

Vanessa Brito*

Deleuze et les modes de vie mineurs

La profusion de percepts, affects et concepts que Deleuze dégage des œuvres d'art va de pair avec la construction d'une identité entre le concept et la vie. Les concepts que le cinéma, la musique ou la peinture suscitent, celui de cristal, de ritournelle ou de modulation, ne nous montrent pas seulement comment se composent les images et les thèmes musicaux, ils nous montrent également comment se constituent les êtres ou les corps, comment se module et se configure le réel. Le cinéma n'est pas que le nom d'un art, il est aussi le nom du monde. De même, le baroque ou le byzantin ne sont pas que des styles artistiques, mais fondamentalement deux régimes de lumière qui posent le problème de savoir comment s'opère l'individuation des corps. Les styles de l'art et ses manières de faire sont aussi bien des styles de vie. Et les personnages que l'art invente sont aussi bien l'invention de modes d'existence.

La typologie des modes d'existence que Deleuze extrait des arts associe à certains personnages un certain nombre de mots : la bêtise, la paralysie, la pétrification, l'automatisme, le non-choix, la volonté de néant ou le néant de la volonté apparaissent liés aux modes d'existence du masochiste, de l'idiot, du voyant, de l'automate, de l'épuisé, du saint ou du démon. Pour ressaisir le projet de cette typologie, il faudrait donc éclaircir les raisons du choix de ces personnages et faire travailler ensemble ces mots. Notre hypothèse c'est qu'ils forment une série témoignant pour un projet qui engage les arts dans la construction d'un « nouvel homme » et d'une « nouvelle image de la pensée » à l'opposé de l'autonomie volontariste qui, pour Kant, définissait notre majorité.

7

Les démons d'acier et les saints de pierre

Le contrat que signe le masochiste nous permet de poser les conditions du problème. Pour constituer son identité, pour inventer son mode d'existence et apparaître en tant que masochiste, le masochiste doit se vider et transférer tous les pouvoirs qui définissaient sa subjectivité à la figure de la maîtresse souveraine.

* Jan van Eyck Academie, Maastricht

Le contrat se présente alors comme l'acte par lequel une volonté s'annule et délègue ses pouvoirs à une autre qui se réserve tous les droits sans avoir envers la première aucun devoir. C'est ce que nous pouvons lire dans le contrat d'esclavage passé entre Wanda et Sacher-Masoch :

Les conditions, sous lesquelles je vous accepte comme esclave et vous souffre à mes côtés, sont les suivantes :

Renonciation tout à fait absolue à votre moi.

Hors la mienne, vous n'avez pas de volonté.

Vous êtes entre mes mains un instrument aveugle, qui accomplit tous mes ordres sans les discuter. [...]

A votre égard, j'agirai toujours sans faute, et je n'aurai aucun devoir. [...] Je suis votre souveraine, maîtresse de votre vie et de votre mort.¹

Le masochiste renonce à son moi dans la mesure où il abdique de l'exercice de sa volonté et la fait coïncider avec celle de la maîtresse souveraine. Son vouloir est le sien, ses actions les siennes. Lorsque celle-ci le punit, il se punit lui-même. Comme le suggère Deleuze, si le contrat est l'entreprise pédagogique par laquelle le masochiste forme sa souveraine, alors le contrat est aussi l'entreprise par laquelle le masochiste dresse son propre agent.

A l'instar de l'amant masochiste, Jacques Lantier, le mécanicien de *La Bête humaine*, est aussi un instrument aveugle, sans volonté propre, entre les mains d'un Autre qui le commande et avec lequel il va faire un seul corps. Cet Autre agit à travers lui le privant de son moi et de toute vie intérieure. Lantier, « l'homme des sensations rudimentaires et des idées fixes »², ne fait qu'obéir à ses muscles et à la bête enragée qui court dans ses veines. Il incarne la figure du criminel-né par laquelle Lombroso ou Tarde ont cherché à expliquer le crime comme étant la résurgence d'une bestialité ancestrale, transmise par atavisme. Cette bestialité qui s'inscrit dans sa chair et le mène inévitablement au crime, c'est une équivalence entre posséder et tuer. Il devient un instrument aveugle entre les mains de cette nécessité, une sorte d'automate préprogrammé, poussé à des actes dont sa volonté n'est pour rien et qui ont ailleurs qu'en lui, dans une longue chaîne d'évé-

¹ Deleuze, *Présentation de Sacher-Masoch*, Paris, les éditions de minuit, 1967, pp. 256–257.

