

**Gilles Deleuze**

**Sur le cinéma: une classification des signes et du temps**

**6ème séance, 21 decembre 1982 (cours 27)**

**Transcription : [La voix de Deleuze](#), Franck Baron (1ère partie), Una Sablajakovic (2ème partie), et Franck Baron (3ème partie) ; révisions supplémentaires à la transcription et l'horodatage, Charles J. Stivale**

## **Partie 1**

Pour la rentrée, hein ? et comme vous n'allez pas vous rappeler, ça va poser des problèmes, mais il faudrait que vous vous rappeliez, hein ?

Alors, voilà : on en est dans cette histoire de Peirce, et ce qu'on a vu, c'est, vous vous rappelez, la distinction de trois types d'images chez lui. Et ces trois types d'images chez lui, c'est la Priméité qui correspond, en gros, on le sait d'avance, à notre image-affection ; c'est la Secondéité qui correspond, en gros, à notre image-action ; et c'est la Tiercéité qui correspond à quoi ? Pour le moment, on ne sait pas, on n'en sait rien ; on retient juste, [1 :00] d'après notre séance précédente, que cette Tiercéité a pour caractère le domaine du mental selon Peirce, ce qu'il appelle lui-même le « mental », c'est-à-dire le « pensé », le domaine du « pensé », tout ce qui est « pensé », et que Peirce l'exprime sous l'exemple tantôt de la loi, une loi, tantôt de la signification, tantôt de la relation. Et nous avons vu que la meilleure manière peut-être de définir ce domaine mental de la Tiercéité, c'était la relation prise dans ses deux sens -- et c'est ce que j'avais essayé de développer la dernière fois -- à savoir au sens de relation concrète ou naturelle - premier sens -- ou au sens de relation [2 :00] abstraite -- deuxième sens.

Et là j'insiste dans cette récapitulation pour que vous ayez ça bien présent à l'esprit, me paraît très important cette distinction de deux sens du mot « relation » que bien d'autres philosophes que Peirce -- qui n'apparaît d'ailleurs pas chez Peirce, mais ça ne fait rien, ça n'a aucune importance -- que beaucoup de philosophes ont pressentie et indiquée, et je disais moi, elle me paraîtrait correspondre à quelque chose de tout à fait concret quand on parle de relations. Encore une fois, toutes les relations sont extérieures à leurs termes, ça, pas de problème. Mais il y a des relations qui consistent en ceci : comment une image donnée conduit naturellement -- entendez, sans effort -- à une autre image qui n'est pas donnée, qui n'était pas donnée. Exemple encore une fois : une photo me fait penser à, [3 :00] la photo de Pierre, me fait penser à Pierre, et comme disait Hume, « transition aisée », c'est ça qu'on appellerait une relation naturelle ou concrète. La ressemblance ici agit, la ressemblance entre la photo et le modèle agit comme une relation concrète.

Et on remarquait qu'il y a d'autant plus de raison d'appeler ça naturel ou concret que ces transitions sans efforts ne vont pas loin. Elles s'éparpillent très vite, ou bien elles s'interrompent. Une relation naturelle, elle marche entre deux choses qui se ressemblent beaucoup. Mais comme on l'a mille fois constaté : n'importe quoi ressemble à n'importe quoi ; il suffit de trouver le point de vue, et là vous n'avez pas une relation naturelle. La photo de Pierre me fait penser à

Pierre, [4 :00] Pierre me fait penser à Paul qui lui ressemble. Mais de ressemblance en ressemblance, la relation naturelle va vite se dégrader. Et là, ça ne marchera plus. Il n'y aura plus transition ; il y a bien « transition aisée » de A à B, de B à C, de C à D, et donc à la rigueur de A à D, mais au-delà : ça ne se fait plus ; ça s'épuise vite, les relations naturelles.

Tandis que vous vous rappelez la relation abstraite, ce n'est pas une « transition aisée » qui nous mène d'une image donnée à l'image de quelque chose qui n'était pas donné. La relation abstraite, c'est une circonstance qui détermine une comparaison de l'esprit entre deux images [5 :00] qui ne sont pas reliées relativement. Si je dis, par exemple, entre A et X, quelle ressemblance y-a-t-il ? Comme n'importe quoi ressemble à n'importe quoi, il y aura toujours une circonstance par laquelle deux choses quelconques se ressembleront, à la limite, parce que ce sont des choses. Bon. Et la circonstance ou la raison pour laquelle je compare deux idées, deux images, qui ne sont pas en relation naturelle l'une avec l'autre, c'est ça une relation abstraite. Voyez, il y a donc bien deux sens du mot « relation ».

Alors j'ai donc ça, voilà, nous en sommes là : Priméité, Secondéité, Tiercéité selon Peirce. Ce sont les trois types d'images. [6 :00] Là-dessus, problème à mon avis, il me semble, très, très important : comment une image devient-elle un signe ? Et ce problème, comme Peirce crée cette nouvelle discipline -- sémiotique ou sémiologie -- ce problème, il devrait être fondamental pour Peirce. Car enfin, tout signe est une image, mais toute image n'est pas signe. On appellera « signe » certaines images spéciales.

Donc voyez que « signe » nous lance dans un tout nouvel élément à découvrir, dans un tout nouveau monde. J'ai mes trois types d'image, bon, un, deux, trois, mais alors les « signes », et pourquoi il y a besoin de « signes » ? [7 :00] Ben, je dis à ma stupeur, ou à la stupeur enfin, Peirce ne s'intéresse pas tellement à ce problème. Il faut vraiment bien chercher les pages, et pourtant il y a des pages où on peut tirer sa conception : « pourquoi des images donnent-elles lieu à des signes ? », et « quelle différence y-a-t-il entre une image et un signe ? » Et il me semble que chez lui, il y a deux réponses : il nous dit toujours, eh bien voyez, un signe, c'est toujours une Tiercéité. Ah bon, ça va compliquer parce que si un signe, c'est une Tiercéité, c'est que, dans un signe, il y a « trois ». Dans tout signe, il y a « trois ». Mais c'est hors de question de confondre la Tiercéité et le signe, en ce sens que tout signe est une Tiercéité, mais toute Tiercéité [8 :00] n'est pas un signe. La Tiercéité, c'est un type d'image. Elle n'est pas par elle-même un signe.

Donc s'il est vrai que tout signe est une Tiercéité, la question devient : Quel type de Tiercéité exigera, exigera d'être appelé : signe ? Et la première réponse de Peirce, c'est que la Tiercéité c'est le domaine du mental, du pensé, mais le pensé ne constitue pas par là même une connaissance. Tout ce qui est pensé ne constitue pas, ne forme pas une connaissance, et que le signe, c'est une Tiercéité constitutive d'une connaissance. [Pause] En d'autres termes, c'est [9 :00] une Tiercéité puisque le domaine de la Tiercéité, c'est la relation, eh bien, il nous dit, le signe est une Tiercéité qui constitue une relation cognitive. [Pause]

Bon, on se dit bien, [Pause] mais à ce moment-là, c'est un programme à remplir. Il devient un peu plus précis lorsqu'il nous dit ceci : ben, un signe, c'est une Tiercéité qui rend les relations efficaces, mais il ne s'explique pas beaucoup. Là, ça m'intéresse déjà plus. Remarquez que les

deux se valent, [10 :00] parce que peut-être que rendre les relations efficaces, c'est une excellente définition, peut-être, de l'acte de connaître. Ce serait une définition originale et peut-être très satisfaisante, qui répondrait à la question : « qu'appelle-t-on connaissance ? ». La connaissance, c'est une opération qui rend les relations efficaces. Bon. Qu'est-ce que ça veut dire ?

Ça implique que les relations, vous vous rappelez, elles appartiennent à l'image de Tiercéité, elles appartiennent à la Tiercéité, mais en elles-mêmes, elles ne sont pas efficaces. Pourquoi ? Les relations abstraites ! Les relations concrètes qui font passer naturellement d'une image à une autre image, est-ce qu'elles sont efficaces ? Pas exactement. Dans le vocabulaire de Peirce, il faudrait dire [11 :00] qu'elles sont mises en action, elles sont mises en action, elles agissent, ce n'est pas ça, l'efficacité. Et les relations abstraites, elles sont inefficaces, en effet, tant que je les prends comme pure image de Tiercéité. Je juge bon, circonstance par laquelle je juge bon de comparer deux idées, deux images arbitrairement unies. La définition même de la relation abstraite, elles ne sont pas efficaces. Les relations concrètes agissent, elles font passer l'esprit d'une image à une autre, mais elles ne sont pas efficaces : elles agissent. Elles sont actives, ou si vous voulez, elles sont agissantes. Et les relations abstraites, elles sont inefficaces. Je compare deux idées [12 :00] arbitrairement unies dans l'imagination.

Qu'est-ce que c'est, rendre les relations efficaces ? Je suppose, quoiqu'il ne s'explique pas beaucoup là-dessus, je suppose que ça veut dire les rendre opératoires. Et c'est pourquoi j'attache beaucoup d'importance à ce que je suggérais la dernière fois, c'est qu'il est impossible de penser la relation, c'est le seul apport là que je voudrais vous proposer, pour le moment, là, dans cette perspective, impossible de penser... si la philosophie a échoué dans, ou a rencontré tant de difficulté dans un effort pour penser la relation, c'est parce qu'on n'a pas assez vu ou pas assez dit que la relation impliquait, enveloppait strictement le changement, parce qu'on n'a pas vu que la relation était du domaine du devenir. Je dis une platitude, mais c'est vrai, c'est comme ça. Si on voit que la relation est inséparable du devenir et du changement, là je crois qu'il devient beaucoup [13 :00] plus facile de la penser.

