

Gilles Deleuze

Sur les appareils d'État et machines de guerre, 1979-1980

5ème séance, 15 janvier 1980

Transcription : Annabelle Dufourcq (avec le soutien du College of Liberal Arts, Purdue University) ; transcription augmentée, Charles J. Stivale (avec référence à la révision de Florent Jonery à Web Deleuze)

[Ce texte fragmentaire semble être la fin de la séance étant donné la référence à l'heure, 12 :45. Vue l'absence de séances depuis la fin de novembre 1979, il est possible que quelques séances manquent, notamment celles du 4, 11 et 18 décembre, et peut-être du 8 janvier]

... [Caligula], il emmène sa garde sur une plage, loin de Rome. Et, là, il les divise en deux, il divise sa garde en deux. Il leur fait ramasser des coquillages, et il leur ordonne de se battre l'une contre l'autre. On se dit : « en effet, ça ne va pas fort, Caligula » [*Rires*]. Et puis, il revient. Bon. Ça c'est l'aspect Caligula vu par Albert Camus. Ça, c'est l'interprétation délirante de Caligula. Je ne veux pas dire que... elle soit mal ou qu'il ait tort, non, pas du tout. Peut-être... Pourquoi pas? Peut-être que... Interprétation juridique rationnelle, politique, politico-juridique : [1 :00] les latinistes remarquent que le même mot désigne "coquillage" et certaines machines de guerre.

Bon, il suffit de penser à ça pour penser que le texte de Salluste est peut-être un texte de satire, est volontairement satirique, car tout devient un peu cohérent.¹ Supposons..., on ne risque rien à supposer puisqu'on n'en sait rien, [*Rires*] alors, supposons – mais ça arrivait tout le temps – que Caligula ait eu l'impression qu'une partie de sa garde préparait un sale coup, une révolte. Il emmène toute sa garde loin de Rome, près de la mer et, là, il ne leur fait pas ramasser des coquillages, il n'est pas..., il n'est pas quand même à ce niveau, il fait ramasser les machines de guerre qu'une partie de la garde a, la partie soupçonnée. Et puis, il fait [2 :00] exterminer la partie soupçonnée par l'autre partie. Tout devient... d'une banalité, d'une banalité rationnelle très grande, c'est-à-dire : il étouffe une révolte, et puis il rentre à Rome après avoir liquidé une partie de sa garde, ça devient limpide. Bon.

Qu'est-ce que ça veut dire? Est-ce que c'est l'un ou est-ce que c'est l'autre? Je dirais : ni l'un ni l'autre, à la limite. Parce que... il faut garder cette sphère d'ambiguïté, la montée de la sphère ambiguë. La montée de la sphère ambiguë, c'est que c'est exactement ça. Je peux tout interpréter *ou bien* en détermination de la subjectivité privée, c'est-à-dire la folie, le plus privé de la subjectivité, *ou bien* en détermination publique objective. Mais, en fait, il y a toutes sortes de régimes, [3 :00] dont on s'occupera, qui se définissent comme à cheval, parce que, non pas du tout qu'ils fassent une espèce de synthèse, de mélange du public et du privé, mais qu'ils imposent une sphère qui n'est réductible ni à l'un ni à l'autre. C'est ce que j'appelle : "la sphère des rapports de dépendance personnelle".

A ce moment-là, alors, peut-être le titre de Paul Veyne, « Le sperme et le sang », prendrait un sens même plus général.² Prenez la féodalité. C'est vraiment avec la féodalité... -- il y a des pages, là, du coup, de Michelet qui sont splendides,³ sur la manière dont s'est constituée la

monarchie française, où il dit : c'est très curieux les rois de France, ils gèrent, ils gèrent leurs germes de royaume vraiment comme..., comme des espèces de boutiquiers. Ils opèrent avec quoi? C'est là..., c'est... Michelet crédite Louis XI de ça, mais ça a commencé avant Louis XI, il dit : ce qu'il y a de génial dans Louis XI, c'est que, vraiment, les mariages, les héritages, [4 :00] deviennent les instruments objectifs d'une politique. Vous me direz : ça a toujours été comme ça. Je ne sais pas si, à ce moment-là, il n'y a pas une espèce de mutation où, mais, que les mariages, les héritages, deviennent vraiment les facteurs actifs et créateurs d'un nouveau type de pouvoir qui se fait à ce moment-là – par exemple le pouvoir du monarque qui est pas du tout la même chose que le pouvoir du despote archaïque – que tout ça monte... sous cette forme (dans l'Empire romain ça montait sous une autre forme), cette sphère, cette sphère qu'il faut définir comme chaque fois la détermination mouvante des rapports de dépendance personnelle. Alors, vous pouvez... – on ne cesse pas d'osciller – tantôt en rendre compte de manière objective, et ce n'est pas juste, tantôt en rendre compte de manière simplement subjective (« le délire des César »), ce n'est pas juste non plus. Il y a tout à fait autre chose là-dedans. [5 :00] Alors, ça, on essaierait de... [*Deleuze ne termine pas*]

