

## Introduction

Dans ses entretiens filmés (*L'Abécédaire*), Deleuze évoque son rapport à la culture<sup>1</sup>. Ni érudition, ni pure connaissance, ni recollection historique, la culture ne saurait être qu'une rencontre, que ce qui provoque une rencontre, que ce qui incite la philosophie à sortir de la philosophie *dans* la philosophie. Les vraies rencontres avec un film, une œuvre, une musique se font par un mouvement de sympathie plus que par une adhésion intellectuelle ou que par une mémoire culturelle. Le seul intérêt intellectuel ou culturel ne suffit pas à produire une rencontre. Il faut autre chose, être transporté par la rencontre, plus exactement être transporté en elle, obtenir une vision hors de soi. Bergson disait de l'intuition qu'elle était un transport sympathique à *l'intérieur* de l'objet : « Nous appelons ici intuition, la sympathie par laquelle on se transporte à *l'intérieur d'un objet* pour coïncider avec ce qu'il a d'unique et par conséquent d'inexprimable<sup>2</sup>. » De même, l'intuition esthétique nous plaçait, selon lui, « à l'intérieur des objets », elle nous étendait au monde.

Le plus souvent, en lisant Bergson, on a identifié intuition et sympathie. David Lapoujade a proposé de les distinguer ainsi : alors que *l'intuition* est une « vision directe de l'esprit par l'esprit », une réflexion de l'esprit qui parcourt *en lui* tous les niveaux spirituels dans l'univers (il n'y a pas d'intuition sensible, l'intuition est communication avec d'autres réalités spirituelles en soi, la matière, la vie, l'univers), la *sympathie* est au contraire une vision *indirecte*, par analogie de mouvements<sup>3</sup>. C'est dire qu'il n'y a pas de sympathie sans épreuve de l'altérité, sans formation d'un rapport d'analogie qui ressaisit le semblable et dissemblable à la fois, l'unique et « l'inexprimable » relativement à nous. La sympathie est ainsi l'accueil en soi de l'altérité, un devenir autre *en soi*, une démultiplication en soi, en même temps que l'autre devient lui-même autre qu'autre, multiple,

semblable et dissemblable. En tant que vivant, par exemple, comment pourrais-je ne pas sympathiser avec les mouvements des vivants que je ne suis pas, autres et semblables à la fois, comment pourrais-je ne pas sympathiser avec les mouvements de la matière, autres et semblables à la fois ? La sympathie opère ainsi : l'animal se meut, la matière vibre, ils ne peuvent être de simples translations dans l'espace, quelque chose les rapporte à nous, au mouvement absolu de durée qui nous constitue<sup>4</sup>. Je saisis en moi mon être-animal, mon être-matière tandis qu'en retour, vivant et matière accèdent à une forme de spiritualité, de durée, et donc « d'esprit ». De la sorte, la sympathie agit en extension, non seulement en moi, mais dans le monde, elle transforme le moi en toile d'araignée en même temps qu'elle constelle le monde d'une multitude de réalités qui ne sont pas moins réelles ou spirituelles que moi... Voici que le moi se peuple et que le monde se diversifie. On comprend pourquoi seule la sympathie pouvait conduire Bergson à une vision univoque du monde. Soudain l'Univers se trouvait composé de réalités diverses qui étaient autant de consciences « semblables à la nôtre ». Dans l'immense chaîne des êtres, tout différait et tout sympathisait à la fois<sup>5</sup>. Si par l'intuition, l'homme se découvrait peuplé de « consciences non humaines » et atteignait la part d'esprit des choses, la toile immense de la sympathie lui donnait en retour la conviction que les autres réalités avaient une existence différente mais qui touchait la nôtre, communiquait avec la nôtre<sup>6</sup>.

Il n'est pas étonnant que Deleuze ait compris la sympathie comme communication des différences, non pas parce qu'elle serait communication de l'intériorité *vers l'autre*, mais plutôt en tant que *physique des corps*, mouvements concomitants d'altérités, couplage de rythmes non synchrones. Qu'apporte en effet

le mouvement conjoint et forcé d'une physique des corps si ce n'est un formidable déplacement du moi, un excentrement profond, un décentrement cosmique ? Il est évident qu'on ne se rencontre pas soi dans un tel mouvement, c'est plutôt le soi qui est translaté, déplacé, multiplié de l'extérieur. Et c'est pourquoi, dans l'art, on se trompe lorsqu'on croit que l'on n'a affaire qu'à soi : on n'écrit pas avec soi, on ne part pas à l'aventure pour se retrouver soi, on ne parcourt pas des contrées sauvages pour se raconter soi. On est plutôt happé par des mondes inconnus, si semblables, si dissemblables. On tisse des sympathies qui font du moi une toile d'araignée, on recompose le moi avec un monde.

