze indique tout le premier schéma], et l'homme de le *hybris*, c'est celui qui saute trop loin, qui dépasse son lot. [Pause] A la lettre, il a [215 :00] sauté trop loin pris par un démon. [Pause] Alors, le héros grec généralement, il est possédé par le *hybris*, [Pause] ce qu'on traduit habituellement par la "démésure". Il n'a pas mesuré son saut, il tente un saut interdit.

Puis, il y a des sauts bien réglés. [Pause] Par exemple, un quelqu'un de bonne famille devient polytechnicien. Un saut, hein ? Ça, c'est permis. Bon. Il y a toutes sortes de règlements,

notamment dans des formations despotiques très anciennes du côté de l'Amérique du Sud où [216 :00] sont réglementés les passages entre les signes privés et les signes publics, [Pause] par exemple, entre un événement. Une femme trompe son mari, [Pause] et le droit qu'a le mari de se retirer à la périphérie du village pour appeler la calamité sur le village jusqu'à ce que les rites de purification aient eu lieu. Là, vous avez typiquement un règlement de saut, une femme trompe son mari, bon, sur tel cercle de la signifiante, [Deleuze écrit au tableau] le type, il bondit, il a le droit, sur un autre cercle ; il s'installe à la périphérie du village ; il prie les dieux pour que tout le village crève. [217 :00] Donc, vous sentez tout ça. C'est toujours le continuum glissant qui permet ça.

Mais en même temps, il y a des saut interdits ; il y a des saut qu'on ne peut pas faire. [Pause] Alors, je dis, c'est bien pour ça que notre schéma opère par une multiplicité de cercles. Mais je ne dis pas d'où ça vient, cette multiplicité de cercles. Or c'est tout simple, tout ça. On a la réponse dans nos deux derniers points. La multiplicité des cercles, elle vient de ceci : c'est que le signe qui renvoie au signe, soit dans le même cercle, soit d'un cercle à l'autre, c'est l'état déterritorialisé du signe. Je vais essayer de dire pourquoi. C'est le signe en tant que déterritorialisé ; sinon, il renvoie à tout autre chose qu'un signe. [Pause]

Seulement la déterritorialisation n'est jamais un état ; c'est un mouvement. [218 :00] Or, d'après leur origine, d'après les territoires dont ils émanent, les signes n'ont évidemment pas la même vitesse, ni la même nature de déterritorialisation. [Pause] Du coup, c'est forcé que il n'y a pas un seul cercle, mais qu'il y a des spires d'une spirale, les spires ou les cercles différents se distinguant d'après la vitesse et la nature de la déterritorialisation des signes qui sont assignés sur chaque cercle, sur chaque spire. Ça a l'air compliqué ; c'est très simple. Il suffit de se laisser aller, quoi.

Donc voilà, j'ai déjà trois coordonnés. Le premier coordonné : le signe renvoie au signe à l'infini ; [219 :00] c'est ça la signifiante, et c'est ça l'état de déterritorialisation du signe. Deuxième coordonné : le système est circulaire et nécessairement circulaire. Troisième coordonné : il comporte une pluralité de cercles distincts ou de spires de spirales, de la spirale, avec des sauts réglés d'un cercle à l'autre, des sauts interdits d'un cercle à l'autre, etc. Dans un sens, Œdipe, le despote ; il arrive que le despote lui-même fasse un saut interdit, et dans *Œdipe*, il y a un vers célèbre, Œdipe lui-même disant, de son propre cas, "quel démon a sauté le plus long saut ?" Quel démon a sauté le plus long saut, c'est-à-dire [220 :00] a fait faire le saut interdit ? Sauter au sens de ... [Deleuze fait un geste avec ses mains de sauter, mais ne termine pas la phrase autrement]

Quatrième coordonné : [Pause] il ne suffit pas qu'on ait plusieurs cercles, voyez ? Il ne suffisait pas... On ajoutait une dimension chaque fois. On a obtenu, en second coordonné, des cercles ; en troisième coordonné, la pluralité des cercles. Ça ne suffit pas encore comme dimensions. Quatrième coordonné ou dimension : il faut que quelque chose assure l'expansion des cercles et leur perpétuelle expansion. Qu'est-ce qui empêche le régime signifiant de mourir comme sous une espèce d'entropie, comme disent les physiciens ? Qu'est-ce qui empêche l'entropie du système de remonter tellement que tout s'annule [221 :00] dans le continuum déterminé, dans le continuum anonyme ? Il est très dangereux, ce continuum, parce qu'il est à la fois le sable mouvant qui apporte le signe au signe, mais il est aussi ce qui remonte et qui risque de tout noyer

dans une continuité atmosphérique où plus rien ne se distingue. A ce point, le système, il se déferait.