Mais ça veut dire que la relation elle-même est, comment dire, est tributaire d'un système de rapports entre relations telles que les relations peuvent se transformer les unes dans les autres. Je dirais qu'à ce moment-là, les relations deviennent opératoires. Qu'est-ce que fait la science ? Qu'est-ce que font les mathématiques ? Elles rendent les relations opératoires. Pas n'importe quelle situation... , d'ailleurs pas n'importe quelle relation peut-être ; relation de situation, on pourrait même distinguer des branches de mathématiques, les relations de situations sont rendues opératoires ; les relations quantitatives sont rendues opératoires ; les relations linéaires [14 :00] sont rendues opératoires, tout ce que vous voulez. On pourrait définir les mathématiques comme le premier système qui rend les relations opératoires ou efficaces. Très bien, alors acceptons pour le moment tout ça.

Et on a une définition du signe qui est : le signe est une image de Tiercéité définie par ceci, qu'elle rend les relations -- des relations renvoyant à la Tiercéité -- qu'elle rend les relations efficaces. Oh, mais ça, c'est une définition comme ça. Je veux dire, c'est une définition purement nominale. Alors concrètement, ça va être composé comment, un signe ? Il faut qu'on y retrouve de la Tiercéité. Eh bien, oui, nous dit Peirce. Quelle va être la définition réelle du

signe ? Quand je dis : le signe est une [15 :00] Tiercéité qui consiste à rendre les relations opératoires, je n'ai qu'une définition nominale. Je ne dis pas en quoi consiste le signe.

Si je cherche une définition réelle qui énonce en quoi consiste le signe, très bien, il va consister dans quelle Tiercéité ? Peirce nous dit, eh bien, un signe, c'est une image : un, deux, qui vaut pour une autre image ; [Pause] trois : par l'intermédiaire d'autres images [16 :00] qui rapportent la première à la seconde. Ça a l'air embêtant, tout ça, mais c'est, il me semble, là-dessus que s'est constitué une grande, grande partie de la philosophie moderne. C'est pour ça que c'est important, cette espèce, pour moi, cette espèce de retour à Peirce. Je m'explique : vous voyez que dans cette définition réelle du signe, ce qui est important, c'est que, en effet, c'est manifestement une Tiercéité. C'est une image qui vaut pour une autre image par l'intermédiaire d'autres images qui renvoient la première image à la seconde.

Expliquons-nous mieux avec les mots qu'emploie Peirce. Le signe est une image ; en lui-même, il est une image ; [17 :00] c'est son aspect, je dirais : c'est la Priméité du signe. C'est le signe en lui-même. Il l'appelle : « representamen ». [Pause ; Deleuze écrit au tableau] C'est le signe en lui-même, la Priméité du signe, le signe considéré comme une image. Il vaut pour une autre image. Cette autre image pour laquelle il prétend valoir, [Deleuze écrit au tableau] là il l'appelle – curieux, cette alternance de mots bizarres et de mots tout ordinaires, il joue là-dessus beaucoup ; il faudra se demander pourquoi aussi -- il l'appelle : « l'objet ». [18 :00]

Comprenez que l'objet d'un signe n'a nul besoin d'être réel. Un signe est une image, et son objet est une autre image. Il arrive que l'objet soit un objet réel, il arrive que l'objet ne soit pas un objet réel. Le dessin d'un Centaure est un signe qui vaut pour un objet, lequel objet n'est pas réel. [Pause] Bien. Ça, je dirais donc, l'objet, c'est-à-dire l'image pour laquelle le signe prétend valoir, c'est la Secondéité du signe.

Troisièmement, par l'intermédiaire d'autres images, qui rapportent la première, le « representamen », à la seconde, l'objet, [Deleuze écrit au tableau] [19 :00] et ça, il va l'appeler, et c'est ça qui pose tellement problème quand, [Deleuze écrit au tableau] lorsque on a commencé à connaître Peirce, ses textes, il appelle ça « l'interprétant ». C'est l'interprétant du signe. Les images qui rapportent la première image à la seconde... Quoi ?

Un étudiant : En général, les gens qui lisent Peirce ne comprennent jamais comme ça ; ils s'arrangent toujours pour comprendre autre chose que ça.

Deleuze : Ouais, ouais. Vous voyez quel contresens ce serait de croire que l'interprétant, c'est un interprète. Peirce a toujours, et certains de ses disciples en Amérique, [20 :00] ont tout de suite foncé dans cette direction. Dans quel but ? Pour faire une psychologie du signe. Mais Peirce est un logicien qui, à ce titre, n'aime pas du tout la psychologie et prétend récuser toute psychologie. L'interprétant n'a rien avoir avec un interprète. L'interprétant, c'est l'ensemble des images tierces qui rapportent une image première à une image seconde pour laquelle l'image première prétend valoir, mais telle qu'elle ne pourrait pas avoir cette prétention sans les interprétants. C'est ce système qui rend les relations efficientes. Alors évidemment, ouf, un exemple : prenons un exemple. Voyez déjà l'importance de ce système triadique [21 :00] parce que si vous comparez avec, en gros, un contemporain de Peirce qui lui est bien connu en France, Saussure --

il n'est pas français, mais il est bien connu en France. [*Rires*] -- Eh bien, il est bien connu que toute la théorie du signe de Peirce a pour fondement une espèce de distinction duelle : signifiant - signifié ...

Un étudiant : Pour Saussure !

Deleuze : Pour Saussure, pardon ... j'ai dit... Eh oui ! Voyez qu'il est relativement important déjà pour nous que Peirce ne peut absolument pas s'inscrire dans cette, dans une pareille lignée. D'où l'importance de son idée de Tiercéité. Il n'y a pas de place pour du signifié, du signifiant, tout ça. C'est, c'est une toute autre atmosphère, bon. Mais ouf, [22 :00] des exemples quoi, je veux dire, on réclame des exemples. Le présentateur français du livre, dont je vous ai dit à quel point il était excellent, en donne un, mais un qui est évidemment inquiétant puisqu'il va prendre un exemple linguistique. Et moi, je tiens beaucoup aussi, je vous rappelle, à l'idée que pour Peirce, il n'y a pas de différence de nature entre des signes qui seraient naturels et des signes qui seraient conventionnels.

Donc il nous faudra au moins deux exemples ; à nous d'en trouver un autre. D'après l'exemple du commentateur-là, de [Gérard] Deledalle, il prend un mot, et il dit : prenons le mot « grenade ». Voilà : c'est un signe. [*Deleuze écrit au tableau*] En quel sens ? Le « representamen », [23 :00] c'est le mot considéré en lui-même, ce que les linguistes appelleraient : « l'image verbale », quoi. Le mot prétend valoir pour quelque chose, ce quelque chose étant une autre image. Ah oui, mais quoi ? Quoi ? Je peux dire l'objet, eh ben, c'est une ville. [*Deleuze écrit au tableau*] Dans d'autres cas, je peux dire, l'objet, c'est un fruit. [*Deleuze écrit au tableau*] Dans d'autres cas encore, je peux dire l'objet, c'est une arme.

Qu'est-ce qui me fait choisir ? Ce qui me fait sélectionner, [24 :00] c'est les interprétants. A savoir, par exemple, tout un contexte verbal où il est question de l'Espagne, des villes espagnoles, de ce qu'il y a dans les villes espagnoles. Je me repère avec cette suite d'interprétants, je me repère et je dis, quand j'entends le mot « grenade », l'objet, c'est la ville ! - [*Deleuze parle à voix très basse*] J'espère que c'est en Espagne [*Rires*], je me méfie, je me méfie de tout maintenant, bon -- Si j'entends en revanche, si j'ai une série d'interprétants du type : manifestation, policiers, etc. je me dis : c'est l'arme, [25 :00] c'est l'arme, alors si j'entends « une grenade à grenade », j'ai un court-circuitage de deux séries d'interprétants, bon, etc. Voyez ce que Peirce veut dire lorsqu'il dit le « un » du signe ne se rapporte au « deux » que par l'intermédiaire des interprétants, que par l'intermédiaire de trois. On peut dire une chose toute simple. En effet, si j'en reste à un, deux, l'objet sera forcément incomplet pour le moins. Ou bien il restera indéterminé, c'est-à-dire disjonctif. C'est ou bien une ville, ou bien un fruit, ou bien une arme, ou bien il restera incomplet. [26 :00] C'est donc seulement le trois, c'est-à-dire les interprétants qui rapportent complètement un à deux et, par-là, rend la relation efficiente, opératoire. Donc il est en train de tenir son pari.

Je dis, moi, j'ai besoin d'un exemple de signes naturels parce que je tiens beaucoup à, parce que il n'y a pas de différence entre les signes naturels et les signes conventionnels, c'est très bien si vous comprenez ça, ça supprime déjà toutes sortes de problèmes linguistiques. Il y a des différences, mais elles surviennent à, de tout à fait d'autres, à des niveaux très bas, quoi ... très ... Voilà, voilà je marche, je marche dans la forêt, et je vois une trace ; une trace, c'est un signe. Je

dis, la trace en elle-même, [27 :00] la trace en elle-même, ce n'est pas un « representamen » dans le langage de Peirce. C'est un signe, l'objet. Je dis : cette trace a été laissée par une bête ; une bête est passée par là, bon. L'image de bête est l'objet du « representamen », trace. D'accord, ouais. Et puis une bête, c'est l'objet, mais l'objet incomplet.

Qu'est-ce qu'il me faudra ? Eh ben, par exemple, il faudra une chaîne d'interprétants, [28 :00] pas mammifères : oiseaux. [Deleuze écrit au tableau] J'exclus, voyez toute une série qui me conduirait à mammifère. Non, c'est un oiseau [Pause] que j'enchaîne avec d'autres interprétants. La trace me renvoie à ..., [Deleuze écrit au tableau] si je suis très, très fin, elle a été faite la nuit ; ce n'est pas une trace de jour. Donc j'ai déjà une chaîne d'interprétants : oiseau, nocturne. Bon, ça peut continuer : rapace, mangeur d'homme, [Rires] etc., etc., etc. [29 :00] Voyez que là aussi, mon objet reste incomplet si il n'y a pas l'interprétant et la chaîne des interprétants qui ramène un à deux. Voilà donc ce que c'est que un signe pour Peirce.

