

Il senso in meno 7

Deleuze (et Guattari) à Vincennes

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

Transcription et horodatage : Charles J Stivale

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

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

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

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

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

Pourquoi ça a raté la dernière fois ? [Pause] Moi, je me disais, c'est que finalement, si intéressant [32 :00] que soit ce qui a été dit par beaucoup d'entre nous, [Pause] c'est revenu à des espèces de souvenirs. [Pause] "Ah je me souviens... je me souviens de..."... Ils ne tombaient pas, ils ne tombaient pas mal, ces souvenirs, en un sens. "Je me souviens de tel gros plan." Très curieux

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

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

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

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

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

Première proposition : je voudrais dire comme le théorème, la proposition la plus générale du gros plan tel que je l'ai trouvée – j'étais tellement peu content finalement, ravi de certaines choses qui avaient été dites, et encore une fois tellement peu content de la manière dont [36 :00] on n'était pas arrivé à de véritables résultats que j'ai cherché un peu. Et vous savez enfin que un très grand metteur en scène, celui qui se vante d'avoir créé Marlène Dietrich elle-même, de l'avoir créée à partir de rien et même pire que rien -- [Pause] il en est même amer – qui s'appelle Josef von Sternberg. Et Josef von Sternberg a publié un livre de souvenirs sous les titre en français, *Souvenirs d'un montreur d'ombres*, chez Laffont. [Pause] [Deleuze s'adressera au cinéma de von Sternberg à partir du premier séminaire sur le Cinéma, par exemple, séances 8, 9

et 15, hiver et printemps 1982 ; il se réfère à ce livre de Sternberg dans Cinéma I : L'Image-mouvement, p. 135, note 8]

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

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

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

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

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

Et il continue, et ça devient très, très bizarre, ça, la suite du texte : "S'il se révèle impossible d'améliorer l'aspect d'un visage..." , [*Pause*] c'est-à-dire le deuxième aspect du gros plan, il va le révéler, il va en parler comme d'un... [*Deleuze ne termine pas la phrase*] Si on ne peut pas faire

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

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

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

Si bien que, à la limite, est-ce que – là c'est une question – est-ce que l'on pourrait dire... -- [*Pause*] Faisons des assimilations de plus en plus rapides – L'écran est bien un mur blanc [*Pause*] [45 :00]. La caméra, elle est bien trou noir. Est-ce que l'on pourrait dire il y a gros plan [*Pause*] lorsque sur l'écran même [*Pause*] – je veux dire, ça devient une espèce de définition plus abstraite, [*Pause*] mais c'est peut-être idiot, c'est peut-être, je ne sais pas – lorsque sur l'écran même [*Pause*] le visage tend à se confondre avec tout ou partie – ce qui nous force déjà à supposer qu'il peut y avoir des gros plans partiels, des gros plans qui n'occupent pas tout l'écran ; moi, ça me paraît sûr, je n'en sais rien, mais on verra – lorsque donc le visage tend à s'identifier avec [46 :00] tout ou partie de l'écran pris comme mur blanc ? C'est le visage qui fonctionne lui-même comme mur blanc, et par là-même, s'identifie à tout ou partie de l'écran, et lorsque sur l'écran aussi bien le visage tend à s'identifier ou à valoir pour le trou noir de la

caméra. [Pause] Voilà, la première proposition très, très générale sur le gros plan, qui s'appuie donc sur ce texte très précis de Sternberg. [Pause]

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

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

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

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

On aurait juste une indication si on arrivait à montrer que, en effet, [Pause] [51 :00] il appartient au roman d'opérer des processus de visagéification portant sur les objets d'usage, et que dès lors, en ce sens, le roman contient, comme précurseur du gros plan au cinéma, s'il est vrai que le gros plan au cinéma ou bien concerne la visagéité ou bien opère une visagéification. [Pause]

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

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

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

Or pourquoi, pourquoi ça nous arrangerait de dire, "oui, oui, oui, oui, oui, pas de gros plan [55 :00] d'animal, pas possible" ? [Pause] C'est précisément, on l'a vu, que l'animal se définit dans un état qui ne dénote pas moins de spiritualité, mais [Pause] qui [Pause] dans la spiritualité même qu'il dénote, c'est un système où la tête fait étroitement partie du corps. Donc la tête ne s'organise pas en visage surcodant le corps. [Pause] Mais au contraire, la tête fait partie de tout

un code corporel. Donc, en ce sens, pas de gros plan d'animal s'il est vrai que le gros plan est visagéité ou procès de visagéité, de visagéification. [56 :00] Ça nous va, [Pause] ça nous va. [Pause] En revanche, il faudrait montrer que chaque fois qu'un objet est pris en gros plan comme la bouilloire de Griffith, il y a visagéification.

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

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

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

... Le gros plan comme échelle d'intensité, voyez, c'est une autre fonction cette fois-ci : il s'agit d'introduire dans l'espace à deux dimensions de l'écran quelque chose qui est irréductible aux deux dimensions, mais qui, cette fois-ci, n'est plus le temps, [Pause] se trouvait être *l'intensif*. [Pause] Parenthèse : ça nous permet de dire évidemment [que] le gros plan, ça n'a rien à voir avec la profondeur, avec la perspective. La question, "comment introduire la troisième dimension sur... par rapport à deux dimensions ?", c'est une tout autre question. Aussi bien pour la peinture : si on trouve des gros plans dans la peinture, il ne faudra [61 :00] surtout pas les mélanger avec les problèmes de perspective. [Pause] C'est, c'est... Sinon, on confondra tout.

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

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

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

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

"Pabst fixe à maintes reprises les traits de Lulu, son visage vu de biais. [Pause] L'expression en est si voluptueuse qu'elle semble presque privée d'individualité". C'est bon pour nous, ça. On a

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Plusieurs étudiants : [*Propos indistincts*]

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

Plusieurs étudiants : [*Propos indistincts*]

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

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

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

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

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

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

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

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

Plusieurs étudiants : [*Propos indistincts*]

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

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

Plusieurs étudiants : [*Propos indistincts*]

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Le premier étudiant : C'est vrai !

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

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

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

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

Deleuze : Ouais, le cours va...

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

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

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

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

Si vous me dites, "on est mal", et surtout "tout ce qui arrive à partir d'une certaine heure sont dans des conditions insupportables", et restent trois heures, ou deux heures et demie dans cet état... Là, je vous demande de me croire, que je ne fais pas de l'esprit en disant : je le sais parfaitement. [81 :00] Je dis que ici, [*Pause*] tout le monde, tout le monde est plus ou moins mal, à commencer par moi. Je sais que ce n'est pas marrant. Dans le temps, je me souviens les temps heureux où j'avais un petit couloir pour marcher. [*Pause*] J'aime bien parler en marchant ; ça me... ça me donne des idées ; il y a... tout ça, c'est bien fini, tout ça, dans le temps, bon. Je le sais, je ne suis pas idiot, je sais que ce sont des conditions absolument insupportables. Ça me paraît meilleur que les conditions d'amphithéâtre pour ce qu'on veut faire, et je sais qu'il y en a

qui sont plus mal que les autres, mais je sais que tout le monde, y compris moi, je suis affreusement mal dans cette salle.