Il faut donc que quelque chose recharge perpétuellement les cercles. Il faut que quelque chose recharge les signes sur chaque cercle. Il faut que quelque chose assure l'expansion des cercles. Or, ce qui l'assure, c'est du coup que dans une autre dimension, que je ne peux même plus représenter, [*Pause, Deleuze dessine quelque chose sur le premier schéma*] on fera correspondre cette fois-ci à chaque signe ou [222 :00] à chaque groupe de signes – peu importe – un *signifié*. [*Pause*] Nous ne sommes plus là dans le domaine de la signifiante. Nous sommes dans le domaine, il faut l'appeler, celui de *l'interprétation*. Interpréter, c'est faire correspondre à un signe ou un ensemble de signes supposés signifiants un signifié.

Voyez que ce n'est pas du tout la même chose que comme dans notre première dimension où le seul signifié dans notre première dimension, c'était le continuum amorphe, anonyme, atmosphérique. Là au contraire, ce continuum est maintenant découpé de telle manière que à chaque groupe de signes correspond un signifié. Là, ce n'est plus la figure du despote ; c'est la figure du complice du despote, à savoir l'interprète, le devin. [*Pause*] Le devin va interpréter [223 :00] les signes, c'est-à-dire va les faire correspondre à du signifié.

Bon, mais en quoi ça suffit à recharger ce système-là ? Je vais de plus en plus vite : ce n'est pas une découverte moderne que finalement l'interprétation, elle n'arrive jamais à un ultime interprété. [*Pause*] Le devin, il interprète toujours les interprétations. [*Pause*] Le devin, il émet des signes qui interprètent quoi ? Les signes de la déesse, à l'infini. En d'autres termes, si on demande quel est l'interprété ultime, on devra répondre, ben, le signifié ultime, c'est le signifiant. Et je ne leur fais pas dire. Tous les tenants du signifiant disent ça. [*Pause*] Quelle est la meilleure interprétation ? [*Pause*] Ils disent ça aussi, [224 :00] ou ils le font : c'est le silence.

C'est ça que le psychanalyste a trouvé. Il n'interprète plus. Il se tait. Alors c'est le silence qui donne, c'est le silence qui donne au patient un interprété. A chaque fois, l'interprétation va recharger le signifiant, va refournir du signifiant au signe. Et comme ça, il y a eu la première manière de vaincre l'entropie du système. C'est le devin, c'est-à-dire c'est l'homme du délire d'interprétation, qui est chargé de remonter l'entropie du système de la signifiante.

Si bien que, à la limite, par parenthèses, on a un moyen déjà de distinguer paranoïa et interprétation. C'est bien dans le même [225 :00] groupe, mais ce n'est pas du tout la même chose. [*Pause*] C'est donc parce que le signifié ne cesse de renvoyer au signifiant, en dernière instance n'est rien d'autre que le signifiant lui-même, que l'interprétation qui assigne le signifié par rapport à un groupe de signes va recharger toujours la signifiante. Si bien que la machine de signifiante va constamment être rechargée à ce niveau du dedans. [*Pause*]

Si bien qu'on peut dire que les deux maladies, parce que ce sont des maladies, les deux maladies de l'homme, c'est vraiment la signifiante et l'interprétation. [*Fin de l'enregistrement*] [3 :45 :46]

[*Notons que cette discussion du même jour continuera en tant que séance 10 qui suit*]

ATP I, séance 10

Il senso in meno 9

Deleuze (et Guattari) à Vincennes

Partie 9 – La visagéité comme substance du Signifiant, les deux boucs émissaires, et la ligne de fuite

Transcription et horodatage : Charles J Stivale

[Il s'agit de la suite de la séance précédente ; notons que la transcription suit aussi exactement que possible la discussion en séminaire et donc s'écarte parfois de la discussion rendue dans les sous-titres] [Début : 3 :45 :50 ; fin : 4 :21 :40 ; total pour ce segment : 36 :50 ; total pour la séance entière : 1 :59 :19]

... Le signifiant avec un grand « S », [226 :00] alors là, c'est la redondance à l'état pur. Ce n'est même plus la redondance d'un signe avec un autre signe. *[Deleuze indique le premier schéma, à gauche, des deux déjà dessinés plus tôt dans la séance ; voir Il senso in meno 8/ A Thousand Plateaus 8]* Ce n'est plus la redondance du signe avec soi. C'est la redondance à l'état pur. Le signifiant à l'état pur, c'est ... *[Pause] fort-da [Référence au jeu de Freud avec son petit-fils ; Deleuze fait le geste du mouvement de jeter la bobine et son retour ; Deleuze chuchote peut-être « la bobine »] [Pause] Ça se mâchouille. Pourquoi ça se mâchouille ? Parce que le signifiant à l'état pur, il est tellement à l'état pur, on ne sait même plus si il manque, s'il est à sa place quand il n'y est pas, s'il n'est pas à sa place quand il y est. Bon, très bien.*

