

Il senso in meno 3

Deleuze (et Guattari) à Vincennes

Partie 3 – La visagéité, la paysagéité

Transcription et horodatage : Charles J Stivale

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Deleuze : ... dans leur lutte contre l'Église, quand ils disaient, non, non, l'Église s'engage sur un mauvais chemin... le retour au désert. Vous savez, ceux qui vivaient sur leurs colonnes, quand ils descendaient de sur leurs colonnes, ils broutaient, ils broutaient comme des vaches. Là il y avait un devenir-animal pris dans le devenir-ascétique qui est tout à fait, tout à fait curieux. Très curieux... [Deleuze et Guattari parle très brièvement des "anachorètes brouteurs" dans une liste de devenirs, Mille plateaux, p. 302] [Interruption de la cassette] [5 :52]

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

[*Interruption de la cassette*] [6 :30]

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

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

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

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

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

Deleuze : ... Une fonction de la peinture en tant que telle qui est ériger le portrait, le portrait du roi, le portrait du chef, [*Pause*] ou bien aujourd'hui, la photo. Est-ce que ça nous débarrasse de tout ça en disant, "ah, c'est des phénomènes d'idéologie" ? Peut-être on aura l'occasion de voir que l'idéologie, c'est vraiment un concept très, très, très, très mauvais, non pas du tout au sens où l'idéologie désignerait des phénomènes d'illusion mais au sens où c'est le concept d'idéologie

qui est absolument faux. Il n'y en a pas ! Il n'y en a pas, d'idéologie ! [11 :00] Il y a des pièces dans des organisations de pouvoir. Eh ben, le visage du chef, la visagété politique, c'est peut-être une pièce dans l'appareil de pouvoir politique. [Pause]

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

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

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

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

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

L'étudiant : [Propos inaudibles]

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

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

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

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

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

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

Mais parlons plus précisément. On suppose donc que le pouvoir ait vraiment besoin, ou que les pouvoirs aient le besoin, chacun à leur façon, [19 :00] de produire des visages. Il y a de la production de visages. [*Pause*] Dans une histoire comme... Alors là, Félix a vraiment, il me semble, pas particulièrement, mais entre autres, a raison de parler de micropolitique. Quand on pense à un truc comme l'avènement de Hitler, pourquoi ça a été Hitler plutôt que, par exemple, l'état-major qui était tout prêt à prendre le pouvoir ? Pourquoi ça a été Hitler ? Qu'est-ce qui a joué au niveau d'une micropolitique ? [C'est] qu'il y a eu des traits de qui faisaient redondances, qui faisaient résonances, avec des déterminations politiques, visagéité avec des déterminations économiques. C'est par ça qu'on est bien ailleurs que dans la simple idéologie. Qu'est-ce qui fait, qu'est-ce qui a fait que [20 :00] le visage de Hitler fut payant, à la lettre, pas illusoire, pas idéologique, mais fut rentable et payant Il y a une économie de la visagéité.

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

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

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

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

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

On peut dire que ces sémiotiques pré-signifiantes, si j'essayais de les caractériser, d'en donner certains caractères, je dirais : corporéité, [25 :00] y compris dans leurs appareils de pouvoir,

corporéité ; animalité, rapports intimes avec des devenirs-animaux ; [Pause] collectivité des énonciations, caractère collectif des énoncés, en même temps que ces sémiotiques sont fortement territorialisées. Ces appareils de pouvoir sont fortement territorialisés. Je recite pêle-mêle : corporéité, animalité, collectivité, territorialisation... [Interruption de la cassette] [25 :43]

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

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

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

En tout cas, lorsque les codes primitifs s'écroulent, lorsque donc le désir traverse cette épreuve de décodage, il se fait surcoder [Pause] par le visage qui va prendre alors pas du tout une, pas du tout une fonction de sublimation, [Pause] qui ne va pas au besoin être directement sexuel lui-même, mais qui va pourtant appartenir parfaitement et être une partie intégrante de la sexualité. Et notre manière de surcoder la sexualité, suivant les vœux et conformément aux directives des

[31 :00] appareils de pouvoir incorporels, déterritorialiser, etc., c'est le visage, les yeux de ta belle là, le regard de ton chef, et voilà que tous ces visages, le visage d'un star...