Donc je dis bien, pour Peirce, un signe, on a quand même beaucoup avancé là, c'est une image spéciale en ce sens que nominale, elle rend... C'est toujours une Tiercité. Nominale elle rend les relations qui appartiennent à la Tiercité opératoires ou efficaces, réellement elles consistent en une organisation particulière. C'est une Tiercité qui consiste en ceci et uniquement en ceci, [30 :00] et c'est seulement dans ce cas que l'on parlera de signe : une image qui vaut pour une autre image par l'intermédiaire d'autres images. D'accord ? C'est compris ça parce que, va en surgir, va en surgir évidemment – [Deleuze est distrait par quelque chose et parle tout bas] non elle ne marche pas ? – [L'attention revient au sujet] Ah bon. Quoi ? ... Je veux un autre exemple ? [Pause] S'il est très court, pardon, parce que je voudrais passer vraiment à ... [Il s'adresse à l'étudiant] Oui, donnez-en un si tu veux ... Ouais ?

Une étudiante : Le drapeau français est comme vous savez bleu, blanc, rouge ...

Deleuze : Non, je ne savais pas. [Rires]

L'étudiante : Le bleu, le bleu, [31 :00] ça représente tout à la fois, la liberté et la noblesse ou la bourgeoisie devenue noble, enfin le bleu ou aujourd'hui la droite. Le rouge, cela représente à la fois l'égalité et le peuple. Et le blanc, ça représente le roi. C'est la manière dont le drapeau a été constitué sous la Révolution française. C'est-à-dire que le drapeau a été constitué de telle manière que le roi ou maintenant l'état maintienne en permanence l'équilibre entre les riches et les pauvres, ou bien les aristocrates plus les bourgeois d'un côté et le peuple, ça se démerde pour que ça ne bouge pas, et que l'état soit un stabilisateur de la société. Et si le drapeau était réellement : liberté - égalité – fraternité, comme on le dit en France, il devrait être bleu - jaune - rouge, et à ce moment-là, on s'aperçoit que les trois couleurs se composent dans le blanc [32 :00] et que le peuple entier devient Roi. [Rires]

Deleuze : Pourquoi pas. Mais à mon avis, c'est une Tiercité, ce n'est pas un signe, ça ! Le drapeau est bien un signe, mais dans ton histoire, d'un tout autre point de vue, mais dans ton histoire, bleu - blanc – rouge, tu ne peux pas fixer un « representamen », un objet et des interprétants ...

L'étudiante : Comment, mais si, mais si, c'est évident : le « representamen », c'est le drapeau hein ? L'objet, c'est l'équilibre politique qui est choisi de maintenir, bon, dans la société, et l'interprétant, c'est avec quoi tout ça a été constitué, comme on sait, par exemple, que les couleurs dans la franc-maçonnerie étaient le bleu et le jaune, c'est-à-dire : liberté plus fraternité...

Deleuze : Ouais, ben oui, il complique ton exemple. Ben, d'accord, si ... D'accord, d'accord. Mais il est compliqué.

Un étudiant : Mais finalement, quand même, c'est important, cet exemple parce qu'il y a des exemples où on passe par les concepts, alors c'est pratique. [33 :00] Mais quand on est, quand on est face à un code analogique, à une expression analogique, c'est toujours fragmentaire, quoi, ou alors il faut que l'expression soit très formalisée.

Deleuze : Ouais, ouais, ouais.

L'étudiant : ...sinon la série, la série interprétante, ...

Deleuze : Oui, mais alors quitte à faire de la formalisation, il faudrait la faire symboliquement ; on ne pourrait plus la faire, par exemple... c'est ce qu'il fait d'ailleurs, Peirce.

Alors du coup, vous comprenez, sa liste de signes, vous allez voir dans quel... Comprenez tout de suite dans quel truc il se trouve... Il se trouve devant ... Je vais écrire là ... [*Deleuze écrit au tableau*] C'est pour ça que c'est très important là. Je demande à ceux qui suivent vraiment de prendre ce tableau en note parce qu'on en aura tellement besoin quand j'en viendrai à ... à ce que je voudrais faire [34 :00] là et que... [*Deleuze écrit au tableau*] On en est là. J'ai, d'un côté, Priméité, Secondéité, Tiercéité. Je peux dire, ce sont les trois cas d'image-mouvement. Mais enfin puisqu'on en est dans Peirce, il y a dans son vocabulaire, lui, il appelle ça, je l'avais dit dès le début, non pas « phénomène », il éprouve le besoin de prendre un autre mot pour ne pas être confondu avec la phénoménologie, il appelle ça : « phaneron », les « phaneron ». Bon, on l'a vu, le mot « phaneron » m'intéressait puisque, finalement, ça me paraissait être traductible par « image-lumière », et puis on avait [35 :00] vu que les images-lumière et les images-mouvement, pour nous, c'était pareil. Donc de toute façon, c'est, en gros, le monde des phénomènes ou des images, l'image : c'est le phénomène, c'est le « phaneron », c'est tout ce que vous voulez. Eh bien, donc l'image, hein ? Selon Peirce, trois types : Priméité, Secondéité, Tiercéité.

Si je fais maintenant ce type d'image très spéciale dans l'autre sens, signe, ce n'est donc plus les images, c'est les signes. Je vois que ils ont une Priméité spéciale : le « representamen » ; une Secondéité spéciale : l'objet ; une Tiercéité spéciale : [36 :00] l'interprétant. Le signe est lui-même une Tiercéité puisque, on l'a vu, sa Priméité et sa Secondéité supposent la Tiercéité, ce qui est le propre de toute Tiercéité. Bien, pour avoir le tableau des signes, enfin le tableau le plus simple -- parce que ça se compliquera mais il faut... nous, on ne s'en occupera plus, parce que ... et encore ... il suffit ... -- Et on peut prévoir combien on va avoir de grandes classes de signes. [*Pause très longue, Deleuze écrit au tableau*] En d'autres termes, je suis en droit de m'attendre à neuf [37 :00] classes de signes ... Alors commençons par ... Qu'est-ce que je vais dire ? [*Le*

*tableau que Deleuze développe par la suite reprend la répartition lors du séminaire précédent, séance 12, le 9 mars 1982 ; voir la répartition reproduite ci-dessous, en fin de cette séance]*

Ma question... j'envisage donc le signe en lui-même. En d'autres termes, je pose la question, pour toute cette rubrique, toute cette tranche, je pose la question : dans le signe, qu'est-ce qui « fait signe » ? Qu'est-ce qui « fait signe » ? [Pause] Ma réponse, c'est :

Premier cas : ce qui fait signe, ce peut être [38 :00] une qualité pure, une qualité pure. Si c'est le cas, je l'appellerai un « qualisigne ». Lorsqu'un signe en lui-même est tel que ce qui fait signe c'est une qualité, nous nous trouvons en présence d'un « qualisigne ». Vous me direz : il n'y a pas de qualisigne pur d'avance. Peut-être, peut-être pas. S'il n'y a pas de qualisigne pur, ça ne fait rien. On appellera « qualisigne » ceux où cet aspect domine. Il est même probable que ça, c'est des signes purs qui ne sont jamais effectués. Ce qui est effectué : [39 :00] c'est des combinaisons de signes. Or ce qui est très important, c'est que certaines combinaisons ne sont pas effectuables. Bon. Ce qui fait signe, c'est une qualité ; dans ce cas-là, je parlerai d'un qualisigne.

Supposons que ce qui fasse signe, c'est un état de choses, non pas une qualité pure, mais un état de choses qui comporte plusieurs qualités, des qualités actuelles, actualisées. On va tout de suite prendre, tout à l'heure on va prendre un exemple, mais je suis forcé de commencer par l'abstrait. Je dirais suivant Peirce que là, lorsque ce qui fait signe, c'est [40 :00] une qualité, mais une qualité effectuée, actualisée dans un état de choses, actualisée dans une chose, c'est un -- chose individuelle forcément -- un état de choses individué ou une chose individuelle, c'est un « sinsigne », S-I-N, signe. Pourquoi le préfixe « sin » ici ? -- Peirce l'explique -- est le même que pour singulier, un état de choses individué ou individuel.

Troisième réponse possible : ce qui fait signe, c'est une loi, c'est une loi [Deleuze écrit au tableau] Alors pardon, quelle erreur je faisais ; [41 :00] c'est un « légisigne », c'est un « légisigne ». Prenons un exemple. Je peux dire le vert est signe d'espérance, le vert est signe d'espérance ; que ce soit vrai ou faux, peu importe, hein ? « Le vert est un signe d'espérance » est une proposition où le vert est un qualisigne. Je considère, en effet, le vert comme signe d'espérance, et je considère le vert comme qualité pure, qu'elle soit effectuée, qu'elle ne soit pas effectuée. [Pause] Quand je dis -- autre proposition -- [42 :00] « la vache reconnaît ce qui est bon à manger par le vert », c'est-à-dire, elle mange de l'herbe, je considère cette fois-ci le vert comme effectué dans un état de choses : prairie, le vert de la prairie. La vache ne confond pas le vert de la prairie avec, en tant qu'il est effectué, avec du vert couleur, pure qualité. Donc ce qui fait signe à la vache lorsqu'on la lâche dans la prairie et qu'elle baisse à tête puissante, obéissant par-là, et montrant qu'elle a saisi un signe, et qu'elle se met à mâcher... [Interruption de l'enregistrement] [42 :50]

... ce qui me fait signe, c'est un sinsigne. [Longue pause] Je passe au feu vert. C'est un légisigne. Le vert fonctionne là comme un légisigne. Il y a en effet une loi, dans ce cas, loi conventionnelle d'après laquelle le rouge signifie l'arrêt de la voiture et le vert signifie le passage de la voiture. Bon. C'est bien une loi conventionnelle puisque pour le piéton, c'est l'inverse. Il passe au rouge, c'est lui, le rouge, qui fonctionne comme légisigne de passage. Bon. Très bien.

