

DELEUZE ET LA LANGUE ANGLAISE

Jean-Pierre Cléro (Université de Rouen)

Homme de gauche, Deleuze aurait pu se trouver éloigné de la culture américaine, à cause de la guerre menée par les États-Unis au Vietnam et, plus généralement, en raison d'une liaison qui paraît intime de la culture anglo-saxonne, laquelle ne comporte pas seulement un libéralisme politique – qui pouvait avoir, sans contradiction, sa faveur – mais aussi un libéralisme économique, qui lui était certainement beaucoup plus difficile à admettre. Or, dans ses *Dialogues*¹ (1977), on voit Deleuze se lancer, à l'égard de la littérature anglo-américaine, dans un panégyrique qui tourne même à une déclaration d'amour pour la langue anglaise, d'un style assez comparable à celui de Diderot quand il traite, lui, de sa préférence pour la langue française². C'est un premier étonnement ; il en est un second. Certes, en 1977, Deleuze avait déjà rompu avec la psychanalyse, en particulier dans sa version lacanienne. Or, Lacan avait eu d'étranges rapports avec l'anglais : s'il ne discutait pas qu'il fût une langue de culture, dont il cite abondamment les auteurs – de quelque discipline que ce soit – dans ses *Écrits* (1966) comme dans ses *Séminaires* (1953-1978), il avait, en revanche, bizarrement mais avec insistance, mis en cause l'anglais, comme langue de la pratique psychanalytique sans beaucoup s'expliquer – il faut bien le dire – sur cet ostracisme. Dans un ouvrage récent³, nous avons cru en déceler les raisons dans l'investissement par les anglophones de toutes les institutions internationales de la psychanalyse, après une invasion comparable de la psychiatrie par le système des CIM-ICD⁴ ; bref en regardant du côté des questions de pouvoir et de politique, que Lacan semblait lier, non sans légitimité, à la langue anglaise elle-même.

Je ne sais si Deleuze a été informé de cette « mise à l'index » psychanalytique de la langue anglaise par Lacan, ni comment il l'a accueillie s'il l'a connue. Ce qui ne peut manquer d'alerter le chercheur, en tout cas, c'est que l'emphase deleuzienne pour parler de la langue anglaise, au moins dans certains de ses usages, qu'ils soient littéraires ou communs à ceux de certains groupes ethniques qui ont la sympathie de l'auteur⁵, s'accompagne, dans le même ouvrage des *Dialogues*, au chapitre suivant, d'un réquisitoire contre la psychanalyse lacanienne, intitulé : « Psychanalyse morte Analysez ». Tout se passe comme si la célébration des vertus de la langue anglaise ne pouvait manquer de se doubler de la dénonciation d'une alliance exclusive d'un prétendu « retour à Freud » avec la linguistique –

¹ Gilles Deleuze, Claire Parnet, *Dialogues*, Flammarion, coll. « Champs-Essais », Paris, 1996.

² Denis Diderot, *Lettre sur les sourds et muets à l'usage de ceux qui entendent et de ceux qui parlent* [1751], Paris, GF-Flammarion, 2000, p. 113.

³ Jean-Pierre Cléro, *Lacan et la langue anglaise*, Toulouse, Érès, 2017.

⁴ Dans les années 1950 se met en place, sous l'égide de l'Organisation Mondiale de la Santé (OMS), une Classification Internationale des Maladies (CIM) qui porte pour nom anglais : *International Statistical Classification of Diseases and Related Health Problems* (ICD). ICD System est une abréviation pour : *International Classification of Diseases, Injuries and Causes of Death*. Depuis les années 1950, en effet, l'OMS publie des fascicules en anglais sous le sigle CIM, doté d'un numéro et du sigle ICD, suivi désormais du même numéro, dans lesquels sont répertoriés des « critères diagnostiques pour la recherche » qui offrent un vocabulaire pour repérer des symptômes, des syndromes, pour désigner leur regroupement, proposer des traitements, montrer des types d'évolution en fonction de ces traitements, pour historiciser les maladies qui ont été repérées et qui évoluent, apparaissent, disparaissent, se transforment.

⁵ Des Noirs américains, par exemple, et sous l'influence desquels l'anglais a évolué. « L'américain est bien la langue des Noirs » (Gilles Deleuze, *Dialogues*, *op. cit.*, p. 73). Les Noirs américains ne sont toutefois pas les seuls puisque, si « l'américain est travaillé par un *black English* », il l'est aussi par « un *yellow*, un *red English*, *broken English*, qui sont, chaque fois, comme un langage tiré au pistolet des couleurs » (*Ibid.*, p. 72).

laquelle, d'ailleurs, ne l'a guère payé de retour⁶. On comprend que, si l'inconscient est structuré comme un langage, et que, s'il faut entendre *langage*, non pas en quelque sens métaphorique, mais au sens où l'on parle du français, de l'anglais ou de l'allemand, alors le discrédit de l'anglais dans l'acte psychanalytique prend un relief tout particulier. Il n'est pas impossible que Deleuze ait voulu relever le gant et n'ait pas admis la disqualification de l'anglais comme langue de la psychanalyse.

Toutefois, l'élément linguistique n'est pas forcément chez lui aussi ultimement déterminant que chez Lacan ; s'il l'est évidemment en littérature, il semble l'être moins dans les autres arts dont les « langages » — pour parler comme Nelson Goodman⁷ — ne doivent pas être pris trop étroitement comme des affaires de langue. Deleuze n'accorde pas de primat ultimement explicatif au langage dans les phénomènes psychiques ; et cela, dès son travail sur la nature humaine chez Hume, publié en 1953 sous le titre *Empirisme et subjectivité*. Ainsi, d'entrée de jeu et par ce fil rouge de son œuvre, il s'inscrit en faux à l'égard de la psychanalyse lacanienne. *L'Anti-Œdipe* (1972), si l'on tient cet ouvrage pour un acte de rupture avec la psychanalyse, lacanienne principalement, n'est donc pas une surprise. Deleuze n'entend pas que l'imagination et tout ce qui en relève trouve son dernier mot dans une symbolique de caractère linguistique. Nous nous demanderons si, par-delà les analyses d'œuvres proprement littéraires qui peuvent, dans certains cas, rejoindre des appréciations lacaniennes, Deleuze, qui a beaucoup plus réfléchi que ses contemporains philosophes sur les images de la peinture anglo-américaine, sur le cinéma anglo-américain, un peu moins sur la musique⁸, ne nous a pas fourni des éléments importants pour déchiffrer ce qu'est une image anglaise ou américaine, qu'elle soit statique ou en mouvement.

I. Remarques sur *Empirisme et subjectivité*

Ce qui frappe Deleuze dans son essai sur David Hume, c'est l'importance de l'imagination dans le *Traité de la nature humaine* (*A Treatise of Human Nature*, 1739-1740). La puissance de produire des images envahit tellement l'activité psychique qu'elle finit par se confondre avec elle et s'assimiler toutes les autres facultés que l'on a coutume de distinguer dans leur constitution de l'esprit, comme la mémoire, la perception, l'entendement ou la raison. L'imagination est une puissance de transcendance : elle fantasme des objets à partir des sensations et, en ce sens, Hume a, de son propre aveu, beaucoup emprunté à George Berkeley. Mais aussi, par l'intermédiaire de la sympathie, qui est au fondement des activités rationnelles et sociales les plus diverses, elle consiste à se projeter à la place de l'autre et à, fictivement, concevoir de la place de cet autre et à sa place. Pouvoir général, dans les sens les plus divers, de transcendance, l'imagination est moins une faculté parmi d'autres, qui en prendrait toutes les places et revêtirait toutes les formes, qu'une force, qu'une dynamique⁹. S'il est des lois de l'association, ces lois sont celles de la dynamique, du jeu des forces ; elles inspireront longuement Deleuze et elles résonneront jusqu'au terme de son œuvre.

⁶ Si le vocable de « psychanalyse lacanienne » n'est pas explicitement énoncé, comment ne pas la reconnaître sous les traits d'une psychanalyse qui « s'est durcie, dans un affinement, un « retour » à Freud très hautain, une harmonie solitaire, une spécification victorieuse qui ne veut plus d'alliance qu'avec la linguistique (même si l'inverse n'est pas vrai) » (*Ibid.*, p. 100) ?

⁷ L'auteur de *Languages of Art* (*Langages de l'art. Une approche de la théorie des symboles*, Paris, Hachette Littératures, 1990 [1968]) avait inspecté un grand nombre d'arts (arts littéraires, mais aussi musique, peinture, dessin, cinéma, danse, architecture) sous l'angle du langage en montrant les codes, à la fois fort souples et fort prégnants auxquels ils obéissent.

⁸ Voir Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Mille Plateaux. Capitalisme et schizophrénie 2*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1980.

⁹ Ce qu'elle était déjà dans plusieurs textes classiques, comme les fragments de *Pensées* (1669) sur l'imagination chez Pascal par exemple qui parle de « puissance trompeuse » plutôt que de faculté trompeuse. L'imagination est aussi une force chez Descartes qui nous permet de nous figurer, voir, entendre, toucher, sentir, alors que, au moment où nous le fantasmons, nous ne voyons, n'entendons, ne touchons ni ne sentons quoi que ce soit.

Mais nous sommes étonnés par le peu de cas que Deleuze fait, en lisant Hume, de la différence entre *imagination* et *fancy*. Il interroge peu le texte anglais¹⁰ même si sa lecture incitera des commentateurs ultérieurs¹¹ à mener cette interrogation de façon plus serrée. Lui, en tout cas, ne le fait pas et cette limitation constitue à nos yeux, sinon une faiblesse, du moins une première marque de dissidence à l'égard de nombre de ses contemporains qui analysent l'œuvre de Hume. Il y a plus : on dirait que Deleuze élude une lecture de l'analyse humienne des passions qui paraît pourtant s'imposer. Hume rend compte des passions (orgueil, humilité, amour, haine, espoir, etc.) par un système de double association, d'idées et de sensations, l'une des associations corroborant l'autre, sans se confondre avec elle. L'association produit un fonctionnement qui ne se réduit ni à l'une ni à l'autre et qui obéit à sa loi propre. Il est étrange que Deleuze ne souligne pas l'affinité de la façon de fonctionner de la double association avec celle du langage qui, lui aussi, fonctionne sur ce mode. Il semble que Hume l'ait plus que suggéré, puisque dans l'essai *De la tragédie*¹², il souligne comment le langage installe sa trame dans le tissage des deux associations pour permettre de fixer des affects, lesquels ne seraient pas repérables sans les mots et les expressions pour dire les passions. Sans qu'il ait négligé cette dimension associative de l'analyse des passions chez Hume¹³, Deleuze paraît tenir à la dimension « sentie » des passions, telles que Hume en rend compte ; du moins refuse-t-il de laisser le « sentiment » (*feeling*) s'absorber dans le simple fonctionnement du langage.

