

L'ABÉCÉDAIRE DE GILLES DELEUZE.

Flore Garcin-Marrou

Maître de conférences en études théâtrales à l'Université
Toulouse Jean Jaurès

Revue Ligeia, n° 153-156, janvier-juin 2017.

Dossier « Art & alphabet ».

Pour citer cet article :

Flore Garcin-Marrou, « L'Abécédaire de Gilles Deleuze », Dossier : Art et alphabet, revue *Ligeia*, n° 153-156, janvier-juin 2017, p. 212-219.



Lorsque l'on commence à visionner l'*Abécédaire* de Gilles Deleuze, tourné en 1988, il est écrit « L'Abécédaire de Gilles Deleuze avec Claire Parnet » en lettres jaunes sur fond noir, puis on entend les voix mêlées d'Alain Souchon et Gilles Deleuze. Le chanteur entonne : « Quand je s'rai grand,/ descendu des plateaux d'phono,/ poussé en bas, par des plus beaux,/ des plus forts que moi,/ Est-ce que tu m'aimeras encore/ Dans cette petite mort¹ ? », pendant que le philosophe laisse entendre des bribes d'un cours sur Samuel Beckett. Les images ? Ce sont celles d'une salle de classe bondée de l'Université de Vincennes en 1980 : Deleuze est assis à un bureau occupé par des livres, des dizaines de magnétophones et de micros. Les étudiants qui l'entourent ont l'air détendu et captivé, fumant et prenant des notes. Ce cours n'est autre que le dernier cours que Gilles Deleuze donne à Vincennes, le 3 juin 1980, avant que l'Université déménage dans les locaux de Saint-Denis. L'émotion est palpable et la retranscription de cette séance précise que les étudiants se sont déplacés en masse².

Qui parle ? Du « je » au « il »

Que dit exactement la voix de Gilles Deleuze lors de ces quelques minutes-incipit de l'*Abécédaire* ? Son interrogation porte sur la difficulté à dire « je », au sens égotiste, pour énoncer une pensée. Pour lui, la pensée n'émane pas d'un seul individu mais résulte d'une « construction de problèmes » qui pousse le sujet pensant et parlant à se dessaisir du pouvoir de dire « je » et à incarner une multiplicité de voix. On entend alors distinctement : « Une des phrases les plus belles (...) dans Beckett, c'est un (...) personnage de Beckett qui dit : 'Oh, mais je le dirais si ils y tiennent', 'si "ils" y tiennent, si ils y tiennent, mais oh je sais très bien le

¹ « Quand j'serai K.O. », Album : Ultra moderne solitude, 1988. Alors que les premiers mots de la chanson originale sont « quand j'serai K.O. », la version *live* que l'on entend dans la vidéo de l'*Abécédaire* commence par « Quand j'serai grand ».

² Gilles Deleuze, « Anti-Ceipe et autres réflexions. Cours du 03/06/80 - 1 - Dernier cours à Vincennes », transcription de Méropi Morfouli. La Voix de Gilles Deleuze en ligne. http://www2.univ-paris8.fr/deleuze/article.php3?id_article=214

dire comme tout le monde, seulement voilà, je mets rien là-dessous³. » Samuel Beckett, dans ses romans (*Molloy*, *Malone meurt*, *L'Innommable*), met en effet en scène le corps et la voix de celui qui monologue, abdiquant progressivement jusqu'à devenir dans *L'Innommable* une boule parlante glissant progressivement du « je » au « il », toujours plus désincarnée et plurielle. Ce préambule est annonciateur des précautions que Gilles Deleuze a prises au sujet de *l'Abécédaire* : il a toujours considéré la prise de parole orale comme une activité sale⁴, refusant de participer à des colloques. Mais son étudiante Claire Parnet l'a tout de même convaincu, à une seule condition : que *l'Abécédaire* ne soit édité qu'après sa mort. *L'Abécédaire* ne sera diffusé sur Arte dans l'émission Métropolis qu'en 1995. C'est donc aussi la voix d'un fantôme cinématographique qu'il nous est donné ici à entendre.