Reprenons cet exemple du feu vert. Pour vous montrer, vous devez bien pressentir qu'il y a bien des problèmes parce que tous les signes concrets que je pourrais [44 :00] analyser, est-ce qu'ils n'ont pas plusieurs aspects ? Il y a bien un aspect par lequel le feu vert est un « qualisigne ». Ce n'est pas étonnant, puisque finalement tout signe est une Tiercité. Et aussi dans le feu vert, le vert ne vaut pas simplement par sa qualité, le vert, il vaut en tant qu'effectué dans un état de choses, le rond dans un poteau avec un autre feu qui lui sera rouge. Enfin, c'est un légisigne. Un signe étant donné, vous pouvez toujours vous demander, qu'est-ce qu'il est en premier lieu ? Mais aussi à quels autres types de signes participent-ils ? Voilà.

On a donc notre premier série. [45 :00] Je dirais que le qualisigne, c'est le signe en lui-même de la Priméité ; le sinsigne, c'est le signe pris en lui-même de la Secondéité ; le légisigne, c'est le signe pris en lui-même de la Tiercité. D'accord ? Là-dedans, je remarque que les trois termes sont créés par Peirce, et là, il ne s'est pas beaucoup fatigué pour créer parce qu'il l'a fait, il l'a transformé en préfixe, parce que je pense toujours à ça quant à ce problème annexe : dans quel cas et comment est-il nécessaire pour un philosophe de créer de nouveaux termes ? Dans quel cas est-ce qu'il peut se contenter de termes déjà connus ?

Passons au deuxième aspect du signe. Cette fois-ci, je [46 :00] considère le signe non plus en lui-même, non plus la question qu'est-ce qui fait signe, mais je le considère par rapport à son objet, sous la question : de quel type est le rapport du signe avec son objet supposé ? Du point de vue de la Priméité, je dirais qu'il y a certains signes qui renvoient à leurs objets, à leur objet, par des qualités qui leurs sont intrinsèques, [Pause] par des qualités qui leur sont intrinsèques. Vous comprenez tout à fait que, dans ce cas-là, le rapport du signe [47 :00] à son objet est saisi sous l'espèce de la Priméité. C'est par des qualités intrinsèques que le signe renvoie à son objet. Exemple, un tel signe, oui, je l'appellerais selon Peirce une « icône ». Une « icône » est selon lui, un signe qui renvoie à son objet -- enfin ça, il faut que vous vous ... en tous cas, ceux qui, il faut à tout prix que vous vous rappeliez tout ça parce que, comme nous, on va donner ensuite un sens très différent à toutes ces notions, il faut que... ben oui, je veux dire, c'est du niveau d'une espèce d'axiomatique, on a le droit, on a le droit... -- Or une icône vous voyez, c'est, en effet, ça paraît coller, sa définition de l'icône, parce que ... [48 :00] bien, exemple en effet d'un signe qui renvoie à son objet par des qualités qui lui sont intrinsèques, à lui signe ; ben, une photo, une photo, c'est par ses qualités intrinsèques qu'elle renvoie au modèle.

Mais je dirais plus : une figure géométrique, est-ce que ce n'est pas une icône aussi ? Une figure géométrique sous quelle forme ? Il faut faire attention ; le triangle que je trace au tableau, un triangle que je trace au tableau est un signe qui renvoie à son objet. L'image du triangle, par des qualités qui lui sont intrinsèques. Il ne faudra pas s'étonner que -- là je ne veux pas du tout développer les théories de Peirce à ce point-là -- [49 :00] que Peirce dise, par exemple, que quelque chose comme les diagrammes sont des cas d'icônes. En tous cas, vous voyez, l'icône, eh bien, du point de vue du rapport du signe à son objet est bien le signe de Priméité, non plus du point de vue de la question de ce qui fait signe, mais du point de vue de l'autre question, de la seconde question : « quel rapport y a-t-il entre le signe et l'objet ? »

Du point de vue de la Secondéité, le rapport du signe à l'objet peut être tel que le signe n'existerait pas, n'existerait pas en tant que signe, sans son objet, [50 :00] c'est-à-dire sans l'existence de son objet. Donc le signe, cette fois-ci, se rapporte à son objet en vertu de

l'existence supposée de l'objet même. [Pause] Je dis, par exemple, la fumée est signe du feu. [Pause] Un tel signe se rapporte à son objet par et dans la supposition de l'existence de l'objet, je l'appelle, ou plutôt Peirce l'appelle, un « indice », [51 :00] et il nous dit, la fumée est l'indice du feu. En d'autres termes, le signe est là signe de quelque chose de posé comme existant. Vous voyez bien que c'est bien de la Secondéité puisque la Secondéité, son état naturel, c'était, vous vous rappelez, le duel. L'indice est un cas de duel ou de relation dyade, ou dyade. Le signe renvoie à, etc.

Troisièmement, le rapport du signe à l'objet est réglé par une loi, loi naturelle ou conventionnelle. C'est ce que Peirce appellera un « symbole ». [Pause] [52 :00] Et du point de vue des interprétants, [Pause] eh bien, les interprétants, c'est donc, vous vous rappelez, ceux par l'intermédiaire de quoi... c'est la Tiercéité du signe, ceux par l'intermédiaire de quoi, le tiers par quoi le « representamen » rend opératoire, rend efficiente la relation qu'il a avec l'objet. Et en effet, il y a trois interprétants. [53 :00] Non seulement l'interprétant, c'est la tiercéité du signe, mais il y a trois interprétants. Il y a un interprétant -- et là, alors, comme je voudrais quand même aller vite -- je précise que Peirce lui-même dans ses textes successifs dit -- ah, là c'est terrible, c'est très difficile, ce n'est pas au point -- il n'a pas cessé de varier, il n'a pas cessé de varier parce que ... et puis, ça l'intéressait beaucoup, et puis il a fini par trouver plein d'interprétants, de types d'interprétants alors, dont je dis bien moi que je m'en tiens, moi, à des choses très, très élémentaires. Mais c'est déjà, c'est déjà assez varié comme ça.

Il y a un interprétant que l'on pourrait appeler l' « interprétant immédiat du signe ». Il l'appelle : l'interprétant immédiat du signe. [Pause] [54 :00] Et l'interprétant immédiat du signe, c'est la signification. [Pause] Signification, ça veut dire quoi ? Pourquoi est-ce que c'est la signification ? Parce que c'est hypothétique ; ça n'est ni vrai, ni faux. C'est le domaine de ce qui n'est ni vrai, ni faux. Le mot « grenade », son interprétant immédiate, c'est : ville, arme ou fruit, point d'interrogation. Vous voyez que c'est l'ensemble des significations du mot, c'est hypothétique puisque je ne sais pas, je n'ai aucune raison de choisir, et [55 :00] ça n'est ni vrai ni faux.

Dans le langage, on dirait que l'interprétant immédiat, c'est le mot. Un mot n'est ni vrai ni faux, il témoigne d'une possibilité. C'est comme on dirait une fonction propositionnelle. C'est hypothétique, c'est tout ce que vous voulez. Eh bien, l'interprétant immédiat, il l'appelle très mystérieusement, il l'appelle : un « rhème ». Pourquoi il appelle ça un « rhème » ? A ma connaissance, parce que [56 :00] j'ai bien regardé les textes anglais, les textes américains, je ne vois pas de justification du mot, parce que le mot, en gros, dérive du grec, et implique un devenir, un écoulement. Et lui, il emploie « rhème » pour, comme l'équivalent du mot ou l'interprétant immédiat, de la signification en tant qu'elle n'est ni vraie ni fautive. Je ne vois pas très bien. Je ne sais pas. Quoi ... ?

Une étudiante : [*Propos inaudibles*]

Deleuze : Il ne connaît pas ! L'objet en devenir, il ne connaît pas, il ne connaît pas l'objet en devenir.

L'étudiante : [*Propos inaudibles*]

Deleuze : Ah, d'accord, oui, non, non, mais notre discussion portait sur ce qu'il a dans la tête, lui. [57 :00] Lui, il ne connaît qu'une chose : c'est le possible. En effet, puisque la Priméité, vous vous rappelez, oui, ça c'était, c'est du domaine du possible. La Secondéité, c'est du domaine du réel ou de l'existant. La Tiercéité, c'est du domaine du nécessaire. [Deleuze écrit au tableau] Lui, il ne connaît que le possible. Alors le « rhème », c'est bien une figure du possible. Alors pourquoi il a choisi ce mot ? Enfin ça m'échappe complètement, puis ce n'est pas très, très important.

Pour le reste, ça va mieux parce que, qu'est-ce qu'il y a d'autre que l'interprétant immédiat ? Il y a ce qu'il appelle l'interprétant dynamique. Et là alors, l'interprétant dynamique, on s'y retrouve davantage parce que je me demande -- là j'ai un doute -- est-ce que je ne force pas, est-ce que je suis bien fidèle ? [58 :00] Mais enfin pour en finir, pour moi, il me semble que ça correspondrait tout à fait à ce que nous avons appelé : relation naturelle. C'est la relation naturelle. L'interprétant dynamique, c'est l'ensemble des images auxquelles la première image s'associe naturellement.

Un étudiant : [*Propos inaudibles*]

Deleuze : Non, elles ne sont pas données avec elle, mais la relation naturelle fait que l'esprit passe de l'image qui est donnée à ces images qui n'étaient pas données. Et comment il va faire ? Eh ben, en formant une proposition. C'est la proposition, en effet. Dans l'interprétant immédiat, [59 :00] nous avons un équivalent d'un mot ; dans l'interprétant dynamique, nous avons l'équivalent d'une proposition. C'est la proposition qui va déterminer l'ensemble des images par l'intermédiaire desquelles l'image 1 renvoie à son objet. « Grenade est une ville espagnole », proposition ; vous voyez que « ville », « Espagne », sont les interprétants dynamiques par lesquels le mot : « grenade » renvoie à l'objet, la ville située en Espagne. J'ai donc une série d'interprétants dynamiques, c'est-à-dire de relations naturelles : « grenade » me fait penser à « ville », [60 :00] me fait penser à « Espagne », etc. J'ai une série d'interprétants dynamiques qui est rapportée.