On sait que c'est la lecture que Jeremy Bentham a faite des passions chez Hume, en les tenant pour des fictions, en les transposant dans son propre système de fictions puis en les lisant de telle sorte que le senti ne soit plus que l'entité (ou les entités) fictive(s) de signifiants estimés plus réels et que Bentham recherche du côté de l'économie, du social, du politique. En ce sens, on comprend que, entre les deux auteurs anglais, Hume et Bentham, Lacan ait préféré le dernier dont il rapproche la théorie des fictions de son propre système Réel / Symbolique / Imaginaire et par la théorie de laquelle il s'autorise très vite à opérer le remplacement du terme d'*affectif* que les psychanalystes doivent apprendre à « rayer de [leurs] papiers¹⁴ ». Deleuze garde trop de Bergson pour accepter de résoudre ce qui est senti en quelque langage que ce soit ; et sans doute pouvait-il trouver chez Hume de quoi cautionner cette attitude. Hume fait, en effet, reposer la pluralité des langues sur l'imagination plutôt que fonder l'imagination sur la diversité des langues.

En revanche, il est un point qui pouvait rapprocher les analyses de Deleuze, même quand elles portent sur Hume, de celles de Lacan qui trouvait lui-même une caution de ses positions dans la philosophie anglaise : la non-substantialité, le caractère fictif du « moi », lequel n'est, chez Hume, qu'une collection d'idées et d'impressions dont le fonctionnement n'est pas sans régularité, même si le système psychique est un système ouvert, dont les acquis passés ne servent que de structure d'accueil aux événements, toujours nouveaux et inattendus. Simplement, il ne s'agit pas, pour

¹⁰ Il n'a guère consacré de temps à traduire Hume, comme le font bon nombre de francophones quand ils étudient cet auteur. Deleuze se fonde sur la traduction de Leroy et ne cite pas l'auteur en anglais.

¹¹ Voir, par exemple, Maryvonne Nedeljkovic, *David Hume : approche phénoménologique de l'action et théorie linguistique du temps*, Paris, PUF, 1977.

¹² David Hume, « Essai XXII : De la tragédie » [1749-1751], in *Essais et traités sur plusieurs sujets. Vol. I : Essais moraux, politiques et littéraires (première partie)*, trad. fr. Michel Malherbe, Paris, Vrin, coll. « Textes philosophiques », 1999, p. 257-264 ; David Hume, « De la tragédie » [1749-1751], in *Essais moraux, politiques et littéraires et autres essais*, trad. fr. Gilles Robel, Paris, PUF, coll. « Perspectives anglo-saxonnes », 2001, p. 661-670.

¹³ Deleuze veut même la défendre contre les « platitudes que l'histoire de la philosophie en a retenues » (Gilles Deleuze, *Dialogues, op. cit.* p. 70).

¹⁴ Selon le mot du premier séminaire (voir Jacques Lacan, « Leçon du 7 juillet 1954 », in *Le Séminaire, Livre I, Les écrits techniques de Freud*, Paris, Édition du Seuil, 1975, p. 419).

Deleuze, d'interpréter cette unité fictive du psychisme comme un signifiant pour un autre signifiant. Plus proche de la lettre de Hume, Deleuze tient l'esprit pour un théâtre dont les limites ne s'arrêtent pas à celles des individualités – lesquelles sont d'ailleurs problématiques¹⁵ ; les flux passionnels, d'impressions, d'idées, ne sont pas fragmentés par des hiatus qui seraient ceux des sujets personnels. Le sentir ne désigne pas, par soi, des passions qui auraient lieu dans les âmes individuelles. Si personnes il y a, elles sont tout aussi artificiellement construites que les autres unités que l'on voudrait trouver au fondement de la dynamique des représentations. Enfin, l'un des points que Deleuze ne pouvait manquer de repérer chez Hume et qu'il retrouvera chez Spinoza un peu plus tard, c'est l'indistinction de l'âme et du corps : « l'âme ou le corps », dit fort souvent Hume : cette indistinction consonne avec des traits que relève Deleuze chez Spinoza : « nous ne savons pas encore ce que peut un corps¹⁶ ».

Il se pourrait que tous ces traits qui se trouvent dans le *Traité de la nature humaine*, dont nous avons trouvé l'épanouissement dans l'essai *De la tragédie*, soient mieux articulés à la langue anglaise dans les fameux *Quatre discours* de Hume : celui de l'épicurien¹⁷, celui du stoïcien¹⁸, celui du platonicien¹⁹, et celui du sceptique²⁰. En tout cas, dans ses *Dialogues*, au chapitre même consacré à la littérature anglaise, Deleuze fait avoisiner – étrangement au premier abord – des considérations sur le langage et l'événement avec des remarques sur les Stoïciens ; et l'allure qu'il donne au stoïcisme est très proche de celle que lui donne Hume.

II. « Il n'y a guère que les Stoïciens et les Anglais pour avoir pensé ainsi²¹ »

Si matérialiste que peut être une lecture des Stoïciens, au point qu'il est possible de considérer les idées et les affects comme des entités fictives évanescences de la matière corporelle, ce qui existe proprement, chez eux, ne consiste pas en substances mais en événements. Le savoir et la logique des Stoïciens portent sur des événements, exactement comme ceux de Hume qui est aussi peu « substantialiste » que peut l'être Berkeley quand il s'agit de la matière. Toute attribution d'une sensation, d'une image, d'un plaisir ou d'une douleur à un sujet ou à un objet n'est qu'une façon verbale, sans aucune réalité, de rendre compte de processus. Si les Stoïciens devaient arracher ces positions philosophiques au grec et au latin, lesquels sont des langues substantialistes qui donnent au verbe *être* et à ses déclinaisons une place centrale, les philosophes anglais sont aidés par leur langue à prendre des positions non substantialistes voire anti-substantialistes, nominalistes, directement événementialistes. Enfin, ayant repéré – et cette fois un peu *a contrario* par rapport aux remarques précédentes – que le latin peut dire *cogito* sans avoir besoin de préciser *ego cogito*, Hobbes avait reconnu, dans l'objection seconde des Troisièmes objections²² qui touche à la critique du *cogito*

¹⁵ Il n'est pas non plus gêné par le fait que l'esprit devienne un parc (p. 58) ou quelque autre paysage (une lande, la Chine) (Deleuze, *Dialogues*, *op. cit.*, p. 62) voire un animal (*ibid.*, p. 55) ou une herbe (*ibid.*, p. 62). Comme Hume, Deleuze ne répugne nullement au matérialisme que l'auteur du *Traité* paraissait déplorer, mais auquel, en réalité, il sacrifie : l'esprit est essentiellement espace – un certain type d'espace, évidemment ; ce que Freud, lui aussi, finira par dire.

¹⁶ *Ibid.*, p. 75.

¹⁷ David Hume, « L'Épicurien » [1742], in *Essais moraux, politiques et littéraires et autres essais*, *op. cit.*, p. 298-305.

¹⁸ David Hume, « Le Stoïcien » [1742], in *ibid.*, p. 306-314.

¹⁹ David Hume, « Le Platonicien » [1742], in *ibid.*, p. 315-318.

²⁰ David Hume, « Le Sceptique » [1742], in *ibid.*, p. 319-341.

²¹ Gilles Deleuze, *Dialogues*, *op. cit.*, p. 81.

²² « Car ce raisonnement ne me semble pas bien déduit, de dire : *je suis pensant*, donc *je suis une pensée* ; ou bien *je suis intelligent*, donc *je suis un entendement*, Car de la même façon je pourrais dire : *je suis promenant*, donc *je suis une promenade*. Monsieur Descartes donc prend la chose intelligente et l'intellection qui en est l'acte, pour une même

cartésien, que le fait d'attribuer une pensée à un sujet qui pense est lié à la seule pression linguistique d'un idiome particulier et que rien n'oblige, à la question de savoir *qui* pense, de répondre par : *une chose qui pense*.

L'anglais, plutôt que de faire subir à ses verbes toutes sortes de déclinaisons et d'inflexions, paraît ne connaître que trois régimes fondamentaux : l'*infinitif*, le *participe passé* et la forme en *-ing* (ou gérondif). Si ce n'est par la terminaison d'un « s » à la troisième personne du singulier au présent simple, un verbe anglais ne bouge pas de sa forme infinitive ; et il change encore moins dans les autres temps et les autres modes. Il ne connaît pas les inflexions, dépendantes des pronoms (personnels sujet) – que connaît, par exemple, le français –, lesquelles font que cette langue se réfléchit à l'infini dans un jeu de miroirs et qu'il faut avoir fait de longues études pour user sans faute d'un système compliqué d'accords par lequel la langue se réfère indéfiniment à elle-même. Le changement de temps ou de modes, qui affecte le plus souvent le verbe lui-même, en français ou en allemand, ne s'effectue, en anglais, qu'en accolant deux verbes aussi inflexibles l'un que l'autre. Ce qui ne veut pas dire que l'anglais ne soit pas aussi subtil dans le choix des *shall*, des *will*, des *should* et des *would* que d'autres langues dans les changements qu'elles apportent directement aux verbes ; mais cette subtilité n'est pas gagnée par une complexité trop grande des inflexions par laquelle la langue s'embarrasse en elle-même sans ajouter la moindre signification utile à la compréhension. L'important ici est de repérer que le jeu des verbes ne saurait se doter, en anglais, dans des situations pourtant voisines, des mêmes sujets et des mêmes acteurs que dans le cas du français. À cela vient s'ajouter un tout autre système de « réflexion » par les verbes. Le français use de verbes réflexifs là où l'anglais les ignore beaucoup plus souvent ; il ne distribue pas la subjectivité et l'intimité de la même façon que l'anglais et, du coup, il n'intime pas le même découpage du public et du privé. Nous verrons bientôt à quel point cette notation est importante.

On vient de le reconnaître : la langue anglaise doit accumuler, agglutiner ses verbes pour avoir des effets temporels ou modaux. Elle parvient aussi à ces résultats par ses adjectifs et ses noms : elle dit *the blue eyed*²³ *young man*, beaucoup plus aisément que l'on dit *le jeune homme aux yeux bleus*, expression dont le francophone lui-même ressent les agglutinations comme une lourdeur. Deleuze admire ce ET... ET²⁴ sous-entendu ou réellement dit et écrit que le français ne souffre pas. Ce passage facile d'une vertu des verbes à une vertu des adjectifs et des noms ne saurait étonner celui qui a appris de Mallarmé que la langue anglaise n'avait pas de verbes. Et, de fait, le verbe ne connaît qu'une inflexion, la même que celle que le nom connaît au pluriel ; pas davantage, tandis que l'adjectif n'en connaît aucune. Cette simplification pourrait passer pour une faiblesse de l'anglais par rapport au français. Elle fait en réalité que cette langue, dont le locuteur sait pertinemment qu'il parle quand il parle, ne l'embarrasse pourtant pas dans des tournoisements sur elle-même et des miroitements trop compliqués et le met de plain-pied avec le réel, sans circonvolutions inutiles. D'autant que la forme en *-ing* dont ne dispose pas le français et dont l'allemand avec sa terminaison en *-end* use moins

chose ; ou du moins il **dit** que c'est le même que la chose qui entend et l'entendement, qui est une puissance ou une faculté d'une chose intelligente » (in : *Oeuvres philosophiques de Descartes*, II, 1638-1642, Garnier, Paris, 1967, p. 600-601).

²³ Le « *eyed* » est admirable en ce que, appuyé sur le nom *eye*, il se transforme en une sorte d'adjectif qualificatif par la verbalisation du nom obtenue par une forme qui tient du participe passé, sans toutefois nécessiter le recours à quelque auxiliaire.