Le plan qui succède à la salle de cours montre le dispositif choisi pour l'entretien tout entier : dans son appartement de la rue de Bizerte, Deleuze se tient assis dans un fauteuil, à droite d'une commode, tournant le dos à un miroir, dans lequel nous apercevons le visage de Claire Parnet, qui fait donc face au philosophe. C'est elle qui a choisi la forme abécédaire, parce qu'il fallait une contrainte, un dispositif, un jeu. Deleuze a pris préalablement connaissance des termes associés aux lettres de l'alphabet (A comme Animal, B comme Boisson, C comme Culture...) pour préparer quelques argumentaires, même s'il fait mine parfois de découvrir les mots et de s'en étonner.

A la recherche d'un nouveau style en philosophie

Pourquoi choisir l'abécédaire ? Cette forme permet au lecteur d'opérer une promenade aléatoire au sein d'une pensée. Le fait qu'il n'y ait pas de continuité logique, mais des sauts, des hiatus, des reprises entre les lettres de l'alphabet donne l'impression d'assister à un travail de la pensée qui se produit devant soi : une pensée qui bute, rebrousse chemin, ajoute par touches, avance par bonds. Deleuze a toujours admiré les ateliers d'artistes et il nous y laisse pénétrer ici. Chaque lettre est la pièce d'un puzzle, mais chaque lettre ne s'emboîte pas forcément aux autres : Deleuze assume une pensée « constructionniste » - un qualificatif qu'il utilise de façon récurrente dans sa philosophie – et non systématique.

L'Abécédaire de Gilles Deleuze est, à ma connaissance, le premier en philosophie⁵, même si la démarche d'écrire ou de dispenser une philosophie plus accessible auprès d'un plus large public est une préoccupation qui est née avec la philosophie. Le dialogue platonicien se voulait déjà pédagogique et populaire et s'opposait aux grands traités spéculatifs. Dans cette même idée, des philosophies ont aussi été écrites sous forme de miscellanées, de compilation de pensées et d'aphorismes. Aujourd'hui, les départements de philosophie sont encore très attachés à l'enseignement du plan en trois parties et il est assez mal vu, souvent, d'oser écrire de la philosophie de manière non académique. Or Deleuze est un philosophe qui a montré très tôt un attachement au renouvellement du style de la philosophie. Une préoccupation qu'il

³ *Ibid.* Nous respectons ici la syntaxe – quoiqu'incorrecte – proposée dans la retranscription de Méropi Morfouli. Il s'agit d'une citation inexacte faite de mémoire par Deleuze, qui pourrait correspondre à l'évocation du perroquet dans *L'Innommable* : « S'ils m'avaient dit ce qu'il faut que je dise, pour être approuvé, je le dirais forcément, tôt ou tard ».

⁴ « Écrire, c'est propre, parler c'est sale... parce que c'est faire du charme », Gilles Deleuze, *l'Abécédaire*, Lettre C comme Culture.

⁵ En 2014, Nicolas Grimaldi publie *Les Idées en place. Mon abécédaire philosophique*, Paris, PUF.

tient de Hume, de Kierkegaard, de Nietzsche et de Sartre⁶. David Hume a écrit des dialogues où les personnages incarnent des idées⁷ (*Dialogues sur la religion*). Nietzsche a démontré comment le style poétique pouvait se substituer au discours conceptuel, dans *Ainsi parlait Zarathoustra* par exemple. Kierkegaard et Nietzsche ont proposé chacun de nouvelles manières de dramatiser la philosophie : une pensée « à l'état libre et sauvage⁸ » – comme l'écrit Deleuze – qui s'oppose alors à la rigueur de la philosophie systématique allemande de Kant et de Hegel. Au XX^e siècle, Sartre a déserté le silence des bibliothèques pour aller écrire ses livres dans le brouhaha des cafés parisiens... À la suite de ces philosophes, et comme Winnie dans *Oh Les beaux jours* de Beckett, Deleuze soupire donc à son tour : « Ah le vieux style ! ». Et il ajoute : « Nous sentons bien qu'on ne pourra plus écrire longtemps des livres de philosophie à l'ancienne manière⁹. »