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

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

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

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

La question, la dernière question importante que tu soulèves était, et que tu as soulevée plusieurs fois, [85 :00] c'est les cigarettes. Le fait est, ça n'arrange rien, on a encore plus mal. [Pause] Moi, j'ai toujours dit, s'il arrivait un moment [Pause] où il soit bon de supprimer les cigarettes, j'ai toujours dit que je m'interdisais de le faire tant que je pourrais. Si, évidemment, j'ai une crise d'asthme, ben, pour moi, tant pis, je m'arrête pour aujourd'hui. Enfin, je demande et puis, si vous ne m'accordez pas, je me tire, bon. C'est très simple, pas difficile.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Voix diverses : Aaah ! Aaah !

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

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

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

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

Voix diverses : Aaah ! Aaah !

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

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

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

Un autre étudiant : Tu te lèves tôt !

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

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

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

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

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

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

Un autre étudiant : Ah ben oui !

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

L'étudiante : Je ne suis pas ta logique.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Deleuze : Oui, eh... [*Pause*] [91 :00] Je rappelle, oui, que ce qui est absolument fondé dans... [*Pause*] dans tout ce qui vient d'être dit, c'est que jusqu'à maintenant, les tables n'existaient pas. [*Pause*] Donc jusqu'à maintenant... [*Pause, quelqu'un lui fait un commentaire, inaudible*] Non, non, mais si c'est possible, pour la prochaine fois, que... [*Pause*] c'est la première fois, c'est la première fois que les tables apparaissent. [*Pause*]

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

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

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

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

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

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

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

Un autre étudiant : Ce n'est pas possible !

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

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

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

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

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

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

L'autre étudiant : Mais ça fait une demi-heure qu'on est là comme ça !

Un autre étudiant : Si on sort... [*Pause*] Si on sort, il faut attendre mercredi prochain pour rentrer ! [*Pause, voix diverses ; on entend vaguement l'aboïement d'un chien*]

Deleuze : C'est la faute du chien ; je l'avais dit ! [*Rires, pause, puis interruption de l'enregistrement*] [1 :33 :11]

Un étudiant : Je voudrais parler à Deleuze, si, par base hypothétique, on pourrait enlever les chaises qui sont déjà là ; l'espace serait libéré de manière très, très... [*Propos inaudibles*]

D'autres étudiants : Non, non, non...

Le premier étudiant : [*Propos inaudibles*]

Un étudiant : Plus de questions, on parle d'autre chose ! [*Longue pause, voix diverses*]

Une étudiante : [*Elle parle à quelqu'un à voix basse, puis*] S'il n'y a pas de chaises, c'est une salle comme une autre... [*Pause, voix diverses ; quelqu'un s'adresse à Deleuze*]

Deleuze : Quoi ? [*Propos inaudibles*]

Une étudiante : Non, c'est la même chose... [*Pause, voix diverses*] [94 :00]

Un étudiant : Restons ici ! [*Pause*]

Deleuze : Voilà, moi, je crois que, en partie quand même, parce que... [*Pause*] après ce que tu as dit... [*Pause ; Deleuze indique le premier étudiant du début de la discussion*] moi, j'éprouve des choses, là, je ne pense même plus ; j'éprouve des choses, et je me dis, bon Dieu, mais je me sens de plus en plus mal. [*Pause*] Alors, bon, toi, tu arrives, et tu dis, "Qu'est-ce que c'est que ça ? J'arrive pour la première fois ! Qu'est-ce que c'est que ça ? Qu'est-ce qu'on est mal ! Qu'est-ce que vous êtes mal, pauvres cons ! Qu'est-ce qui vous prend pour vouloir être si mal que ça ? [*Pause*] Alors quelqu'un dit ça, lance ça. J'écoute, bon, voilà, [*Pause*] et je me dis, mais, c'est vrai alors, c'est vrai ! Qu'est-ce qu'on est mal ! [*Pause*] Inversement – ce n'est pas du tout pour dire que tout ce que tu as dit était trop – [95 :00] il y a des cas où je suis sûr que dans ce coin abominable [*Deleuze indique la partie de la salle près de l'entrée où se trouve le premier étudiant*], quand ça marche, [*Pause*] je ne dis pas tout le monde, ni tout le monde au même moment, [*Pause*] on oublie qu'on est tellement mal, [*Pause*] on n'y pense plus. [*Pause*] Ça marche très bien à ce moment-là. On ne sent pas bien, mais on oublie... [*Interruption de l'enregistrement*] [1 :35 :28] [*Nouvelle générique de l'enregistrement, mais il s'agit toujours de la même séance en cours de discussion*]

Le premier étudiant du début : Simplement, il me semble que...

Un autre étudiant : [*Propos indistincts*] ... En plus, ils n'entendaient même pas ; il faut que tu répètes...

Le premier étudiant : Je voudrais simplement qu'on travaille tous en des conditions égalitaires, c'est-à-dire qu'on soit tous assis, hein, dans les mêmes conditions. Bon, c'est tout. [*Pause*]

Deleuze : Écoute, là...

Le premier étudiant : Si le groupe, si c'est trouvé qu'on n'est pas d'accord [96 :00] qu'on travaille en des conditions égalitaires, c'est-à-dire tous assis, c'est-à-dire en mettant les tables contre les murs et qu'on s'assie dessus, dans les cinq minutes qu'il pourrait prendre pour faire ça, au lieu de prendre une demi-heure à discuter comme on a fait, si ce n'est pas possible, je m'en vais. [*Pendant qu'il parle ces dernières paroles, la caméra vise un étudiant tout près qui regarde l'objectif directement et parle vaguement à l'équipe*]

Un autre étudiant : Alors qu'est-ce que tu fais avec ces gens qui ne peuvent pas entrer après quand tout le monde est assis ?

Le premier étudiant : On verra après ; ça, c'est le futur.

Diverses voix : Aaaah ! Aaaah !

Un autre étudiant : Ça fait des années qu'il dure, le futur !

Le premier étudiant : On fera cette expérience, et on verrait.

Un autre étudiant : On a fait cette expérience ! [*Pause, voix diverses*]

Deleuze : Oui, encore une fois, allez, à ta proposition-là, moi, je réponds, mais uniquement... [*On l'interrompt ; de nouveau, l'étudiant tout près de la caméra, déjà en gros plan, veut que l'objectif s'approche de lui*]

L'étudiant précédent : On a travaillé ici pendant des années sans tables, et ce sera quand même des gens debout au fond.

Un autre étudiant : Il y a plus de gens cette année, je crois... [*Pause*]

Un autre étudiant : Ce n'est pas vrai. Il y a autant de monde depuis deux ans et demi.

L'autre étudiant : Ecoute-moi... [*Pause*]

L'étudiant précédent : Ça dépend des périodes. Quand il fait beau, il y en a moins. [*Deleuze écoute, puis regarde la caméra, puis reprends*] :

Deleuze : Moi, je, je lui réponds : ça [97 :00] me paraît exclu, vue l'heure, d'ôter les tables maintenant. [*On entend des voix qui disent "Oui, oui ».*] Je dis, [*Pause*] c'est la première fois que les tables resurgissent, j'insiste là-dessus, parce que... [*Interruption par diverses voix*]

Le premier étudiant : Il ne s'agit pas de les ôter ; c'est pour les déplacer !

