

Il senso in meno 2

Deleuze (et Guattari) à Vincennes

Partie 2 – Redondances, visag  t  , et trous noirs dans *Un Amour de Swann*

Transcription et l'horodatage : Charles J Stivale

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

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

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

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

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

Dans le second moment, à la fin de l'amour, il commence donc par tout autre chose, aller à une réception, et il commence à voir non plus des visages des valets, mais une véritables défection

des visages de ces valets, qui forment une espèce de ligne. Il le dit dans le texte même, dans mon souvenir, je crois...

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

De même que Proust a la tentation de rapporter les choses quelquefois à des entités de type trou noir, comme la mémoire, là d'un seul coup, il est tenté de, de faire le musicologue, et d'essayer de faire une analyse dichotomique, disons, de la petite phrase. Et alors il dit, mais au fond, peut-être ce qui me donne "cette impression de douceur rétractée et frileuse" dans cette phrase, c'est le "faible écart entre les cinq notes" de la phrase, et le "rappel constant" de chacune d'elle, et puis j'arrête, et puis il dit non, non, il dit c'est une "mystérieuse entité", quelque chose d'autre, c'est un univers différent. Il y a des univers différents d'essence décorporée [6 :00] qui sont produits par des artistes comme Vinteuil. [Du Côté de chez Swann (*Paris : Gallimard, Pléiade, 1954*) pp. 349-350]

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Deleuze : Le petit dessin ? Ah, ben oui !

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

Deleuze : Oui !

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Deleuze : On s'arrange parce que...

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Une autre étudiante : C'est-à-dire ?

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

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

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

Un étudiant : Et le tableau noir ?

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

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

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

Daniel Sibony : Je veux dire que je ne vois pas où est le problème. D'ailleurs il n'y a pas de problème. On cherche à parler des choses qui fonctionnent réellement, qui marchent [25 :00] réellement. Parler du visage de l'institutrice, j'ai l'impression que c'est vraiment neuf. Et c'est vraiment parler du pouvoir, et le pouvoir, c'est-à-dire qui fonctionne réellement, comment ça, comment ça, que quand vous êtes dedans, comment on marche dedans, comment on est ... [Des bruits bloquent ses propos] ... comment ça marche... [Interruption de la cassette] [25 :18]

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Un autre étudiant : On vient ici...

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

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

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

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

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

Yolande Finkelstein : Non, moi je voudrais lui dire un truc, là... [*Pause, bruits de voix*] Par rapport à ce que tu dis, bon, je ne sais pas, dans le métro, dans la rue, dans les prisons, il y a, par exemple, des choses qui me semblaient intéressantes, c'est... dans le bus il y a quelques années, là, il y avait le mec qui était le chauffeur, et puis à l'arrière du bus, il y a un mec, on passait devant lui et lui donnait un ticket, tu vois... Et maintenant, il n'y a plus qu'une seule personne dans le bus, et qu'est-ce qu'elle fait ? Elle est le chauffeur et le flic. Et l'autre jour, j'ai entendu le mec, il a dit clairement dans le bus, "Moi, j'ai les yeux partout, je suis là pour ça". [29 :00] C'est-à-dire que si tu ne montres pas ta carte ou ne montres pas autre chose, il y a là qu'il le sait,

tu vois, de la même manière que, quand tu vas dans un Monoprix ou n'importe où, que ce soit les caissières ou les vendeurs, il y a non seulement qu'ils te vendent leurs marchandises, mais je veux dire qu'en plus, en plus, ils savent, ils savent pourquoi tu es là, c'est-à-dire est-ce que tu vas acheter ? Est-ce que tu vas voler ?

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

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

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

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

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

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

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

Guattari : ... Il cherche au dernier moment à reconstituer la visag  t   d'Odette, et là toutes les visag  t  s foutent le camp avec l'histoire des monocles, le nez qui s'allonge, etc. A ce moment-là, de cette façon, il sait qu'il faut qu'il reconstitue autre chose, il faut qu'il se refasse un monde, et je crois que la haine se constitue dans le fait qu'il n'a pas la vocation des lignes de fuite...
[*Interruption de la cassette*] [32 :46]

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

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

Alliez : Non, non, non, non, non. Je parle de   a... Pana  t Istrati, Kazantzakis. C'est trois types, bon, qui ne sont pas du tout ni à gauche, je ne sais pas dans lequel est Colette. Personne n'en parle pas. Lui, ce bonhomme, *il* parle toujours, toi, donc tu parles ! [*Rire*] J'en ai marre ! [*Pause, Bruits de voix diverses qui interrompt Alliez*] J'ai vu *Les Voyageurs...* [*Titre complet pas clair*] Je parle de   a parce qu'il est bien et très ouvert. [*Une voix de femme s'entend vaguement*] Il est vrai... il est vrai que tout est contaminé par la peste. [*Pause, Bruits de voix diverses*] C'est ce que ... c'est que le fascisme [*mots pas clairs*] [34 :00] que vous avez avant, je ne sais pas, elle se met à dire, "Vive le bonheur," et j'opposerais Colette    Kafka... [*Interruption de la cassette*] [34 :07]

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

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

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

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

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

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

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

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

Un autre étudiant : De quoi tu parles, eh ?

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

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

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

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

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

Le sonoriste : Tu as tout filmé ?

Marielle Burkhalter : Oui.

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

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

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