² Je renvoie à la typologie de modes d'existence que Deleuze extrait du naturalisme, cf. *Logique du Sens*, Paris, les éditions de minuit, 1969, p. 376.

nements qui dépasse sa personne, leur cause véritable. Comme les héros de la Grèce Ancienne, il n'est un agent que parce qu'il est le lieu où quelque chose de plus grand que lui s'exerce à travers sa personne (nous reconnâtrons là le nœud repris par Deleuze pour définir l'idée de fêlure et de scission de la subjectivité : la fêlure est à la fois « le lieu et l'agent », la coïncidence entre l'agent et l'agi au sein d'un moi qui subit son activité comme celle d'un Autre en lui.) Dans la conception religieuse de la faute en Grèce Ancienne, l'individu se trouve également pris par une force qui s'exerce à travers lui. La faute y est perçue comme un défaut de connaissance ou comme un égarement de l'esprit par lequel on devient la proie d'un délire. Si bien qu'il est plus exact de parler d'une victime de la faute que d'un agent qui la commet. Etant la proie d'un instinct qui lui est transmis par le sang, Lantier se voit aussi poussé à des actes dont il n'est pas l'auteur. Il appartient à un monde où ce qui arrive, arrive parce que cela devait arriver, un monde où les notions de responsabilité et de culpabilité ne trouvent pas de place, tant que des forces, des pulsions ou des instincts continuent d'interférer avec les choix des hommes et à en faire leurs proies.

Privé du pouvoir de choisir et d'exercer librement sa volonté, Lantier apparaît également privé de subjectivité. Pendant que la « fêlure-araignée » continue de ronger sa proie et de faire le vide intérieur, il ne peut que suivre la seule idée fixe qu'il a en tête :

Il avait tué jadis, il voulait tuer encore. Et les choses, autour de Jacques, n'étaient plus que dans un rêve, car il les voyait à travers son idée fixe. Sa vie de chaque jour était comme abolie, il marchait en somnambule, sans mémoire du passé, sans prévoyance de l'avenir, tout à l'obsession de son besoin. Dans son corps qui allait, sa personnalité était absente.³

Pour Zola, ce corps qui va « là où l'hybris le porte » n'est pas tout à fait celui d'une personne, mais celui d'une bête. Telle est d'ailleurs la condition de la plupart des personnages de *La Bête humaine* qui, d'une manière ou d'une autre, incarnent l'acharnement et la hargne sur lesquels est bâtie la société du progrès et du bien-être. Cette bestialité reste oubliée comme le couteau négligé au fond du tiroir qui jadis servit à tuer le mari de Séverine et qui va maintenant servir à couper le pain. Et pourtant, c'est sur elle que tout communique tels les rails de fer qui

³ Zola, *La Bête humaine*, Paris, Gallimard, 2001, p. 303.

qui traversent le pays. Quant à Séverine, elle n'a jamais été rien d'autre qu'une chose entre les mains de son amant Lantier :

tu m'as prise tout entière. Il n'y a pas d'autre mot : oui, prise, comme on prend quelque chose des deux mains, qu'on emporte, qu'on en dispose à chaque minute, ainsi que d'un objet à soi. Avant toi, je n'ai été à personne. Je suis tienne et je resterai tienne, même si tu ne le veux pas, même si je ne le veux pas moi-même.⁴

On possède l'être aimé comme on possède une chose et on appartient à l'amant comme un objet appartient à son propriétaire ou un animal à son maître. A cette exception près que tous ceux qui possèdent et commandent sont eux mêmes possédés et commandés. Personne n'est le maître de ses actes et gestes, et même ceux qui se servent de leurs mains pour disposer, pour prendre et pour tuer, le font involontairement, inconsciemment, mécaniquement, tels des automates ou des esclaves obéissant uniquement à la loi de l'Autre qui les commande et les malmène – folie, fêlure ou idée fixe. Par rapport aux histoires de mains de Robert Bresson⁵, ces mains-ci posent et disposent plus qu'elles ne touchent et n'effleurent les choses du monde sans jamais les prendre, mais l'acte de prendre reste involontaire et aveugle.

L'amant masochiste et le mécanicien de *La Bête humaine* se voient tous les deux privés de leur moi et de leur liberté. Ils se plient à une loi qui les malmène. Pourtant, alors même que le masochiste s'impose cette loi et l'établit par un contrat, Deleuze définit son entreprise par un dépassement de la loi. La loi qui esquinte le moi et le vide va aussi conditionner la naissance d'un « nouvel homme » ; la perte de la santé doit coïncider avec la santé même ; le processus de destruction et de dégénérescence avec la création d'un mode d'existence ou d'une nouvelle subjectivité. Le masochiste, nous dit Deleuze, détourne la loi par un « excès de zèle ». Il « prend la loi au mot, à la lettre » et, par sa scrupuleuse application, en montre l'absurdité, l'envisageant comme un processus punitif qui conditionne et même commande d'éprouver la jouissance qu'il était censé interdire. « Voilà le masochiste insolent par obséquiosité, révolté par soumission. »⁶ Son insolence serait de transférer les pouvoirs « paternels » à la figure de la mère et d'expulser le père

10

⁴ Zola, *La Bête humaine*, p. 402.

⁵ Je renvoie à ce sujet à l'analyse de Jacques Rancière dans « D'une image à l'autre ? Deleuze et les âges du cinéma », in *La Fable cinématographique*, Paris, éditions du seuil, 2001.

⁶ Deleuze, *Présentation de Sacher-Masoch*, p. 78.

de l'ordre symbolique, en le miniaturisant, en l'humiliant, en le ridiculisant. Car ce que le masochiste châtie, précise Deleuze, c'est l'image du père (lire ici la ressemblance au père) qui subsiste en lui. Et ce qu'il attend de ce châtiment, c'est de conditionner une deuxième naissance, une parthénogenèse où le père n'aurait plus de rôle. Son esclavage apparaît alors comme la condition nécessaire pour faire naître un homme nouveau de ce châtiment. Tel est le « triomphe » issu de la « révolte invincible » derrière l'esclavage auquel il se soumet.