Deleuze : Oui, mais les déplacer, ça prendra une demi-heure.

Un autre étudiant : Il n'y a pas que cette salle, celle de Deleuze !

Un autre étudiant : A une heure, il y a un autre cours ; à 4 heures, il y a un autre cours ; à 7 heures, il y a un autre cours, tous les jours. [*Pause, voix diverses*]

Un autre étudiant : Où tu veux les mettre, les tables ?

Le premier étudiant : Les déplacer pour qu'on puisse s'asseoir dessus... [*Interruption de l'enregistrement*] [1 :37 :30]

... [*Pause, voix diverses*] Deleuze : Voilà, la proposition que je fais... Il vient de faire une proposition ; je fais la proposition suivante : les tables n'existeront plus comme je crois qu'elles n'ont pas existé les autres fois. Les tables n'existeront [98 :00] plus à partir de la prochaine fois. La manière de le faire n'est pas difficile. S'il y a dans le... [*Il indique l'entrée*] là, une salle où on peut mettre les tables, les types qui en ont besoin pour un cours suivant vont les chercher. Ceux qui ne veulent pas débarrasser les tables ne le font pas. Ceux qui le veulent, en arrivant ils le font, ils mettent les tables soit dans la salle à côté, soit dans la salle du milieu. A partir de la prochaine fois, il n'y a pas de tables sauf une minuscule pour les livres. [*Pause*] Voilà... [*Interruption de l'enregistrement*] [1 :38 :36]

Un étudiant : Il ne s'agit pas d'en ajouter ; il s'agit d'en remettre !

Un autre étudiant : Ce n'est pas vrai parce que les rats n'ont pas de ressentiment contre les tables. [*Pause, voix diverses*]

Le premier étudiant : Je m'en fous. Vous pourrez juger mon ressentiment quand je serai parti.

Un autre étudiant : Oh... parle simplement !

Un autre étudiant : Tu dois avoir honte, écoute, tu n'es pas si important ! [*Rires*]

Un autre étudiant : Quelle est la chose... quelle est la chose qui empêche de mettre les tables [99 :00] aux murs ? [*Grognements des autres étudiants*]

Le premier étudiant : On a parlé de ça tout à l'heure. [*Pause*] Tu es obtus ! Ce n'est pas possible !

Deleuze : Non, la réponses, elle est tout simple : c'est que c'est 20 minutes...

Le premier étudiant : C'est ce que j'ai proposé ! Aaaaah !

Un autre étudiant : Alors, il ne reste que 20 minutes maintenant, ce n'est bien pas la peine.

Deleuze : C'est vrai, c'est 20 minutes, et le temps de le faire, c'est 20 minutes, parce que... [*Voix diverses, pause*] Où tu veux les mettre, les tables, si les types ne sortent pas ?

Le premier étudiant : Mettre les tables contre le mur, ça fait 20 minutes ?

Deleuze : Évidemment puisqu'il faut que les gens sortent ! [*Pause, voix diverses*]

Un autre étudiant : Et 20 minutes, le cours est terminé puisqu'il finit à 1 heure ; il ne reste qu'une demi-heure.

Deleuze : [*Propos brefs, inaudibles*]

Le premier étudiant (*qui répond à quelqu'un*) : ... Pour qu'on s'assoie sur cette table... [*Il continue, propos inaudibles*]

Une étudiante : S'il faut ôter les tables, faisons-le !

Le premier étudiant : On peut le faire tout de suite ! Pourquoi le faire la semaine prochaine ? [*Pause, voix diverses*]

Un autre étudiant : On t'a expliqué qu'il y a d'autres cours entre temps. [*Pause, voix diverses*]

Le premier étudiant : On peut laisser les tables contre le mur dans cette salle. [*Pause, voix diverses*] [100 :00]

Une étudiante : Tu ne veux pas parler d'autre chose ?

Un étudiant : [*Propos inaudibles ; on entend le rire de Deleuze ; voix diverses*]

Le premier étudiant : Mais naturellement, naturellement.

Un autre étudiant : C'est un mystique, ce type-là !

Un autre étudiant : Non, il est gentil.

Un autre étudiant : Tu es un gros malin, tu es un gros malin.

Un autre étudiant : Oh là, là !

Le premier étudiant : C'est le problème, le problème que je pose, c'est pourquoi le groupe a un problème pour bouger les tables ?

Une étudiante : Parce que c'est impossible !

Un étudiant : Quelle bordelle ! [*Pause, voix diverses*]

Le premier étudiant : Si ça a été possible, on l'aurait déjà fait.

L'étudiante précédente : C'est impossible ! [*Pause ; voix diverses ; on voit Deleuze qui fume et attend*]

Un étudiant : Si on continuait ?

Un autre étudiant : Continuer quoi ?

Une étudiante : Oui !

L'étudiant : Ce qu'on était en train de dire. [*Pause ; voix diverses*]

Deleuze : Aaaaaah ! [*Pause*] [101 :00]

Un étudiant : C'était du délire. [*Silence dans la salle*]

Deleuze : Bon... [*Pause, il continue de fumer*] Alors, est-ce qu'on peut se mettre d'accord sur [*Pause*] la disparition des tables la semaine prochaine ?

Un étudiant : Oui.

Un autre : Oui, on l'est déjà. [*Pause ; voix diverses*]

Deleuze : Bon. Est-ce qu'il n'y a pas moyen qu'il y ait des glissements [*Il fait des gestes vers l'entrée*] là, le long du mur ?

Une étudiante : On peut faire un couloir. [*Pause ; voix diverses*]

Un étudiant : Mais si, ils veulent bien se déplacer. [*Pause ; voix diverses*]

Un autre étudiant : Il y a de la place sur les tables-là, ou bien vous voulez continuer de souffrir ? Ou vous souffrez là dans les coins, ou tu te mets sur les tables comme on n'a pas fait jusqu'à maintenant. Parce que, vous voyez, personne ne va bouger les tables.

Le premier étudiant : Sur les fenêtres il y a plein d'espace.

L'étudiant précédent : Comme nous aurons votre cul dans la gueule ! [*Pause ; voix diverses*] [102 :00]

Le premier étudiant : Ça ne marche pas sur les tables ; s'ils se mettent sur les tables, les mec auront le nez dans le dos. Je suis d'accord, je veux bien.

L'autre étudiant : Alors la question de l'horaire maintenant, ce n'est plus que ça. Ou bien on s'en va tout de suite ou alors on continue, et si on continue, ou vous souffrez, comme ça, volontairement, et après, ou bien...

Un autre étudiant : Et vous fermez les becs, hein ?

L'étudiant précédent : ... ou vous vous mettez les culs là-dessus. Il n'y a que cette solution maintenant, le faire volontairement. [*Pause, diverse voices*]

Une étudiante (*près du premier étudiant*) : De toute façon, je n'ai plus envie de m'asseoir, ni de faire rien du tout. Je trouve ça tellement délirant que...

L'étudiant précédent : D'accord, j'ai compris. Tu es dégoûtée... [*quelques mots inaudibles*] Alors tu n'as qu'une chose à faire, c'est de t'en aller !