Mais, si vous voulez, j'atteins enfin mon problème, c'est vraiment... bon, qu'est-ce qui... qu'est-ce qui se passe? Comment on en arrive là, à cette montée d'un nouveau type de relation que l'on appelle provisoirement – on verra la prochaine fois si on peut préciser – mais qu'on appelle provisoirement “la sphère des relations de dépendance personnelle”? Que ce soit, encore une fois..., alors, c'est très varié : dépendance personnelle par rapport à l'Empereur évolué dans le cas de l'Empire romain, par rapport à... au seigneur dans le cas de la féodalité -- c'est un tout autre type, je ne les confonds pas -- par rapport au monarque dans la monarchie française, ce qu'il y a en commun, c'est que c'est des figures de la relation de dépendance personnelle. Encore une fois, ce n'est pas les personnes qui rendent compte de la constance des relations de dépendance [6 :00] personnelle dans une société. C'est spécifique. Il me semble qu'il nous faut un concept de la relation de dépendance personnelle qui en fasse vraiment..., qui lui donne une consistance spécifique. Alors, je dirais : mais qui est... qui est vraiment à ce niveau-là? Cette sphère, cette sphère de la dépendance personnelle, il faudrait essayer d'arriver à la... à la préciser. Alors, je m'arrête là-dessus parce que je voudrais que vous réfléchissiez à ça pour la prochaine fois, quelle heure qu'il est?

Un étudiant : Une heure moins le quart.

Deleuze : Qui c'est l'homme de la sphère de la dépendance personnelle? Écoutez-moi bien. Enfin -- Une heure moins le quart? Oh, on n'a plus beaucoup de temps -- Qui c'est? Eh bien, il me semble que c'est... -- on pourrait dire, je résume -- c'est quelqu'un dont la détermination historique a une importance colossale. C'est celui qui se plaint, c'est l'homme de la plainte. [7 :00] C'est lui, c'est lui qui fait monter cette sphère de la dépendance personnelle. Qu'est-ce que ça veut dire, ça? Et pourquoi “l'homme de la plainte”? Est-ce qu'il va avoir une importance historique aussi grande que je dis, l'homme de la plainte? Et qui est-ce qui se plaint dans l'histoire? Il faut savoir, qui est-ce qui se plaint. Tous les malheureux se plaignent. Mais les malheureux, ça peut être très varié, ça peut être des aristocrates qui ont perdu le pouvoir, ça peut être des... des paysans opprimés, le peuple opprimé, ça peut être... Alors ça varie. Quand c'est un aristocrate opprimé, sa plainte ... [*Pause*] non, proscrit, qui a perdu le pouvoir, tout ça, sa plainte n'a pas le même nom. Quand le peuple se plaint, ce n'est pas... ce n'est pas... ce n'est

pas la même chose. Bon. Mais, à travers toutes ces variations, est-ce qu'il y a une certaine situation de la plainte dans l'histoire? C'est à ça que je voudrais que vous... pensiez [8 :00] pour la prochaine fois. Qui c'est l'homme de la plainte?⁴