Mais on en sait quelque chose ; là, on peut aller plus vite. On sait quelque chose. On l'a vu les autres fois [227 :00] que ça ne serait rien du tout, le Signifiant, s'il n'avait pas une substance qui le fixait. *[Pause]* Et cette substance, c'est la visagéité, *[Pause]* et cette substance, c'est les trous noirs des yeux *[Pause ; Deleuze dessine au premier schéma]*, sur le mur blanc. Et le Signifiant ne va pouvoir s'installer, et installer ses dichotomies, et installer ses signes, et organiser ses signes dans des relations binaires où le signe renvoie à un autre signe, que précisément en fonction de cette organisation de la visagéité. Et la visagéité, c'est précisément le support du Signifiant. *[Pause]* Sinon, il n'y en aurait pas. *[Pause]*

Alors les tenants [228 :00] du Signifiant cachent leurs visages... enfin, non, ils ne cachent pas leurs visages, mais ils semblent dire que le Signifiant n'a pas tellement besoin de leurs visages. Mais le soir, ils rient *[Rires]* ; ce sont des tricheurs. Ils rient, ils rient en se regardant dans la glace et en sachant bien qu'en vertu de... *[Interruption par une étudiante]*

Une étudiante : *[Propos inaudibles]*

Deleuze (*en riant*) : Parce que ça arrive, ça, bien... que sans le visage, le Signifiant, il se confondrait avec le continuum amorphe.

Donc le système mur blanc/trou noir est constitutif du Signifiant et des opérations du Signifiant sur ses signes. Les opérations du Signifiant sur les signes, c'est l'instauration des binarités, des relations binaires, des dichotomies. J'appelle [229 :00] la dichotomie ce mouvement-ci [*Deleuze indique un segment du premier schéma*] – Je ne fais plus que des gestes parce que... pour aller plus vite – j'appelle relations binaires ce mouvement-ci, rapport du signe au signe, et la dichotomie à partir du Signifiant, la répartition binaire des signes.

Allons plus vite. Donc, à ce niveau, encore une fois, il n'y a absolument aucun secret. Dans la formation despotique ou le régime paranoïaque, vous ne trouvez jamais de secrets. Vous trouvez la publicité. Le despote dit, « Voici mon visage. Je ne cacherai pas mon visage. » Et je vous citais le texte qui m'a intéressé énormément – je n'ai plus le temps de le citer en entier, mais c'est les pages 20-25 – du livre de Luc de Heusch, *Le Roi ivre ou l'origine de l'État* [Paris : Gallimard, 1972 ; voir Mille plateaux, p. 437 sur cet exemple] [230 :00]

Mythe bantou, chez les Bantou, ou précisément l'empereur despotique bantou, il mange en public ; il ne voile pas son visage. Et arrive l'homme inquiétant, c'est l'homme d'État. Et l'homme d'État, il n'a pas d'armée – ça, je dis ça pour rappeler à ceux qui étaient là il y a, je ne sais pas, il y a deux ans, des trucs qu'on avait commencés qui n'étaient pas au point, et d'ailleurs qui ne sont toujours pas au point – [Pause] il n'a pas d'armée. Il a une police, il a une bureaucratie ; il n'a pas d'armée. Il fait des grands travaux. Il montre son visage partout, ses yeux comme des trous noirs, à chacun de ses sujets. Il dira : « Je suis là ».

Et arrive, venu d'où ? [Pause] [231 :00] un petit être, alors venu vraiment des extérieurs, l'homme de la guerre. [Pause] Il va conquérir tout ça ; il va foutre tout en l'air. Pas un paranoïaque, l'homme de la guerre ; ce n'est pas un despote non plus. C'est une autre race, pas mieux, mais il est autre chose. Il arrive, et lui, il ne mange pas en public, dans le mythe bantou. [Pause] Il se met un voile. Il mange sous une tente. On ne doit pas le voir. C'est le secret. Le régime du secret a été inventé par les Mongoles [Pause] – ou de ce Bantou-là qui n'était pas un Bantou, mais bien, je ne sais pas, d'un autre – les Mongoles, c'est-à-dire par les nomades, par les types de la machine de guerre. Le secret, c'est une connerie, il n'y a pas de secrets d'État. [232 :00] Il n'y en a pas. Ils n'ont pas besoin de secrets. Ce qui a besoin du secret, c'est la machine militaire ; c'est eux qui inventent le secret. C'est le chef de guerre qui mange voilé. Alors là, il n'y a pas de publicité, tandis que le despote, c'est tout le temps : "Vois mes yeux !" Bon.

Alors, [Pause] eh ben, eh ben, il faudrait dire que si le Signifiant a besoin du mur et du trou noir du visage, c'est pour toutes les raisons qu'on a vues à propos du visage. Il n'y a pas à revenir là-dessus. Finalement, ce n'est pas que ça s'enchaîne, notre truc. On se dit, bon, tout d'un coup, on se croyait aller vers cette direction, et puis on retombe dans un truc, et on dit, tiens, ça va là, on l'a vu. Donc, c'est parfait.