L'étudiante : Si tu ne nous emmerde pas ! Attends que je me décide moi-même.

Un autre étudiant : C'est toujours les mêmes discours. Comment ça se fait que tu es en France et que tu... [*mots inaudibles*]

Le premier étudiant : Tu as fortement raison. Je suis un porc fasciste. Je veux juste le dire.

L'étudiant précédent : Oui, eh ben, voilà !

Le premier étudiant : Merci, je m'y attendais. Ça m'y sert. On a mis 22 minutes pour venir à ça. [*Pause, voix diverses*] Non, pardon, 32 minutes. [*Pause, voix diverses*] Entre parenthèses, j'aime vachement être un fasciste.

Un autre étudiant : Parce que quand même, [103 :00] [*On voit Deleuze qui écoute en fumant*] il y des gens assis et ceux qui sont debout.

Le premier étudiant : Tiens !

L'étudiant précédent. D'habitude on vient tout seul, et maintenant on ne l'est pas. [*Pauses, voix diverses*] C'est curieux quand même qu'on peut trouver des copains comme ça rapidement. [*Pause*] Vous ne trouvez pas ? Vous êtes debout là-bas, et maintenant vous êtes tous ensemble debout, et vous dites qu'il n'y a pas de places, et vous le dites pleins de jugement.

L'étudiante précédente (*près du premier étudiant*) : Ah, tu nous fais chier !

L'étudiant précédent : D'accord.

Un autre étudiant (*celui qui lui avait donné les choix*) : Alors, vas-y, ma vieille !

Un autre étudiant : Vous aussi, autant !

L'étudiant précédent : Pourquoi ?

L'autre étudiant : Pourquoi ? Parce que tu nous fais chier !

Deleuze : Ah, ça tourne mal ! Ça se ruine. [*Pause, voix diverses, puis silence*]

Un autre étudiant : Mais où tu as vu de la place puisqu'il n'y en a pas ? [*Voix élevées contre ces propos*]

Le premier étudiant : On aurait besoin de 50 chaises pour tous. Comment ça se fait ? [*Pause, voix diverses*] Comptez-les ! Soyez un peu réaliste, et comptez-les, les chaises, pour voir s'il y a 50. [*Pause, voix diverses*]

Un autre étudiant : Ah mon Dieu, pas encore ça !

L'autre étudiant : [*Propos indistincts ; sous-titres : Tais-toi !*]

Le premier étudiant : Comment admettre que toi, tu es debout et moi, je suis assis ? Je crois, qu'on trouve une chaise pour lui pour savoir si c'est raisonnable qu'il s'asseye ou si il reste une solution raisonnable. [104 :00] [*Propos indistincts, pause*] Je déconne. [*Pause, voix diverses*]

Un autre étudiant : Alors ne déconne pas, arrête tes conneries ! [*Pause*]

Un autre étudiant : Déconnez, c'est bien ! Tu te débouchonnes ! [*Rires, pause*]

Le premier étudiant : Je suis venu écouter Deleuze ! Je n'imaginai justement pas ça.

L'autre étudiant (*celui qui s'est adressé à l'étudiante*) : C'est ça peut-être ça ton problème : tu es venu écouter Deleuze, et comme tu as assez dit, c'est ça ton problème. Tu es venu écouter.

Un autre étudiant : [*Propos inaudibles*]

L'étudiant précédent : Voilà, ça va mieux ! [*Pause*]

Le premier étudiant : Alors les mecs, quand vous aurez fini de parler de mes problèmes... [*Rires, pause, voix diverses*] Je connais bien mon problème, je ne veux pas que les autres en parlent... Parlez un peu des vôtres, quoi ! Les mecs qui sont assis depuis une demi-heure, il n'y a pas de problème pour eux ?

L'étudiant précédent : Aucun !

Le premier étudiant : Aucun ?

L'étudiant précédent : On va vachement bien !

Le premier étudiant : Bravo ! [*Il applaudit*]

L'étudiant précédent : Aucun !

Le premier étudiant : Les mecs sans problèmes ! Bravo !

L'étudiant précédent : Merci, mon vieux !

Le premier étudiant : J'ai lu des trucs [*Il fait un geste qui indique Deleuze*] sur le microfascisme...

L'étudiant précédent : Il ne faut pas le lire, il faut le vivre... il faut le vivre.

Le premier étudiant : J'ai fait des liens maintenant.

L'étudiant précédent : Fasciste numéro 2 !

Le premier étudiant : [*Quelques mots indistincts*] ... Il y a quelque chose qui échappe là ! [*Pause, voix diverses*] [105 :00] Je préfère le comprendre et en avoir conscience et essayer de l'exclure, le microfascisme.

Un autre étudiant : Il n'a rien compris, celui-là.

L'étudiant précédent : Alors on a assez de ton pouvoir infantile ! [*Pause, rires, voix diverses ; le premier étudiant s'énerve visiblement*]

Le premier étudiant : Oh ! ... Oh ! ... Toi, tu es l'adulte responsable peut-être ?! [*Pause, voix diverses*] De quel type il est, ton pouvoir ? [*Voix diverses*] Est-ce que tu as la solution pour les 50 mecs qui sont debout ? Avec ton pouvoir responsable ?!

L'étudiant précédent : On n'arrête pas de se marrer, après ça parle... [*Pause, voix diverses*]

Le premier étudiant : [*Propos indistincts ; il rit ; pause, voix diverses ; on entend rire aussi l'étudiant précédent*]

L'étudiante (*tout près de l'étudiant premier*) : Ce n'est pas juste ! Vous êtes assis, et vous vous marrez ! ... [*Propos indistincts*]

L'étudiant précédent : [*Propos indistincts*]

L'étudiante : Vous n'avez pas tout ! Ce n'est pas juste ! [*Pause, elle sourit ; voix diverses ; elle se penche pour écouter le premier étudiant qui lui parle*] [106 :00]

Un autre étudiant : Vous permettez que je décide moi-même ?

Le premier étudiant : Tu veux parler de ton problème ?

L'autre étudiant : On a assez de ton problème ; ton problème, il me fait chier !

Le premier étudiant : Mon problème, c'est le vôtre ? Moi, je suis d'accord avec ça. [*Pause, voix diverses*] Alors, la façon qu'on trouve à résoudre le problème de tous, c'est que je me casse.

Une étudiante : Non, non, reste, reste ! [*Pause, voix diverses, rires*]

L'étudiant précédent : Non, reste ! [*Tout le monde rigole, y compris le premier étudiant*]

Le premier étudiant : C'est moi que vous invitez ou les autres aussi ? [*Il indique les gens derrière lui*]

Voix diverses : Tous ! Ne partez pas ! Restez avec nous ! [*Pause, voix diverses, rires, brouhaha*]

Le premier étudiant : Mais c'est moi que vous invitez ou les autres aussi ? Il reste justement 40 ou 50, hein ? [*Pause, voix diverses*]

Un autre étudiant : Tu es le délégué des autres ? [*Pause*]

Un autre étudiant : Arrête !