Je prends une hypothèse tirée d'un auteur que je trouve très très fort, très... un marxiste hongrois, spécialiste de l'Empire chinois dont j'ai parlé une autre année, qui s'appelle [Ferenc] Tökei, t-o tréma k-e-i. Beaucoup de choses de lui sont... ou bien traduites... enfin publiées en français. Je pense à un texte très beau de lui d'une quarantaine de pages : « Naissance de l'élégie chinoise », « Naissance de l'élégie chinoise ».⁵ Et la thèse de Tökei, c'est que l'élégie chinoise... L'élégie c'est quoi? C'est l'art de la plainte. L'élégie, c'est le chant du deuil, et ça traverse l'histoire, l'élégie. Bien plus : ça traverse les valeurs lyriques, l'élégie. Qui sont les grands poètes lyriques? Il y a les poètes tragiques, il y a les poètes épiques, mais le lyrisme, c'est fait de quoi? [9 :00] Le lyrisme, ça a une sorte..., deux, deux tonalités fondamentales : la tonalité satire et la tonalité élégie. Et ce n'est pas les mêmes rythmes, il y a les rythmes satiriques, il y a des rythmes élégiaques. Par exemple, pour ceux qui se rappellent les traités de versification, ce qu'on appelle le distique, le distique est un rythme typiquement élégiaque, inventé par des poètes dits "élégiaques". Parfois, c'est les mêmes poètes qui ont une partie de leur œuvre en satire, une partie de leur œuvre... Mais c'est les deux grands pôles du lyrisme. Ça continuera jusqu'à Victor Hugo, ces deux grands pôles, deux grands pôles lyriques.

Or, la satire, elle procède avec quoi? Avec les valeurs suprêmement poétiques de l'injure. [Pause] La satire, c'est le développement lyrique de l'injure et rythmique de l'injure. L'injure, ça a des valeurs rythmiques très grandes, il suffit de voir les formes d'injures populaires, il y a des valeurs rythmiques [10 :00] très, très grandes des injures, hein. Quelqu'un sait bien injurier quand il est bon rythmicien. S'il n'est pas bon rythmicien, ce n'est pas la peine qu'il essaye. [Rires] Bien. Il y a tous des langages d'injures... Au moment de la Révolution, il y avait des langages..., ou juste avant la Révolution, il y avait des langages d'injures dont profiteront les journaux révolutionnaires, par exemple, le journal du Père Duchesne, qui est un dérivé de ces langages prérévolutionnaires qui étaient tout entiers faits d'injures. Formidable. Les satiriques latins ont un... ont un sens de l'injure rythmique, là, qui est fantastique, fantastique, fantastique. Enfin, la satire, c'est ça. Et l'élégie, c'est, elle, le développement lyrique de la plainte.

Or, très bizarrement, il y a des combinaisons entre la plainte et l'injure. C'est le même homme peut être que, à la limite, c'est le même homme celui qui manie la plainte et celui qui manie l'injure, et avec quel humour et quelle valeur rythmique, alors, de la plainte... Donc si je dis des plaintes : ben oui, elles traversent l'histoire, je pourrais faire la liste des [11 :00] plaintes. On dit les grandes plaintes, et puis... Mais c'est embêtant, parce que c'est... c'est à vous d'y penser, hein, pour la prochaine fois, je voudrais que... [Pause]

Bon, je fais une liste, même, absurde. Là, on voit tout de suite, la plainte, il y a une plainte épique. La plainte épique, c'est généralement lorsque l'épopée a... a perdu son actualité. C'est un effort, la plainte épique, c'est un effort pour réactiver l'épopée. Dans l'Empire romain tardif, ils essaient de refaire de l'épopée, pas forcément fameux, hein, mais alors, ça devient une épopée... plaintive : « Ah, le vieux temps... Ah, la décadence actuelle... », etc. Il y a une espèce de pôle élégiaque de l'épopée, hein. La plainte épique se forme, ... par exemple, même chez de très grands auteurs comme... Enfin, peu importe. D'autant plus que je ne les ai pas lus. [Rires]

Alors, ... bon, ça, il y aurait tout le domaine [12 :00] de la plainte épique. La plainte tragique, avec la tragédie... vous savez que la tragédie porte la plainte,... la tragédie grecque... Je cite de tête, de cœur : « Oyeoyeoye oye oyeoyeoye eya popeya eya popeya... » Bon, vous sentez que c'est une plainte. [Rires] Vous avez senti? Non, d'ailleurs, je l'ai dit très... trop gaiement. [Rires] Je l'ai dit trop gaiement. Je recommence : [Rires] « Ah ahah aaaah aaaah » Bon. [Rires] Mais, là aussi, on voit bien que le tragique n'a pas l'essence de la plainte. Pourquoi? C'est le chœur qui se plaint. Dans la tragédie, c'est le chœur. Le chœur, qui, finalement, est, d'une certaine manière, l'exclu de la tragédie, aahh... qui est là comme témoignant d'une espèce de... je ne sais pas de quoi qu'il témoigne, mais... bon, il intervient quand... quand on a le temps de le faire intervenir, il intervient sous la forme de la grande plainte. [13 :00] Œdipe ne se plaint pas, mais le chœur, alors lui : « Ooye, oye oye, oye, qu'est-ce qu'il lui arrive, pauvre Œdipe, qu'est-ce qu'il va lui arriver. oh oooooh oh oh... » Bon. La tragédie grecque contient les plus beaux textes de plainte qui soient, mais la plainte n'y est pas pure puisqu'elle est prise dans l'élément tragique tout comme la plainte, elle était prise dans l'élément épique.