Depuis les premiers textes de Deleuze jusqu'à *Critique et clinique*, sa typologie de modes d'existence travaille à la naissance d'un « nouvel homme ». Dans *Critique et clinique*, la volonté de néant d'Achab et le néant de la volonté de Bartleby représentent le pôle actif et passif de la subjectivité scindée de cet « homme nouveau » – déjà vieux de quelques siècles – dont le moi se représente son activité comme celle d'un Autre en lui. La naissance de cet homme, le passage de la « nature seconde » à la « nature première » incarnée par Achab et Bartleby, se fait tantôt par le déclenchement d'un combat et la mobilisation d'une volonté de puissance, tantôt par la passivité, la contemplation et la suspension de la volonté. Pourtant, le chemin des démons et celui des saints ne divise pas en deux la typologie des modes d'existence de Deleuze. Lantier, par exemple, incarne une démesure doublée d'innocence. Comme les démons, il n'a qu'une seule idée fixe en tête ; mais à l'instar des saints, son seul choix consiste à être choisi. Les démons et les saints sont deux faces d'une même figure que Deleuze cherche à saisir à travers ses variations.

Les démons sont ceux qui suivent ce que Melville a appelé la « voie d'acier ». Achab crie contre les dieux : « Le chemin de ma volonté est tracé par des rails de fer sur lesquels est lancé mon âme. [...] Pas un obstacle, pas un coude sur ma voie rectiligne, ma voie d'acier ! »⁷ A l'instar de Lantier, il est possédé par une seule idée fixe qui le fait vivre en somnambule, tout à l'obsession de son besoin. Ce sont des chasseurs qui se voient eux-mêmes pris en chasse, persécutés et commandés par l'obsession qui les possède. La chasse d'Achab, contrairement à celle de Lantier, c'est lui-même qui se l'impose, c'est une chasse voulue. Mais parce qu'il mobilise toutes ses forces pour une seule idée fixe, la volonté d'Achab finit par signer son arrêt de mort et être dévorée par l'être monstrueux auquel elle a illégitimement donné naissance :

⁷ Melville, *Moby Dick*, trad. Armel Guerne, Paris, éd. Phébus, 2005, p. 269.

il avait fallu, dans le cas d'Achab, mobilisant toutes ses pensées et imaginations pour son seul, unique et suprême but, il avait fallu que ce but, par un effort invétéré de son implacable volonté, se forgeât contre dieux et démons une existence propre, acquît un être en quelque sorte autonome et indépendant. [...] Et celui qui se fait ainsi par sa pensée intense un Prométhée de soi-même, un vautour à jamais lui dévore le cœur : ce vautour qui est la créature même qu'il a créée.⁸

Comme l'écrit Deleuze, si choisir est le péché prométhéen par excellence⁹, celui qui voulait choisir sa proie devient lui-même la proie d'un délire qui le possède. La créature qu'Achab fabrique devient son propre agent, et sa volonté de fer s'annihile en le générant. Elle se confond avec celle de la créature à laquelle elle a donné naissance.

Tout autre est l'obstination de Bartleby. Tandis que la préférence monstrueuse d'Achab génère un être qui jouit d'une existence à part entière, la préférence de Bartleby reste indéterminée. En répétant obstinément la formule « *I would prefer not to* », Bartleby apparaît comme celui qui ne choisit pas, celui dont la préférence s'abstient d'élire son objet. Privé du pouvoir de choisir, il apparaît comme un être « presque stupide », également privé de subjectivité. L'inhumanité de Bartleby n'est pas celle de l'acier, mais celle de la pierre avec laquelle il partage l'absence de volonté et la passivité, vivant comme « un meuble inamovible dans le bureau » où il demeure « debout, muet et solitaire, au milieu de la pièce déserte, telle l'ultime colonne d'un temple en ruine. »¹⁰ Les démons d'acier et les saints de pierre sont les deux faces d'un homme scindé par une fêlure, privé de volonté propre et de liberté, devenu le site où l'activité et la passivité se confondent.

De la critique de la minorité à une pensée mineure

La typologie des modes d'existence de tous ceux qui vivent la vie des bêtes et des pierres énonce que la pensée est à arracher à ceux qui ne pensent pas. Lantier ne pense pas, Achab non plus : « il n'a pas le temps de penser », écrit Melville, « son cœur bat bien trop vite pour cela ». Son cœur lui commande de suivre une seule

⁸ Melville, pp. 310–311.

⁹ Cf. Deleuze, *Critique et clinique*, Paris, les éditions de minuit, 1993, p. 101.