Le premier étudiant : Non, je parle à titre personnel. [*Longue pause, voix diverses, rires*]
[107 :00]

Un chien : [*On entend l'aboiement ; rires ; pendant cette longue pause d'une minute, on entend vaguement des discussions entre divers étudiants ; les aboiement continuent*]

Un étudiant : Ah, donnez-lui une chaise ! [*Rires*]

Une étudiante : On n'arrive pas à le trouver. [*La pause continue, aussi bien que les aboiements*]

Un étudiant : C'est Deleuze qui l'a fait remarquer.

Deleuze En tout cas, il faut être juste, les séances, elles sont variées. [*Rires*] [108 :00] Alors voilà, ben, je voudrais... bon, les chaises, ça bouge tout d'un coup, les chaises, elles sont devenues là... [*Pause, il ne termine pas la phrase*] Tout, tout... tout me va, c'est-à-dire en effet, je vous fais une confession : je suis écœurant... c'est, c'est bizarre. Deux fois il y a eu, il y a eu de la, vraiment, de la variété intérieure d'une séance. Les premières fois, on a parlé du visage. [*Bruit à droite de Deleuze, rires ; pause pendant que Deleuze et tout le monde regardent à quelqu'un au tableau à droite de Deleuze*]

L'étudiant (*celui qui est au tableau*) : Du gros plan !

Deleuze : C'est vrai, du gros plan. [*Pause*] Et puis, alors on a parlé des gros plans, [*Pause*] et puis tout d'un coup, il y a une bête insupportable. [*Pause, rires*] Et puis tout d'un coup, [109 :00] les chaises, c'est devenu, c'est devenu un type de prolifération, moins il n'y en avait, plus... Ben, c'est bien, c'est, c'est... Alors, moi, je propose, bon, ce que j'ai dit pour les chaises-là, tout le monde devait être très mal, si on veut bien, et je reprends cinq minutes, et puis je m'arrête. Fini pour le gros plan, à moins que vous n'ayez des choses, alors on le fera la prochaine fois. On peut traîner derrière nous toujours un [*On entend un bruit sonore de l'équipe de tournage*] "inachevé" sur le gros plan.

Je voudrais revenir alors très vite pour relancer le thème qu'on avait abordé la dernière fois. Ce thème, ça revenait à dire ceci : finalement, il y a deux formes de délire. On commençait – non, pas finalement, on a commencé par ça – est-ce qu'il n'y aurait pas deux formes de délire dans une classification de délire [110 :00] qui touche quelque chose de très important – pardon [*Deleuze parle à quelqu'un près de lui*] – les délires qu'on appelle sans...

Le premier étudiant : Salut, hein ? Le problème n'est pas résolu ; je me tire.

Deleuze : D'accord. [*Pause, voix des étudiants qui se plaignent des propos de l'étudiant*]

Le premier étudiant : La complicité d'un groupe qui ne résout pas ses problèmes.

Une étudiante : Non, enfin, écoute...

Le premier étudiant : Ciao. [Pause]

Deleuze (*qui fait une crise de toux*) : Aaaah... Eh oui... [Pause]

Un étudiant : L'homme sans visage. [Pause]

Deleuze : C'est marrant comment quelque chose se passe, hein ? C'est marrant. [Pause] Je me dis, dans ce groupe de délires sans diminution intellectuelle, sans déficit intellectuel, on avait juste repéré deux formes. [Pause] Et on s'était dit, c'est quand même curieux que les psychiatres du 19^{ème} [siècle] tombent sur ce problème, et ce n'est pas par hasard qu'ils tombent sur ce problème. Et ce problème, ça les empoisonne. [111 :00] Et c'était le groupe des délires dits à la fois paranoïaques et d'interprétation, d'une part, [Pause] et d'autre part, le groupe des délires dits de revendication ou délires passionnels. Bon, c'est seulement la prochaine que, qu'on verra des textes. [Notons qu'on trouve ces distinctions développées dans le texte de Deleuze, "Deux régimes de fous", texte qui donne le titre au recueil de Deleuze, Deux régimes de fous. Textes et entretiens 1975-1995, éd. David Lapoujade (Paris : Minuit, 2003), pp. 11-16. Deleuze l'avait présenté, avec Guattari, lors d'un colloque à Milan en 1974, puis l'avait fait publié dans le recueil Psychanalyse et sémiotique, éd. Armando Verdiglione (Paris : 10-18, 1975). Deleuze et Guattari développent la distinction paranoïaque-passionnel dans Mille plateaux, plateau 5, "Sur quelques régimes de signes", surtout pp. 150-170.]

Je rappelle que la différence, même au niveau des schémas, elle consistait en ceci : le délire paranoïaque et d'interprétation se présentait comme se constituant autour d'un centre, d'une matrice, d'une idée dominante, et procédait par réseaux circulaires prenant tout, prenant des choses les plus hétérogènes, un bout de ceci, un bout de cela, [Pause] ah, [112 :00] les chaises ! Ah, les... oh, un type qui passe par la fenêtre, [Deleuze fait des gestes à droite et à gauche] et... et... partout, partout, partout...

Un étudiant : Le chien.

Deleuze : Le chien ! [Rires]

Un autre étudiant : L'homme sans visage !

Deleuze : Et tout ça, [Deleuze fait un geste circulaire] tout ça, ça faisait une espèce de réseau en expansion, circulaire, irradiant, où tout était pris. [Pause] Et les paranoïaques [Rires, y compris Deleuze] procède comme ça. Pas seulement les paranoïaques.

Et puis, de l'autre côté, on disait, tout se passe comme si un petit paquet – et j'ai besoin du mot "paquet" – un petit paquet de signes de mettait à filer sur une ligne, et puis arrivait au bout d'un premier segment et commençait un autre [113 :00] segment second, et puis après le second, un troisième segment. [Pause] C'était cette fois-ci dans un seul secteur des signes qui filaient sur une ligne segmentarisée, qui attendait que le premier segment soit achevé pour commencer le second. Cette fois-ci, c'était un délire limité à partir d'un paquet de signes isolés s'engouffrant

sur une ligne droite segmentarisée, une succession de procès linéaires au lieu d'un réseau en expansion irradiante.

Bon, vous me direz que ce ne serait pas mal d'avoir des exemples de tout ça, mais on n'en est pas là. On n'en est pas là. C'est juste deux figures très différentes. [Pause] Le passionnel est quelqu'un, il fait un délire très, très localisé. [114 :00] Il ne prend pas du tout. Bien plus, il reste complètement, complètement raisonnable. Tout le reste, il y a un machin, [Pause] un signe, ou dans l'érotomanie, qui fait partie des délires passionnels, dans l'érotomanie, un signe, il file sur sa ligne, il a son histoire, et puis le premier procès se termine. Alors commence un second procès, et au besoin, il y a un long temps entre les deux. Le passionnel reste calme, il reprend des forces, et il recommence, [Pause] et il recommence. [Pause] Là c'est un schéma linéaire. [Pause] Est-ce que les deux figures s'opposent ? Est-ce qu'elles peuvent se joindre ? [Pause]