²⁴ Voir Gilles Deleuze, *Dialogues*, *op. cit.*, p. 73. Il reprendra dans *Mille Plateaux* le thème du bégaiement, celui qui s'attache moins à la parole qu'à la langue : « Bégayer, c'est facile, mais être bègue du langage lui-même, c'est une autre affaire, qui met en variation tous les éléments linguistiques, et même les éléments non linguistiques, les variables d'expression et les variables de contenu » (Gilles Deleuze, *Mille Plateaux. Capitalisme et schizophrénie 2*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1980, p. 124). Et, bien évidemment, c'est à l'anglais que Deleuze attribue ce bégaiement de langue.

facilement et plus lourdement, permet à l'anglais, d'une part, d'indiquer une dynamique d'événements *en train de se faire*, qui ont été *en train de se faire* ou qui le seront, d'autre part, d'assurer le passage d'une forme verbale à une forme substantive (nominale) ou l'inverse : de transformer beaucoup plus facilement qu'en français un nom en verbe²⁵. La souplesse de l'anglais est plus évidente encore dans le jeu des prépositions, à la fois plus délié qu'en français et beaucoup plus utilisable en toutes sortes de situations. Le français connaît tellement d'interdits de ce point de vue qu'on a parfois l'impression que cette langue a multiplié les impossibilités de dire là où l'anglais est beaucoup plus permissif pour que les verbes gardent les prépositions qu'ils commandent et ne se perdent pas en accommodements complexes.

Enfin, il est un autre paradoxe qui rend l'anglais plus efficace que le français tout en lui épargnant un régime dialectique, plus indispensable en français qu'en toute autre langue saxonne, en dépit du fait que ce soit dans une langue saxonne que l'exigence de dialectique se soit à ce point développée²⁶. L'anglais ne craint point la voix passive, laquelle est presque honnie par les pédagogues de la langue française qui discréditent cette forme pour sa lourdeur, sa prétendue laideur et son manque de prise sur le réel. Or, le français, par son incapacité à créer – comme le fait l'anglais – des verbes nouveaux, est contraint d'utiliser massivement le verbe *être*, là où l'anglais peut davantage s'en passer. L'anglais ne se réfère pas aussi systématiquement à l'être mouvant que le français, qui le fait au prix du très lourd « est en train de ». La notion d'*être* et la philosophie substantialiste avec son idéologie du fondement pèsent moins sur le locuteur anglais que sur le locuteur français qui est contraint de se référer à des noms plutôt qu'à des processus et qui, du coup, se défend mal contre les substantialisations là où l'anglais, qui peut pratiquer très librement ses géronatifs, n'en rencontre pas les difficultés et les monceaux d'illusions. L'anglais n'a guère besoin d'une dialectique transcendantale pour se guérir d'une maladie qui ne l'affecte pas essentiellement ; on pourrait se demander si cet aspect, pourtant si central, de la *Critique de la raison pure* (*Kritik der reinen Vernunft*, 1791-1797) d'Emmanuel Kant a le moindre sens pour un anglophone, voire pour un germanophone, lesquels n'organisent pas la transcendance de leurs verbes et de leurs noms de la même façon qu'un francophone ; on comprend en revanche pourquoi c'est d'une langue saxonne que la leçon devait partir en direction d'une langue latine ; ou alors il faut penser que la *Critique* sise dans la fente entre les deux langues dont l'anglais est constitué joue, en son sein, une langue contre l'autre²⁷.

Toutes ces différences entre l'anglais et le français peuvent être versées, chez Lacan, au désavantage de l'anglais envisagé comme langue de l'analysant ; en revanche, elles le sont, chez Deleuze, au détriment du français qui se prête mal à une philosophie de l'événement ou à une philosophie qui refuse de traiter les événements comme des qualités qui s'enracineraient dans des

²⁵ La possibilité de transformer le verbe en nom se fait parfois sans passer par la forme en *-ing*. Dans *Mille Plateaux* (*op cit.*, p. 125), Deleuze s'intéresse particulièrement au poème n° 29 des *50 Poems* (1940) de Edward Estlin Cummings et à l'analyse que Nicolas Ruwet en fait (voir « Parallélisme et déviations en poésie », in Julia Kristeva, Jean-Claude Milner et Nicolas Ruwet (dirs.), *Langue, discours, société : pour Émile Benveniste*, Paris, Éditions du seuil, 1975). On trouve dans ces poèmes des expressions comme « *he danced his did* » ou « *they went their came* » qui paraissent à Deleuze comme des exemples d'*agrammaticalité* de l'anglais que le travailleur de langue qu'est le poète peut pousser à sa limite.

²⁶ Car c'est en allemand que la dialectique a vu le jour à l'époque moderne. Nous entendons en effet, ici, « dialectique » dans le sens kantien, qui est repris d'Aristote : nous sommes poussés, par notre langue même, à poser des êtres transcendants, alors même que la logique ne le permet pas ; et donc à commettre des paralogismes. Certaines langues y poussent plus que d'autres. On comprend au passage que les avertissements contre les paralogismes ne pouvaient guère naître du français mais plutôt, par exemple, d'une langue saxonne qui pousse moins que le français son locuteur à y tomber. Ainsi, c'est par l'intermédiaire du saxon que le français peut se préserver de ses propres défauts.

²⁷ Est-ce un hasard si les ouvrages de philosophie allemande se traduisent souvent si bien – et plus facilement que les textes de philosophie française – en anglais ?

substances et préfère les distribuer selon des lignes, des routes, des géodésiques et des effets de surfaces plutôt que sacrifier à l'idéologie du *Grund*, c'est-à-dire à la prétention des fondements ultimes et archaïques. Le mixte de langues réussi par l'anglais peut être opposé à la fois contre le français et contre l'allemand qui a moins subi la latinisation que l'anglais mais qui n'en a pas moins réussi à se faire la langue de la philosophie du *Sein*²⁸ (être). À l'idéologie des arbres, des souches, des racines, des embranchements, des troncs, par laquelle les philosophes aiment à se représenter, Deleuze préfère celle de l'herbe qui croît par le milieu sans le souci du surgissement à partir des racines jusqu'aux branches qui se ramifient ; ou qui ont des racines communes en rhizomes. Il est étrange que Deleuze, qui ne se réfère guère à Bentham, rejoine ici l'une des plus belles et des plus originales analyses de *Chrestomathia*²⁹ (1816) qui soulignait les défauts de la métaphore de l'arbre par laquelle les mathématiciens avaient distingué – et distinguent encore – le fonctionnement des racines de celui des puissances et qui rencontraient, aussi bien d'un côté que de l'autre, des difficultés dans l'accompagnement imaginaire et symbolique des concepts de racine (carrée, cubique, etc.) et de puissance (2, 3, n^{ième}, etc.). Il serait bien extraordinaire que les métaphores fussent à l'unisson des concepts qui les accompagnent. Ce « miracle » n'arrive que sur de tout petits segments conceptuels et pour peu de temps, sans autre espoir de régler le problème, quand la concordance ne suffit plus, qu'en choisissant d'autres images pour faire fonctionner, tout aussi ponctuellement, les concepts. Il n'y a pas là d'harmonie préétablie ni de raison définitive d'en supposer.

Ainsi la philosophie de Deleuze se monnaie plus facilement à travers un imaginaire anglophone qu'à travers un imaginaire francophone. Est-ce tout à fait un hasard si Deleuze affectionne particulièrement, dans sa propre écriture, les infinitifs, sans plus d'accords de verbes, s'il aime les raccourcis et les coupures, les phrases sans sujet(s) ? S'il n'est pas très fréquent que Deleuze utilise des mots anglais dans sa prose française – il le fait peut-être moins que Lacan –, sa façon même d'écrire le français est anglophone. On voit ici que les langues ne se juxtaposent pas comme les choses qui s'ajoutent les unes aux autres ou s'empilent les unes sur les autres ; on peut écrire, comme Hume, un excellent anglais à la façon d'un Latin ou d'un Français, et l'on peut écrire, comme Deleuze, un excellent français comme s'il était de l'anglais. Entendons-nous : il ne s'agit pas de dire que le français de Deleuze serait ou imiterait un français écrit par un anglophone dont on détecterait la main dès la première demi-ligne, comme l'anglophone détecte très vite le francophone qui se risque à écrire en anglais. Les langues se défendent avec une terrible efficacité, parfois par d'infimes détails, toutefois absolument décisifs, contre le transfuge qui écrit dans une autre langue que sa langue maternelle. C'est peut-être au seul francophone que Deleuze fait ressentir une anglophonie qui n'est pas directement perceptible à l'anglophone de souche si j'ose dire. Il n'y a pas de raison qu'une langue se conforme réellement à l'imaginaire qu'une autre langue se fait d'elle, même si une langue ne se comprend elle-même que du point de vue d'une autre langue, s'excentrant d'elle-même dans une traduction. Deleuze écrit, de ce point de vue, de façon étonnante, une langue de traduction directe, de premier jet. Cette façon d'écrire est un véritable programme éthique à l'égard de la langue française dont Deleuze souhaite, comme pour les autres langues, une sorte d'anglicisation *sui generis* : « C'est chaque langue majeure plus ou moins douée qu'il faut casser, chacune à sa façon, pour y introduire cet ET créateur, qui fera filer la langue, et fera de nous cet étranger dans notre langue en tant qu'elle

²⁸ « L'allemand est hanté du primat de l'être, de la nostalgie de l'être, et fait tendre vers lui toutes les conjonctions dont il se sert pour fabriquer un mot composé : culte du *Grund*, culte de l'arbre et des racines, et du Dedans » (Gilles Deleuze, *Dialogues*, op. cit., p. 73).

²⁹ Voir Jeremy Bentham, « Appendice VIII », in *Chrestomathia* [1816], trad. Jean-Pierre Cléro, Paris, Cahiers de l'Unebévue, 2004, p. 442-449.

est la nôtre. Trouver les moyens propres au français, avec la force de ses propres minorités, de son propre devenir-mineur (dommage à cet égard que beaucoup d'écrivains suppriment la ponctuation, qui vaut en français pour autant de ET) »³⁰.