Pour Gilles Deleuze, penser, c'est aussi penser le style, les modes d'énonciation. Il est donc nécessaire de créer en même temps que ce que l'on dit, la manière dont on le dit. Sa thèse, *Différence et répétition*, est de facture plutôt classique. Mais quelques écrits postérieurs proposent des structures alternatives : *Logique du sens*, publié en 1969, n'est pas un ouvrage constitué de chapitres mais de trente-quatre « séries de paradoxes », de même que *Mille plateaux*, publié en 1980, est une succession de quinze « plateaux ». De cette manière, Deleuze ne cesse de montrer qu'il a la volonté de désenclaver la philosophie de ses poncifs stylistiques et qu'il entend plaider en faveur d'une philosophie pratique, une philosophie « boîte à outils » dans laquelle on peut piocher des concepts destinés à nous servir à bricoler notre propre pensée.

L'Abécédaire est un projet qui s'inscrit dans cette démarche de recherche stylistique – à la différence près que c'est une performance orale. Or, comme Deleuze le dit dans *L'Abécédaire* à la lettre C comme Culture, parler est sale, écrire est plus propre. Il y fait le rapprochement entre les colloques, les interviews et des « numéros de dressage » où le philosophe est amené à répéter ses marottes. Les *Dialogues* avec Claire Parnet, publiés en 1996, s'ouvrent sur un chapitre intitulé « Un entretien, qu'est-ce que c'est ? À quoi ça sert ? ». Deleuze y exprime également son malaise à l'égard des interviews, des dialogues et des entretiens. Voilà ses arguments : la plupart du temps, quand on lui pose une question, il s'aperçoit qu'il n'a rien à dire. De plus, on ne doit pas *poser* une question, mais *fabriquer* une question, car une question est le résultat d'un processus de fabrication d'un problème (notons que Deleuze a accepté de jouer le jeu de l'abécédaire car il lui était permis de fabriquer préalablement les problèmes contenus dans ses réponses). Il affirme aussi que le but n'est pas de répondre aux questions, mais de sortir des questions : en quelque sorte d'extrapoler – « sortir de la philosophie, par la philosophie », écrit-il souvent, ou se déterritorialiser des questions, soit solliciter des éléments venus d'ailleurs et de n'importe où. La pensée doit, de cette façon, parvenir à suivre un

⁶ *L'Être et le Néant* marque un « renouvellement de la philosophie ». Gilles Deleuze, « Il a été mon maître », *L'Île déserte. Textes et entretiens 1953-1974*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2002 p. 112.

⁷ Gilles Deleuze, « Hume », *op. cit.*, p. 236-237.

⁸ Gilles Deleuze, *Différence et répétition*, Paris, PUF, 1968, p. 3.

⁹ « De même, la recherche de modes d'expression (à la fois nouvelle image de la pensée et nouvelles techniques) doit être essentielle pour la philosophie. La plainte de Beckett, 'ah, le vieux style !...' prend tout son sens ici. Nous sentons bien qu'on ne pourra plus écrire longtemps des livres de philosophie à l'ancienne manière. », Gilles Deleuze, *L'Île déserte, op. cit.*, p. 195.

« devenir-imperceptible », c'est-à-dire créer une géographie de la pensée, des orientations, des directions, « des entrées et des sorties¹⁰ », écrit-il dans *Dialogues*.

Cartographier une pensée

L'*Abécédaire* a ainsi à voir avec l'opposition deleuzienne entre le plan et la carte. La cartographie est une notion dont les principes sont explicités dans l'introduction de *Mille plateaux*, intitulée *Rhizome*. Pour Deleuze et Guattari, établir la carte d'une pensée ne revient pas à en fournir une vision unifiée, objective et organisée selon une suite qui permet d'en saisir les tenants et les aboutissants grâce à une représentation totalisante. La carte ne fait pas système. Elle « concourt à la connexion des champs », « fait elle-même partie du rhizome », « est ouverte », « connectable dans toutes ses dimensions, démontable, renversable¹¹ ». Elle a des entrées multiples, comme un terrier.