Donc je peux dire que pour moi, c'est des relations naturelles, l'interprétant dynamique, et c'est très normal [Deleuze écrit au tableau] qu'elles deviennent opératoires dans la proposition qui, elle, contrairement au vrai, au mot, la proposition est la possibilité de quelque chose de vrai ou de faux. Ce qui sera vrai ou faux, c'est le jugement qui affirme ou nie la proposition. [Pause] [61 :00] – Mais non, je suis complètement... Proposition, eh oui, c'est le dicisigne... Oui, oui, parce que je n'ai pas encore donné le nom du signe. Je dis, c'est l'équivalent, etc. -- Ce signe correspondant à l'interprétant, à -- je commence à m'embrouiller -- correspondant donc aux relations naturelles présentes dans une proposition, il l'appelle le : dicisigne, D-I-C-I-signe, c'est le dicisigne. [Pause]

Et enfin, il y a ce qu'il appelle l'interprétant final. Voyez : interprétant immédiat, interprétant dynamique, interprétant final. L'interprétant final, eh ben, c'est ce qui [62 :00] est évidemment sur un autre plan, mais qui doit bien d'une certaine manière clore la série, parce que sinon, la série des interprétants dynamiques, elle va à l'infini. Et comme dit Peirce, toute pensée renvoie à une autre pensée qui renvoie à une autre pensée, etc., à l'infini. Mais à un autre niveau, il y a bien une clôture.

Moi, j'aurais envie de dire, parce que ça serait trop beau pour nous, mais -- il n'y pas de raison que ce soit bien pour nous -- que ça, pour moi, je n'arrive pas à comprendre. Je n'arrive pas à comprendre ce qu'il veut dire Peirce, [*Deleuze écrit au tableau*] ce n'est pas fait ... Parce que je dis, au point où nous en sommes, il n'y a qu'une manière, là, ça ne peut être que du domaine des relations abstraites. Et en effet, il semble dire, puisque le signe va être nommé « argument », [63 :00] « argument », et que, de même que le « rhème » correspondait vaguement au « mot » en linguistique, et que le « dicisigne » correspondait vaguement à la « proposition » en linguistique, voilà que l'argument correspond, en effet, au raisonnement, au syllogisme. Donc là, je peux dire, et me sentir plus fort pour dire, eh ben oui, c'est le domaine de ce que l'on avait analysé la dernière fois sous le nom des relations abstraites.

Malheur ! Il maintient dans toutes sortes de textes, mais en lisant c'est d'une difficulté, que l'interprétant final, c'est, dit-il, l'habitude, l'habitude, l'habitus, l'habitude. Les textes deviennent très difficiles [64 :00] parce que ... Moi, il me paraissait évident que l'habitude, c'est précisément ce qui me fait passer d'un terme à l'autre dans la série des interprétants dynamiques. Pour lui : non. Quelle conception il se fait de l'habitude ? Là ça devient atroce. On, on retrouve, en effet là, tout un aspect de la philosophie, en effet, anglaise et américaine très important -- ça m'est égal, ça m'est égal ; ça, je n'y arrive pas, je ne m'y débrouille plus -- Me suffit que, au moins par un aspect, c'est peut-être l'habitude, peut-être l'habitude, mais alors une conception radicalement nouvelle de l'habitude, mais, c'était aussi le tissu des relations abstraites présentées dans l'argument. Eh bien vous voyez, vous voyez, c'est ce tableau qu'il faut prendre... Nous avons sept, huit, neuf ! Voyez que si on [65 :00] continuait, mais là je vais m'arrêter parce qu'il faut passer à autre chose.

Là j'ai mes signes purs ou ce que je pourrais appeler des grands signes. Tout signe est une combinaison. Déjà vous pouvez penser à combien de combinaisons sont possibles. Mais parmi les combinaisons possible, il y en a d'ineffectuables. Pourquoi ? Parce que, par exemple, tout le domaine de la Priméité ne peut pas se combiner avec n'importe quoi. [*Pause*] Je prends un exemple. Il nous dira, est très possible un qualisigne iconique rhématique, hein ? A partir de là, on est en pleine gaité parce que là ... Alors Peirce -- Vous comprenez tout ce que je vous raconte, ce n'est que le début [66 :00] de Peirce. -- Alors bon, là, il ne donne pas de nom. Parfois il donne un nom, hein ? Et pour le qualisigne iconique rhématique, c'est un des plus beaux, en tous cas, c'est le premier, ça, c'est possible ! Mais il y a des cas complètement impossibles. Bon. Et puis à la fin de sa vie, plus il avançait, moins ça le satisfaisait, tout ça. Alors il a multiplié les rubriques là parce que les trois interprétants, il s'est aperçu que le signe avait, peu importe pourquoi, deux objets et trois interprétants, qu'on a mis là, nous, mais lui, il s'est mis à les mettre là ! [*Deleuze indique le tableau*] Alors il avait deux objets et trois interprétants. [*Interruption de l'enregistrement*] [1 :06 :48]

... Du coup, il a obtenu beaucoup plus de signes. Ça finissait fantastique ; manifestement son rêve, c'était de faire une classification à quatre mille, cinq mille signes. [67 :00] Alors bon, c'est ce que l'on appelle l'œuvre d'une vie. Mais en même temps, il faisait de la logique formelle. Il mettait tout ça, il formalisait tout ça, c'est une œuvre très extraordinaire, bon. Rideau, parce que nous voilà alors devant le problème et ben, là, nous, je veux dire, ce n'est pas que... On ne peut pas rivaliser avec un philosophe comme ça, il ne s'agit pas, il s'agit pas du tout de ça.

Mais nous, et ce n'est pas des objections. Quand j'essaye de vous le dire tout le temps, quand vous lisez quelque chose, n'importe quoi, par exemple, il y a des choses qui vous servent et puis, vous dites, ça c'est pour moi, et puis il y a des choses qui ne sont pas pour moi, bon. Quand vous écoutez, quand vous écoutez un cours, il y a des trucs pour vous et des trucs pas pour vous. Ça fait partie des mystères ça. Pourquoi est-ce que c'est pour nous, pourquoi est-ce que ce n'est pas pour nous ? Personne ne le saura. Bon. Si, peut-être, mais il faudrait bien chercher. C'est, c'est vraiment là le problème de l'affinité des concepts. [68 :00]

Eh ben, donc moi, je ne me permets aucune objection quoi ; c'est apprendre à se taire pour aller plus vite. Je me dis juste, qu'est-ce qui, qu'est-ce qui me va, qu'est-ce qui ne me va pas là-dedans ? Je l'ai déjà dit la dernière fois, c'est que, je précise juste déjà, qu'est-ce qui peut m'aller, qu'est-ce qui ne me va pas. Je remarque, et je me dis : et mon image-perception, et mon image-perception, il n'y a pas de place pour elle là-dedans.

Ce qui me paraît évident, c'est que pour moi, encore une fois, si vous consentez à ce que ce ne soit pas une objection, il en dit trop, et il n'en dit pas assez. D'un côté, il en dit trop parce que pour le moment, moi je n'aurais rien à faire de la Tiercéité. Evidemment c'est gênant parce qu'il se dit, ceux qui ne comprennent pas la Tiercéité, ils ne comprennent rien. Mais moi, j'en aurais à faire pour autre chose de la Tiercéité. Mais, en revanche, j'aurais [69 :00] rudement besoin d'un, de quelque chose. Car, en effet, c'est effarant quand même.

Là je peux dire, il exagère, Peirce parce qu'il se donne, lui, ces trois images, là-haut, Priméité, Secondéité, Tiercéité. Il nous dit, le « phaneron », c'est-à-dire l'Apparaître, est organisé comme ça, et allez-vous faire voir ! Mais ce n'est pas bien du tout ça ! D'où elles viennent ? Qu'est-ce qui va rendre compte de cette triple racine du « phaneron », de cette différenciation du « phaneron » ? Il ne nous le dit pas. C'est comme ça parce que c'est comme ça. Mais moi je ne veux pas ! Je voudrais que ce soit clairement indiqué, et vous voyez pourquoi. Il n'y aura aucune analyse chez lui du « phaneron », mais nous -- alors il a le droit -- mais nous, on est forcé parce que nous, on n'est pas parti du [70 :00] « phaneron » comme ça. On est parti d'une longue description de l'image-mouvement ou de l'image-lumière. C'est-à-dire notre « phaneron » à nous, on en a fait une très longue description.

Donc notre image-mouvement, notre image-lumière à nous, elle avait déjà une parfaite consistance. Bien plus, elle s'étalait sur tout un plan d'immanence, si vous vous rappelez. D'où nécessité pour nous de rendre compte de la différenciation des images de Priméité, de Secondéité et même de Tiercéité. En d'autres termes, il nous faut quelque chose qui rende compte de cette différenciation, en d'autres termes, une racine de la différenciation, un, deux, trois. Il nous faut quelque chose qui ne soit [71 :00] déjà plus l'image-mouvement, et qui ne soit pas encore ni de la Priméité, ni de la Secondéité, ni de la Tiercéité. Quel autre mot voulez-vous lui donner que « Zéroité » ? Donc il faut là une Zéroité qui, elle-même, aura des signes. Mais alors, si on fait ça ... Bien plus, puis si pour d'autres raisons, on est amené à repousser provisoirement la Tiercéité, qu'est-ce que ce sera un signe alors pour nous ? Il faudra évidemment que ce soit tout à fait autre chose.

Je veux dire ceci, et c'est ma première remarque : [Pause] [72 :00] il me semble que il n'en dit pas assez ; il n'en dit pas assez. Si je résume, c'est parce qu'il n'y a pas chez lui d'engendrement

des variétés d'images. [Pause] Nous, il nous faut un degré zéro qui explique comment et pourquoi l'image-mouvement donne lieu à de la Priméité et de la Secondéité. [Pause] En d'autres termes, il nous faut une zone qui rende compte [73 :00] de la naissance des images spéciales au sein et dans l'univers de l'image-mouvement ou de l'image-lumière. Or on a vu, si vous vous rapportez à ce que l'on a fait au tout début de l'année, on l'a vu ça. Qu'est-ce qui assure le passage de l'image-mouvement aux images spéciales, et qui donc est à la fois une image spéciale déjà et encore participe au plan de l'image-mouvement ? C'était précisément l'image-perception.