¹⁰ Melville, *Bartleby, Les Iles Enchantées, Le Campanile*, trad. Michèle Causse, Paris, Flammarion, 1989, p. 38 et p. 40.

idée fixe et par là même introduit la fatigue et l'exaltation là où « la pensée, c'est – ou ce devrait être – un rafraîchissement, un apaisement »¹¹. La pensée, comme le précise le dernier chapitre de *Moby Dick*, est réservée aux dieux, c'est-à-dire, à l'inhumain. Elle est donc à trouver dans ce que les personnages « Originaux » partagent avec cette inhumanité. Dans le cas de Bartleby, on peut la saisir dans ce qui aux yeux trop humains du narrateur suscite son apitoiement :

Pauvre diable ! me disais-je, il ne pense pas à mal [Poor fellow ! thought I, he means no mischief] ; il est clair qu'il n'a pas l'intention d'être insolent [it is plain he intends no insolence] ; son apparence prouve amplement que ses excentricités sont involontaires.¹²

Le caractère involontaire des actes de Bartleby, l'absence d'intentionnalité et de signification derrière ses gestes et paroles se comptent parmi les traits qui pourraient ici faire signe pour une image de la pensée à laquelle Deleuze adhère entièrement. Pour Deleuze, il n'y a de pensée qu'involontaire. Elle ne peut s'exercer que sous l'emprise d'un signe ou sous le choc d'un événement qui la contraint et la force à penser. L'événement qui la conditionne est aussi bien ce qui lui fait obstacle – la folie, l'idée fixe, l'automatisme ou la fêlure qui frappe la plupart des personnages littéraires que Deleuze examine. Souvent, ils n'agissent que par l'intermédiaire de cet Autre qui s'approprie leur liberté et leur volonté propre. C'est pourquoi la question de savoir comment ces personnages agissent est aussi une manière de se demander comment la pensée devient capable d'action, c'est-à-dire, de s'exercer.

Si la pensée ne s'exerce qu'involontairement, elle est donc à trouver dans ce qui est nécessaire, irrésistible, inconscient, machinal ou automatique. C'est pourquoi, en se confrontant au cinéma, Deleuze affirme qu'il ne concerne rien d'autre que la pensée et son fonctionnement : « l'image automatique exige une nouvelle conception [...] de la pensée elle-même. Ne choisit bien, ne choisit effectivement que celui qui est choisi [...] »¹³. Cette formule apparaît au sein d'une théorie du choix qui ne porte plus sur les objets du choix lui-même, mais sur les modes d'existence que ce choix engage. Dans la littérature, les démons et les

¹¹ Melville, *Moby Dick*, p. 792.

¹² Melville, *Bartleby*, p. 25.

¹³ Deleuze, *Cinéma 1 – L'Image-mouvement*, Paris, les éditions de minuit, 1983, p. 232.

saints innocents de Melville pourraient encore en être l'exemple. Au cinéma, ce sont les momies de Dreyer, les marionnettes de Rohmer et surtout les automates de Bresson qui lui donnent chair. Avec Bresson, écrit Deleuze, « l'automate est pur, aussi privé d'idées que de sentiments, réduit à l'automatisme des gestes quotidiens segmentarisés, mais doué d'autonomie »¹⁴. Que veut dire ici « doué d'autonomie » ? De quelle autonomie est-il ici question ? On peut convenir que l'automate a l'autonomie de ce qui se meut par soi-même, mais on lui concède moins volontiers l'autonomie de ce qui pense et agit par soi-même, puisqu'il agit comme une machine préprogrammée, sans volonté propre et sans liberté. Pourtant, c'est bien la manière dont l'automate agit, involontairement, qui doit nous indiquer comment la pensée s'exerce.

Bresson imposait à ses « modèles » la contrainte de se conduire selon « l'automatisme de la vie réelle ». Ils ne devaient pas penser, avoir de volonté propre, de sentiments, d'intentions ou d'idées, mais seulement répéter machinalement des gestes et des mots, comme on le fait par habitude au quotidien, dans « la vie réelle », pour qu'ils soient faits et dits involontairement, sans que les « modèles » aient conscience de ce qu'ils sont en train de dire et de faire. Leur privation de liberté est le prix à payer pour arriver à quelque chose qui ne peut être arraché qu'à l'automatisme, à l'aveuglement et à la non-pensée, eux seuls permettent d'« extraire des modèles ce qu'ils ne soupçonnent pas qui est en eux ». Leur automatisme, la répétition machinale de gestes et de mots, doit faire apparaître quelque chose de nouveau, d'inconnu, un geste ou une parole spontanés qui, eux, n'ont pas été incités ni provoqués par autrui, s'avérant capables de briser le mécanisme de la reproduction et de rompre avec le déterminisme de la chaîne causale – un automatisme contre un autre. Vraisemblablement, c'est aussi en pensant à la spontanéité de ce qui se fait de soi-même que Deleuze écrit que les automates ne sont pas moins « doués d'autonomie ». Mais son expression ne manque pas de mettre en évidence le paradoxe d'une autonomie innée qui se présente comme une qualité dont ils sont dotés, qu'ils n'ont pas à acquérir. La spontanéité des automates apparaît malgré eux, involontairement. Ils ne sont pas à proprement parler les auteurs de leurs gestes et de leurs mots spontanés. La spontanéité n'est pas celle de l'automate mais de l'automatisme ou de la répétition elle-même, qui s'avère capable de faire surgir de soi-même (plus que par soi-même) quelque chose de nouveau.

14

¹⁴ Deleuze, *Cinéma 1*, p. 233.