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

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

Yolande Finkelstein : Même...

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

Un étudiant : Mais il y a touché !

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

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

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

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

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

Deleuze : Là ?

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

Deleuze : Oui, d'accord... on arrête.

L'étudiant : J'espère, mais... je...

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

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

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

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

Anne Querrien : Je voudrais ajouter quelque chose.

Deleuze : Oui ?

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

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

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

Deleuze : C'est très, très intéressant.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Mais là, ce qui est tout à fait passionnant, c'est que c'est repris... Bon, ça, c'était le manuel de civilité chrétienne qui était diffusé à l'ensemble de la population. Et puis, c'était repris au niveau des instituteurs, la modestie étant la seule qualité extérieure contrôlable, c'est-à-dire la modestie, c'est de tenir le corps et le visage comme il dit. Et chaque frère des écoles chrétiennes devait écrire tous les deux mois au père supérieur une lettre dans laquelle il lui racontait [40 :00] tout ce qu'il avait fait, c'est-à-dire, bon, d'une part, dans laquelle il avait été modeste et qu'il s'est bien tenu, et alors ce qu'il avait été malade et pas avait été malade, qu'il avait eu des méchantes idées ou pas, etc., et puis comment il s'était tenu avec les gosses, et tout ça. Et donc il y avait tout un

système littéraire pour rendre compte de ça quand on était instituteur, hein, frère des écoles chrétiennes.

Deleuze : Pas littéraire, un système programmatique...

AQ : Oui, oui...

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

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

Deleuze : Dans un paysage.

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

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

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

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

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

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

Deleuze : Images de paysagéité, de paysages...

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

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

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

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

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

Deleuze : Foucault ?

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

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

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

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

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

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

Deleuze : Oui ?

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

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

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

Deleuze : De... ?

AQ : de vulgarisation, c'est un bouquin dans la collections au Seuil, je crois, les Maîtres spirituels, il me semble. En tout cas, la citation de Loyola qu'ils donnent, elle dit quand même que c'est vraiment à la création délibérée d'un cas de redondance. C'est-à-dire qu'il s'agit d'insérer...

Deleuze : Il le dit, ça ?

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

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

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

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

Deleuze : Tu voudrais dire quelque chose ?

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

Deleuze : Ouais... ouais...

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

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

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

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

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

La première chose que je vois – et je le vois, je le vois – c'est le visage, le visage du despote. *[Pause]* Le visage du despote, c'est hautement signifiant. Je dirais même que le visage, dans cette première figure, c'est la substance du signifiant. *[Pause]* Il a, il a froncé le sourcil ; *[Pause]* il a caché un sourire. *[Pause]* Le visage du despote comme signifiant, il y a des textes partout à

propos de tous les despotes. Ils avaient leurs tics, ils avaient leurs... [*Deleuze ne termine pas la phrase*] [47 :00] [*Sur l'aspect signifiant du visage du despote, voir Mille plateaux, le plateau 5 sur les régimes de signes, notamment les pp. 161-165, et le plateau 7 sur la visagéité, notamment pp. 220-225*]

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

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

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

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

Cette figure-là, elle est diachronique. [*Pause*] Il y a tout un devenir des deux visages. Ils ne sont pas forcément face à face. Ils peuvent être même droit à dos. C'est plutôt de profil en tout cas ; ils sont plutôt de profil. [*Pause*] Deux visages de profil, [*Pause*] qui descendent, qui descendent, ou qui s'approchent, qui frôlent un trou, qui vont se précipiter dans un trou noir, le trou noir de la passion : [*Pause*] Tristan-Isolde. Cette fois-ci, ce n'est plus le visage signifiant, [52 :00] synchronique du despote sur mur blanc. C'est le visage passionnel, [*Pause*] ou pour garder des mots commodes en leur ôtant encore tout évolutionnisme si possible, post-signifiant. [*Pause*] Le

visage passionnel de l'aimé(e), avec pas une fonction de signifiante, avec une fonction qu'on peut beaucoup plutôt appeler une fonction de subjectivation.

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

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

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

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

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