Comme on parle d'usage anglo-saxon d'une langue qui n'est pas forcément l'anglais, on pourrait parler aussi de philosophie anglo-saxonne, encore qu'elle ait été conçue et écrite en français. C'est ainsi que, de façon très étrange, Jean Wahl, cet auteur, spécialiste de Hegel et de l'Idéalisme allemand, qu'on aurait pu imaginer – pour le fustiger, dans la langue de Deleuze – entièrement voué au primat ou à la nostalgie de l'être³¹, se voit, au contraire, salué par lui, en 1977, comme « le philosophe le plus important en France³² » et loué, « non seulement [pour] nous [avoir] fait rencontrer la pensée anglaise et américaine, [mais pour] nous faire penser en français des choses très nouvelles, [...] pouss[er] le plus loin pour son compte cet art du ET [plutôt que de l'être], ce bégaiement du langage en lui-même, cet usage minoritaire de la langue³³ ». Cette image d'un Jean Wahl, dont chacun reconnaissait à la fois la force aussi philosophique que poétique et l'humilité de l'homme, est émouvante. Elle est un chiffre de l'attachement de Deleuze à l'anglais, dont il ne nie pas plus que Lacan le caractère hégémonique et impérialiste ; mais dont, poussant l'analyse un cran plus loin, il expérimente et pense la vulnérabilité. Certes, il ne parle plus de cette langue fendue et composite, qui apparaissait à Lacan, par son écho du saxon dans le roman (et l'inverse), une langue qui compliquait la psychanalyse au point de la rendre impossible ; il n'évoque pas non plus l'idée générale de la fragilité du plus fort ou de la plus grande force, comme l'a fait Rousseau en son *Contrat social* (1762) ; il songe à une autre fragilité de la langue, liée à sa capacité, développée depuis très longtemps, d'absorber de l'« autre », du migrant, de réduire au même dénominateur des locuteurs les plus divers : « Elle est d'autant plus vulnérable au travail souterrain des langues ou des dialectes qui la minent de toutes parts, et lui imposent un jeu de corruptions et variations très vastes. Ceux qui militent pour un français pur, qui ne serait pas contaminé d'anglais, nous paraissent poser un faux problème. L'américain-langue ne fonde sa prétention despotique officielle, sa prétention majoritaire à l'hégémonie, que sur son étonnante aptitude à se tordre, à se casser, à se mettre au service secret de minorités qui le travaillent du dedans, involontairement, officieusement, rongant cette hégémonie au fur et à mesure qu'elle s'étend : l'envers du pouvoir ». Exactement à l'inverse de Lacan, qui dénonçait, avec la cohorte des puristes, le *franglais*³⁴, c'est l'envers du pouvoir qui intéresse Deleuze en anglais. Derrière la façade du Yankee, s'agglutinent, dans la langue même, les innombrables strates des immigrations³⁵. Le racisme, la violence impérialiste ou le brutal repli sur soi quand les choses tournent mal ne sont pas les seuls visages des États-Unis ; Deleuze déchiffre, à travers la langue et ses indéfinis ploiements, une extraordinaire force et structure d'accueil, une plate-forme d'immigrations de toutes sortes.

Du même coup, Deleuze nous fait découvrir une très subtile et fulgurante philosophie de la vulnérabilité que nous n'attendions pas forcément se développer au niveau de la langue anglaise, dans

³⁰ Gilles Deleuze, *Dialogues*, op. cit., p. 73.

³¹ S'il est vrai que l'allemand est hanté par ce primat et cette nostalgie (cf. Gilles Deleuze, *Dialogues*, op.cit., p. 73).

³² En mettant Sartre à part, il est vrai.

³³ Gilles Deleuze, *Dialogues*, op.cit. p. 72. Jean Wahl avait une parfaite maîtrise de l'anglais puisqu'il a publié des ouvrages dans cette langue avant de s'exprimer en français.

³⁴ Il faut toutefois nuancer le mépris lacanien pour le « franglais », puisqu'il a explicitement prétendu, en défendant l'usage de la notion d'*acting out*, sans traduction, en français, en prenant soin de préciser, dans sa leçon du 8 mars 1967, que, en dépit de son goût pour la langue française, il n'était « incommodé à aucun degré par le recours au franglais » (Jacques Lacan, *Le Séminaire, La logique du fantasme*, sténotypie en pdf disponible sur le site de l'ELP, p. 120).

³⁵ Gilles Deleuze, *Dialogues*, op. cit., p. 72-73.

une confrontation avec le stoïcisme. Comme dans la langue anglaise, des événements arrivent avant qu'on puisse les attribuer à quelque sujet que ce soit, d'autant que la survenue des événements ne s'effectue pas forcément avec des verbes aux inflexions très marquées, dans la philosophie stoïcienne il ne s'agit pas seulement de supporter l'événement, mais de se montrer, quel qu'il soit, à sa hauteur, en l'investissant³⁶. Ainsi, la brèche, le coup, la fragilité sont premiers ; il nous faut les devenir. « Vouloir l'événement n'a jamais été se résigner. [...] Contr'effectuer l'événement³⁷ ». On remarquera ici combien le choix des infinitifs, qui n'exige pas de sujet, rend équivoque aussi la question de savoir si l'on décrit ou si l'on prescrit : Deleuze dépeint-il une situation ou donne-t-il des consignes ? Probablement fait-il les deux à la fois, car : de même que les formes en *-ing* décroissent les noms, les adjectifs, les verbes, les infinitifs jouent à peu près le même rôle, non pas moins dynamiquement, mais en établissant, par leur traversée des modes et des temps, une circulation à double sens entre le descriptif et le normatif. Se plier à l'événement ne saurait être le seul fait de la résignation ; cela peut être aussi un devoir³⁸.

III. Deleuze confronté à la littérature anglo-saxonne. Convergences et divergences de sa conception de la littérature avec celle de Lacan

Nous avons souligné que le français utilisait plus facilement les verbes réfléchis que l'anglais qui n'attribue ni le même sens ni la même valeur aux tournures que l'on croirait facilement correspondantes à celles auxquelles le francophone est contraint plus souvent que l'anglophone. L'Anglais ne *se* lave pas, ne *se* promène pas, ne *se* masturbe pas, etc. Tous ces verbes se font sans réflexifs, sauf si l'on veut marquer une intention et une attention particulières, lesquelles, du coup, ne seraient guère transcribibles aussi aisément en français. L'attention à soi ne s'inscrit pas de façon aussi généralisée et aussi prégnante dans les signifiants anglais que dans les signifiants français qui contraignent le francophone, qu'il le veuille ou non, à cette sorte d'auto-centrage stérile.

Deleuze montre comment les auteurs de littérature française sont contraints, en quelque sorte par leur langue, et non pas par un choix délibéré, à une attitude narcissique et névrosée à laquelle ne sont pas poussés par leur langue de façon aussi pressante les auteurs anglo-américains. Ces auteurs font *expérimenter* des affects, des comportements, plutôt qu'ils ne les réfléchissent, les interprètent et les théorisent à perte de vue avant qu'ils n'en aient marqué l'événement. « La littérature anglaise ou américaine est un processus d'expérimentation. Ils ont tué l'interprétation³⁹ ». Au contraire, « la littérature française, écrit-il en 1977, abonde en manifestes, en idéologies, en théories de l'écriture, en même temps qu'en querelles de personnes, en mises au point de mises au point, en complaisances névrotiques, en tribunaux narcissiques⁴⁰ ». Et, se lançant dans une diatribe des plus féroces, Deleuze souligne que « **haïr, vouloir être aimé, mais [aussi] une grande impuissance à aimer et à admirer** » sont les grandes caractéristiques de la littérature française. En vérité, ajoute-t-il, *écrire n'a pas sa fin en soi-même, précisément parce que la vie n'est pas quelque chose de personnel*. Ou plutôt le but de l'écriture, c'est de porter la vie à l'état d'une puissance non personnelle. Elle abdique par là tout territoire, toute fin qui résiderait en elle-même. Pourquoi écrit-on ? C'est qu'il ne s'agit pas

³⁶ De ce point de vue, la lecture que Hume fait du Stoïcien dans l'un des *Quatre Discours* consacré aux quatre styles de philosophes est très voisine de celle que fait Deleuze. S'est-il directement inspiré de Hume ? C'est probable.

³⁷ Gilles Deleuze, *Dialogues*, op. cit., p. 80.

³⁸ Tous les thèmes de *Dialogues* que nous avons développés dans cette seconde partie seront repris dans *Mille Plateaux*.

³⁹ Gilles Deleuze, *Dialogues*, op. cit., p. 60.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 61.

d'écriture⁴¹. » L'écriture n'a pas son sens en soi ; si *Écrire* (1993) de Marguerite Duras n'était postérieur d'une quinzaine d'années à ce texte de *Dialogues*, on pourrait se demander si ses dernières phrases ne sont pas écrites contre l'auteure que Lacan avait publiquement encensée à propos du *Ravissement de Lol V. Stein* (1964). Il ne faudrait toutefois pas entendre ces dernières remarques sur l'écriture de façon trop naïve : dire que l'écriture n'a pas sa fin en elle-même ne veut pas dire qu'elle renvoie à quelque chose qui serait réel en dehors d'elle et dont elle rendrait compte par quelque description. Il ne s'agit pas d'imiter quoi que ce soit : il s'agit de combinaison, de conjonction.

L'œuvre est plutôt un agencement avec la langue, certes, mais aussi avec ce que Deleuze appelle, de façon bergsonienne ou nietzschéenne, la vie. Comme un homme ou un ensemble d'hommes accouplé(s) à une machine constitue un sujet nouveau, irréductible au premier sujet auquel il pouvait s'identifier avant cet accouplement⁴², l'écriture ou la lecture d'une œuvre constituent avec cette œuvre des éléments d'agencement. Dans ses *Dialogues*, Deleuze précise ce qu'il entend par *agencement* : « C'est une multiplicité qui comporte beaucoup de termes hétérogènes, et qui établit des liaisons, des relations entre eux, à travers des âges, des sexes, des règnes – des natures différentes⁴³ ». Cette promotion de l'agencement est une conséquence directe de la critique du sujet substantiel, unificateur des représentations et personnel. Ainsi y a-t-il « tout un agencement-Hume », pour reprendre l'expression de Deleuze ; « un agencement qui prend les figures les plus diverses »⁴⁴. L'auteur montre ainsi comment la langue et le travail humiens construisent des expérimentations plutôt qu'ils n'interprètent une prétendue expérience déjà-là. Hume n'est évidemment pas le seul auteur cité par Deleuze qui, de ce point de vue, s'intéresse, dans le langage, au jeu des forces qui transforme nos vies et nos pensées. Le travail auquel se livre Deleuze sur la langue est moins celui d'un topologiste que celui d'un dynamique ; ou, s'il s'intéresse aux points, aux lignes, aux surfaces, aux volumes, c'est comme parcours de forces. Deleuze était à bonne école avec Gustave Guillaume⁴⁵ qu'il cite de façon très favorable, quoiqu'il renvoie à un texte qui égratigne son œuvre autant voire plus qu'il ne lui rend justice⁴⁶.

Dès lors que les notions d'événements, d'association, de réseau local d'associations deviennent essentielles, les différences que certains voient entre les sciences, mathématiques comprises, les ouvrages littéraires, les travaux des philosophes, s'estompent. D'une certaine façon, le roman moderne ne fonctionne pas autrement que les sciences : il élucide des petits bouts de réel en n'étant jamais sûr d'ailleurs que sa symbolique suffira. Pas question d'étendre à de vastes vues qui feraient prendre aux lois une valeur universelle. Une physique des effets a graduellement pris la place d'une physique des lois, comme si celle-ci était devenue périmée par ses extrêmes ambitions. Il est étrange

⁴¹ *Ibid.* Il venait de dire, cinq ou six pages auparavant : « Écrire, c'est devenir, mais ce n'est pas du tout devenir écrivain. C'est devenir autre chose » (*ibid.*, p. 54). Et, plus radicalement encore : « L'écrivain est pénétré du plus profond, d'un devenir-non-écrivain » (*ibid.*, p. 56).

⁴² Comme il se peut, dans certains travaux ou dans certains traitements.

⁴³ Gilles Deleuze, *Dialogues*, *op. cit.*, p. 84.