Ce n'est donc pas par hasard que nous nous retrouvons avec des automates, des saints, des démons et des esclaves qui vivent la vie des pierres et des bêtes. Les personnages littéraires et cinématographiques que Deleuze choisit participent à la construction de ce qu'on pourrait appeler une image mineure de la pensée, opposée à la figure kantienne de la majorité. Tout d'abord, son caractère involontaire l'extrait d'emblée du domaine de la responsabilité. Il n'est plus question d'encourager tous ceux qui se trouvent démunis de pensée à prendre la résolution de vaincre leur inertie et de devenir responsables de leur immaturité. Le volontarisme et la liberté ne sont plus les conditions requises pour que ceux qui sont dépourvus de pensée deviennent capables de penser en leur propre nom. Bien au contraire, lorsque l'exercice de la pensée s'identifie à la non-pensée, l'inertie, la bêtise, la pétrification et l'automatisme conditionnent maintenant une pensée qui ne peut s'exercer que sous l'emprise d'un Autre qui la violente. A l'autonomie d'une pensée qui ne se soumet à aucune autre loi que celle qu'elle se donne elle-même, s'oppose l'image d'une pensée incapable de s'exercer sans la contrainte d'un événement dans lequel elle puise hors d'elle-même le principe de son action.

Deleuze ne s'inspire pas d'un Kant qui appelle à un devenir-majeur. Mais il aime « faire des enfants dans le dos des philosophes » et arrache à Kant lui-même l'image d'une pensée fêlée par la forme du temps, c'est-à-dire, l'image d'un moi passif qui vit son activité comme celle d'un Autre en lui :

sa propre pensée, sa propre intelligence, ce par quoi il dit JE, s'exerce en lui et sur lui, non pas par lui. Commence alors une longue histoire inépuisable : JE est un autre, ou le paradoxe du sens intime. L'activité de la pensée s'applique à un être réceptif, à un sujet passif, qui se représente donc cette activité plutôt qu'il ne l'agit, qui en sent l'effet plutôt qu'il n'en possède l'initiative, et qui la vit comme un Autre en lui.¹⁵

15

Toutefois, continue Deleuze, « il est vrai que Kant ne poursuit pas l'initiative »¹⁶. S'il introduit une fêlure dans le Je, celui-ci connaît une résurrection pratique, et Kant ne va pas jusqu'au point de dissoudre le moi. C'est pourquoi Deleuze affirme que l'issue du kantisme se trouve du côté de la littérature : chez Zola, Hölderlin, Fitzgerald ou Malcolm Lowry. Kant n'a pas su retourner la fêlure contre elle-même,

¹⁵ Deleuze, *Différence et répétition*, Paris, P.U.F., 1969, pp. 116–117.

¹⁶ *Ibid.*, p. 117.

autrement dit, il n'a pas su trouver l'issue que la littérature présentera au je fêlé : « l'homme sans nom, sans famille, sans qualités, sans moi ni Je, le ' plébéien ' détenteur d'un secret, déjà surhomme dont les membres épars gravitent autour de l'image sublime »¹⁷. La lecture que Deleuze fait de *La Bête humaine* dans « Zola et la fêlure » rentre précisément dans le cadre de ce projet : « par la fêlure, c'est déjà le prolétariat qui passe »¹⁸, lit-on à la toute fin du texte, où la course aveugle du train 608 apparaît comme « un chant pour l'avenir ».

Or, nous savons que pour Kant, devenir-majeur c'est s'émanciper. S'ensuit-il que nous devons exclure de la pensée de Deleuze tout appel à l'émancipation, du fait même qu'il scinde le sujet et souscrit à une pensée involontaire et hétéronome que l'on peut appeler mineure ? Deleuze ne nous parle pas d'émancipation, mais de résistance. Et il adhère à l'idée qu'incarneraient les statues évoquées par les romantiques, à savoir, que l'absence de résistance – l'annulation du vouloir – définit la résistance des statues, mais aussi celle des automates et des esclaves. Le masochiste est révolté par soumission. C'est parce qu'il fait coïncider sa volonté avec celle de la maîtresse souveraine et se soumet sans résistance à son coup de fouet qu'il peut faire naître en lui un autre homme. De même, c'est parce que les modèles abdiquent de leur volonté et se soumettent à l'automatisme auquel Bresson les contraint que quelque chose d'inconnu leur est arraché. Enfin, seul la suspension de la volonté de Bartleby permet d'arracher à son immobilité involontaire une formule « ravageuse ». L'esclavage, l'automatisme et la pétrification ne sont pas des figures de l'émancipation, mais de la résistance.

La résistance ne serait-elle pas l'acte des mineurs, de tous ceux qui ne pensent et n'agissent qu'involontairement, sous l'emprise de l'Autre ? La notion de mineur marquerait alors un tournant par lequel la vocation émancipatrice des Lumières se voit remplacée par une pensée de la résistance.

16

La résistance et la puissance de l'Autre

Le concept de résistance, aujourd'hui évoqué par divers auteurs, paraît si englobant que l'on peut se demander s'il est réellement opératoire au sein de notre présent. Considérons que l'on ne peut pas évaluer son efficacité politique sans

¹⁷ *Ibid.*, p. 121.