Pourquoi ? Qu'est-ce qui joue, quel rôle joue le visage [233 :00] par rapport au Signifiant ? Je dirais, en vertu des distinctions que je proposais entre icône, indice et symbole, que le Signifiant, qui est le plus déterritorialisé des signes puisqu'il assure le renvoi de tous les autres signes à tous les autres signes, a besoin d'une reterritorialisation quelconque. Le visage, c'est la

reterritorialisation propre au Signifiant. Le visage, c'est pour ça, pour ça qu'il allait défaire le visage. Le visage, c'est l'icône du Signifiant. Cinquième, voilà, cinquième dimension.

Sixième, [Pause] sixième dimension. Il n'y en a plus beaucoup. [234 :00] Sixième dimension. Eh ben, là une nouvelle aventure commence et où j'ai besoin d'une autre dimension. Donc j'ai déjà une multiplicité à six dimensions. Qu'est-ce que c'est ?

Imaginez ceci, hein ? On rêve. Le prêtre-devin, il recharge toujours, par ses interprétations, il recharge toujours le système en signifiante. [Pause] Il empêche la montée de l'entropie. Ça ne suffit pas ; ça ne suffit pas. Bien. Le système, il est quand même menacé. On peut imaginer qu'il y aurait plusieurs opérations conjuguées. Ça marche, mais jusqu'à un certain point. [Pause] Il faut autre chose. [Pause] [235 :00] [Deleuze indique le premier schéma] L'entropie qui menace le système, c'est aussi bien une ligne par laquelle le système circulaire irradiant fuirait, fuirait dans les sables du continuum amorphe, traçant un peu profond ruisseau de la mort. [Pause] Il faut que soit bouchée la ligne de fuite du système, et ça, aucun devin ne peut faire par ses interprétations. Il faut que la ligne de fuite soit bouchée. C'est par que [Deleuze indique le premier schéma] elle n'existera qu'en pointillés. [Pause] Alors comment faire ?

Dans *Surveiller et punir*, [236 :00] il y a une page de Foucault qui est très belle où il dit ceci, où il dit, le corps du condamné, c'est comme l'image symétrique et inverse et inversé du corps du roi. [Pause] Le corps du supplicié, c'est l'image symétrique et inverse du corps du roi. Disons aussi bien, c'est l'image symétrique et inverse du despote. Bon. En effet, le condamné, le supplicié, il a avant tout perdu le visage. Il n'a pas perdu le *ça*. C'est devenu l'homme sans visage. Qu'est-ce que ça veut dire ? [Pause]

Mais être supplicié, ce n'est pas le dernier mot, hein ? D'une certaine manière, c'est forcément le dernier mot dans la mesure où un en lui [237 :00] reste. Mais l'enchaînement logique, il est très bizarre, l'enchaînement logique. Le supplice n'est jamais à la fin. Dans l'enchaînement logique, historico-logique, le supplice, il est premier par rapport à autre chose. Il est premier par rapport à l'expulsion. Œdipe, encore une fois, il commence par se crever les yeux, c'est-à-dire par perdre son visage, et il s'en va. Il s'en va, ou plutôt il est chassé. Il est chassé par Créon sur la ligne de fuite du système : "Allez, vas t'en !"

Le bouc, il y en a deux. Dans les rituels du bouc, [Pause] [238 :00] il y en a deux ; il y a toujours deux, et c'est parce qu'il y en a deux qu'on assure l'enchaînement logique, autrement ça ne serait pas assuré. Il y a d'abord le bouc dit *expiatoire*, et celui-là, on le tue. Mais ensuite et seulement ensuite, il y a le bouc dit *émisnaire* qui est bien plus important, et celui-là, on le chasse suivant la ligne de fuite. Vous comprenez pourquoi il faut deux boucs, comme il faut commencer par tuer et puis chasser après. [Pause] Et c'est ça la vraie logique. [Pause] Il faut bien. Pour bien procéder, il faut bien avoir deux boucs.

Or deux boucs, le bouc, c'est quoi ? C'est l'anti-visage. [Pause] L'anus du bouc, c'est [239 :00] l'image inversée du regard du despote. On fera fuir le bouc suivant la ligne de fuite. Et qu'est-ce qu'il emporte avec soi, le bouc ? Il emporte avec soi tout ce qui a compris – par exemple, en période rituelle – il va emporter avec soi tout ce qui a compromis la signifiante du système, c'est-à-dire et la charges des sauts interdits, [Pause] et tout ce qui a menacé la signifiante des

signes, et tout ce qui a atteint, a porté atteinte au visage du Signifiant. Il va se charger de tout ce mal, et il va être envoyé dans le désert.