Il y a un tout autre type de plainte, alors, dans une tout autre civilisation, c'est la plainte ... reli... prophétique. La plainte prophétique, le prophète ne cesse de se plaindre. Et, par-là, le prophète appartient à un grand modèle qui est Job, la plainte de Job. La plainte de Job [*mots inaudibles*], la plainte de Job quand il interpelle Dieu : « Alors quoi? Alors quoi? Quoi, moi? quoi? » La longue plainte du prophète, c'est très, très important, ce n'est pas la plainte tragique, ce n'est pas la plainte épique.

Vous avez la plainte populaire qui donne la complainte... Des plaintes, vous en avez. [14 :00] Mais la plainte devient pure dans son rôle élégiaque. Les grands poètes de la plainte, c'est les élégiaques. Ce n'est ni les tragiques, ni les épiques. Et qui c'est? C'est d'abord toute la tradition des Grecs. On parle des... de l'épopée... chez les Grecs, de la tragédie, mais considérée comme l'égale des grands tragiques et de... et de Homère, et de l'épopée, il y a la série des poètes élégiaques grecs. Hein, il y a des médailles, il y a ici des [*mot inaudible*] de médailles : une face pour... Homère et une face pour un grand élégiaque. La poésie latine qui est une des choses... là, bon, un des seuls hommes aujourd'hui en France capable de bien parler, c'est justement... Paul Veyne, ... parce qu'il a, je ne sais pas par quel don, il a le sens de ce qu'ils ont apporté en rythmique, de la valeur rythmique de ces poètes. C'est la grande série : [15 :00] Catulle, Ovide, Tibulle, Propertius, dont une partie de l'œuvre est faite d'élégies, avec des rythmes, alors, avec une invention rythmique fondamentale.

Or, tout ça, je dis : qui est-ce qui se... [*Deleuze ne termine pas*] Je retrouve ma question. Si l'élégie est vraiment la forme lyrique de la plainte, c'est-à-dire la forme sous laquelle la plainte apparaît à l'état le plus pur, qui est-ce qui se plaint dans l'histoire? Ben, c'est une réponse qui peut vous intéresser, du moins celle de Tōkei, qui le montre – je ne dis pas en général – pour l'élégie chinoise. Eh ben, il dit : celui qui se plaint fondamentalement dans l'Empire chinois, c'est qui? Ce n'est ni le proscrit, ni l'emprisonné, c'est l'esclave affranchi. [16 :00] Ni l'opprimé... ni le proscrit, ni l'opprimé, ni le... je-sais-plus-quoi, c'est l'esclave affranchi. Le genre élégiaque chinois commence avec l'importance prise par ce personnage historique très, très curieux : l'esclave affranchi. Bon. Alors est-ce que... ça va peut-être recouper des choses pour nous ça.

Et l'élégiaque, le poète élégiaque, on peut dire : il se vit tantôt comme proscrit. Prenez par exemple, alors, la forme vraiment personnelle de la plainte : l'élégie amoureuse. L'élégie sera dite par... Il y a élégie dès qu'il y a deuil, dès qu'il y a plainte, dès qu'il y a plainte poétique. Et prenez le... le... l'élégie amoureuse : le poète élégiaque pousse sa plainte, hein, sa plainte grandiose, lyrique et rythmique en fonction de toute une constellation [17 :00] de situations où, tour à tour, il se pose comme étant éconduit par l'aimée, c'est-à-dire proscrit, opprimé par l'aimée qui abuse de son pouvoir. Mais différent de proscrit et différent aussi de l'opprimé, il y a : exclu, ce n'est pas la même chose, le personnage de l'esclave affranchi qui se sent comme exclu. L'exclu, c'est l'esclave affranchi, il se vit comme exclu.