⁴⁴ Axel Cherniavsky, *Concept et Méthode : la conception de la philosophie de Gilles Deleuze*, Éditions de la Sorbonne, 2012, p. 151.

⁴⁵ Lacan avait cité, lui aussi, Gustave Guillaume sur un exemple aussi typique que désarmant du fonctionnement des temps grammaticaux qui est un défi à toutes les règles de concordance, comme les grammairiens osent les appeler. Guillaume est un linguiste original en ce qu'il montre le jeu des forces qui traverse le système des articles et celui des verbes dans diverses langues.

⁴⁶ Gilles Deleuze, *Logique du sens*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1969, p. 215, note 1. Deleuze renvoie, en effet, indirectement à Gustave Guillaume par *Le Discours et le symbole* d'Edmond Ortigues (Paris, Aubier, 1962), qui n'est pas tout à fait laudatif ; alors qu'Alain Rey l'est dans ses *Théories du signe et du sens* (voir, t. II, Paris, Klincksieck, Paris, 1973, p. 262-264).

de penser que les critiques les plus violentes de Newton, celles qui s'en sont prises à l'idée même de *loi* sont venues de la langue anglaise, du côté d'un mathématicien-théologien des probabilités, Thomas Bayes, dont la construction d'une nouvelle façon d'envisager les probabilités est radicalement liée à l'énonciation et à la mise en scène d'événements⁴⁷. Curieusement cette différence entre la loi et le foisonnement en archipel conduit Deleuze à éclairer les questions les plus diverses ; elle le met, par exemple, en excellente position pour traiter, mieux que Jankélévitch qui s'était pourtant attelé à la tâche, de la différence entre l'ironie et l'humour. L'axe de la réponse n'est pas, chez Deleuze, entre la dénonciation qui stigmatise l'autre et l'autodérision ; il passe entre la certitude d'avoir raison dans un univers régi par des lois ou qui devrait l'être – qui est celle-même de l'ironie – et le savoir sporadique, plutôt sûr de sa localité et de sa minorité provinciale que de son universalité, qui est celui de l'humour.

Quelles que soient les divergences d'appréciation de Deleuze et de Lacan sur les auteurs anglais, il est, au moins, entre eux, un point d'accord : ils pensent tous deux que les livres de Lewis Carroll sont de grandes œuvres. Lacan ira jusqu'à dire, à propos d'*Alice* : « Si j'avais un livre d'introduction à conseiller à qui doit être psychiatre ou psychanalyste d'enfants, je dois dire que, plutôt qu'aucun des livres de [Jean] Piaget, je lui conseillerais de commencer par lire un ouvrage dont j'ai les meilleures raisons de penser, étant donné ce qu'on sait de l'auteur, qu'il repose sur la profonde expérience du jeu d'esprit de l'enfant, à savoir *Alice au pays des merveilles*. Là il saisisait la valeur, l'incidence, la dimension du jeu de *nonsense* comme tel⁴⁸ ». Ce point d'accord est reconnu de part et d'autre⁴⁹. En 1969, Deleuze cite encore Lacan avantageusement ; et Lacan le lui rend bien, à sa manière souveraine⁵⁰. Que voient-ils tous deux, en commun, de si essentiel chez Lewis Carroll, qui est au cœur de *Logique du sens*⁵¹ ? Une mise en place de la spatio-temporalité du désir, un rapport à l'interdit et à l'autorité, un rapport aux difficultés voire aux impossibilités de compréhension entre locuteurs d'une même langue. On ne saurait localiser ces relations et ces rapports *dans* le psychisme d'une petite fille, fût-elle en devenir ; ils apparaissent plutôt comme un agencement – pris dans le sens précédent – qui capte son intérêt et celui du lecteur, lequel comprend qu'il a – selon la formule qui était déjà utilisée dans *Empirisme et subjectivité* – moins affaire à une psychologie de l'esprit qu'à une psychologie des affections de l'esprit. Lewis Carroll se livre à une extraordinaire variation sur l'espace-temps, à la fois perceptif, affectif, imaginaire, linguistique, non pas du personnage d'Alice

⁴⁷ Thomas Bayes, *Essai en vue de résoudre un problème de la doctrine des chances*, Paris, Hermann, 2017.

⁴⁸ Jacques Lacan, « Leçon du 21 janvier 1959 », *Le Séminaire, Livre VI, Le désir et son interprétation*, Paris, Édition du Seuil, 2013, p. 202.

⁴⁹ Lacan apprécie *Logique du sens* et le dit publiquement, en ne reconnaissant, chez « ce cher Deleuze », il est vrai, que des thèmes qui sont les siens propres (le blanc, le manque dans la chaîne signifiante, et ce qui en résulte d'objets errants dans la chaîne signifiée) (voir « Leçon du 12 mars 1969 » et « Leçon du 19 mars 1969 », in *Le Séminaire, Livre XVI, D'un Autre à l'autre*, Paris, Éditions du Seuil, 2006) ; voire en satellisant l'œuvre de Deleuze en sous-produit de la sienne. Or *Logique du sens* fait une large place à la méditation de l'œuvre de Lewis Carroll. Et il n'oublie pas de réserver une place importante à Lacan chez qui il détecte « une inspiration carrollienne » (voir Gilles Deleuze, *Logique du sens, op. cit.*, p. 55).

⁵⁰ « N'empêche qu'il a fallu du temps pour que je fasse passer l'inconscient structuré comme un langage, et encore dans ce cercle qui était à cet endroit le plus averti pour s'en apercevoir. Grâce à tous ces retards, il arrive des choses dont je ne peux pas dire, loin de là, qu'elles soient décourageantes pour moi. Il arrive, par exemple, qu'un monsieur Gilles Deleuze, continuant son travail, sorte, sous la forme de ses thèses, deux livres capitaux, dont le premier nous intéresse au premier plan. Je pense qu'à son seul titre, *Différence et Répétition*, vous pouvez voir qu'il doit avoir quelque rapport avec mon discours, ce dont, certes, l'auteur est le premier averti » (Jacques Lacan, « Leçon du 12 mars 1969 », in *Le Séminaire, Livre XVI, D'un Autre à l'autre, op. cit.*, p. 218). L'autre texte est de toute évidence *Logique du sens*.

⁵¹ Le 12 avril 1968, Deleuze dit nettement à Jean Piel, qui dirige à l'époque Les Éditions de Minuit, que sa *Logique du sens* est le développement d'un article sur Lewis Carroll qui a pris une taille démesurée (voir Gilles Deleuze, *Lettres et autres textes*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2015 p. 33).

(dont on connaîtrait par avance les limites), mais du monde qui est mis en scène sous ce nom (sans que l'on puisse lui assigner quelques bornes). Ce qui est récité par le texte de Lewis Carroll n'est pas l'histoire des aventures qui arriveraient au personnage d'Alice ; mais une suite d'événements auxquels le fin mathématicien qu'est Carroll donne une forme extrêmement résistante et offre la topologie nécessaire pour transformer cette suite⁵². L'un des points communs de la compréhension que Lacan et Deleuze pouvaient avoir tient dans la structure même de l'inconscient qui n'a rien d'une obscurité en nous, mais qui montre tout, et qui est lié à une modalité d'organisation constamment changeante d'événements. Deleuze parle volontiers d'une surface sans profondeur, extraordinairement fragile⁵³, ouverte à toutes sortes d'incidents qui distendent sans cesse les choses et leurs événements⁵⁴. L'organisation du temps, selon l'intense instant présent, qu'il s'agit d'incarner, et l'*Aiôn* qui permet d'en moduler la pensée selon toutes sortes de formes, est, elle-même, soumise à une structuration que Deleuze emprunte explicitement à Guillaume. L'intérêt porté au langage et à une certaine conception stoïcienne du langage fait aussi partie du bagage que Deleuze partage, à cette époque, avec Lacan. Mais, même sur ce dernier point, une certaine dissidence se fait jour : si Lacan reprend la différence saussurienne du signifiant et du signifié qu'il repère, non sans légitimité, chez les Stoïciens, Deleuze est plutôt intéressé par leur logique de l'événement et l'idée d'un primat des phénomènes de surface sur les prétendus effets de la profondeur⁵⁵. Ce n'est pas que Lacan néglige tout à fait ces derniers aspects ; mais il en fait moins de cas que lui.

Une fois remarqué cet accord exceptionnel sur la portée de l'œuvre de Lewis Carroll, alias Dodgson, partout ailleurs, éclatent des différences : Deleuze ne se passionne pas pour la même littérature anglophone que Lacan. Il lui arrive de dresser la liste des auteurs anglo-saxons qui l'intéressent : « Thomas Hardy, Melville, Stevenson, Virginia Woolf, Thomas Wolfe, Lawrence, Fitzgerald, Miller, Kerouac⁵⁶ ». Pas un seul de ces noms, à exception de celui d'Henry Miller qui fait l'objet de deux citations dans le Séminaire VII, n'est relevé par Lacan. Il serait d'ailleurs intéressant de confronter la lecture assez hautaine que Lacan fait de l'œuvre de cet auteur avec l'enthousiasme spatial qui saisit Deleuze quand il lui donne l'envergure d'un écrivain anglo-saxon de tout premier ordre. Autant Lacan fait de l'auteur de *Sexus* (1949), *Plexus* (1952) et *Nexus* (1959) une sorte de Marquis de Sade de seconde zone⁵⁷, autant Deleuze projette en lui la trame même de sa propre

⁵² Citant Jean Gattegno, Deleuze note que « ce n'est pas une histoire que [Carroll] nous raconte, c'est un discours qu'il nous adresse, discours en plusieurs morceaux ». Et il ajoute : « C'est bien dans ce monde plat du sens-événement, ou de l'exprimable-attribut, que Lewis Carroll installe toute son œuvre. En découle le rapport entre l'œuvre fantastique signée Carroll et l'œuvre mathématico-logique signée Dodgson » (Gilles Deleuze, *Logique du sens, op.cit.*, p. 34).

⁵³ Deleuze relève la fréquence des coupures, des blessures dans *Alice* : « [La petite fille] sait que les événements concernent d'autant plus les corps, les tranchent, les meurtrissent d'autant plus qu'ils en parcourent toute l'extension sans profondeur » (*Ibid.*, p. 20).

⁵⁴ À propos de *De l'autre côté du miroir*, Deleuze écrit : « Là, les événements, dans leur différence radicale avec les choses, ne sont plus du tout cherchés en profondeur, mais à la surface, dans cette mince vapeur incorporelle qui s'échappe des corps, pellicule sans volume qui les entoure, miroir qui réfléchit, échiquier qui planifie » (*Ibid.*, p. 19). Cette lecture est déjà vraie d'*Alice au pays des merveilles*, puisque, si le texte cherche encore le secret des événements dans la profondeur de la terre, l'ancienne profondeur a tôt fait par s'étaler, laissant la place à des figures de cartes sans épaisseur. « Profond » cesse vite d'être un compliment.

⁵⁵ Le sous-titre de *Logique de sens* devait être *De Lewis Carroll aux Stoïciens*. Seul l'avant-propos est sous-titré ainsi dans la version définitive. Peut-être devons-nous noter ici un phénomène curieux : l'anglais n'est pas une langue qui aime faire fonctionner les jeux de miroir ; elle se réfléchit peu elle-même. Et pourtant, les thèmes d'*Alice* tournent toujours autour du miroir, comme par fascination. Dans cette œuvre, la langue anglaise installe son autre au sein d'elle-même et elle en joue.