Donc la dernière dimension du système, c'est la présence d'une ligne de fuite, mais [240 :00] frappée de valeur négative, sur laquelle va s'engouffrer de force le bouc émissaire, ou l'exilé ou le maudit qui est un rouage essentiel du système de signifiante. [Pause] C'est comme ça que tout ce qui menace la signifiante sera chassé.

Dernière dimension : en d'autres termes, cette ligne de fuite en pointillés, où l'on chasse le bouc, c'est quoi ? Ça représente quoi ? Il n'y a plus qu'à enchaîner nos dimensions. Ça représente ceci : ça représente la ligne qui, par sa teneur, excède la déterritorialisation permise [241 :00] dans le système de signifiante, si haute, si poussée déjà que soit cette déterritorialisation, si loin que le système de signifiante entre dans la déterritorialisation. En effet, ça ne va pas très loin. Il reterritorialise sur les visages, il reterritorialise sur les surcodages, il reterritorialise avec toutes les manières.

Donc ce qui excède sa déterritorialisation propre va être comme barré, frappé de valeur négative, frappé d'un signe négatif, et c'est ça le rituel, le signe moins, et c'est ça le rituel du bouc émissaire, ou c'est ça le rituel de l'exil.

Bien, là, j'ai presque fini. Peut-être vous aurez la gentille de dire ce que vous en pensez là. Je dis au moins, [Deleuze indique le premier schéma] on n'aura tellement de [242 :00] problème à accrocher -- là, ça va se faire presque dans le concret -- à accrocher notre seconde figure, la figure linéaire des procès, à cette, à la première. On n'a plus tellement de peine parce que, supposez l'histoire suivante -- on va reprendre des thèmes que j'avais lancés très vite la dernière fois -- supposez l'histoire suivante :

Il arrive à un peuple que son temple, ou bien il doit le laisser, l'abandonner, [Pause] ou bien que son temple soit détruit. Alors il doit laisser son temple ; il emporte une petite arche avec lui, une petite arche qui risque tout le temps de tomber, une petite arche [243 :00] fragile. Bien sûr, il rêve de reconstituer un temple. [Pause] Un temple, à périodes assez régulières, il est détruit. En gros, mettons, en simplifiant beaucoup, il a perdu son temple. Bien. [Pause]

Tout le système de signifiante vacille [Deleuze indique le premier schéma], [Pause] pour d'autres raisons aussi mais... on raconte une histoire. Tout le système vacille, de signifiante vacille complètement, [Pause] le grand Signifiant, tout ça, [Pause] les yeux, le visage, tout ça, ça ne va plus. Bien plus, [Pause] ce peuple, ou cet individu -- on n'a aucune raison de savoir ce que c'est encore -- [244 :00] le voilà précipiter sur la ligne de fuite, avec son arche. Seulement, [Pause] quel est le coup de génie-là, un truc radicalement nouveau ? [Pause] Et en effet, son grand mot, ça va être quoi ? "Que le mal retombe sur nous !" N'ayant plus de temple, nous ne pouvons plus avoir de bouc, ou bien nous soyons à nous-mêmes notre propre bouc, [Pause] ou bien nous soyons à nous-mêmes notre propre agneau. C'est pareil, le bouc et l'agneau. [Pause]

Dans l'*Apocalypse* [Pause] de Jean de Patmos, qui n'est pas le même que l'autre Jean, [245 :00] il n'est pas possible. Dans l'*Apocalypse*, il y a le lion, [Pause] il y a le lion qui rugit. [Pause] Mais le lion, il rugit, mais on ne le voit jamais. [Pause] Ce qui paraît c'est une agneau. [Pause]

Le Dieu immolé va prendre la place du Dieu qui immole dans le système de signifiante. [*Pause*]
 L'agneau, même si le lion continue à gronder sous lui, et Dieu sait que c'est un agneau-lion, mais le lion prend la peau de l'agneau. Nous serons à nous-même notre agneau ; nous serons à nous-même notre bouc. Nous n'avons plus de temple ; nous ne pouvons pas faire fuir [246 :00] ce qui menaçait le système car nous n'avons plus de système. C'est donc nous qui prendrons la ligne de fuite. Nous serons le bouc et l'agneau. "Que le mal retombe sur nous."

Ils partent dans le désert, les trois défilés, c'est-à-dire le coup formidable, c'est que la ligne de fuite a maintenant pris un signe positif. Et ça fait un abîme entre les deux systèmes, un abîme étonnant. La ligne de fuite est devenue positivité, alors que dans toutes les formations despotiques, la ligne de fuite était frappée de négation, de valeur négative. C'était là où faire fuir ce qui menaçait le système. Maintenant tout un groupe, tout un peuple se met à en marche dans les trois défilés du désert. Ayant perdu [247 :00] son temple, étant devenu à soi-même son bouc et son agneau, et ils filent selon la ligne de fuite, et par-là même, la ligne de fuite est devenue positive. [*Pause*]

D'un certain point de vue, c'est un nouveau pas, un nouveau niveau, un nouveau seuil franchi dans la déterritorialisation. La déterritorialisation du système passionnel sera infiniment plus grande, infiniment plus forte que la déterritorialisation de la signifiante. Or vous comprenez que à partir de ça, de cette première dimension du système, les autres dimensions-là, elles vont se multiplier.