¹⁸ Deleuze, *Logique du sens*, p. 385.

percevoir comment, à travers les confrontations aux arts de Deleuze et de Lyotard, cette notion devient une catégorie éthique désignant le site de l'expérience possible d'une altérité radicale. Si l'art y apparaît comme ce qui par excellence résiste, c'est parce c'est à travers lui que ne cesse de se construire cette idée qu'il y a une puissance de l'Autre à partir de laquelle la pensée naît de cela même qui la nie et lui fait obstacle. La pensée assujettie par la frappe de l'altérité est aussi ce qui résiste par excellence, c'est-à-dire, ce qui trouve sa résistance là où elle est absente, à savoir, dans la fêlure rendue possible par une diminution de son seuil de résistance. La notion de résistance désigne ici la puissance impuissante d'une pensée hétéronome et involontaire dont l'image ne cesse d'être façonnée par ce que Rancière appelle le « régime esthétique des arts ».

Selon Deleuze, il y a résistance quand il y a confrontation à un ensemble d'impossibilités ou du moins à une double impossibilité qui suspend le vouloir et rend tout choix inenvisageable. C'est dans ce contexte que *Bartleby*, selon l'expression de Melville, apparaît comme une figure de la « résistance passive ». Sa formule est « ravageuse » parce qu'elle abolit le non-préféré en même temps qu'elle rend impossible n'importe quel préféré. Autrement dit, c'est parce que sa formule « ne refuse pas, mais n'accepte pas non plus » que *Bartleby* résiste. Il gagne le droit de survivre en s'abstenant de choisir :

On le presse de dire oui ou non. Mais s'il disait non (collationner, faire des courses...), s'il disait oui (copier), il serait vite vaincu, jugé inutile, il n'y survivrait pas. Il ne peut survivre qu'en tournoyant dans un suspens qui tient tout le monde à distance. Son moyen de survivance, c'est préférer ne pas collationner, mais par là même aussi ne pas préférer copier.¹⁹

En refusant les alternatives exclusives, ce moyen de survivance ne peut mener qu'à l'épuisement. La résistance devient alors proche de l'épuisement incarné par les personnages de Beckett ainsi que par *Bartleby*. Parce qu'il renonce à n'importe quel préféré, parce qu'il ne procède plus par exclusion, le résistant devient celui qui en finit avec le possible, qui suspend sa réalisation. Le résistant est aussi bien l'épuisé. Comme nombreux personnages de Beckett, de chez qui Deleuze extrait cette notion d'épuisement, *Bartleby* est épuisé parce qu'il renonce à tout besoin, préférence, but ou signification. Ce qui apparaît comme la condition pour

¹⁹ Deleuze, *Critique et clinique*, p. 92.

développer un « art combinatoire » qui épuise le possible par disjonctions incluses. « Oui, j'ai été mon père et j'ai été mon fils », écrit Beckett. « Moi, Antonin Artaud, je suis mon fils, mon père, ma mère, et moi. » Pour Deleuze, ces disjonctions incluses sont des formules de résistance. En quelque sorte, à travers les notions de corps sans organes, de devenir, d'agencement, de discours indirect libre ou de fabulation, Deleuze a toujours cherché à préciser un tant soit peu en quoi consiste cet art des disjonctions incluses ou de la résistance dont la formule la plus concise est le « Je est un autre ».

Cette même formule, il la retrouve également dans le cinéma de Jean Rouch (*Moi, un noir*) ou de Pierre Perrault. On pourrait dire que la fabulation y devient un acte de résistance dans la mesure où elle ne va pas non plus choisir ni exclure, mais combiner un ensemble d'impossibilités – impossibilité de faire de l'ethnologie et d'inventer une fiction, « impossibilité de ne pas parler, de parler anglais, de parler français »²⁰. Ces impossibilités deviendraient des disjonctions incluses par la création d'énonciations collectives ou de discours à plusieurs têtes – « discours de minorité » – où j'ai besoin d'un intercesseur pour parler – qu'il soit un homme, une bête ou une chose – et où cet intercesseur ne peut pas parler sans moi. En tant que discours mineur, l'acte de résistance se définit aussi contre l'idée d'une pensée autonome et libérée de la puissance de l'Autre.

C'est ici que la pensée de Deleuze et celle de Lyotard se rapprochent le plus et s'écartent le plus. Chez Lyotard, la résistance est ce qui s'oppose à la « passion identitaire » en réclamant que « l'Autre est premier au Soi »²¹. Lyotard lui-même oppose cette dépendance constitutive aux métaphysiques de la volonté et de l'autodétermination et, plus précisément, au projet universel d'autonomie porté par les Lumières. D'après lui, ce projet a conduit au crime perpétré par les nazis : « sous l'épithète « juive » est dénoncée la conviction que la dépendance est constitutive, qu'il y a de l'Autre, et que vouloir l'éliminer en un projet universel d'autonomie est une erreur et conduit au crime »²². Face à ce crime, « tout ce qui nous reste », à nous qui sommes les héritiers d'une faute et nous trouvons en souffrance de finalité, ce serait de résister. La seule résistance qui mériterait son nom, ce serait celle capable de reconnaître qu'il n'y a plus de chemin à suivre.

²⁰ Deleuze, *Pourparlers*, Paris, les éditions de minuit, 1990, p. 182.