Le calque se pose, lui, comme le contraire de la carte et répond aux exigences du monde de la représentation. Il se limite à un rapport mimétique au monde, renvoie toujours à une « "compétence" prétendue¹² ». Le calque est associé à la philosophie idéaliste qui contraint les apparences dans un rapport mimétique aux idées transcendantes, tandis que la carte est une performance qui invite celui qui la lit non pas à l'imiter, mais à agir, à entrer dans un certain rapport interactif avec elle. La carte est affaire de performance. Elle met en jeu des concepts, incite à expérimenter différents trajets entre les points qu'elle indique, est une œuvre ouverte, aux entrées multiples, aux significations plurivoques, qui laisse la liberté au spectateur d'interagir dans l'œuvre elle-même.

Une pédagogie du concept

Tourné en 1988, en compagnie de son ancienne étudiante et amie Claire Parnet, *l'Abécédaire* ne sera diffusé qu'après la mort de Deleuze, sur Arte en 1995 – notamment pour cette raison : éviter tout risque d'être assimilé à la pratique télévisuelle des nouveaux philosophes contre lesquels Deleuze a toujours fermement pris position. Sur le mode de la conversation, Deleuze réagit à vingt-cinq thèmes (vingt-cinq et non vingt-six car XY sont pris ensemble) dont il a pris connaissance, sans être au courant néanmoins des questions précises de Claire Parnet. On est là devant un exercice semi-improvisé. A comme animal, B comme boisson, C comme culture, D comme désir, E comme enfance jusqu'à la lettre Z comme Zigzag : toutes ces entrées condensent et retracent quarante ans de pratique de la philosophie. Par exemple, la lettre A lui permet de revenir sur le concept de devenir-animal principalement analysé dans *Mille plateaux*. La lettre B lui permet de s'exprimer sur son ancienne addiction à la boisson, et sur l'addiction en général. La lettre D reprend le concept-clé de *L'Anti-Œdipe* : le désir... etc. Deleuze fait la démonstration, dans cet abécédaire, d'une « pédagogie du concept ».

Cette idée de « pédagogie du concept » est analysée à trois reprises dans *Qu'est-ce que la philosophie ?*, son dernier livre, publié en 1991 en collaboration avec Félix Guattari, qui, à mon sens, doit être véritablement lu en regard de *l'Abécédaire*, car il donne des clefs pour la compréhension de cette performance vidéo. Je recommande surtout la lecture de la première partie intitulée « Qu'est-ce qu'un concept¹³ ? », où l'on trouve des analyses sur la « pédagogie

¹⁰ Gilles Deleuze, avec Claire Parnet, *Dialogues*, Paris, Champs-Flammarion, 1996, p. 8.

¹¹ Gilles Deleuze, *Mille plateaux*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1980, p. 20.

¹² *Ibid.*

¹³ Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie ?*, Paris, Les Éditions de minuit, 1991, p. 21-37.

du concept ». Selon Deleuze, cette pédagogie ne doit pas, en quelque sorte, incarner une « encyclopédie universelle du concept¹⁴ ». En somme, il ne doit pas faire preuve d'une érudition à tout prix au risque de devenir abscons pour le plus grand nombre. Au contraire, le philosophe-créateur ou le philosophe-artiste doit s'engager dans une « tâche plus modeste », une « pédagogie du concept » qui analyse les « conditions de création¹⁵ » d'un concept.

Autrement dit, ce qui importe le plus, c'est de comprendre un concept concrètement, dans son surgissement, dans sa singularité – et non de faire de la philosophie une science de l'abstraction, qui repousse ceux qui ne sont pas rompus à la pensée spéculative. La pédagogie du concept sert à faire du concept un événement en soi et à faire surgir une pensée vivante, dramatisée quand cette pédagogie agit sur l'écriture, voire théâtralisée, quand cette pédagogie agit sur une représentation de la pensée en mouvement, comme dans *L'Abécédaire*.

Quel est le statut des entrées choisies pour l'*Abécédaire* ?