⁵⁶ Gilles Deleuze, *Dialogues, op. cit.*, p. 47-48.

⁵⁷ Voir Jacques Lacan, « Leçon du 30 mars 1960 », in *Le Séminaire, Livre VII, L'éthique de la psychanalyse*, Paris, Éditions du Seuil, 1986, p. 236 ; voir également « Leçon du 18 mai 1960 », in *Ibid.*, p. 272.

philosophie : « Le problème de Miller (déjà celui de Lawrence⁵⁸) : comment défaire le visage⁵⁹, en libérant en nous les têtes chercheuses qui tracent des lignes de devenir ? Comment passer le mur, en évitant de rebondir sur lui, en arrière, ou d'être écrasés ? Comment sortir du trou noir, au lieu de tourner au fond, quelles particules faire sortir du trou noir ? Comment briser même notre amour pour devenir enfin capable d'aimer ? Comment devenir imperceptible⁶⁰ ? » Deleuze et Lacan ne connaissent pas l'un et l'autre la même littérature anglaise ; du moins n'est-ce pas la même qu'ils apprécient. Deleuze dit, par exemple⁶¹, relativement peu de choses sur James Joyce, qui est un auteur de prédilection pour Lacan. En revanche, il est beaucoup plus disert sur Virginia Woolf, sur Robert Louis Stevenson ou sur Jack London. Le thème du voyage, de la « route », du « way »⁶² – même s'il n'entend pas le voyage dans un sens trivial de déplacement loin de chez soi avec le dessein de revenir à la maison – est permanent chez Deleuze et, à ses yeux, intrinsèque à la langue anglo-américaine ; un tel phénomène d'errance dans la langue est à peu près absent chez Lacan qui, pourtant, s'intéresse particulièrement à la topologie et à des figures qui présentent des chemins complexes. Il est un signe qui ne trompe pas : Lacan méprise Nabokov que, vraisemblablement, Deleuze aurait pu insérer dans sa liste.

Ne nous méprenons tout de même pas sur les voyages ; il ne s'agit pas forcément de les faire avec sacs et valises, et de narrer de façon « réaliste » ce qu'on a vu ou subi ; Deleuze note : « quand Lawrence s'en prend à Melville, il lui reproche, précisément, d'avoir trop pris le voyage au sérieux⁶³ » et d'être tombé dans la description de voyage. Un voyage symbolique de l'*homo viator*, un voyage qui ne se décrit pas, est sans doute autant et davantage un voyage qu'un voyage fait avec sueur, poussière et peur d'être en retard pour prendre la route, le train ou le bateau⁶⁴. Ce qu'apprécie Deleuze dans l'errance des voyages, ce n'est sans doute pas l'avant-goût de la mort savourée au petit matin, comme l'avait avoué, en réponse à une question, le personnage de Ménalque dans *Les Nourritures terrestres* (1897) de Gide, mais c'est indubitablement ce sens du milieu qu'il partage avec les Anglais⁶⁵ ; ou, si c'est l'avant-goût de la mort, c'est d'une mort habitée, voulue, qui peut être affrontée par un être malade, mais qui l'assume comme on emplit une tâche. Toutefois, il ne faudrait pas trop forcer non plus l'élément symbolique du voyage. Dans *The Voyage Out (La Traversée des apparences*, 1915) de Virginia Woolf, il est clair que l'héroïne fait un voyage à travers des expériences diverses qu'elle organise comme elle peut, mais elle le fait tout de même au moyen d'une traversée de l'océan.

Ainsi, à la différence de Lacan qui, lui aussi, se livre à des mathématisations du psychisme, de tel ou tel élément, que ce soit par des formules symboliques d'allure algébrique, par des objets analytiques (des graphes) ou par des objets géométriques quelque peu détachés du contexte de leur

⁵⁸ Car Deleuze n'hésite pas à trouver la vraie philosophie chez les auteurs de littérature. Lawrence est, aux yeux de Deleuze, à la fois un romancier et un théoricien très fiable.

⁵⁹ Ce visage même que, selon Deleuze, le Christ a inventé (*Dialogues*, p. 57) avant que Levinas ne s'en empare une nouvelle fois.

⁶⁰ *Dialogues*, p. 57. Suit la longue citation d'une analyse de l'espace du désir amoureux, repris de la traduction en français de *Tropique du Capricorne* (1939) : même absence de repère personnel, même errance que dans le voyage.

⁶¹ Il est toutefois loin d'être ignoré dans le plus « lacanien » des ouvrages de Deleuze, *Logique du sens*.

⁶² Comme l'appelle parfois Deleuze ; par exemple, *Dialogues*, p. 72.

⁶³ Gilles Deleuze, *Dialogues*, *op. cit.*, p. 49.

⁶⁴ « Je suis un peu inapte aux voyages » avouera-t-il à Michel Foucault dans une lettre qui date probablement de la fin 1970 (voir Gilles Deleuze, *Lettres et autres textes*, *op. cit.*, p. 70).

⁶⁵ « Le zéro anglais – le point d'où il entend partir ou repartir – est toujours au milieu » (Gilles Deleuze, *Dialogues*, *op. cit.*, p. 50).

production – la bouteille de Klein, la bande de Möbius, les anneaux de Borromée –, Deleuze est d'emblée plus « géomètre » : les lignes et les entrelacs qui constituent le psychisme dans ses associations d'expériences sont des parcours d'objets en mouvement. Le voyage n'est jamais loin, servant d'entité réelle à toutes les fictions qu'il est possible de construire mentalement par ailleurs. Les auteurs qu'il cite ont presque tous des attaches avec le voyage. Sa façon de spatialiser le psychisme est « humienne » ; Hume feignait de s'insurger contre le matérialisme de ceux qui traitent spatialement de l'espace, alors que, en réalité, sa conception du psychisme est spatiale, non pas dans le même sens que la *res extensa*, mais dans toutes sortes de sens différents. Et c'est peut-être là où se trouve une différence importante avec Lacan. Non que ce dernier soit gêné pour représenter spatialement le psychisme ; mais sa conception est, dès le départ, plus « algébrique » – quand bien même on pourrait en contester l'authenticité mathématique de son travail – et moins géométrique que celle de Deleuze, lequel peut bien protester contre l'idée de narration descriptive⁶⁶ : il est beaucoup plus proche de la description, d'une image qui renvoie à quelque chose, que ne l'est Lacan, qui n'accepte pas ce renvoi à un vis-à-vis référent prétendument calqué. Même si les lieux de l'esprit⁶⁷ sont, aux yeux de Deleuze comme à ceux de Hume, des non-lieux, ils fonctionnent encore comme des lieux. Ce dont Deleuze veut à tout prix se débarrasser, c'est de la compréhension des lignes, des surfaces, comme des lignées ou des lignages, venant du passé et prétendant expliquer le présent. Ce qui, seul, compte à ses yeux, « ce qui, seul, est important, ce ne sont jamais les filiations, mais les alliances et les alliages ; ce ne sont pas les hérédités, les descendances, mais les contagions, les épidémies, le vent⁶⁸ ». L'événement présent de l'alliance est, à ses yeux, l'essentiel, mais on pourrait se demander s'il ne le conçoit pas encore trop géographiquement, cartographiquement. Le point de rupture avec Lacan est constamment réaffirmé : l'exclusivité de référence au signifiant est, du point de vue de Deleuze, son erreur. « Les lacaniens ont cru qu'il suffisait de trouver du signifiant pour dépasser le représentatif. Nous – Deleuze et Guattari –, on dit seulement : non, le signifiant, c'est encore de la pure représentation. Ce qui nous intéresse, c'est de découvrir les intensités⁶⁹ ».

IV. Le rapport paradoxal du cinéma et du langage

Que Deleuze affiche la supériorité de la littérature anglo-américaine sur la littérature française peut évidemment découler d'une supériorité de la langue anglaise sur la langue française sous certains points de vue qui coïncident avec des éléments essentiels de la philosophie deleuzienne : elle fait moins cas de l'être ; elle ne décline pas les verbes que, du coup, elle ne traite pas aussi radicalement comme s'ils se distinguaient absolument des noms et des adjectifs⁷⁰ ; elle connaît une forme en *-ing* qui lui permet d'être langue de l'événement ; elle connaît en elle-même une extraordinaire hétérogénéité qu'elle sait ramener à une très subtile commensurabilité. Une question demeure à l'adresse de ce grand cinéphile, amateur d'images et théoricien du cinéma, comme il l'est aussi de la peinture et, à un moindre degré de la musique : cet avantage anglo-américain se maintient-il quand il

⁶⁶ Ne dit-il pas que la pensée comme événement est une répétition sans modèle, un jet de dés ? (voir Gilles Deleuze, *Foucault*, Édition de Minuit, Paris, 1986, p. 124).

⁶⁷ Ce que Hume s'empressait de dire aussitôt après avoir utilisé son image du théâtre pour figurer l'esprit (voir *Traité de la Nature Humaine*, I, Paris, GF-Flammarion, 1995, p. 344).

⁶⁸ Gilles Deleuze, *Dialogues*, *op. cit.*, p. 84.

⁶⁹ Gilles Deleuze, *Lettres et autres textes*, *op. cit.*, p. 228. Ce reproche qu'il adresse aux lacaniens, Deleuze l'adresse aussi à Michel Foucault. En effet, dans une lettre à Arnaud Villani datée du 15 juillet 1983, il glisse entre parenthèses : « J'ai toujours été gêné par le point de vue linguistique de Foucault qui fait du procédé de langage le secret de tout, et notamment des machines » (*Ibid.*, p. 83-84).

⁷⁰ À la différence de ce qu'Aristote notait pour la langue grecque dans *De l'interprétation*.

s'agit de cinéma, d'abord, puis d'images picturales, comme Deleuze a pu s'attacher à les prendre en compte dans *Francis Bacon : logique de la sensation* (1981) par exemple?

Si amoureux qu'il soit du cinéma anglo-américain, Deleuze déclare moins facilement qu'il le préfère à celui de François Truffaut ou de Jean-Luc Godard, soit à ces films et auteurs de La Nouvelle Vague. Et c'est bien là où l'on voit une spécificité deleuzienne par rapport aux structuralistes et aux lacaniens – si tant est que Lacan lui-même dise quoi que ce soit qui vaille du cinéma. Qu'il soit difficile de distinguer les positions de Deleuze de celles de Lacan quand tous deux parlent de Lewis Carroll, on le comprend puisque l'écriture, les mots, sont le fond de l'affaire ; en revanche, dira-t-on que le langage garde une suprématie absolue quand il s'agit de cinéma, de musique ou de peinture ? Le langage n'a pas même cette entière suprématie en littérature, comme nous y avons insisté ; mais ne la perd-il tout à fait dès lors qu'il s'agit de cinéma ? Il y a, chez Deleuze, une vie propre des images et même de la dynamique des images qui résulte du montage lequel ne se résume pas au jeu de signifiants propres à chaque langue. Le philosophe « humien » reprend alors le dessus : ni les images, qui n'ont toutefois pas d'envers de profondeur, ni leur montage, ne sont scandés ultimement par du langage, comme si le linguiste devait dire sur eux le dernier mot ; c'est peut-être l'inverse qui est le vrai : les discours sont, au cinéma, pris dans le flux des images. Les deux flux se corroborent ; et alors que Berkeley voyait dans le langage la puissance qui permettait de donner une transcendance objectale à nos sensations hétérogènes, Hume, dont Deleuze prend le parti et qui, pourtant se réfère à Berkeley pour toutes les questions linguistiques, rééquilibre la double ou triple association. Le paradoxe est que Deleuze se montre bergsonien jusqu'à la provocation ; en héritant toutefois de Bergson son côté le plus anglo-saxon et le plus anglophile.

