

---

Petru BEJAN \*

## Peut-on parler d'une « esthétique » deleuzienne ?

**Abstract:** Gilles Deleuze is one of the most important figures in contemporary philosophy, his aesthetic approaches being innovative, but also controversial. Despite its impact, there are many precautions, reservations and criticisms regarding a possible Deleuzian aesthetic, both from a theoretical point of view and from another - let's say "applied" - point of view. Why would such a subject be "problematic"? Can it help us to better understand the French philosopher's thought? The answer is, of course, yes. All Deleuze's thought is situated at the intersection between philosopher and art. Yet, some question the existence of a Deleuzian "aesthetic," minimizing or denying it altogether, while others exaggerate its speculative "merits" or "qualities," arguing that Deleuze's aesthetics are more than that, that it has the features of a true "metaphysics." Applying the lines of a hermeneutic faithful to Deleuze, we will then answer the following questions: What is the place of aesthetic concerns in the context of Deleuze's writings? How does Deleuze think about philosophy and art? What are the concepts that trace the frameworks of a Deleuzian aesthetic? What are the reservations about Deleuze's aesthetics? How can we characterize Deleuze's aesthetics? How has this influenced the "Art World"?

**Keywords:** aesthetics, philosophy of art, style, sensation, concept, affect, percept, function, difference, repetition, immanence, transcendental empiricism.

### 1. Quelle est la place des approches esthétiques dans le contexte des écrits deleuziens ?

On sait déjà que l'esthétique est, d'une part, une théorie de la sensibilité relative au beau et, d'autre part, une réflexion sur l'art dans tout sa diversité. Dans le premier sens, l'esthétique dépasse le domaine des arts, de tant qu'on trouve du beau au-delà de ceci. On trouve dans les écrits de Deleuze des pages concernant les particularités de l'esthétique qu'il met en œuvre d'une manière discrète, mais aussi des concepts et des théories visant soit la sensibilité, soit les arts - discursifs (littérature) et non discursifs (peinture, sculpture, photographie, musique, cinéma). Le beau - catégorie de référence dans l'esthétique traditionnelle - n'est pas un objet d'intérêt prioritaire. Donc, on peut trouver chez Deleuze une esthétique « immanente », disséminé dans la

---

\* Petru Bejan: Professor, PhD, Department of Philosophy, „Alexandru Ioan Cuza University” of Iași, Romania; e-mail: pbejan@gmail.com.

plupart de ses écrits, mais aussi des concepts et théories avec une véritable charge esthétique. Quels sont les textes deleuziens pertinents pour un tel projet ?

L'œuvre de Deleuze peut être vue comme un terrain d'expérimentation et de validation de ses propres idées. Politique de l'écriture deleuzienne passe de la littérature à l'engagement politique de l'art, puis à la sémiotique de la création. Selon Anne Sauvagnargues, il existe dans les écrits de Deleuze *trois philosophies de l'art* : l'une jusqu'à la *Différence et répétition* (1968), centrée sur littérature (domaine de signes discursifs), l'autre qui part de l'*Anti-Œdipe* (1972) à *Milles Plateaux* (1980), vue comme une critique de l'interprétation et une logique des multiplicités, et la dernière, avec *Logique de la Sensation* (1981), *Cinéma. Image-mouvement* (1983) et *Cinéma. Image-temp* (1985), orienté vers une sémiotique de l'image et création artistique (domaine de signes non discursifs - peinture, cinéma) (Sauvagnargues 2006, 11-13). *Littérature, peinture, cinéma* sont les principaux territoires d'application de l'esthétique deleuzienne.

Inspiré par Kafka, Deleuze propose le concept de *littérature mineure* (écrite à partir d'une position marginale et minoritaire). Il valorise l'art qui sape les normes dominantes, qui crée de nouvelles langues et formes de vie. L'art authentique est révolutionnaire dans son expression, pas dans son message idéologique. Deleuze a interprété les œuvres de Kafka, Proust et Beckett comme des explorations de la différence, de la multiplicité et de l'expérimentation linguistique. Ces auteurs ont été considérés comme les pionniers d'une littérature qui ne poursuit plus la représentation, mais crée de nouveaux modes d'existence et de perception.

Deleuze offre un excellent terrain d'application à ce que l'on pourrait appeler une réflexion sur *le style* dans la littérature, la philosophie et l'art en général, ainsi que pour l'écriture de ses propres textes. Peut-on parler d'un *style* deleuzien ? Ou de *styles* propres à chaque texte ou à chaque domaine d'investigation ? Il s'agit d'une « stylistique de la pensée » propre à Deleuze ?