Un écrivain agence des multiplicités, dit Deleuze, il les fait passer les unes dans les autres, il les fait co-fonctionner : « L'agencement, c'est le co-fonctionnement, c'est la "sympathie". Croyez à ma sympathie. La sympathie n'est pas un vague sentiment d'estime ou de participation intellectuelle, au contraire, c'est l'effort ou la pénétration des corps, haine ou amour, car la haine est aussi un mélange à ce qu'elle hait. La sympathie, ce sont des corps qui s'aiment ou se haïssent, et chaque fois des populations en jeu dans ces corps ou sur ces corps<sup>7</sup>. » Tout agencement artiste opère donc par sympathie, rapports de mouvements, pénétration et mélange des corps. On a pu croire que sympathiser ne valait que pour les êtres spirituels (télépathie, hypnose, endosmose...). En réalité, avoir une sympathie pour quelque chose ou quelqu'un, ce n'est pas communier spirituellement, c'est être mis en mouvement par le mouvement des choses, entrer dans une danse astrale ou microscopique. Le chapitre sur « La littérature et la vie » dans *Critique et clinique* évoquera ces procédés par lesquels l'art nous excentre en permanence de la réalité humaine, du moi humain, par agencement corporel avec

l'autre : devenirs impersonnels, agencement collectif d'énonciation, fabulation.

Il y a certes beaucoup d'ambiguïtés possibles sur ce que signifie parler et écrire *en sympathie*. Sympathiser, est-ce que c'est se mettre à la place de l'autre ? Précisément, les places existentielles ne sont pas interchangeables. Sympathiser ne signifie pas parler *pour*, ou parler à la place de, ou parler au nom de, mais plutôt parler *avec*. Parler avec le mouvement de l'autre, de telle sorte que toute parole ou création qui sympathise est mue elle aussi par un mouvement forcé. Il est impossible de parler avec les animaux, les peuples, les végétaux, les choses... si l'on n'a pas d'abord été émus et mus par eux. Qui ne sent, à la première impression, la différence entre ceux qui parlent à la place des autres et ceux qui parlent avec les autres ? Créer n'est pas un acte de suprématie, de reprise en soi, de domination, c'est nécessairement s'agencer de telle sorte que naît un espace par le milieu, une interférence, un entre-deux, entre soi et le monde. Le fait que la notion de monde soit devenue si essentielle dans l'esthétique de Deleuze traduit cette nécessaire recomposition qui part de l'altérité. Tout art, tout artiste, compose un monde, tout art agence un monde possible avec l'autre, rassemble une diversité, et souhaite, comme Henry Miller que cite Deleuze, « voir disparaître de ce fait les verrières qui [le] séparent du monde ». Les mondes créés par l'art, à partir d'immenses toiles sympathiques, sont cependant toujours bordés par deux dangers, l'identification sèche, où tout est moi, et la distance froide, où rien n'est moi. « Histrion des identifications, froid docteur des distances. » Tout ramener à soi par folie des identifications, tout exclure d'un rapport à soi par folie d'entendement, névrose et paranoïa. Comment conjurer ces deux dangers ? Comment éviter le double péril d'un art qui ne voit que soi et d'un art qui

ne perçoit qu'un monde « aseptisé » ? Monde sans homme ou homme sans monde, monde projectif ou monde indifférent ? « Il faut résister aux deux pièges, celui que tend le miroir des contagions et des identifications, celui que nous indique le regard de l'entendement<sup>8</sup>. » Il faut dire encore que la sympathie est avant tout une manière de s'agencer avec le monde, « une ligne de rencontre d'un monde intérieur et d'un monde extérieur », un couplage, et non une abstraction de soi ou du monde. C'est pourquoi aucune rencontre ne repose seulement sur un compromis, une compassion, une identification, elle suppose une invention réciproque, une création simultanée, un « corps à corps » qui change simultanément ceux qui sont impliqués par la rencontre<sup>9</sup> ? Parler pour, écrire en sympathie, ce sera toujours « extraire » quelque chose d'un mouvement, plutôt que l'épouser sans distance, ou qu'y consentir avec des guillemets critiques. À chaque fois, il faut extraire d'un agencement la vie qu'il contient, le monde qu'il esquisse, même là où la vie semble la plus fermée, la plus triste, la plus inféconde : « Nous essayons d'extraire de la folie la vie qu'elle contient » ; « Nous essayons d'extraire de l'alcool la vie qu'il contient. » Dans son abécédaire, Deleuze disait que la culture est avant tout affaire de rencontres. Mais, une rencontre, nous le voyons bien, n'est pas un simple effet pour nous, elle ne nous concerne pas seulement de manière personnelle, elle ressemble toujours à un commencement de monde, elle est ce qui nous ouvre, à la limite de nous-mêmes, les portes d'un monde non humain. Ce monde est bien entendu toujours à créer, il ne nous préexiste pas : « L'auteur crée un monde, mais il n'y a pas de monde qui nous attende pour être créé<sup>10</sup>. » On ne crée donc que parce qu'une rencontre nous engage dans un autre passage de vie, qu'elle tire un autre fil entre le semblable et le dissemblable, qu'elle nous