Je voudrais juste aujourd'hui dire quelque chose sur ces deux figures. [Pause] Donc, pas difficile pour la première. On a comme une espèce de spirale en expansion. Pour la [115 :00] seconde, on a une ligne droite, segmentarisée, avec un, deux, trois, quatre, etc. [Pause] Je dis, nous sommes partis du délire, et on a trouvé deux délires répondant à cette figure. Mais on pouvait prendre aussi bien d'autres choses, [Pause] et on en était là la dernière fois. On prend une figure historique, [Pause] l'Hébreu et le Pharaon, [Pause] le despote d'Égypte, le Pharaon, et l'histoire des Juifs. [Pause]

Qu'est-ce que ça veut dire ? [Pause] Je suppose que on retrouve au niveau [Pause] [116 :00] de la formation despotique égyptienne ou autre une figure semblable au délire paranoïaque, à savoir une idée matrice, un centre à partir duquel se fait joindre les signes les plus hétérogènes, les plus divers les uns aux autres, se fait une espèce de spirale en expansion, en irradiation, avec comme des cercles concentriques ou des spires d'une spirale. [Pause] Je suppose que du côté de l'histoire des Juifs, on découvre une succession de procès. [Pause]

Encore une fois, la base de notre travail, ça signifie bien, [117 :00] ça ne veut évidemment pas dire que le régime despotique est paranoïaque et que l'histoire des Juifs est celle d'un délire passionnel. Ça veut dire tout autre chose dans notre méthode. Là, c'est l'occasion de se réclamer de ce que nous disons dès le début sur une méthode de rhizome qui implique une cartographie. Ça implique que des cartes de délire, que si on fait la carte d'un délire, pas la structure du tout, si on fait la carte d'un délire, compte tenu de ses coordonnées, elle peut se superposer, [Pause] partiellement ou non, plus ou moins partiellement, avec la carte d'un processus historique, compte tenu de ses coordonnées [118 :00] à lui. Donc il ne s'agit pas du tout d'une méthode de réduction. [Pause]

Je voudrais juste dire la prochaine fois, ça sera – sans les tables – de fixer tout ça plus concrètement aussi bien au niveau des délires qu'au niveau de l'histoire des Juifs. Je demande juste, parce qu'il est assez évident que donc, en effet, un régime despotique paranoïaque, [Pause] avec la double carte délire paranoïaque-formation despotique, c'est assez évident que ça procède – enfin tout le monde peut s'y reconnaître ; il faudra donner beaucoup de détails – mais que ça procède sous forme de cette espèce d'expansion, d'irradiation circulaire qui prennent les signes les plus divers d'un réseau toujours en amplification.

Du reste, si on regarde l'Ancien Testament, il est assez frappant que [Pause] [119 :00] lorsque se fait le départ d'Égypte, qu'est-ce qui se passe ? Qu'on va assister à une succession de procès, de procès linéaires. S'enfonçant dans le désert [Pause] sous la conduite de Moïse, il va y avoir une succession de segments, de procès linéaires, marqués de catastrophes, et chaque fois, il restera juste ce qu'il faut de juif pour recommencer un nouveau procès. Et je me réjouissais que dès les premières pages de l'Ancien Testament a paru la formule de Moïse, le procès ou la revendication, le procès ou la revendication dans cette longue marche du peuple juif qui est scandée par des segments. [Pause] [120 :00] Il y a même quelque chose dans l'Ancien Testament qui est très curieux et très important pour nous. Mais il faudrait savoir l'hébreu. Mais enfin c'est quelqu'un qui sait l'hébreu qui nous l'a dit. Et ça se sent à travers les traductions : il y a un emploi très curieux du pluriel et du singulier.

Je cite, par exemple, [Pause] un texte tiré de l'Exode. C'est à peu près, je ne sais pas de mémoire, c'est à peu près : "Ils traversèrent le désert, et ils arrivèrent près des montagnes de..." je ne sais pas quoi. "Là, Israël se campa". [Pause] C'est un type de formule très, très fréquent qui paraît dans l'Ancien Testament. Ça me paraît très intéressant parce qu'on pourrait dire, et je crois que ça marcherait – il faudrait faire toute la liste des formules de ce type – voyez, d'abord emploi d'un pluriel, ils traversèrent, ils marchèrent, ils arrivèrent. [121 :00] Et, "Là, Israël campa", passage au singulier. Tout se passe comme si le passage au singulier marquait la fin d'un segment, et puis un nouveau segment va reprendre. [Pause]

Qu'est-ce que c'est ce truc linéaire ? Moi, je voudrais là, parce que c'est, c'est juste comme ça, je voudrais qu'on avance sur un point qui sera important à la foi, j'espère, pour de la littérature, pour des histoires de psychiatrie, pour des histoires de politique. Plus ce sera mélangé, mieux ça sera. Je veux dire, si j'essayais de qualifier alors comme négativement – même vous me laissez provisoirement employer les mots n'importe lesquels – si j'essayais de qualifier les deux systèmes, je dirais, qu'est-ce qu'on passe son temps à faire ? Qu'est-ce que c'est le mal dans le premier système ? – enfin, "le mal" [Deleuze fait un geste qui semble indiquer que c'est un terme douteux] – Qu'est-ce qu'ils passent leur temps à faire [Pause] dans le système despotique, [122 :00] ou dans le délire paranoïaque ? Je crois, d'une certaine manière, que si on essayait de dire ce qu'ils font, le meilleur mot, ce serait : ils trichent. [Pause] Ils passent leur temps à tricher, ils passent leur temps à truquer. [Pause]

Pourquoi ils trichent, ils truquent ? Il est bien connu que l'interprète divin, il passe son temps à truquer, et il manie le visage du dieu, les masques mobiles et même les statues mobiles dès l'Antiquité, qui sont maniés par les prêtres. C'est, c'est... il y a des statues mobiles, [Pause] pour que la voix, la voix du dieu, il y a des conduites, il y a tout ça. Ils trichent, ils truquent. Bien plus, dans le système irradiant circulaire, si peu que j'en ai encore parlé, on passe son temps à sauter d'un cercle à l'autre. J'essayerai d'expliquer pourquoi ; on est dans un cercle, on saute [123 :00] à un autre cercle. Il y a tout un système de truquage, de tricherie. [Pause] Finalement, l'homme d'État, [Pause] c'est un truqueur, c'est un tricheur, sans aucun sens péjoratif. Je veux dire, vous sentez que c'est à la recherche de ça qu'on est. Ce n'est pas du tout traiter quelqu'un de tricheur. Ça, on s'en fout. C'est plutôt arriver à une définition de la tricherie.

Il y a un livre de Borges [Pause] qui a un titre admirable qui s'appelle *Histoire de l'infamie universelle*. Quand on lit ce livre, on est triste parce que, je crois vraiment, ce livre est nul, nul,

nul. Il est nul. Il a tout raté parce que, je crois, on s'attend à des histoires prodigieuses de l'infamie universelle. Qu'est-ce que ça peut être ? [Pause] Il faudrait le refaire ; il faudrait [124 :00] refaire ce livre, ou au moins essayer. [Pause] Parce que de l'autre côté, si on prend le schéma des successions linéaires, des procès linéaires – on commence un segment, on continue par un autre segment, etc. – qu'est-ce qui se passe ? Il y a une figure tout à fait nouvelle. [Pause] Il faudrait voir si ce n'est pas *la* quelque chose de nouvelle à surgir. Alors, en tentant d'employer les mots, je dirais que ce n'est plus le domaine de la tricherie. C'est un tout autre domaine : c'est le domaine de la trahison. [Pause] Donc on aurait là deux, deux notions : tricherie, trahison. La tricherie, c'est toujours une affaire d'État. Mais la trahison ? [Pause] Alors l'infamie universelle, c'est et [125 :00] la tricherie, et la trahison, mais ce n'est pas du tout pareil.