Les entrées choisies ne sont pas des concepts comme on l'entend traditionnellement, c'est-à-dire des maîtres mots qui dominent l'histoire de la philosophie. Au contraire, ce sont des concepts-opérateurs qui indiquent une direction plus qu'ils ne caractérisent un lieu circonscrit du champ de la pensée deleuzienne. On pourrait dire, en adoptant le vocabulaire du philosophe, que ce sont des lignes de fuite, des *intensités*, plutôt que des programmes d'*intentions*. Il y a quelques mots à ce propos dans les *Dialogues* avec Claire Parnet : l'abécédaire tend à faire apparaître des devenirs plutôt que des mots : des devenirs qui sont davantage des actes, des constructions, plus que des concepts fixes. Ce ne sont pas les mots qui comptent – les mots peuvent toujours être remplacés par d'autres mots – mais davantage les agencements créés à partir des lettres ou des mots.

Gilles Deleuze ajoute : « Si chacun fait cet effort, tout le monde peut se comprendre¹⁶ », « il n'y a pas de mots propres¹⁷ », « il n'y a que des mots inexacts pour désigner quelque chose exactement¹⁸ ». Puis : « Créons des mots extraordinaires, à condition d'en faire l'usage le plus ordinaire¹⁹ ». Il continue en invitant à inventer de nouvelles manières de lire et d'écrire : « les bonnes manières de lire aujourd'hui, c'est d'arriver à traiter un livre comme on écoute un disque, comme on regarde un film ou une émission télé, comme on reçoit une chanson (...). Il n'y a aucune question de difficulté ni de compréhension : les concepts sont exactement comme des sons, des couleurs ou des images, ce sont des intensités qui vous conviennent ou non, qui passent ou ne passent pas²⁰ ». Il faut écouter l'*Abécédaire* comme on pourrait écouter une chanson populaire de Souchon : voilà pour quelle raison la vidéo commence par quelques mesures de « Quand j'serai K.O. ».

L'abécédaire, forme d'une pop philosophie

Gilles Deleuze en vient alors à parler de « pop philosophie », où « il n'y a rien à comprendre, rien à interpréter²¹ ». Pour lui, la Pop'philosophie est un style : un agencement d'énonciation,

¹⁴ *Ibid.*, p. 17.

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ Gilles Deleuze avec Claire Parnet, *Dialogues*, *op. cit.*, p. 9.

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ *Ibid.*, p. 10.

²¹ *Ibid.*

où il n'est pas question de s'adonner à une construction réfléchie, à l'organisation rationnelle d'une structure signifiante, mais plutôt de bégayer dans sa propre langue, bégayer le langage lui-même et faire émerger de nouvelles lignes de fuite, créatrices. Ainsi le font Beckett dans son théâtre et ses romans ou Ghérasim Luca dans sa poésie sonore. La pop philosophie suit un procédé particulier : le *pick-me-up*, inspiré du *cut-up* de Burroughs. Un procédé inspiré de l'expression « pick-up », qui signifie le ramassage, l'occasion, le captage d'ondes²². L'abécédaire est un dispositif qui permet cela. Il ne s'agit pas de chercher si l'idée que l'on s'apprête à dire est juste et vraie, mais plutôt de chercher une idée ailleurs, loin du domaine suggéré, la contrainte alphabétique permettant de sortir de l'ordre logique et de pratiquer la pensée par association d'idées dans un style surréaliste que la *Beat Generation* reprend à son compte. De la même manière que l'on construit de nouveaux mots en assemblant des lettres de manière nouvelle, Deleuze croit en une philosophie constructionniste qui assemble des concepts de manière nouvelle, or l'abécédaire est un dispositif dramatisé qui le permet. La pensée se construit selon des agencements inédits. Elle est opératoire quand elle est en mouvement, émergeant d'une parole vive, inventant des néologismes (comme la déterritorialisation, par exemple).