« Le cinéma n'est pas langue, universelle ou primitive, ni même langage⁷¹. [...] La langue en tire des énoncés de langage avec des unités et des opérations signifiantes, mais l'énonçable lui-même, ses images et ses signes sont d'une autre nature. Ce serait ce que Hjelmslev appelle « matière » non-linguistique formée, tandis que la langue opère par forme et substance. Ou plutôt, c'est le signifiant premier, antérieur à toute signification, dont Gustave Guillaume faisait la condition de la linguistique⁷² ».

Il n'aura échappé à personne, outre l'allusion à Gustave Guillaume sur laquelle nous reviendrons et la référence à une linguistique qui ne distinguerait pas, comme le fait Ferdinand de Saussure, la langue et la parole, que la notion qui agit le plus dans cette conception du cinéma est celle d'un agencement spécifique par rapport aux autres accouplements avec des techniques⁷³ ; mais aussi et c'est ce qui fait la caractéristique de cet art, un agencement qui est à recommencer singulièrement

⁷¹ Il ne faudrait toutefois pas aller trop loin dans cette direction puisque le film de Joseph L. Mankiewicz, *The Barefoot Contessa* (*La Comtesse aux pieds nus*, 1954), est hanté par une voix qui le scande par intermittences, mais d'un bout à l'autre ; cette voix a une intonation qui ne pourrait pas avoir lieu dans une autre langue que l'anglais. C'est la voix même qui est signifiante autant que ce qu'elle dit et la langue dans laquelle elle le dit. Nos débats bien français pour savoir ce qui du signifiant ou du signifié, ou ce qui, de la parole ou de la langue, fonde l'autre, n'ont à peu près aucune signification ni intérêt pour un Anglo-saxon à qui la langue interdit de poser le problème en ces termes. Il n'y a guère de mot en anglais qui distingue la langue du langage.

⁷² Gilles Deleuze, *Cinéma 2. L'Image-temps*, Paris, Les Éditions de Minit, 1985, p. 342.

⁷³ Des hommes de notre temps ne pourraient pas vivre sans être accouplés à une machine plus ou moins sophistiquée. (voir notre chapitre VI, « Médecine, Appareillage, Robot et Intimité ; quelques aspects éthiques du handicap », in *Qu'est-ce que l'éthique médicale ?*, Sesto San Giovanni, Édition Mimésis, 2020, p. 165-213). Le couplage avec le cinéma crée exactement le même type de problème : nouveau type de sujet ; nouveau type d'action. Au lieu de retirer un sens, comme chez Diderot, pour savoir ce qui en résulte éthiquement, le cinéma en rajoute ou, du moins, modifie ceux que nous possédons déjà. Ronald Bogue le dit bien dans son livre *Deleuze on Cinema*, p. 201-202 : « The invention of this plantron body, the brain world of the spiritual automation, requires new modes of seeing, hearing, reading and thinking, but those modes are already present within cinema's intelligible matter, virtual modes available for actualization by those filmmakers who are able to create the means of using them ».

pour chaque film. De façon générale d'abord, Deleuze parle d'un double automate qui constitue le cinéma, dont l'un complète l'autre :

« D'une part, c'est le grand automate spirituel qui marque l'exercice le plus haut de la pensée, la manière dont la pensée pense et se pense elle-même, dans le fantastique effort d'une autonomie ; [...]. Mais, d'autre part, l'automate est aussi l'automate psychologique, qui ne dépend plus de l'extérieur [...] parce qu'il est dépossédé de sa propre pensée, et obéit à une empreinte intérieure qui se développe seulement en visions ou en actions rudimentaires (du rêveur au somnambule, et, inversement, par l'intermédiaire de l'hypnose, de la suggestion, de l'hallucination, de l'idée fixe, etc.)⁷⁴ ».

De ces deux gestes automatiques, que nous posons comme généraux et intrinsèques au cinéma, quelle que soit sa provenance, celui de nous projeter des images – celles mêmes qui ont été prises par la caméra⁷⁵ – à partir d'un point situé par-devers nous sur un écran, et celui de paraître recueillir comme directement des fragments de monde que le spectateur assemble et à l'assemblage desquels il est soumis, on pourrait se demander si le second n'est pas plus en affinité avec la langue anglaise qu'avec d'autres langues. Nous avons remarqué combien, en comparaison du français, que nous avons vu perdre une énorme partie de son énergie à ajuster ses mots entre eux et à accorder ses verbes entre eux, l'anglais était une langue peu réflexive et *paraissait* plus immédiate, organisant plus directement les représentations ; même si, par son accueil de la forme passive, l'anglais fait que l'anglophone sait qu'il parle au moment où il fait un discours. L'agencement ne vaut pas pour lui-même en langue anglaise ; il est directement efficace comme l'action du cinéma, qui prend, de ce point de vue, et en apparence, moins de précautions et de médiations qu'au théâtre. Il faudrait parler d'un psychisme-cinéma plutôt que d'un « psychisme-théâtre », comme cela est suggéré par Hume, l'un ne connaissant pas plus de limites individuelles ou personnelles que l'autre. Ce n'est toutefois pas tout à fait de cette façon que Deleuze marque son intérêt pour le cinéma anglo-américain ; il le marque plutôt en raison d'une conception bergsonienne de la temporalité. Regardons ce dernier point de près pour considérer comment, plus singulièrement, le spectateur s'accouple à des moyens techniques dans le cinéma anglo-américain.

D'abord, il nous faut légèrement amender notre propos sur l'absence de supériorité du cinéma anglo-américain. Lorsque Deleuze inspecte les divers schèmes de montage, d'agencement machinique, des images, il distingue tout de même la conception organiciste de David Ward Griffith, qu'il appelle volontiers la conception américaine, des autres conceptions qu'il n'hésite pas à qualifier de soviétique, d'allemande et de française ; mettant ainsi inévitablement l'accent sur les langues, quand bien même il n'y aurait pas lieu de distinguer aussi violemment que le font les Français la langue de la parole⁷⁶. S'il ne préconise pas la conception américaine comme supérieure aux autres, il ne l'estime pas moins la plus fondamentale de toutes. Le point le plus important de cette conception organiciste réside dans la dialectique particulière entre le temps présent et le temps passé voire le temps à venir : « c'est dans le présent qu'on se fait une mémoire, pour s'en servir dans le futur quand le présent sera passé⁷⁷ ». En d'autres termes, la réflexion sur le cinéma vient confirmer la conception de l'événement, non pas seulement comme quelque chose qui vient casser un cours que l'on se figurait bien naïvement être régulier, mais comme un point présent d'investissement et d'aspiration qui exige que viennent s'y engouffrer et se créer la mémoire et la prévision ou la prédiction. On conçoit que les films de Mankiewicz suscitent un intérêt particulier de la part de Deleuze, avec leurs fameux *flash-*

⁷⁴ Gilles Deleuze, *Cinéma 2. L'Image-temps*, op. cit., p. 343.

⁷⁵ Car « la seule conscience cinématographique, ce n'est pas nous, le spectateur, ni le héros, c'est la caméra, tantôt humaine, tantôt inhumaine ou surhumaine » (Gilles Deleuze, *Cinéma 1. L'Image-mouvement*, op. cit. p. 34).

⁷⁶ La langue anglaise ne permet pas de distinguer l'une de l'autre. Voir note n° 70, *in fine*.

⁷⁷ Gilles Deleuze, *Cinéma 2. L'Image-temps*, op.cit., p. 72.

backs qui sont appelés par le présent et viennent remplir, autant qu'ils les indiquent, les fissures du présent. Les *flash-backs* ne sont pas des raccrocs pédagogiques ajoutés pour expliquer ce qui aurait pu ou dû être une progression linéaire du personnage ; il n'y a jamais de telle évolution. C'est un certain présent qui en fait expérimenter le rêve et la nécessité : « Qu'est-ce qui s'est passé ? Comment en sommes-nous arrivés là ? C'est cela qui préside aux trois *flash-backs* de femmes dans *Chaînes conjugales*, comme aux souvenirs d'Harry dans *La Comtesse aux pieds nus*. C'est peut-être la question de toutes les questions⁷⁸ ».

Il y a plus et c'est ce dernier point qui nous fera découvrir l'intérêt de cette conception organiciste du montage : le point de bifurcation n'est pas l'origine d'un retentissement dans un seul personnage ; il peut en mettre plusieurs en cause, sans que les frontières individuelles entre eux ne soient clairement établies. Deleuze opère ce magnifique retournement qui nous plonge au cœur du cinéma de Mankiewicz, l'auteur de *La Comtesse aux pieds nus*, des *Chaînes conjugales* (*A Letter to Three Wives*, 1949), de *Ève* (*All About Eve*, 1950), et qui fait en même temps expérimenter qu'« il est impossible de séparer des individus les uns des autres⁷⁹ ». Sans que les termes de la comparaison ne donnent lieu à un hymne au montage anglo-saxon, n'y a-t-il pas entre la façon dont on ordonne les images sur une table de montage et les langues un rapport étroit ?