Qu'est-ce qui me fait parler de la trahison ? C'est que un des thèmes les plus fantastiques dans l'Ancien Testament, et je crois ce parfois vraiment il n'a pas de correspondants, [Pause] c'est que... prenez, prenez les personnages de l'épopée grecque. Ulysse : ce ne serait pas difficile de montrer comment Ulysse, c'est un fameux tricheur. Et encore une fois, j'emploie "tricheur" en un sens très, très positif. Tricheur, c'est peut-être l'homme d'État. Prenez les rois dans Shakespeare. [Pause] Il faudrait relire les tragédies de Shakespeare, les grandes tragédies historiques. C'est des tricheurs. Ils conquièrent toujours le pouvoir en assassinant quelqu'un, leur frère, leur beau-frère, etc., et puis ils disent, "Pouce ! Là, c'est fini maintenant. On ne tue plus personne. C'est la justice. C'est la justice qui commence." Et ils se font avoir à leur tour, [126 :00] mais dans ce procédé d'accéder au pouvoir en assassinant quelqu'un et puis en disant, "on arrête, on va faire régner la justice", il y a quelque chose qui est une espèce de tricherie fondamentale. [Pause]

Est-ce qu'il n'y a pas, en revanche, des traîtres, et le traître, ce serait quelque chose d'une tout autre nature. Je veux dire, dans l'Ancien Testament apparaît quelque chose d'étonnant dès le début, à savoir Dieu se détourne, [Pause] soit d'un de ses hommes, soit de son peuple, et dans le même mouvement, la figure varie, l'homme ou le peuple se détourne de son Dieu, [Pause] comme dans une espèce de double détournement. [Pause] C'est curieux. [127 :00] Qu'est-ce qui se passe ? [Pause]

Je prends un premier exemple dès le début, enfin très proche du début : Caïn. Je résume l'histoire de Caïn, en espérant que... -- elle est très courte [Pause] dans le texte – en espérant que vous la relirez. [Pause] Abele et Caïn font un sacrifice à Dieu. [Pause] Il ne faut pas oublier que Caïn, c'est le préféré de Dieu ; c'est son préféré. [Pause] Dieu a toujours préféré les traîtres. [Pause] Pourquoi ? Enfin, ils font tous les deux un sacrifice, les deux frères, et ils l'apportent. Le texte dit que Dieu accepte favorablement le sacrifice d'Abele, [128 :00] et le sacrifice de Caïn, ça ne lui dit rien... [Interruption de l'enregistrement] [2 :08 :04]

... la mort en sursis. Qu'est-ce que ça veut dire, la mort en sursis ? La mort lente ; même pas la mort lente, la survivance, la vie en sursis, [Pause] suivant un processus linéaire. Qu'est-ce que Dieu dit à Caïn ? Caïn arrive, et il dit : "Mon crime est trop grand pour moi. Mon crime est trop grand pour moi." Bon. Et Dieu dit : "Moi, je ne tuerai pas. [Pause] Je te donne même le signe de Caïn pour que personne ne te tue. Tu seras [129 :00] maintenu en survivance, toi qui es à la fois mon traître, et moi qui t'a trahi et toi qui est mon préféré." [Pause]

Je dis le prophète, par opposition au devin, le prophète, c'est très curieux. C'est quelqu'un qui perpétuellement se détourne de Dieu. [Pause] C'est-à-dire d'une certaine manière, il est traître, et c'est compris comme ça. Le plus beau cas, mais on verra à quel point qu'il y a des cas multiples, le plus beau cas, c'est un texte très, très important dans l'Ancien Testament qui est Jonas, l'histoire de Jonas. Généralement, les prophètes, hein, ils n'aiment pas du tout être prophètes. Dieu arrive et leur dit : "Tu vas faire ça", et on voit immédiatement le détournement : "Ah, non, non, non, non... non !", le visage qui se détourne. Le prophète c'est, c'est celui [130 :00] dont le visage se détourne de Dieu. "Je fuis loin de la face d'Adonaï. Je fuis loin de la face d'Adonaï."

Je dis le plus beau cas, c'est Jonas, parce que Jonas, Dieu arrive et lui dit ceci : "Ninive, la ville de Ninive est dans le péché. Ce sont tous des pécheurs. Ils vivent abominablement. Ils sont dans la volupté. Ça, ça ne peut pas durer. [Pause] Tu vas sauver Ninive." Jonas dit, "Je ne peux pas. Je ne peux pas". Il se détourne. Qu'est-ce qu'il fait ? Bon, il faut là aussi voir le texte qui est court et splendide. C'est presque un des grands textes comiques, le début de Jonas, dans l'Ancien Testament où il y a beaucoup de textes comiques. C'est grand dans les textes comiques.

Il prend exactement la direction opposée. [Pause] A la lettre, il se tire ! [Rires] Il se tire [131 :00] du côté opposé à Ninive. Dieu l'envoie à Ninive, et il prend un bateau qui va à Tharsis qui est dans la direction au point cardinal opposé. [Pause] Donc vraiment il fuit ; il fait son segment de fuite. Dieu le rattrapera, il y aura toute une histoire, et il le maintiendra en sursis, à l'abri d'un petit arbre. Cet arbres dans le texte est "l'arbre de Caïn", [un étudiant lui dit quelque chose d'inaudible] Oui ! L'arbre de Caïn, ça fait une liaison avec Caïn.

On verra qu'il y a d'autres exemples, beaucoup, beaucoup d'autres exemples. Mais comprenez aussi que le Christ, l'histoire du Christ ne peut se comprendre que à travers et en fonction [Pause] de ce long thème de la trahison. [132 :00] "Pourquoi m'as-tu abandonné ? Pourquoi m'as-tu abandonné ?" C'est aussi Dieu qui se détourne du Christ, et dans une certaine manière, le Christ s'est détourné de Dieu. [Pause] Et qu'est-ce qui se passe ? Dans ce détournement, il y a cette espèce de [Pause ; Deleuze fait un geste d'extension à gauche et à droite], quoi ? [Pause] Une longue errance, la vie en sursis. [Pause]

Je pense que beaucoup d'entre vous ont vu un film – alors peut-être la trahison, elle a une très longue histoire – un très bon film qui s'appelle "Aguirre [la colère de Dieu]". Or "Aguirre", à une tout autre époque, c'est l'histoire – et ça fait partie de l'infamie universelle – [133 :00] c'est l'histoire du traître qui veut être le seul traître. Il dit, "Non, non, un seul traître, c'est moi". Ce qui veut dire quoi ? "Autant de tricheurs que vous voulez, [Pause] mais s'il y a un traître, ce sera moi." [Pause]

Dans les drames – et ce n'est pas par hasard que le film est tellement shakespearien – dans les drames historiques de Shakespeare, et même les contemporains de Shakespeare, vous avez toujours un drôle de type, en tout cas très souvent, un drôle de type qui surgit, et qui surgit en dénonçant vraiment les tricheurs, les truqueurs. Et les tricheurs et les truqueurs, c'est toujours les hommes d'État, les hommes de cours, [Pause] et qui dit, "Plutôt que de faire ça, ben moi, j'irai plus loin, j'irai [134 :00] plus loin dans l'infamie. J'irai plus loin dans l'infamie, c'est-à-dire je serai le traître." Et il oppose la trahison à la tricherie.