Classer pour mieux expérimenter

Gilles Deleuze désire construire de nouveaux modes de lecture permettant d'interpréter les textes de façon différente. Le philosophe s'est positionné contre la linguistique de Saussure, les unités linguistiques, les rapports syntagmatiques : il veut plutôt construire des harmoniques de signes, comme il le démontre dans *Proust et les signes*. Ainsi, il s'inspire beaucoup de la sémiotique de Peirce qui n'est pas un système linguistique mais un processus liant dix modes de fonctionnement de la signification, des outils qui le poussent à lire les textes selon une pragmatique privilégiant les actions et les usages. C'est ce que Gilles Deleuze met en œuvre dans *L'Image-mouvement* en 1983 puis dans *L'Image-temps* en 1985 : le philosophe classe les signes cinématographiques et analyse les agencements de ces nouveaux signes qu'il a préalablement classés, comme dans le tableau périodique des éléments de Mendeleïev, remarque-t-il. Il y a donc une volonté forte dans la philosophie de Deleuze de classer selon un ordre, mais un ordre qui n'est pas attendu, et qui ne vise surtout pas à fixer une interprétation. La classification deleuzienne sert, non pas seulement à interpréter les textes ou des idées, mais à les expérimenter.

Le glissement du sens à l'action : créer une boîte à outils

C'est un des leitmotivs deleuziens que l'on retrouve, par exemple, dans *Mille plateaux* : Deleuze et Guattari affirment que la pensée revient à se demander : « Comment ça marche ? », plutôt que « Qu'est-ce que ça veut dire ? ». Ce n'est pas le sens qui importe, mais l'agencement des significations. La forme de l'abécédaire opère aussi ce glissement du sens à l'action. De cette manière, l'abécédaire est bel et bien une « boîte à outils », concept récurrent dans la philosophie de Deleuze et Guattari (et de Foucault). Le rôle d'une théorie n'est pas de fournir un cadre englobant, une base totalisante ou un discours unifié. Le rôle de la théorie est d'être en morceaux, pour que ces morceaux de théorie fonctionnent avec des morceaux de luttes ou de pratiques artistiques et militantes. De plus, l'intellectuel ne sait pas forcément à quoi vont servir les outils qu'il fabrique. Il n'y a pas forcément un seul sens à

²² *Ibid.*, p. 16.

donner aux analyses, ni un bon ou un mauvais usage des concepts élaborés par un philosophe.

Faire une philosophie qui se présente comme une boîte à outils pour son lecteur est une manière de justifier la pluralité des lectures des textes²³ et la capacité de la philosophie à générer des effets qu'elle n'a pas prévues. L'abécédaire permet de rompre tout lien de cause à effet entre une philosophie et sa réception. D'ailleurs, il faut noter que sur l'édition DVD de l'*Abécédaire*, il est possible de regarder la vidéo de A à Z, mais aussi de manière aléatoire, « par le milieu », comme il est écrit sur la page du « menu », invitant le spectateur à ne pas se conformer à l'ordre alphabétique.

Sur le plan philosophique, cela revient à dire que Deleuze ne s'est jamais conformé à une perspective téléologique du monde. C'est précisément pour cette raison qu'il rejette aussi la dramaturgie aristotélicienne de la tragédie : l'abécédaire pourrait être ainsi plutôt une dramaturgie post-dramatique, qui aurait la puissance de croître « par le milieu », car c'est au milieu que les événements, les histoires prennent le plus de vitesse et montrent le plus d'intensité. Ce qui intéresse Deleuze, finalement, ce ne sont pas les lettres de l'alphabet dans leur succession, mais ce qui se passe entre les lettres : « ce qui compte dans une multiplicité, ce ne sont pas les termes ou les éléments, mais ce qu'il y a "entre", le *between*, un ensemble de relations non séparables les unes des autres²⁴. » L'*Abécédaire* implique une herméneutique singulière, qui appelle à la participation, l'empathie, la réceptivité du lecteur. Un lecteur-auditeur que l'abécédaire pousse à créer-penser à son tour. Cette dimension pragmatique de bricolage n'exige de celui qui s'en sert, aucun devoir de fidélité. L'*Abécédaire* ne cesse d'encourager le lecteur à le trahir, en s'appropriant la pensée et en l'expérimentant à son tour dans d'autres champs de territoire.

Mettre en scène l'*Abécédaire* de Deleuze

Si nous avons vu les grands principes dramaturgiques de l'abécédaire sur la scène de la pensée deleuzienne, il convient maintenant de s'intéresser aux tentatives de mises en scène effectives, de réappropriations (et de trahisons nécessaires) de cet abécédaire.