V. La notion de « langage de l'art » est-elle mieux adaptée quand il s'agit de tableaux et de musiques ?

À supposer que l'image passée sur la table de montage d'un Mankiewicz doive, dans son rapport avec les autres images d'un même film, quelque chose à la structure même de la langue anglaise, pourrait-on en dire autant d'une image isolée, comme peut l'être un tableau ? En d'autres termes, comme on a pu parler de « langage de l'art », peut-on parler de « langage de l'image », si l'on entend par langage, le français, l'anglais ou l'allemand, et par image ce qui est produit par le peintre ou le dessinateur ? Précisons que notre question ne signifie pas qu'une image puisse être anglaise ou américaine par le fait que le peintre ou le dessinateur soit britannique ou américain ou que les personnages, les paysages, les objets qu'il peint ou qu'il dessine soient anglais ou américains. Encore que nous nous approchions par là du sens de notre question puisque, lorsque nous regardons le portrait d'un Anglais peint par un Anglais, nous pouvons saisir, même comme francophone, en contemplant l'image, un ensemble de signes que nous recevons ensemble et de façon non cursive, qu'il est impossible d'imaginer que, si ce personnage se mettait à parler, il pourrait parler en français ou en quelque autre langue que l'anglais. Qu'y dirait-il ? On dira que nulle image n'est aussi codée que ce que nous nous figurons sous la forme d'une étiquette des mœurs ou d'un ensemble de règles utilisables pour parler. Bien entendu ; mais l'essentiel se passe dans l'intercode : le flux entre les signes ne saurait avoir exactement la même fonction, la même onde, la même saveur, ni le même ton, quand il suppose un code ou quand il en suppose un autre qui le sous-tend. Ce que Deleuze saisit à travers les toiles ou les dessins de Bacon, c'est le jeu des forces qui vient exploser dans les traits et qui les empêche de se stabiliser en une statique bien posée. Les traits ne valent que par les forces qui de divers points de l'image les soumettent à une transformation plus ou moins violente. Les courbes ne ferment pas, les petits morceaux de visage, de chair, de viande – comme dit Deleuze – apparaissent non synthétisables, non intégrables dans un tout. L'apollinienne théorie de la forme, qui voudrait que, bien paisiblement, même dans le mouvement, le tout précédât les parties, est radicalement battue en brèche ; les parties pouvant hurler contre un tout infaisable. Étrangement, anachroniquement, ces

⁷⁸ *Ibid.*, p. 68-70.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 68-69.

considérations nous reconduisent à Hume qui distinguent moins, quand il s'agit de distinguer les impressions entre elles, en premières et secondes, en sensations et en réflexions, les impressions des idées, ces « perceptions » – comme il les appelle – selon leur contenu représentatif, mais selon leur intensité, c'est-à-dire : leur degré de force⁸⁰. Ce qui signifie que le contenu d'un souvenir peut être beaucoup plus précis par le nombre de caractéristiques qu'une sensation floue par exemple, sans que celle-ci ne soit empêchée d'être infiniment plus forte que celle-là. Encore qu'il puisse se faire que la mémoire devienne beaucoup plus forte que le présent sensible qui a éclaté et qui n'est déjà plus là. Une image de Bacon peut peindre cela ; comme une image de Michel-Ange d'ailleurs chez qui la dynamique prime sur le topologique. Comme les formes d'insistance, comme la mise de l'accent ne se distribuent pas dans la phrase anglaise comme dans la phrase française, l'insistance dans l'intensité – le fameux accent tonique des anglophones, si insaisissable pour la plupart des francophones –, la mise de l'accent ne s'effectue pas de la même façon dans les images françaises et dans les images anglaises. Comment des signes apparemment stables, sur lesquels on peut aller et revenir, peuvent-ils contenir, laisser échapper, des forces et se produire comme des moments particuliers de forces ? C'est le point que Deleuze nous donne particulièrement à étudier comme un point d'irritation que d'autres philosophes ont appelé *sublime* pour désigner un problème plutôt que pour lui apporter une solution.

Il est étonnant que la musique ait moins donné lieu à des analyses qui atteignent la subtilité à laquelle sont parvenues les études sur les images, qu'elles aient été conduites par Deleuze ou par ceux qui se sont souciés de la force ou du sublime. Comment les musiques anglaises et américaines, de l'âge classique jusqu'à nos jours, pourraient-elles manquer de susciter un intérêt concernant le rapport du langage aux sonorités, comme Deleuze a su analyser le rapport de la langue anglo-américaine avec une réalité sociale en littérature, au cinéma et dans les œuvres picturales ? Mais le travail reste globalement à faire ; assez étrangement, il y a probablement plus à faire en musique où le travail paraît pourtant d'entrée de jeu plus facile à réaliser que dans les autres arts où le déploiement de la force est, si l'on excepte la sculpture et l'architecture, moins évident. Le paradoxe est que le point qui intéresse les dynamiciens paraît toujours « déjà » réglé en musique : il est entendu que la musique ne reproduit pas les forces mais qu'elle les déploie, les active, les met en jeu ; il n'est pas gagné, en revanche, qu'une œuvre picturale, cinématographique, littéraire, ne « reproduise » pas les forces ; du coup, c'est en rapprochant ce qui advient dans ce type d'œuvre de ce qui se passe en musique, prise comme référence, que la question est envisagée⁸¹. Or il faudrait se demander comment la musique déploie les forces plutôt que de feindre que ce point est moins énigmatique en elle que dans les autres arts. En d'autres termes, on pourrait se demander si le fait, pour la musique, d'être prise comme référence ou point d'appui, ne nuit pas à la connaissance de la façon dont elle « capte » et ploie elle-même les forces.

⁸⁰ Nietzsche a développé des idées fort semblables que Kenneth Surin rapporte dans un excellent article sur la force dans les termes suivants : « Nietzsche, in his writings on intensities, tells us: do not trade intensities for mere representations. The intensity refers neither to signifieds which would be the representations of things, nor to signifiers which would be the representations of words » [« Nietzsche, dans ses écrits sur les intensités nous dit : ne traitez pas les intensités comme de simples représentations. L'intensité ne renvoie ni aux signifiés qui seraient les représentations des choses, ni aux signifiants qui seraient les représentations des mots »] (Kenneth Surin, entrée « Force », in *Gilles Deleuze. Key Concepts*, Londres, Routledge, 2005, p. 21).

⁸¹ Il est intéressant de voir comment, de ce point de vue, le chapitre sur la force dans *Francis Bacon : logique de la sensation* est envisagé. Dès la troisième phrase de ce très important chapitre VIII intitulé « Peindre les forces », Deleuze écrit – et il nous découvre d'entrée de jeu qu'il prend la musique pour référence : « En art, et en peinture comme en musique, il ne s'agit pas de produire ou d'inventer des formes, mais de capter des forces » (p. 39). Il s'agit de peindre le son (p. 41), de peindre le cri, de faire entendre des couleurs (p. 40-41).

Conclusion

L'admiration de Deleuze pour la langue anglo-américaine n'est-elle pas aussi idéologique que celle de Diderot pour la langue française⁸², quoique pour d'autres raisons ? Que signifie l'emphase de Deleuze pour l'anglais ? N'est-il pas ridicule et d'un autre temps de préférer une langue à une autre, une littérature à une autre, une musique « nationale » à une autre ? La comparaison des langues place celui qui s'y risque dans d'insolubles contradictions. Si, comme nous l'avons dit, l'anglais use moins des réflexifs que le français et se montre plus direct, il ne faudrait pas imaginer qu'il est, pour cette raison, davantage de plain-pied avec l'expérience ; car, par d'autres caractéristiques, comme le goût pour la voie passive, l'anglophone sait qu'il tient un discours qui éloigne de tout contact direct avec la réalité. Si le verbe anglais se distingue évidemment par des traits particuliers que nous avons relevés, il est toutefois quelque peu délicat de suivre Deleuze dans la relative éclipse du verbe *être* qu'il croit caractériser l'anglais. Une caractéristique qui, d'un point de vue, avantage une langue, peut la désavantager sur un autre terrain. Si l'anglais est plus bref que le français, il peut payer cette brièveté d'imprécisions. Enfin, s'il est vrai que, dans une langue, on peut plus facilement inventer certaines choses que dans une autre, l'avantage est de courte durée, puisque, une fois l'invention faite, elle peut aisément se transmettre à d'autres langues en lesquelles il eût été difficile qu'elle fût imaginée. Aucun locuteur ne peut se targuer de posséder une langue plus conceptuelle, ou plus sensible, ou plus imaginative, que celle d'un locuteur d'une autre langue. Deleuze a admiré des Anglo-saxons pour leurs œuvres et pour leur langue même ; ils le lui ont bien rendu : on ne compte pas le nombre de travaux qui lui sont consacrés en langue anglaise sous tous les angles possibles : métaphysique, épistémologique, historique (au sens de l'histoire de la philosophie), esthétique, mais aussi politique, écologique, sexuelle, éthique. Il est encore peu de personnes qui, en francophonie, se revendiqueraient de Deleuze sur le plan éthique, par exemple : il est possible, sans la moindre gêne ni la moindre honte, de le faire en langue anglaise. Il en va de Deleuze comme de Foucault. Ces deux auteurs appartiennent à l'anglophonie ; si ni l'un ni l'autre n'ont traduit beaucoup de textes de l'anglais au français, ils ont, en revanche, été massivement traduits⁸³ et il n'est pas impossible que l'intérêt qu'on leur porte soit plus grand outre-Manche et surtout outre-Atlantique qu'en France même où ils n'ont toutefois pas été oubliés.

Que signifie cet attachement à la langue et à la culture anglaises – plutôt à la langue et à la culture anglo-américaines d'ailleurs ? Quel est le sens de cet engouement ? Car c'en est un : il n'est pas totalement vrai que l'anglais se passe de la notion d'*être*, du verbe *être*. Il n'est pas totalement vrai que l'anglais soit plus que les autres langues une langue d'intégration ; l'anglais repousse le non-anglophone peut-être plus subtilement encore que les autres langues en dépit de sa légendaire facilité et de la grande liberté qu'elle laisse au locuteur. Qu'est-ce qui a poussé deux grands auteurs des années 1960 à se tourner ainsi vers la culture anglo-américaine ? Peut-être une volonté de rompre avec une certaine histoire idéologique, celle des filiations. Ils avaient besoin d'une langue dans laquelle ils pouvaient directement prendre leur distance à l'égard du vieux fond latin. Ils voulaient se servir du saxon pour cela ; non pas du saxon apprivoisé par la culture française qui a traduit et appelé *philosophie* ce qui lui est venu d'Allemagne depuis un peu plus de deux siècles. Ils voulaient rencontrer le saxon du point de vue du latin et mesurer le latin directement par le saxon, dans une langue mobile. S'agit-il d'une rupture avec une pseudo-culture allemande qui a, hélas, servi presque

⁸² Diderot est allé jusqu'à soutenir que « nous disons les choses en français comme l'esprit est forcé de les considérer en quelque langue qu'on écrive » (voir *Lettre sur les sourds et muets à l'usage de ceux qui entendent et de ceux qui parlent*, *op. cit.*, p. 113) !

⁸³ Depuis les années 1980 jusqu'à nos jours, presque toutes les œuvres de Deleuze ont été traduites en anglais.

exclusivement de philosophie jusque dans les années 1960 ? Faut-il invoquer, pour expliquer l'intérêt pour la philosophie anglophone, la déception affichée à l'égard de la psychanalyse envers laquelle on avait fondé beaucoup d'espoirs : c'est vrai pour Foucault ; c'est aussi vrai pour Deleuze. La déception est venue d'un prétendu « retour à Freud », retour que Deleuze a estimé très clérical par le biais du personnage de Lacan, mais aussi religieux par la conception d'un désir censé combler un vide, un manque ; par la volonté de tenir le langage pour ultime dans les explications ; par la quasi-croyance demandée dans l'inconscient, enfin. La psychanalyse a eu beau rompre avec un certain hégélianisme au tournant des années 1960 ; il n'a jamais été réellement abandonné par Lacan et, quand il a paru l'être, cet abandon a coïncidé avec une rupture effective avec l'anglais et un discrédit de cette langue comme langue de la psychanalyse. Ces attitudes de repli n'ont-elles pas incité les deux auteurs à prendre le large par une autre langue ? À se tourner vers l'Ouest après s'être désespérément tournés vers l'Est, d'où devait venir la culture authentique ? Il se peut que Deleuze ait estimé que les véritables changements se font aux États-Unis et par eux. Sans doute est-ce un rêve, pas mieux fondé que de trouver que la véritable philosophie se trouvait en Allemagne et que la véritable politique se faisait à l'Est et nous venait de l'Est. L'étonnant est que ce rêve de francophone à l'adresse de l'Amérique est aussi devenu un rêve américain, un rêve d'Américain, déclenchant d'étranges inversions de points de vue.