Et pourquoi l'image-perception avait-elle ce privilège ? Là il faut le rappeler, sinon ça n'a aucun sens, l'image-perception avait ce privilège parce qu'elle participait à un [74 :00] double système. Elle était inséparable d'un double système. Elle participait premièrement au système des image-mouvements qui varient toutes les unes par rapport aux autres sur toutes leurs faces et dans toutes leurs parties, et en ce sens, toutes les images, quelles qu'elles fussent, étaient des perceptions en soi. Et l'atome était une perception en ce sens qu'il était la perception de toutes les actions qu'il subissait et de toutes les actions qu'il opérait sur ce plan d'immanence des images-mouvement.

Donc je dis que l'image-perception, par un de ses pôles, renvoyait au monde des images-mouvement et de leurs variations universelles. [75 :00] Et d'un autre côté, en même temps, l'image-mouvement ... l'image-perception, la perception, exprimait par son autre pôle le mouvement ... non, le processus par lequel le système des images-mouvement allait s'organiser autour d'un centre d'indétermination, c'est-à-dire, où toutes les images allaient varier pour une seule et par rapport à une seule. Et par rapport à ce second système, je ne disais plus toutes les choses sont des perceptions ; je disais : quelqu'un perçoit quelque chose. Quelqu'un, un centre [76 :00] d'indétermination, perçoit quelque chose. Les images cessaient d'être en soi, les images devenaient, le « phaneron » cessait d'être en soi. Il devenait pour quelqu'un, et par rapport à quelqu'un, par rapport à quelqu'un qui le percevait, un sujet percevant.

Mais l'image-perception ne cessait pas d'osciller d'un de ses pôles à l'autre. Exemple évident que l'année dernière on avait beaucoup analysé à propos du cinéma, il suffit que le sujet percevant -- j'ai donc mes deux systèmes ; premier système : toutes les images varient les unes pour les autres ; deuxième système : les images varient par rapport à une image privilégiée. C'est les deux pôles de l'image-perception, d'accord ? -- Mais si le sujet privilégié, si le centre privilégié, si l'image privilégiée se met à bouger elle-même, [77 :00] plus elle sera mise en mouvement, plus elle tendra à reconstituer l'universelle variation. Hein ? Très bien. [Aucune interruption de l'enregistrement] [1 :17 :13]

## Partie 2

Alors, l'image-perception ne cesse pas d'osciller. C'est pour ça que je dis qu'elle est présupposée par la Priméité et la Secondéité, qu'elle est autre chose que l'image-mouvement et pourtant qu'elle n'est pas encore la Priméité. Elle va être ce qui rend possible la Priméité et la Secondéité, et en effet, la qualité est qualité, mais il faudra bien, d'une manière ou d'une autre, qu'elle soit perçue. L'action est action, mais il faudra bien, d'une certaine manière, qu'elle ne soit pas seulement agie, mais perçue. Donc, l'image-perception accompagnera les images [78 :00]

spéciales ; elle sera elle-même une image spéciale, elle aura un très drôle de rôle. D'un côté, elle plonge dans l'image-mouvement pure, d'un autre côté elle est déjà une image spéciale, d'un troisième côté, elle accompagne les autres images spéciales. C'est pourquoi pour moi, ça impose une Zéroité qui renvoie à l'image-perception. Donc, moi, j'aurai en haut, on le verra plus tard, Zéroité, image-perception ; Priméité, image-affection ; Secondéité, image-action. Je laisse de côté pour le moment le problème de la Tiercéité.

Mais qu'est-ce que je viens de dire ? Je viens d'affirmer que dès l'image-perception, [79 :00] il y avait un caractère à la fois quoi ? Un caractère génétique. Il faut bien marquer l'engendrement, la genèse de chaque image spéciale. Il y a donc un aspect génétique. D'un autre côté, j'ai remarqué qu'il y avait un aspect bipolaire de l'image-perception. Elle participe à deux systèmes : système de l'universelle variation, système de la variation relative à centre privil..., à une image privilégiée. Bon... Pour moi, voilà ce que c'est qu'un signe. Alors, il faudra dire... Bon. Un signe, je dirais, ben, vous comprenez... Un signe, [80 :00] c'est une image spéciale, une image particulière, plutôt, une image particulière qui représente un type d'image. Voilà. Un signe, c'est une image particulière qui représente un type d'image.

J'ai donc pour le moment, moi, trois types d'images ; je ne tiens toujours pas compte de la Tiercéité. J'ai des images-perception, des images-affection, des images-action. Je dis, un signe, c'est une image particulière en tant qu'elle vaut pour un type d'image. En effet, je dirais à ce moment-là, ah c'est de l'image-affection, c'est une image-affection, ah c'est une image-action, ah c'est une image-perception. [81 :00] C'est donc une image particulière -- c'est essentiel pour moi -- qui représente un type d'image. Sous quel point de vue ? Je n'ai pas encore introduit l'histoire des interprétants. Je me la laisse de côté. Je ne peux plus, je ne peux plus.

En revanche, j'ai deux points qui m'intéressent, et peut-être beaucoup plus. Comment une image particulière, de quel point de vue une image particulière peut-elle représenter un type d'image ? En apparence, de deux points de vue ou peut-être de quatre, ça dépendra à votre choix. Ça dépend ; si on résume, si on étend, de deux points de vue, [Pause] du point du vue de la [82 :00] composition bipolaire de chaque type d'image.

Donc, un signe, ça sera, dans ce cas, une image particulière qui représente la composition bipolaire du type d'images auquel il renvoie. Evidemment les exemples, ils viendront, les exemples. [Pause] Vous comprenez, ça se complique, parce que déjà en les cherchant, bien, je peux dire, j'aurai au moins trois signes : j'aurai un signe bipolaire, un signe qui met l'accent sur le pôle A, et un signe qui met l'accent sur le pôle B. Moi, ça m'en fera trois par case. [83 :00] Je veux dire dans la course aux nombres, c'est très important, ça.

L'autre aspect... [Interruption de l'enregistrement] [1 :23 :10]

... [La phrase suivante manque à l'enregistrement, mais est fournie dans les transcriptions de Paris 8 et WebDeleuze] je dirais que le signe, c'est aussi bien une image particulière qu'il renvoie à un type d'image, non plus du point du vue de la composition bipolaire de ce type, mais cette fois-ci, du point de vue de la genèse [Reprise de l'enregistrement] de ce type. Et là, j'en aurais peut-être deux signes, parce que pourquoi seulement la genèse ? Également de l'évanouissement. Ça peut être ou l'évanouissement du signe, du type d'image... Pardon, pas

d'évanouissement du signe ; le signe, sera un signe d'évanouissement ou un signe de genèse du type d'image auquel il renvoie. Parfois, comprenez qu'on ne peut rien décider d'avance ; ça n'a pas l'air, mais c'est très, très amusant. Parfois je m'apercevrais que le signe d'extinction est nécessairement confondu avec le signe de genèse. Parfois à ma [84 :00] stupeur, le signe d'extinction ne sera pas le même que le signe de genèse. Je dirais donc que par type d'images, j'aurai, si je prends les choses au plus juste, deux signes : un signe de composition donc bipolaire, [Pause] et un signe de genèse, un signe génétique. En effet, encore une fois, le signe sera l'image qui représentera soit la composition, soit la genèse du type d'image auquel il renvoie.

Donc, cette définition n'a rien à avoir avec celle de Peirce, [85 :00] et pourtant on va trouver de signes communs, c'est parfait. Si je vais au plus long, au contraire, je dirais, il y a des cas où je peux concevoir cinq signes par type d'images. En effet, le signe de composition se divisera en trois, suivant que les deux pôles sont pris en charge ou l'un plutôt que l'autre. J'aurai donc en ce cas trois signes de composition. Et puis, le signe de genèse se divisera en deux, éventuellement, signe de genèse et signe d'extinction. [Pause] [86 :00] Donc, j'aurai au minimum deux signes par type d'images : Zéroité, Priméité, Secondéité, au maximum cinq signes par type d'images. Bon.

Et, alors, pourquoi, pourquoi je laisse de côté pour le moment la Tiercéité qui pourtant sera essentielle ? Bon. Alors, c'est tragique, parce qu'il faut que j'aille au secrétariat. Vous tenez encore ou ne tenez plus ? Parce que si vous ne tenez plus, ce n'est pas la peine.

Je sens qu'il faudrait que je donne un petit exemple ; ça arrangerait peut-être tout mais... Vous comprenez, oui, [87 :00] je donne un exemple pour que... Bon... Je prends, moi, la Second... la Priméité. Pour ceux qui étaient là l'année dernière, ils comprendront, et vous comprendrez pourquoi j'ai besoin des mots de Peirce, pourquoi j'ai le droit d'une certaine manière de leur donner un autre sens.

Pour moi, la Priméité, c'est l'image-affection, et en effet, l'image-affection, c'est la qualité ou la puissance considérée en elle-même, indépendamment d'un état de choses, indépendamment d'un état de choses où elle s'actualiserait. D'accord, ça c'est clair. Quand vous prenez une qualité ou une puissance, quand vous considérez une qualité ou une puissance, indépendamment d'un état des choses actuel, existant, dans laquelle cette qualité s'actualise, à ce moment-là, vous vous trouverez devant une image-affection.

Je prends un exemple, [88 :00] la frayeur. La frayeur a toujours une cause. Je suis devant un précipice, je suis effrayé, bon, d'accord. La frayeur a toujours une cause ; ça n'empêche pas qu'elle existe comme frayeur indépendamment de sa cause. Et vous pouvez la considérer indépendamment de toutes causes. En d'autres termes, vous pouvez la considérer indépendamment de tout état de choses actuel. Vous me direz, il y a toujours un état de choses actuel ; d'abord je n'en ne suis pas sûr, pas tellement évident, mais vous la considérez comme pure puissance, pure potentialité. Ça, on l'a vu avec la Priméité chez Peirce, il en conserve tout ça. Je dirais, voilà une image de Priméité. Bon... Alors... [89 :00] Bon, d'accord... Voilà.