force à recomposer un monde avec autre chose que soi. Au fond, le devenir dont parle si souvent Deleuze ne désigne que cela, l'actualité de cette rencontre, la métamorphose qui résulte de cette physique des corps, le passage de vie qui nous emporte et nous excentre, la modification par le milieu, l'entre-deux qui retisse l'homme avec le monde. L'art est bien inséparable d'un devenir, à condition de ne pas restreindre celui-ci à un processus temporel qui nous ferait changer en nous-mêmes. Un devenir est nécessairement une composition de soi avec le monde. Plus encore, c'est un passage de vie vers un monde nécessairement non humain, plus large que l'homme, c'est un élargissement de l'homme.

À quoi bon créer si ce n'est pour élargir l'homme, si ce n'est pour libérer en lui des puissances de vie non humaine ? Ainsi dans la littérature : « C'est un processus, c'est-à-dire un passage de Vie qui traverse le vivable et le vécu. L'écriture est inséparable du devenir : en écrivant, on devient-femme, on devient-animal ou végétal, on devient-molécule jusqu'à devenir-imperceptible. Ces devenirs s'enchaînent les uns aux autres suivant une ligne particulière, comme dans un roman de Le Clézio, ou bien coexistent à tous les niveaux, suivant des portes, seuils et zones qui composent l'univers entier, comme dans l'œuvre puissante de Lovecraft. Le devenir ne va pas dans l'autre sens et l'on ne devient pas Homme, pour autant que l'homme se présente comme une forme d'expression dominante qui prétend s'imposer à toute matière, tandis que femme, animal ou molécule sont toujours une composante de fuite qui se dérobe à leur propre formalisation. *La honte d'être un homme, y a-t-il une meilleure raison d'écrire*<sup>11</sup> ? »

Que l'art ne soit au fond que ce mouvement de nous excentrer de l'humain, que le surgissement d'un monde plus large que

l'humain, qu'il soit toujours un élargissement de l'humain par un infini à capter, ce sera la position esthétique fondamentale de Deleuze. La honte d'être un homme doit s'entendre ainsi : non pas accusation portée contre l'homme mais plutôt contre l'homme muré en lui-même, narcissique, projectif, ramenant le monde à lui, enfermant la vie en lui, coupé de l'immensité du monde. Quel motif plus puissant l'esthétique pourrait-elle avoir en effet que de connecter l'homme avec l'immensité du monde, que de recomposer l'homme avec le cosmos, afin de l'élargir à mille vies fragiles, invisibles, insoupçonnées, minuscules ou gigantesques, terribles ou sublimes ?

1. Gilles Deleuze, *L'Abécédaire*, Paris, Éditions Montparnasse, 2004.

2. Henri Bergson, *La Pensée et le mouvant*, Paris, Garnier Flammarion, 2014, p. 181.

3. Sur le rapport de l'intuition à la sympathie, David Lapoujade, « Intuition et sympathie », in *Puissances du temps*, Paris, Minuit, 2010.

4. Henri Bergson, *Les Deux Sources de la morale et de la religion*, Paris, PUF, 1932, p. 39.

5. David Lapoujade, *op. cit.* Sur ce point, p. 73-74.

6. *Ibidem*, p. 62.

7. Gilles Deleuze et Claire Parnet, *Dialogues*, Paris, Flammarion, 1977, p. 65-66.

8. *Ibid.*, p. 67.

9. *Ibid.*, p. 66-67.

10. *Ibid.*, p. 66.

11. Gilles Deleuze, *Critique et clinique*, Paris, Minuit, 1999, p. 11.