²¹ Lyotard, « La terre n'a pas de chemins par elle-même », in *Moralités Postmodernes*, Paris, Galilée, 1993, p. 101.

²² Lyotard, *Moralités Postmodernes*, p. 100.

Elle se confond avec l'expiation d'un crime et avec l'idée d'une leçon. La résistance est qui se présente à nous quand il n'y a plus d'alternative, elle est « tout ce qui nous reste ». Et « tout ce qui nous reste » pour résister, ce serait donc la reconnaissance de la dette originaire envers l'Autre qui nous constitue. Dès lors, si l'art devient un acte de résistance, c'est pour autant qu'il témoigne de cette dette dont on ne s'acquittera jamais.

Le vocabulaire d'un philosophe n'est pas anodin. Il nous donne accès à sa pensée, au mode selon lequel elle découpe tel ou tel problème. Or, nous ne trouverons pas, chez Deleuze, des termes tels que celui d'héritage, de reste, de trace, de dette, de reconnaissance ou de témoignage associés à la notion de résistance. C'est que le problème est ailleurs et se découpe autrement. La résistance n'est ni une dette ni une leçon. D'ailleurs, Deleuze rappelle que Nietzsche avait dénoncé l'idée de la dette infinie comme étant la condition de la morale et du système du jugement : « l'homme n'en appelle au jugement, il n'est jugeable et ne juge que pour autant que son existence est soumise à la dette infinie. »²³ Chez Deleuze, si l'art « monumente », le monument de résistance n'est pas ce qui monte une mémoire avec des traces témoignant pour une altérité radicale qui ne peut être connue que négativement. Un monument n'est pas ce à quoi on reconnaît quelque chose qui a existé : « un monument ne commémore pas, ne célèbre pas quelque chose qui s'est passé, mais confie à l'oreille de l'avenir les sensations persistantes qui incarnent l'événement. »²⁴

A cet égard, c'est peut-être Pierre Perrault qui nous montre le mieux ce qu'est un monument de résistance. D'autant plus que sa trilogie sur l'île-aux-Coudres a justement affaire à la question de savoir comment on peut construire et transmettre une mémoire à ceux qui viennent après nous. Dans *Pour la suite du monde*, le projet de recréer la tradition de la pêche aux marsouins mobilise vite toute la communauté et bientôt tous se disputent entre eux pour savoir si cette pêche a été amenée par les premiers colons venus du Nord de la France ou si elle remonte aux « sauvages » qui habitaient l'île avant eux. « Qu'importe », dit Grand Louis, « l'important est de garder la trace », c'est-à-dire, « de faire quelque chose pour la suite du monde ». Pourtant l'incertitude quant aux origines de cette pêche

²³ Deleuze, *Critique et clinique*, p. 158.

²⁴ Deleuze, *Qu'est-ce que la philosophie ?*, avec Félix Guattari, Paris, les éditions de minuit, 1991, p. 167.

a quand même son importance, car c'est parce que la tradition touche à l'immémorial que l'espace s'ouvre à la fabulation. Perrault nous montre que les traditions et les ancêtres des habitants de l'île-aux-Coudres ne leur sont pas donnés, ils ne sont pas déjà là. Il faut aller les rechercher, comme le font Marie et Alexis Tremblay lors de leur visite en France dans *Le Règne du jour*. A travers la fabulation, la (re)constitution des pas des ancêtres ou de la tradition de la pêche aux marsouins va donc coïncider avec la (re)constitution de la communauté. Celle-ci n'est pas tant constituée par la trace de quelque chose qui a existé dans le passé, mais par le lien virtuel avec l'avenir que la fabulation va créer. Si la fabulation est elle-même mémoire, Deleuze précise que celle-ci n'apparaît ni comme la faculté personnelle d'évoquer des souvenirs, ni comme la mémoire collective d'un peuple existant, mais comme l'acte par lequel un peuple se (ré)invente lui-même. La résistance ne relève pas, comme chez Lyotard, d'une logique du don. Elle suppose ici une logique de la liberté où l'on va prendre par soi-même ce qui ne nous est pas donné, les traditions, les ancêtres, mais aussi la parole elle-même. La résistance ne passe pas par la dette mais par la « fabulation des pauvres ». En les capturant « en flagrant délit de légender », la fabulation fait sortir des mots de poètes de la bouche des ouvriers, des retraités et des femmes au foyer. Pour reprendre les mots de Rancière, on peut dire qu'elle bouleverse le partage entre les lettrés et les illettrés, entre ceux censés parler et ceux censés se taire et entre leurs capacités ou incapacités respectives pour prendre la parole et détourner les usages des mots.