L'analyse que j'avais essayé de faire l'année dernière sur l'image-affection me donnait ceci, mais, une qualité-puissance considérée en elle-même, ça veut dire quoi ? Remarquez, là aussi, ce n'est pas du tout des objections. Peirce s'en contente puisque ça renvoie à une pure conscience immédiate, qui n'est jamais donnée. Donc, il n'a pas besoin d'autre chose. Moi, je me disais, j'ai besoin d'autre chose, de le définir, je ne sais pas, plus ontologiquement, moins logiquement.

Je dirais, ce n'est pas difficile, c'est une qualité. C'est une qualité ou une puissance, telle qu'elle peut être exprimée par un visage. Elle n'est pas actualisée dans un état de choses. C'est une qualité-puissance en tant qu'exprimée. [90 :00] Bon. C'est même trop dire, par un visage. C'est une qualité-puissance exprimée et pas actualisée. Bon. Mais qu'est-ce que c'est la variable d'expression ? Il ne faut pas aller très loin dans l'analyse pour arriver à dire, eh ben, la variable d'expression, c'est un visage ou un équivalent de visage, quelque chose qui fait fonction de visage. Un pied peut très bien faire fonction de visage, c'est ce qu'on appellera une visagéification. Bon, très bien. Ou même une proposition, une proposition peut faire une fonction de visage. Une proposition, c'est un visage mental. La proposition, c'est un visage en tant qu'elle « exprime ». Exprimer n'est qu'une de ses dimensions. C'est seulement sous cette dimension qu'une proposition est un équivalent du visage.

Je dirais donc, il y a un premier signe de l'image-affection, [91 :00] et le premier signe de l'image-affection, c'est qualité-puissance en tant qu'exprimée, trois petits points, en tant qu'exprimée par un visage ou un équivalent de visage ou une proposition. J'appelle ça une « icône ». Donc, j'ai besoin du même mot que Peirce ; le sens est pourtant très différent. Pour moi, une icône sera une qualité ou une puissance en tant qu'exprimée. Sous-entendu, si elle est exprimée, elle ne peut l'être que par un visage, un équivalent de visage ou une proposition faisant fonction de visage. Voilà le signe de composition de l'image-affection. [92 :00] Ah, bon ! C'est le signe de composition, et en effet, ce n'est pas du tout génétique. C'est de ça qu'elle est composée l'image-affection. Elle est composée par l'expression.

D'où un soupçon : mais l'expression ou sa variable l'exprimant, c'est-à-dire le visage, l'équivalent de visage ou la proposition, essayons de chercher un peu, est-ce qu'il n'y a pas deux pôles ? Oui, il y a deux pôles. On l'avait vu, là je récapitule quelque chose pour... même j'espère que ceux qui n'étaient pas là l'année dernière s'y retrouvent quand même. Oui, il y a deux pôles. Et en effet, il y a deux pôles du visage. Le visage peut être considéré comme un contour que j'appellerai à ce moment-là, contour visagéifiant ; [93 :00] il est essentiellement exprimant parce qu'il est contour. C'est son contour qu'il est expressif. C'est le pôle de la réflexion. Le visage est réflexif et songeur. [Voir la note qui suit cette transcription pour quelques indices sur la lecture des variations dans les transcriptions à Paris 8 et WebDeleuze] [1 :33 :21]

### Partie 3

Et puis il a un tout autre pôle, non pas contour visagéifiant, mais ensemble de traits, ensemble de traits discontinus : un œil qui luit, un nez qui renifle, une bouche qui s'ouvre et l'on saute de l'un à l'autre. Ça, je dirais que le visage est pris comme ensemble dynamique, cette fois-ci de traits de visagité, et non pas de contours visagéifiants.

Et en effet, j'avais essayé de montrer l'année dernière comment la [94 :00] peinture avait tout à fait ces deux pôles et que l'art du portrait nous présentait tantôt un pôle de contour, une prévalence du contour, du contour visagéfiant, et tantôt une prévalence des traits prélevés sur la masse, avec des sauts de l'œil au nez, etc., et pas du tout la ligne contour, la grande ligne contour que vous trouvez au 16ème siècle par exemple. Au 17ème, là le portrait subit une espèce de, on passe d'un pôle, tout se passe comme si on passait d'un pôle à l'autre du visage. Moi je simplifie beaucoup.

Formidable pour moi ; je pourrais dire déjà : « les icônes » qui est pour moi le premier signe de l'image-affection -- et donc tout va être décalé déjà, [95 :00] ça ne va pas être là du tout l'icône - ça sera le premier signe de l'image-affection, et je dirais, c'est le signe de composition. Mais à ce titre, il y a deux sortes d'icônes : les unes -- je pourrais chercher des mots très compliqués -- mais pour ne pas, pour ne pas exagérer, les unes nous les appellerons : « icônes de contour », les autres, nous les appellerons : « icônes de traits », [Pause] bon, à charge pour nous, dans le véritable art des icônes, est-ce qu'il n'y aurait pas des équivalences ? Est-ce qu'on ne trouverait pas des icônes de contour et des icônes de traits -- l'histoire des cathédrales -- est-ce qu'il ne faudrait pas de ce point de vue considérer des choses de sculpture, etc. ?

Et puis, [96 :00] et puis, je termine vite cet exemple, et puis on s'en tiendra là -- pour que vous alliez plus vite en vacances --- et puis, ce n'est pas tout quand même, ce n'est pas tout forcément, parce que je me dis, bon, l'icône, c'est un signe de composition, mais en effet, ça ne me dit rien sur la genèse de l'image-affection. Ça me dit si peu sur la genèse de l'image-affection que le visage, que ce soit sous forme d'icône de contour ou icône de traits, c'est une grosse unité, c'est une grosse unité. Ça procède en gros hein ? C'est à peu près ...

Il y a une histoire idiote au cinéma vous savez, c'est le fameux effet : coulée de choc, hein ? Il y a un acteur-là qui a la même expression, et puis on fait un montage, [97 :00] et cette expression est censée correspondre, une première fois, à une femme, alors elle devient « le désir » ; deuxième point, à un repas, à de la nourriture, alors elle devient « la faim » ; troisième point ... je ne sais plus après. C'est idiot parce que, c'est idiot, ça ne concerne absolument pas le problème des associations avec un contexte. Il n'y avait pas besoin de faire cette expérience. Il y a longtemps que tous les psychologues et que, et que les gens de bon sens ont remarqué que le visage était un instrument très, très peu différencié quant à l'expression des affections, qu'il dispose de très peu d'expressions. Il y a longtemps que... Je me rappelle dans les romans de Sartre, il y a toujours une métaphore, pas une métaphore, une note qui revient, ça, c'était très signé Sartre : rien ne ressemble plus que de l'envie sexuelle et le besoin de dormir [98 :00] -- pas toujours vrai mais souvent, [Deleuze rigole] souvent -- le désir sexuel et l'envie de dormir. -- Ah oui, j'ai inversé, tiens... bien -- mais en effet, toujours finalement comme diraient les matérialistes grossiers, dans toute émotion, il y a quoi ? Une décharge d'adrénaline, ça se ressemble.

Je peux dire tout au plus que si je ne considère pas l'état de choses où c'est, c'est forcé, c'est de la grosse expression, c'est de la composition. Le visage finalement, il n'exprime que des affects composés. Pour arriver à des expressions d'affects purs, il faut des efforts très particuliers, sinon vous exprimez toujours des affects composés. Là, on voit très bien que l'image-affection, en tant que signifiée par une icône, c'est-à-dire en tant qu'exprimée par un visage ou un équivalent

[99 :00] de visage, elle trouve seulement un signe de composition. L'icône n'est qu'un signe de composition relativement grossier. Il pourra tout au plus accentuer un pôle, accentuer l'autre pôle.

Mais la genèse de affects, ce serait quoi ? La genèse des affects, il y a quelque chose qui est beaucoup plus fin. Je réclame donc une instance plus fine du visage. Il y a quelque chose qui est beaucoup plus fin dans le visage. Un visage, ça peut toujours mentir ; ça peut toujours, tout ça, ça peut toujours, il y a quelque chose de beaucoup plus différentiel, quelque chose qui serait peut-être la « genèse des affections ». L'élément génétique, l'élément différentiel, c'est quoi ? C'est, pour le [100 :00] moment, c'est certains lieux ou certains types d'espaces où, là, les affects sont beaucoup plus fins au point que ces espaces sont même des répertoires, sont même des conservatoires d'affects encore inconnus. On a l'impression que, on est pénétré par des affects qui viennent d'un autre monde. Bon.

Le cinéma, et j'en parlais l'année dernière parce que le cinéma, il en a beaucoup joué. Attention, ce n'est pas des espaces-temps déterminés, puisque les espaces-temps déterminés, ils font partie de la Secondéité, ils font partie de l'image-action. Non, je n'ai pas le droit de me contredire à point-là. [101 :00] Ce ne sont donc pas des espaces-temps actualisés. Comment on appellera ça ? L'année dernière, c'est l'un d'entre vous [Pascal Auger] qui avait proposé ce mot, qu'on appellerait ça des « espaces quelconques », ce qui ne veut pas dire des espaces universels en tout temps, en tout lieu. [Voir surtout la séance 11 du séminaire Cinéma I, le 2 mars 1982] Ce qui veut dire des espaces qui n'ont pas d'autres fonctions que exhiber des affects ; exhiber des qualités ou des puissances pures. Par exemple : l'espace des ombres de l'Expressionisme allemand, voilà un espace quelconque. [Pause] Autre exemple d'espace quelconque : des espaces dans lesquels on ne [102 :00] s'oriente pas. C'est-à-dire, ce n'est pas qu'on ne s'oriente pas, ce sont des espaces dans lesquels les parties de cet espace ne sont pas orientées les unes par rapport aux autres. C'est des espaces sans raccords ou au contraire, ça revient au même, où chaque partie est unie à d'autre par une multiplicité de rapports possibles, par toute sorte de raccords possibles, où les raccords ne sont pas déterminés de manière univoque. Ce sont des espaces, donc à la lettre, déconnectés. La connexion d'une partie à une autre peut se faire de mille façons. En mathématiques, en géométrie on connaît bien ça ; c'est même ce qui apparaît dans la géométrie riemannienne où les voisinages n'ont pas de coordination univoque [103 :00] et la connexion de deux voisinages peut se faire d'une infinité de manières.