L'Abécédaire du corps dansant de la chercheuse à l'UQAM et chorégraphe québécoise Andrée Martin s'inspire de l'Abécédaire de Deleuze. Ce sont des exercices de création, élaboré à partir des vingt-six lettres de l'alphabet. Chaque lettre est couplée à un terme qui permet d'interroger, à travers le corps, les mots, l'image et le mouvement, sous leurs multiples aspects. Andrée Martin a pu notamment présenter son travail lors d'un colloque sur « Danse et philosophie » intitulé « Mot à mot, pas à pas : de l'abécédaire de Gilles Deleuze à l'abécédaire d'Andrée Martin » (Bruxelles, 2010). A-action ; B-blessure ; C-chute ; D-dressage ; E-expression ; F-faille ; G-geste ; H-hanche ; I-indocilité ; J-jugement ; K-kaléidoscope ; L-libération ; M-muscles ; N-nudité ; Œ-œuvre ; P-performance ; Q-question ; R-représentation ; S-sensation ; T-tension ; U-usage ; V-vieillesse ; W-witz (esprit) ; X... (Variable inconnue) ; Y-yeux ; Z-zéro (degré zéro). L'abécédaire permet à Andrée Martin de repenser le lien entre théorie et pratique de la danse, de dépasser les postures traditionnelles du théoricien et du praticien, de théoriser le corps dansant, mais aussi de corporaliser les concepts utilisés pour théoriser la danse. En 2010, nous ne parlons pas encore, dans le champ universitaire, de

²³ Entretien de Mathieu Potte-Bonneville avec O. Doubre, « Foucault, radical et sceptique », *Politis*, n° 807, 2007.

²⁴ Gilles Deleuze, *Deux régimes de fous*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2003, p. 285.

« recherche-création » mais ce sont des initiatives comme celles-là qui ont permis à cette nouvelle méthodologie d’émerger ces dernières années.

Différemment, *Les Héros de la pensée* de Massimo Furlan et Claire de Ribaupierre invitent sept penseurs (philosophes, historiens, anthropologues²⁵)   devenir des performeurs d’un soir, tenus de débattre sur le principe de l’abécédaire sur vingt-six thèmes différents, pendant vingt-six heures d’affilée.   Neuchâtel et au Théâtre de la Cité Internationale   Paris les 20 et 21 octobre 2012, ce projet a été présenté comme un hommage à Gilles Deleuze, mettant en jeu la forme de l’abécédaire et la question de la pensée en mouvement, de la pensée à plusieurs. Les règles du jeu sont les suivantes : les participants n’ont droit qu’à deux pauses de deux heures, doivent intervenir une fois par heure, au moins cinq minutes, ne doivent pas s’éloigner du concept, sont tenus de boire régulièrement. A comme alcool, B comme bâtard, C comme cannibale, D comme désordre, E comme échec, F comme fantôme... Un autre abécédaire est proposé à Paris. Seuls A comme Alcool et Z comme Zoophilie sont connus des participants. Les autres lettres sont dévoilées au fil des heures aux performeurs.   chaque lettre, un nouveau vin. Le dispositif spectaculaire est celui d’un symposium, calqué sur le banquet antique : littéralement, le « symposium » est le lieu où l’on boit ensemble. Les performeurs ont d  donner leur accord préalable à la publication intégrale de leurs propos²⁶. La publication aux Presses du Réel rend compte de la pensée des chercheurs qui luttent contre la fatigue et l’alcool : l’oralité de la pensée amène les chercheurs sur des terrains bien éloignés de leur champ universitaire... Quels sont les effets recherchés ? Tout d’abord, ces soirées permettent de délocaliser la pensée, de la faire sortir de l’université et de l’apprécier dans son déroulement pur, avec ses errances et ses illuminations. En faisant surgir une parole vive, on apprécie une performativité de la pensée : la parole devient elle-même action scénique, matière du spectacle. Le spectateur attache plus d’importance au devenir de la pensée qu’au contenu des idées, apprécie davantage le flux des idées que leur vérité : « L’idée, ce n’est pas de faire débat, d’inventer une pensée contradictoire. En fait, chacun amène une pierre pour définir le mot de l’abécédaire : il n’y a pas de joute oratoire, mais la construction d’une image, ensemble²⁷. » On retrouve ici très clairement la volonté deleuzienne de construire une pensée qui n’est plus attachée à un « je », seul énonciateur.