Je dis juste – parce qu'on en a assez ; je voudrais que, qu'on parle plutôt maintenant – [*Pause*] la fonction [248 :00] de visagéité, le visage ne peut pas être le même. [*Pause*] Tiens, j'ai oublié là [*Deleuze indique un segment du premier schéma*], je dis, je voulais dire là, que ça se complète. Là je n'ai même pas besoin de, enfin, quand même, ça, en quoi c'est le système aussi de la tricherie, que c'est un délire paranoïaque et d'interprétation ? C'est une formation sociale et une formation despotique. D'après – là, et c'est presque un exercice pratique, et vous pouvez en avoir d'autres, en rajouter, vous pouvez ne combiner, en supprimer, en rajouter, mettre l'accent sur certains – vous obtiendrez un délire d'un hôpital, vous obtiendrez une formation sociale, vous obtiendrez... quoi ? Un système de groupes ou d'individus, un système qu'on nous proposait d'appeler "système de la tricherie" ? Pourquoi ?

Tout est tricherie là-dedans. Et en effet, tout est tricherie, truquage, à tous les niveaux. [249 :00] Au centre, le visage du despote ; le visage du despote, là, cette espèce de masque qui, au besoin, les prêtres font fonctionner, font parler, etc., le despote impotent, tout ça, bon. La tricherie donc au centre de la signifiante, tricherie dans l'interprétation.

C'est bien connu, le devin, il est fondamentalement tricheur. [*Pause*] Tricherie au niveau des sauts ; tricherie au niveau des sauts interdits, où celui qui fait un saut interdit triche. [*Pause*] Mais tricherie aussi au niveau des sauts bien réglés. Ma femme m'a trompé ; j'appelle la calamité sur le village.

Et d'une certaine manière, l'appareil d'État, il fonctionne comme ça ; l'homme d'État, il fonctionne comme ça. Ils font une espèce de tricherie, [250 :00] des sujets trichent, le despote triche, tous trichent. Ça ne veut même rien dire, quoi ! Ce n'est pas contraire à la loi. C'est

vraiment un fonctionnement, un rouage du système, la tricherie. Aussi bien l'homme de cour autour du despote que l'homme d'État, le fonctionnaire du despote, que le sujet, etc., tout le monde triche.

Là je dis [*Deleuze indique le second schéma*], non seulement il va y avoir, il faut s'attendre à un fonctionnement tout à fait différent du visage, de la visagéité, mais aussi un fonctionnement tout à fait différent, quelque chose de tout à fait autre que la tricherie. Tout va changer, et précisément tout va changer à partir de ceci, mais c'est arbitraire. J'ai commencé par cette dimension [*Deleuze indique le premier schéma*], mais j'aurais pu commencer par une autre. C'est la ligne de fuit ou de déterritorialisation [251 :00] qui est affecté d'un nouveau signe. Et au lieu d'avoir un signe négatif, en tant qu'il serait occupé par le bouc, elle prend un signe positif, [*Pause*] en tant que tout un groupe. Alors là, le temple est laissé ; on emporte un paquet de signes, un petit paquet de signes qu'on transporte avec soi. [*Pause*] Et on s'enfonce dans le désert. Et il y aura une succession de procès, 1, 2, 3, 4, etc. Tout ça sera scandé d'arrêts. Un petit paquet de signes homogènes file sur une ligne segmentarisée. Or c'est la figure tout à fait différente de la figure précédente.

Donc il faut s'attendre, et ça on verra après, [252 :00] en quel sens le visage change complètement de figure et de fonction – ce qui nous va très bien puisque nous avons découvert deux types de visage, à propos de la visagéité – comment ce n'est plus le régime de la tricherie, comment c'est un autre régime, etc. ? Qu'est-ce qui se passe dans ce système-là ?