Bon, je dis, la qualité-puissance, un premier mode en elle-même, indépendamment de son actualité, indépendamment de son actualisation, une qualité-puissance pure a deux modes, pas d'existence, deux modes d'apparaître. Elle peut apparaître en tant qu'exprimée par un visage ou un équivalent de visage, on l'a vu ; et elle peut apparaître en tant qu'exhibée par ou dans un espace quelconque. [Pause] Je dirais, l'espace quelconque, beaucoup plus fin, c'est la véritable genèse, c'est le véritable élément génétique des affects. [104 :00] C'est dans les espaces quelconques que les affects naissent, se forment. C'est ensuite seulement qu'ils seront cueillis par un visage. Vous lâchez un visage dans un espace quelconque, vous avez un film de terreur. Bon.

Alors, bien, ça me donne quoi ? Je dis : image-affection, Priméité, c'est-à-dire qualité-puissance à l'état pur. Premier signe : signe de composition, je l'appelle « icône ». [Pause] Deuxième

signe : des espaces [105 :00] quelconques qui exhibent, [*Pause*] des espaces quelconques qui exhibent la qualité ou la puissance pure. C'est ça que j'appelle : « qualisigne ». Je dirais l'image-affection a deux signes : l'icône et le qualisigne, au plus court. Au plus long, elle a quatre signes : l'icône de contour, l'icône de traits qui correspondent aux deux grands [106 :00] pôles du signe de composition. [*Pause*] Et du côté des espaces, des qualisignes. Encore une fois, j'appelle « qualisigne » un espace quelconque en tant qu'il ne fait rien d'autre qu'exhiber une qualité ou une puissance pure. De ce point de vue, il y a deux types d'espaces quelconques : il y a les espaces désorientés ou déconnectés qui se définissent ainsi : pas de raccord, ou du moins pas de rapport univoque d'une partie à une autre. Mais il y a aussi un autre type d'espace, l'espace vide ou vidé, un autre type d'espace quelconque, l'espace vide ou vidé. [107 :00] Je dirais que le premier est un signe de naissance, le second un signe d'extinction.

Bon, je prends là pour que ce soit très clair, des trucs de cinéma, hein ? J'y reviens très vite pour mes quatre signes. Un gros plan visage, on l'avait vu l'année dernière, il a ses deux pôles. Il y a des gros plans visages qui sont centrés sur le contour, souvent, pas exclusivement, souvent, par exemple, chez Griffith ; il y a le gros plan visage qui est presque exclusivement fondé sur le trait, c'est beaucoup plus le gros plan Eisenstein. Là je trouve bien mes deux signes, mes deux icônes, le gros plan étant l'icône cinématographique. [108 :00] [*Sur le visage et le gros plan chez Griffith et Eisenstein, voir le séminaire Cinéma I, séance 8 (26 janvier 1982), 9 (2 février 1982) et 10 (23 février 1982), aussi bien que L'Image-Mouvement, chapitres 5 et 6*]

Pour les espaces quelconques, c'est très fréquent aussi, et ça déborde le film de terreur. Je citais l'espace d'ombre de l'Expressionnisme lorsque l'ombre noie les contours, noie les tas de choses, etc. C'est évident, mais d'une manière plus moderne, la recherche sur les espaces chez les grands auteurs de cinéma est déjà fantastique depuis longtemps. Je prends les exemples : les espaces déconnectés où vraiment, précisément c'est tout ce que l'on appelle, par exemple, le problème des faux raccords ou pas de raccord du tout. [*Sur l'espace quelconque et l'Expressionnisme, voir le séminaire Cinéma I, séance 11 (2 mars 1982), aussi bien que L'Image-Mouvement, chapitre 7*]

Rendre, minimiser les raccords d'un lieu au lieu voisin, c'est le propre de quoi ? Un des plus grands, mais un des premiers, c'est [Robert] Bresson, espaces déconnectés parce que précisément il veut obtenir par-là des espaces à valeur tactile, qui deviennent des espaces visuellement quelconques, des espaces complètement déconnectés. [109 :00] Par exemple, "Le Pickpocket" est un chef-d'œuvre, mais déjà "Le procès de Jeanne d'Arc" où vous trouvez la cellule qui n'est jamais prise en plan d'ensemble, mais qui est prise, toujours là, en succession d'angles fermés sans connexion ou avec des connexions équivoques. Donc je dirais, Bresson est un grand cas. [*Sur ces espaces, voir L'Image-Mouvement, pp. 168-171*]

Mais, mais dans tout le cinéma contemporain, c'était une recherche très, très passionnante sur ces espaces déconnectés que vous trouvez, par exemple, complètement dans le néo-réalisme italien ; pensez à la forteresse de "Païsa", par exemple, de Rossellini. C'est, bon, que vous trouvez complètement dans l'école de New York au cinéma, pour moi, un des plus grands de l'école de New York, c'est évidemment [John] Cassavetes. Or Cassavetes a multiplié les espaces quelconques. [*Sur les espaces chez Cassavetes et Godard, voir L'Image-Mouvement, pp. 250-252*] alors les espaces déconnectés où on ne comprend absolument pas comment un type passe

du lieu au lieu même voisin, [110 :00] où il y a là un type de faux raccord, c'est un génie du faux raccord. Bon. La nouvelle vague française, je n'en parle pas, les espaces déconnectés de Godard, alors c'est, c'est célèbre, tout ça, bon. Là il y aurait toutes sortes de recherches qu'on avait esquissés l'année dernière.

Mais les espaces vides, vous les trouvez également, c'est célèbre, c'est célèbre, il n'y a pas tellement, deux, il y a trois génies -- il y a tant de génies de partout -- mais il me vient immédiatement trois noms à l'esprit : les espaces vides de Straub ; les espaces vides, moi c'est celui qui m'intéresserait le plus de tous, les espaces vides d'Antonioni, les plans vides d'Antonioni, vous savez lorsque il y a -- après que les choses se soient passées, après que, après l'actualisation, après l'événement, [il] nous flanque l'espace vidé. Par exemple, pensez à la fin de "Profession : reporter" [1975, "The Passenger"], [111 :00] la caméra reste un moment sur l'espace qui est complètement vidé. Splendide, splendide, c'est un beau cas d'espace vidé, et alors, pas du tout dépotentialisé, mais qui au contraire n'existe plus que par ses potentiels affectifs. Et le, celui que ... J'aurais dû commencer par lui, parce que historiquement, il a dû être le premier, évidemment [Yasujiro] Ozu, Ozu, les champs vides d'Ozu sont aussi une valeur alors, une valeur très intense, affective, intense, et où là, c'est tellement minutieux, et ses champs vides contrairement à ceux d'Antonioni, sont volontairement, tellement insignifiants que s'y fait alors vraiment l'élément génétique, quoi, de l'affection.

Je résume ceci : vous voyez, et c'est tout ça que je voudrais systématiser à la rentrée. Non seulement on aurait une tout autre -- c'était pour donner un exemple, pour moi cet exemple on l'aura ... Là, j'aurais par exemple dans un tableau d'une toute autre nature [112 :00] -- on verra - j'aurai : image-affection priméité ; et puis j'aurai en haut, là : signe de composition, ce qui me donnerait « icône » ici ; et puis là : signe génétique, ce qui me donnerait : « qualisigne ». Et puis j'aurai mes deux signes de composition, « icône de trait » et « icône de contour », et puis j'aurai mes deux « qualisignes » : « qualisigne de déconnexion » et « qualisigne de vacuité ». Ce serait aussi joli, ce serait bien, voyez. Là j'en aurais quatre dans ce cas-là. Il y aurait des cas où je n'en aurais que deux parce que surtout il ne faut pas que ça marche avec une loi. Il faut que ça change à chaque fois, hein ? Alors ça, j'ai absolument besoin que pour la rentrée ceux qui n'auront pas été dégouté complètement [113 :00] vraiment se rappellent ça, et surtout se rappellent le tableau de Peirce. Très bonnes vacances. [*Une minute de bruits des voix, de Deleuze et quelques étudiants*] [1 :54 :00]

Classification des signes (version initiale)

Priméité : Signe en lui-même, qualisigne ; Signe vis-à-vis l'objet, icône ; Signe vis-à-vis l'interprétant, rhème

Secondéité : Signe en lui-même, sinsigne ; Signe vis-à-vis l'objet, indice ; Signe vis-à-vis l'interprétant, dicisigne

Tiercéité : Signe en lui-même, légisigne ; Signe vis-à-vis l'objet, symbole ; Signe vis-à-vis l'interprétant, argument

[*Commencement d'un second tableau de signes et images*]

Image-Affection/Priméité : Signe de composition, icône (icône de contour/icône de trait) – Signe génétique, qualisigne (qualisigne de déconnection/qualisigne de vacuité)

*[A la minute 93, à peu près, dans les transcriptions présentées à Paris 8 (notamment, dans parties 2 et 3) et à WebDeleuze, un segment de texte, correspondant à quelques 55 minutes de la séance, est resitué dans la transcription. Nous avons omis cette longue répétition, et l'indication du début de la partie 3 n'est qu'approximative étant donné que la partie 3 à Paris 8 commence en pleine répétition. Malheureusement, dans Les Cours enregistrés de Gilles Deleuze, 1979-1987, Frédéric Astier s'est entièrement fié à ces transcriptions, et son résumé de cette séance reflète inutilement cette répétition du texte.]*