Et Aguirre, il est tout à fait comme ça. Il se lance dans une espèce de procès linéaire, si vous vous rappelez, qui va être le procès de la trahison. Comment tout trahir à la fois ? [Pause] Ça, c'est une question : comment arriver à être le traître universel ? Comment tout trahir à la fois, pour fonder enfin une race pure avec sa fille débile, hein ? Et vous vous rappelez, quand il regarde un type qui est grand, et il dit : "Celui-là" – et c'est un moment aussi purement Shakespeare – il dit : "Celui-là, il est grand, il a une tête de trop ; [Pause] il n'y a qu'un traître ici, c'est moi !", et son aide comprend et coupe la tête de l'autre. [135 :00] Et tout le temps-là, le thème de la trahison dans *Aguirre* est tout à fait important.

Alors, [Pause] Hölderlin a écrit un livre qui est une, qui est très bien, qui s'appelle "Remarques sur Œdipe" et "[Remarques] sur Antigone", deux petits textes qui ont été traduits, mais là, je crois que c'est épuisé, dans la collection de poche 10-18. Et il dit quelque chose qui est tellement plus profond que Hegel, ce que dit Hölderlin, qu'on voit ce que dit Hegel sur *Œdipe*. Hölderlin dit quelque chose de formidable. Il dit, *Œdipe*, c'est une tragédie moderne ; c'est la seule tragédie moderne des Grecs. Ça, ce n'est pas formidable [136 :00] ce qu'il dit là, ce n'est pas... Même Malraux l'a dit ; ce n'est pas formidable. [Pause, rires]. C'est qu'il n'a pas trouvé son truc, je crois. Mais pourquoi il dit, c'est une tragédie moderne ? Il dit que c'est parce que c'est la tragédie de la more lente ou de la mort en sursis.

Et en effet, d'habitude, quand un héros grec fait une opération de démesure, il est frappé par le dieu, il est condamné par le dieu. *Œdipe*, ce n'est pas ça. C'est tout à fait, tout à fait un Caïn, Œdipe ; c'est comme un Caïn grec. Œdipe, à la suite de on ne sait quoi, il ne rencontre pas la mort violente. Il rencontre le long procès linéaire, [137 :00] sa ligne de fuite où il va errer, détenteur d'un secret. [Pause] Et Hölderlin définit Œdipe comme l'homme de ce qu'il appelle le double détournement ou le détournement catégorique. Hölderlin était un peu, pas beaucoup, un peu kantien. Il se rappelait l'expression de Kant qu'on a tous appris au bachot, [Pause] l'impérative catégorique, qui devenait sous la plume de Hölderlin le détournement catégorique lorsque le dieu se détourne de l'homme et l'homme se détourne de dieu. Et là commençait la trahison. Qu'est-ce qu'Œdipe a trahi ? [Pause]

Alors, je pense à un texte de Nietzsche dans [138 :00] *L'Origine de la tragédie*, paragraphe neuf, où Nietzsche fait une remarque, fait une remarque très, très curieuse, qui va aller un peu dans le même sens. Il dit, c'est curieux, *Œdipe*, ce n'est pas tellement grec, tout ça. Ce n'est pas tellement grec. Il dit, il dit à peu près, *Œdipe*, c'est la plus sémite des pièces grecques. [Pause] Pourquoi ? Parce qu'il y a une passion d'Œdipe, il y a une passivité d'Œdipe. Bien plus, il va jusqu'à dire, il y a une féminité d'Œdipe. [Pause] Bon.

Tout ce que je voulais dire là aujourd'hui, c'était que pour lancer là notre analyse à faire la prochaine fois, on tient ces deux [139 :00] figures, la figure circulaire irradiante avec comme complément le visage vu de face, le visage despotique signifiant, la mort brutale ou l'expulsion brutale. [Pause] Et dans l'autre système, celui des procès linéaires successifs, on tient une tout autre, une tout autre forme. [Pause] Dans la première figure, on trouve, si vous voulez, aussi le truquage et la tricherie. Dans l'autre figure, on trouve les visages qui se détournent, les visages passionnels, la vie en sursis sur la ligne droite, qu'il soit l'errance d'Œdipe ou la fuite de Caïn, [140 :00] et un double détournement qui définit quelque chose comme le système de la trahison.

Je me dis, pour tout mélanger tout d'un coup, il y a une pièce de Shakespeare qui ne représente pas un roi ou un homme d'État arrivant au pouvoir par tricherie, qui présente – et là, il faudrait, ça poserait presque des problèmes de mise en scène voire – il y a une grande pièce, c'est *Richard III*. Richard III, enfin, malgré les apparences, je crois, ne veut pas la conquête du pouvoir d'État. Ce n'est pas ce qui l'intéresse. Ce n'est pas un tricheur, Richard III. Richard III, c'est un traître. [Pause] Et la grande scène de trahison, c'est une scène en même temps de complicité, comme si le double détournement était la complicité même. C'est la scène de Richard III et Lady Anne, [141 :00] Lady Anne comprenant complètement Richard III, étant absolument terrifiée, se disant, "Eh ben alors, celui-là, il a poussé les bornes", et déjà consentante, sachant ce qui allait arriver. Il y a une espèce de face à face, Richard III-Lady Anne, où les deux visages ne cessent pas à se détourner. [Pause] [Sur Hölderlin, Caïn et Jonas, Œdipe, Nietzsche, et Richard III dans ce contexte, voir Mille plateaux, pp. 153-158]

Il faudra se demander même si plus tard la Réforme, dans son retour à l'Ancien Testament, n'a pas foncé sur cette figure du double détournement, de l'universelle trahison. Luther, qu'est-ce qu'il a à dire sur la trahison ? Et vous comprenez que c'est une proposition abstraite comme "ce ne sont pas les bonnes œuvres qui font le salut", [Pause] elle est liée fondamentalement au thème de la trahison, à savoir même les [142 :00] bonnes œuvres nous trahissent et même nous trahisons nos œuvres. [Pause]

Alors je dis tout ceci uniquement pour presque asseoir les deux formes qu'on a étudiées. Donc d'un côté, d'une des formes, encore une fois, nous risquons de trouver visage signifiant, mort brutale ou exil, et tricherie-truquage ; [Pause] de l'autre côté, au contraire, visages qui se détournent, vie ou mort en sursis, double détournement déterminant une trahison.

Alors je serai bien content si certains d'entre vous peuvent relire Caïn dans l'Ancien Testament et Jonas. [Pause] Voilà. Alors plus de tables [143 :00] la prochaine fois. [Fin de l'enregistrement] [2 :23 :06]