Mais surtout, il ne faut pas oublier que nous homme modernes, [*Pause*] comme on dit – je ne sais vraiment pas pourquoi on dit ça – de formation chrétienne, de civilisation gréco-chrétienne – je ne sais pas vraiment pourquoi on dit ça – mais plus simplement, appartenant à un système capitaliste ou au moins à une formation sociale donnée, on vit toujours dans des sémiotiques mixtes. Vous avez un peu de ceux de ce système [*Deleuze indique les deux schéma, de l'un à l'autre*] qui viennent percuter ceux de celui-là, tout le temps, et inversement, [253 :00] et tout ça, ça se mélange dans un mécanisme, dans des mécanismes bancaires, pour prendre un exemple, ou vous avez des système de rotation et d'expansion circulaires [*Le premier schéma*] et puis des bouts de procès [*Le second schéma*]. Et les machines concrètes, les machines sociales concrètes, elles fonctionnent par cette mixité, pas seulement entre deux systèmes parce qu'on a pris deux exemples de sémiotiques. Mais les sémiotiques – c'est aussi pour te répondre – des sémiotiques, mais on a autant que vous voudriez, on a huit, dix, douze. On verra, on verra.

Je peux juste dire que, par exemple, dans ce qu'on a fait précédemment, la sémiotique qu'on appelait pour plus de commodité "primitive", la sémiotique corporelle des primitifs, ne se ramène ni à ceci [*le premier schéma*] ni à cela [*le second schéma*]. C'est une sémiotique d'un type, et encore, quand on dit la sémiotique primitive, [254 :00] ça comprend des sémiotiques complètement différentes d'elles-mêmes. Et la sémiotique nomade à laquelle je viens de faire allusion, ce n'est pas la même que celle-ci [*Deleuze indique le second schéma*] ou celle-là [*le premier schéma*]. Donc des sémiotiques, on n'en aura jamais trop.

Or nous avons, nous, hommes modernes – et là, c'est ce que Nietzsche a dit du plus beau, mais je ne sais plus ce que c'est... [*Pause, rires*] enfin, c'était bien... [*Pause, rires*] "Peinture bigarrée de tout ce qui était cru" [*En fait, "la peinture de tout ce qui a jamais été cru", dans Ainsi parla Zarathoustra, II, "Du pays de la culture", voir Nietzsche et la philosophie, pp. 209, 211, 223*] Et

il ne voulait pas seulement nous définir en tant qu'hommes ; il voulait définir notre formation sociale, "peinture bigarrée de tout ce qui a été cru" -- [Pause] Eh ben, eh ben, c'est de ça qu'on vit. Toutes les sémiotiques, elles nous sont bonnes. Je crois que l'argent, la sémiotique de l'argent, elle a fait une espèce de syncrétisme de toutes les sémiotiques, aussi bien primitives, signifiantes, passionnelles, nomades, etc., etc. [255 :00]

Eh bien, bon, [Pause] qu'est-ce que vous pensez ? [Pause] Ça vous suffit ? [Pause] Vous en avez assez ? [Rires, applaudissements épars ; Deleuze rigole] [Interruption de l'enregistrement] [4 :15 :15]

[Bien que les propos précédents suffisent pour la séance, l'enregistrement filmique continue avec six minutes de discussion avec un interlocuteur fréquent, un étudiant de Deleuze, Georges Comtesse]

Georges Comtesse : ... pas du tout, le système de centre visage-substance [*c'est-à-dire, le premier schéma*], visage comme substance signifiantes, mais tout ça simplement est de ce qui est au cœur. Je ne pense pas au cœur au sens de la provenance, [*le film montre Claire Parnet debout, qui fume*] mais sur un certain surface, sur une certaine ligne de divergence du sens, qui est la ligne paranoïaque. Il me semble qu'il y a un devenir. Toujours que dans la rencontre, il y a un devenir très intensif qui me paraît être le devenir qui marque l'excès des signes comme défaut d'un signe. Et le défaut du signe, de cet excès de cercles concentriques, c'est ce défaut-là qui a un rapport [256 :00] avec le devenir paranoïaque. Comme devenir intense, ce n'est pas ça. Et qu'est-ce que c'est ?

C'est tout simplement chez le Président Schreber le devenir-femme. Il serait beau d'être une femme en train de subir l'accouplement. Féminité paranoïaque. Mais aussitôt, dans toute paranoïa – là, c'est une règle, je veux dire, de la paranoïa – aussitôt aucun paranoïaque ne supporte ce devenir intensif ou cette féminité. Tout paranoïaque – bien sûr, quand il n'est pas philosophe, c'est-à-dire quand il ne recompose pas une ligne de convergence, bon, du sens – tout paranoïaque aussitôt qu'il éprouve, ne serait-ce qu'un bref instant, un instant auditif, eh bien, ne serait-ce que cela, tout paranoïaque veut à tout prix arrêter [257 :00] justement ce devenir "flic-ique", le devenir, l'arrêter à tout prix et repartir, par exemple, dans un signe, ce signe du sexe justement, puisque le sexe est un signe aussi [*Vue de Claire Parnet qui écoute debout*] Et c'est peut-être le signe du devenir intensif qui saute ! Il y aurait une déterritorialisation qu'on a là, et ce n'est pas simplement la déterritorialisation des cercles concentriques ou des signes dur les cercle dont tu as parlé. Alors aussitôt se produit dans cet arrêt du devenir comme centre de la signifiante une surface qui n'est pas du tout ce qui aura été raconté ici. Ce n'est pas du tout une surface blanche avec des trous noirs parce que ça me semble un truc, bon, tout à fait un effet secondaire si c'est vrai que ça existe...