Pour finir, nous avons choisi d’évoquer les spectacles de Bérangère Jannelle, *Z comme zigzag*, crée le 4 novembre au Trident, Scène Nationale de Cherbourg-Octeville, ainsi que sa version pour enfant *Le Petit Z*, crée le 12 décembre 2015 au Centre Dramatique National de Haute-Normandie²⁸. Le premier est sous-titré : « première fabrique théâtrale de philosophie d’après la Pensée Deleuze ». Le second : « fabrique théâtrale de philosophie pour les enfants ». Le dispositif est commun : une salle de plain-pied avec des tables et des chaises d’écoliers, disposées de manière aléatoire. Tout autour, les murs sont tapissés d’affiches, de tableaux, de machines à café. Gilles (David Migeot) et Gilles (Rodolphe Poulain) sont au milieu des spectateurs, au même niveau : ils se mettent à penser, au fil de la lettre, reconstituant le salon de Deleuze de la rue de Bizerte, une table de ping-pong, une salle de cinéma ou

²⁵ Marc Augé (anthropologue et écrivain), Vinciane Despret (philosophe et psychologue), Pierre-Olivier Dittmar (historien du Moyen- ge), Daniel Fabre (anthropologue), Barbara Formis (philosophe), Bastien Gallet (philosophe, musicologue, écrivain), Emmanuel Giraud (ancien pensionnaire de l’Académie de France   Rome dans la discipline « Arts culinaires »), Claire de Ribaupierre (enseignant et chercheuse à la Haute  cole d’art et de design de Genève) et Massimo Furlan.

²⁶ *Les Héros de la pensée*, Paris, Les Presses du Réel, 2012.

²⁷ Dossier de presse des *Héros de la pensée*, p. 5. <http://www.massimofurlan.com/texte.php?id=48>

²⁸ Compagnie La Ricotta, Bérangère Jannelle. <http://laricotta-berangerejannelle.com/>

ressuscitant le match Borg/Mac Enroe à Wimbledon (T comme Tennis), le générique de Benny Hill (C comme Culture). Le spectacle reprend l'espace non académique de l'Université de Vincennes où celui qui parle est entouré de ses auditeurs, mais aussi le mélange des genres (sérieux et burlesque, langage et musique, théâtre et non-théâtre). Le *Petit Z* s'adresse aux 9-11 ans, qui sont invités dans cette classe spéciale, sens dessus dessous, où les professeurs sont deux et n'ont pas l'air très sérieux. La metteuse en scène Bérengère Jannelle a reçu une formation de philosophie et considère que le théâtre est un médium pour en faire. Elle démontre, dans son abécédaire, que la philosophie n'est pas qu'un monde d'idées, mais que les concepts sont concrets et que l'on doit se les réapproprier sans complexe. Bérengère Jannelle insiste sur le fait que le pire aurait été pour elle de tomber dans un mimétisme ou dans la restitution fidèle de l'*Abécédaire* de Deleuze et que sa mise en scène sert avant tout l'invention d'un jeu scénique extrapolant librement à partir de l'*Abécédaire*²⁹.

Pour conclure, la forme abécédaire deviendrait-elle à la mode au théâtre ou en philosophie ? En cette époque postmoderne, qui a été caractérisée par la chute des grands récits par Jean-François Lyotard (dans *La Condition postmoderne*) et par l'engouement pour des formes de narrativités autres que les traditionnelles narrations aristotéliennes, l'abécédaire pourrait être une forme vive pour la création, au même titre que les dictionnaires, les annuaires, les modes d'emploi, les guides de voyage-ou les listes en tout genre qui impliquent une autre forme de lecture (on les lit de part en part, on ne fait que les consulter), une autre forme d'interprétation (les idées se juxtaposent, à défaut de faire sens en constituant un ensemble logique et linéaire).

²⁹ Entretien de Flore Garcin-Marrou avec Bérengère Jannelle, 20 janvier 2015, Maison de l'Université Mont-Saint-Aignan (Rouen).