Alors, c'est... [*Deleuze ne termine pas*] D'où... d'où l'histoire idiote, l'esclave affranchi qui dit : « ah j'aurais préféré encore rester esclave », c'est idiot, ça. Mais que l'esclave affranchi, par exemple, dans les exemples qu'analyse très bien Tökei, se vive comme exclu... l'opération d'affranchissement, [18 :00] c'est une opération à la fois très, très importante. Est-ce que ce n'est pas lui qui, à la fois, va être au centre de la plainte, et d'une plainte beaucoup plus efficace qu'elle n'en a l'air, parce qu'elle va entraîner la montée de ce nouveau type de rapports, les rapports de personnes et de la dépendance personnelle où, là, l'esclave affranchi va se découvrir comme un véritable maître, pas du tout comme quelqu'un qui dépend ? Si on lance la sphère de la relation des dépendances personnelles, c'est l'esclave affranchi ou quelque chose comme ça qui devient le maître. Et c'est lui qui va amener le *consilium* de l'Empereur, c'est lui qui va amener le fiscus de l'empereur. Peut-être, hein. Enfin, il y aurait tout un domaine pour achever..., pour vous donner de quoi travailler d'ici la semaine prochaine.

Je saute de registre : si on essayait de faire, alors, un cours ou une recherche sur ces problèmes de la plainte? Il y a en psychiatrie... la... la [19 :00] psychiatrie est pleine des plaintifs. Et il y a trois grandes plaintes – il y en a ici qui travaillent d'ailleurs là-dessus déjà, je ne sais pas s'ils voudront en parler... hein?

Une étudiante : La semaine prochaine.

Deleuze : Bon, bon, bon, il y a les trois grandes plaintes qui correspondent aux... à ce qu'on appelle les grandes névroses actuelles, ou ce qu'on appelait : la plainte de l'hypocondriaque, la plainte du mélancolique, et la plainte du dépressif, et ce n'est pas du tout la même, hein. Ce n'est pas la même, la plainte dépressive, il faudrait inventer des valeurs rythmiques, ce n'est pas les mêmes valeurs rythmiques, ce n'est pas les mêmes rythmes. Alors, ce serait trop facile, une hypothèse facile, donc on ne peut pas, mais ça aurait été bien, c'est que la vraie plainte, ce serait celle du mélancolique, hein, parce que c'est lui qui se vit comme exclu, tandis que l'hypocondriaque, ce n'est pas... [20 :00] ce n'est pas la plainte pure parce que, lui, il se vit beaucoup plus comme proscrit ; le dépressif, il se vit beaucoup plus comme opprimé, emprisonné. C'est tellement facile que c'est faux, hein, ça ne peut pas être vrai, donc.

Alors, on tire un trait, voilà. Voilà, bon, vous réfléchissez à ça, on en est là, voilà. [*Fin de la cassette*] [20 :21]

Notes

¹ Salluste, ou Gaius Sallustius Crispus, était un historien romain du premier siècle avant J.C. Pourtant, il a vécu pendant le siècle avant l'époque de Caligula. Il s'agirait peut-être d'une référence à Suétone. Voir Suétone, *Vie des douze Césars*, IV, xlv, qui raconte l'épisode des coquillages.

² Paul Veyne est un historien français, spécialiste de la Rome antique. Pourtant, aucun titre comme celui que cite Deleuze ne paraît dans la bibliographie de Veyne. Son ouvrage majeur avant cette séance est *Le Pain et le cirque* (Paris : Le Seuil, 1976), sur la pratique du don dans l'Empire romain. Pourtant, étant donné que Deleuze parlera plus loin des formes d'élégie, il y a peut-être un lien entre ce titre mystérieux et un autre livre de Veyne, *L'Élégie érotique romaine* (Paris : Le Seuil, 1983), qui a paru après le séminaire en cours, mais dont les recherches ont peut-être paru en partie avant la date de publication.

³ Il s'agit sans doute de l'ouvrage majeur de Jules Michelet, *L'Histoire de France*.

⁴ La plainte est un thème fréquent chez Deleuze, non seulement dans les séances qui suivent, mais aussi ici et là dans ses séminaires, notamment dans quelques séminaires sur Leibniz, le 24 février 1987 et le 19 mai 1987, et dans *L'Abécédaire de Gilles Deleuze*.

⁵ Ferenc Tökei est un sinologue hongrois ; *Naissance de l'élégie chinoise* (Paris : Gallimard, 1967).