Deleuze : Ah, et le plus beau, c'est...

Comtesse : Et il y a...

Deleuze : Le plus beau est que tu l'appelles "effet secondaire" !

Comtesse : ... Il y a toujours une surface d'arrêt du devenir ou une surface d'excès [258 :00] des signes qui est une surface, et que je l'appelle "une surface virginale de volupté" avec un gouffre noir qui n'est pas...

Deleuze : Oh ben, merde alors ! [*Rires généraux*]

Comtesse : ... qui n'est pas l'effet tout à fait pareil !

Deleuze (*en se levant*) : Tu m'excuse, tu vas continuer après, hein, mais là, tu charries un peu... Tu nous dis : "Votre système mur blanc-trou noir, ça ne va pas". Et tu me dis ce qui va, c'est une surface virginale... [*Rires*] avec un... [*Pause*]

Comtesse : Un gouffre noir !

Deleuze : Avec "un gouffre noir". [*Deleuze rigole avec les autres*] D'accord, d'accord. Là-dessus, je conteste ce que tu dis, en disant... -- non, tu vas reprendre la parole tout de suite – en disant, tu ajoutes, il y a du devenir dans le délire paranoïaque...

Comtesse : Oui...

Deleuze : ... seulement voilà, il est tout à fait empêché.

Comtesse : Voilà.

Deleuze : Ce n'est pas... Tu nous donnes une confirmation...

Comtesse : Parfaitement.

Deleuze : Et moi, j'ajoute alors pour confirmer en plus ce que tu dis, [259 :00] que comme tu sais encore mieux que moi, le rapport de Dieu avec le président se fait par rayons, et les rayons, c'est un truc qui nous intéresse dans le système mur blanc-trou noir, et par binarisation, par arborescence, et par relations binaires, ça se divise – Quoi ?... – en monde d'en haut et en monde d'en bas/ Le monde d'en bas se divise en deux, etc. Alors il me semble que tout ce que tu nous as raconté là – je veux dire, ce n'est pas du tout une riposte à tes remarques – mais ça me réjouit parce que c'est une confirmation absolue, c'est une bénédiction pour nous. [*Pause, Comtesse semble réfléchir*]

Comtesse : Il n'y a peut-être pas seulement le système de paysage-visage, mais peut-être aussi de mirage-rivage, clivage, clivage picturale.

Deleuze : Si tu dis "mirage", je crois te comprendre.

Comtesse : [*Propos inaudibles à cause des bruits des autres*] ... Je voudrais continuer avec ce que j'ai à dire parce que [260 :00] je dis surface virginale de volupté, par exemple, tu parles de Dieu...

Deleuze : Oui, oui.

Comtesse : A la fin, à la fin, le Président Schreber ressent sa propre volupté comme étant celle de Dieu à l'intérieur de cette surface, de cette surface virginale, qui est une surface de hurlement, hurlement...

Deleuze : Tu vas nous ramener à la castration.

Comtesse : ... hurlement... [*Pause, rires*] Ce n'est pas, ce n'est pas du tout à cela que je le ramène ; ce n'est pas du tout à quoi je le ramène. Je dis que tu vas beaucoup trop vite lorsque tu parles du Signifiant. Je parle simplement du devenir, arrêts du devenir, surface virginale de volupté avec gouffre noir du désir...

Deleuze : On s'arrange, je crois. [*Pause, rires généraux*]

Comtesse : Et je dis évidemment que la surface virginale et la surface blanche...

Deleuze : Moi, je n'appelle pas ça surface virginale.

Comtesse : Elles peuvent être liées.

Deleuze : Mais... d'accord. Ecoute, d'accord. Si tu préfères "viriginal" à "blanc", d'accord.

Comtesse : Tout à fait. [*Deleuze reste debout en fumant et écoute*] Je voulais dire, ça se peut que cette ligne de fuite que tu as mise... [261 :00] et qui repart dans le délire passionnel, eh bien, prenons, par exemple, Pierre Rivière. [*Notons que le livre de Foucault sur Pierre Rivière a paru en 1973*] Pierre Rivière, au début, au début, il y a, il me semble qu'il y ait une binarité. Par exemple, il s'oppose au père mortifié, humilié, bafoué, contre le pouvoir matriarcale mortifiant, voire vampirique, avec tout ça, endettement infini du père, pouvoir qui provoque au suicide, etc. Bon. Il semble qu'il y ait binarité. En fait, en fait, c'est qu'il expérimente. A travers cette pseudo-binarité, il expérimente un devenir-femme du père... [*Fin de l'enregistrement*] [4 :21 :39]