20

La fabulation que Deleuze identifie à un acte de résistance vient donc introduire la liberté là où la résistance semble être une affaire d'automatisme, de pétrification et d'épuisement. Deleuze affirme qu'on n'invente que contraint, forcé, et que ce que l'on crée n'a de nécessité que par la violence de ce qui frappe la pensée jusqu'à la fêler. Mais est-ce que l'invention d'un peuple par les habitants de l'île-aux-Coudes rentre dans le cadre de ce discours ? Quel rapport y a-t-il entre la résistance de ceux qui prennent la parole par eux-mêmes et la résistance passive d'un Bartleby dont la formule économe et invariable semble s'éloigner de la prolifique fabulation « des pauvres » ? Quel est le rapport entre leur fabulation et l'épuisement des résistants qui renoncent à tout besoin, préférence, but et signification ? Ce ne sont pas les personnages de Perrault qui se trouvent dans une situation analogue à celle de Bartleby, c'est Perrault que Deleuze met devant un ensemble d'impossibilités impliquant le renoncement aux alternatives exclusives. Lorsqu'il s'agit de préciser la dimension politique de la fabulation, Deleuze

insiste sur le brouillage de la frontière entre l'affaire privé et l'affaire du peuple par la valeur collective des énonciations. Et ce faisant, la liberté que la fabulation semble exiger va être reprise dans un discours de minorité, dans une énonciation collective à plusieurs têtes, qui contrarie l'image d'une pensée libre et autonome au nom de la nécessité et de l'irrésistibilité des devenirs.

Arracher, extraire, sont des mots qui reviennent souvent chez Deleuze pour définir l'acte de création ou de résistance. Mais ces mots sont-ils à inscrire dans une logique de la liberté ou l'on va prendre par soi-même ce qui ne nous est pas donné ? « Arracher, extraire, veut dire que l'opération ne se fait pas toute seule. »²⁵ Nous avons vu que Bresson se proposait d'extraire de ses modèles ce qu'ils ne soupçonnaient pas qui était en eux. Mais il n'arrachait à l'automatisme une parole ou un geste spontanés que par ce même automatisme qui, à un moment donné, faisait surgir à l'insu des modèles un événement capable d'interrompre la répétition machinale qui définit l'automatisme lui-même. En ce sens, l'opération se fait donc toute seule, d'elle-même, car elle est inconsciente et involontaire, elle exclut toute résolution. Extraire et arracher ne sont pas ici des synonymes de prendre par soi-même. En témoigne la figure de cette main qui effleure les choses du monde sans jamais les prendre, au centre de l'analyse du cinéma de Bresson. Ce que Deleuze ne cesse de décrire, c'est plutôt la logique de la nécessité dans laquelle l'acte de création est pris. Comme si, ainsi qu'il l'écrivait à propos de *La Bête humaine*, on n'irait jamais trop loin dans la description de l'esclavage, de la pétrification et de l'automatisme, pour arriver à trouver ce point de transmutation involontaire où la perte de la santé devient la santé même, où le processus de démolition devient invention d'une nouvelle subjectivité, acte de résistance ou de création.

Dans la mesure où la résistance est le site d'une expérience de l'altérité, elle apparaît encore comme une manière de reconduire l'art à l'éthique. Mais quel genre d'éthique peut émerger d'un moi fêlé qui se représente son activité comme celle d'un Autre en lui ? C'est ici que la typologie de modes d'existence de Deleuze nous permet de saisir en quoi il s'écarte d'autres manières de poser la problématique de l'altérité et de construire une logique de la frappe événementielle. Cette typologie présente une série de personnages qui, d'une manière ou d'une autre, que ce soit par leur esclavage, leur automatisme, leur épuisement ou leur

²⁵ Deleuze, *L'Île déserte et autres textes*, Paris, Les éditions de minuit, 2002, p. 348.

pétrification, se voient dessaisis du pouvoir de dire Je, de la possibilité de témoigner de leurs actes ou d'assumer la responsabilité d'actions dont ils ne sont pas vraiment les agents. Deleuze ne cherche plus à penser une éthique de l'action, mais une éthique des affections. D'une part, cette éthique s'écarte d'une logique de la liberté qui ne tient pas en compte le caractère nécessaire et irrésistible des devenirs. D'autre part, par le thème de l'involontaire et de l'automatisme, elle s'écarte également d'une logique du don, d'un appel au témoignage et à la responsabilité, se rendant indisponible pour une morale. Malgré le thème de la frappe de l'altérité, l'éthique est soustraite au pouvoir de la loi, de la négativité et à l'injonction de témoigner. Elle n'est pas le nom d'une théologie, mais le nom d'une éthologie, c'est-à-dire, une étude des pouvoirs qu'ont les corps d'affecter et d'être affectés, ou un apprentissage de ce que peut un corps non-pensant. Penser, selon Deleuze, c'est apprendre ce que peut un corps non-pensant. Et apprendre ce que peut un corps non-pensant, c'est apprendre son seuil de résistance, sa capacité d'aller jusqu'au bout de ce qu'il peut. A cet égard, les saints pétrifiés et les démons commandés par une seule idée fixe se trouvent sur un pied d'égalité avec la célèbre tique, aveugle et sourde, qui, ne pouvant être affectée que par la lumière, l'odeur et la chaleur, mène son existence jusqu'au bout de ce qu'elle peut en déployant tous les affects dont son corps est capable. Les Originaux littéraires, dans la vie qu'ils partagent avec les bêtes et les pierres, sont aussi des êtres qui vont jusqu'au bout de ce qu'ils peuvent. Cela pourrait bien être une manière de définir leur automatisme, pétrification, épuisement et esclavage – les figures d'une résistance foncièrement éthique, la résistance passive, sans agent, souvent involontaire et presque muette des corps non-pensants.