« La pensée de Gilles Deleuze, peut-être plus qu'une autre, se prête sans doute à cette démarche croisée, ne justifiant en contrepoint la nécessité d'une stylistique de la pensée. De l'histoire de la philosophie, pratiquée dès lors comme collage pictural et assortie de ses portraits noétiques expressionnistes, ou de l'empirisme supérieur hissé à une espèce très particulière de « roman policier » et de « science-fiction », les décrochages stylistiques de la pensée de Deleuze nous déportent vers les vitesses virtuelles du concept et ses ralentissements teintés d'affect, en passant par le maniériste des intensités en leurs contrepoints artistiques en compagnie de Leibniz, Bacon ou Boulez, et par la pragmatique de l'expression et la cartographie intensive de la syntaxe qui viennent relancer en littérature les procédés de minoration impersonnelle à la limite du « non-style » (Adnen Jdey 2010, 6).

Intéressé par l'évolution des arts non-discursifs, Deleuze a écrit un livre célèbre sur la peinture de Bacon – *Francis Bacon. La logique de la sensation* – où il analyse la manière dont le peintre crée des « blocs de sensation », c'est-à-dire des intensités pures, et non des représentations ou des récits. Dans ses textes sur le cinéma (*L'image-mouvement* et *L'image-temps*), Deleuze développe une esthétique cinématographique assez originale. Le premier livre (inspiré de Bergson) est dominé par la causalité narrative classique, tandis que le second rompt la linéarité et introduit des temporalités directes, des rêves, des souvenirs, des durées. Le cinéma devient une forme de *pensée visuelle* et pas seulement un moyen de représentation, un médium capable d'explorer le temps, le mouvement et la perception d'une manière unique, distincte d'autres formes d'art.

## 2. Comment Deleuze pense-t-il la philosophie et l'art ?

Deleuze estime que l'art et la philosophie sont interconnectés : l'art peut générer des questions philosophiques, et la philosophie peut inspirer de nouvelles formes d'art. La tâche de la philosophie est d'« inventer des concepts ».

« La philosophie, plus rigoureusement, est la discipline qui consiste à *créer* des concepts... Créer des concepts toujours nouveaux, c'est l'objet de la philosophie. Le philosophe est l'ami du concept, il est en puissance de concept. Il crée de concepts qu'en fonction de *problèmes* qu'on estime mal vus ou mal posés » (Deleuze et Guattari, 1991, 10, 22).

Dans *Deleuze et l'art*, Anne Sauvagnargues cherche à déterminer les cadres théoriques de la pensée de Deleuze. Les sources principales : Nietzsche, Spinoza et Foucault. Deleuze reprend de Nietzsche la vocation «symptomatologique» de l'art, et remplace l'«interprétation» d'un sens par l'«expérimentation» de forces. Le signe n'est plus redevable à une herméneutique du sens qui décrypte ses procédures signifiantes, mais à une logique de forces qui fait de *l'art* une «capture», et de *l'image* un «composé d'affects et de percepts». L'art travaille avec *affects* (intensité, force, capacité à être affecté) et *percepts*, non avec des *concepts* (comme la philosophie) ou des *fonctions* (comme la science). L'influence de Nietzsche est évidente aussi sur la question du «rôle» de l'artiste : celui-ci, en tant que «médecin de la civilisation», reçoit un rôle politique, étant impliqué dans la production sociale et le changement révolutionnaire (Sauvagnargues 2006, 31).

Pour Deleuze, la philosophie de l'art consiste donc dans une sémiotique, qui doit comprendre des forces et des signes. Une telle sémiologie de la force détermine une conception de la forme qui renouvelle complètement la philosophie de l'art. L'art devient une «symptomatologie des mondes»

(Sauvagnargues 2006, 64). L'esthétique, à son tour, en tant que philosophe de l'art, conquiert alors une dimension empirique : « elle s'engage dans une enquête sur l'avenir des matériaux et, simultanément, sur les variations des formes dans la culture » (Sauvagnargues 2006, 268).

« Ce qui se conserve, la chose ou l'œuvre d'art, est *un bloc de sensations*, c'est-à-dire *un composé de percepts et d'affects*. Les percepts ne sont plus des perceptions, ils sont indépendants d'un état de ceux qui les éprouvent ; les affects ne sont plus des sentiments ou affections, ils débordent la force de ceux qui passent par eux. Les sensations, percepts et affects, sont des *êtres* qui valent par eux-mêmes et excèdent tout vécu (...). L'œuvre d'art est un être de sensation, et rien d'autre : elle existe en soi » (Deleuze et Guattari, 1991, 64).

« On peint, on sculpte, on compose, on écrit avec des sensations. On peint, on sculpte, on compose, on écrit des sensations. » (Deleuze et Guattari, 1991, 154-5).

« L'art est le langage des sensations, qu'il passe par les mots, les couleurs, les sons ou les pierres. L'art n'a pas de l'opinion. L'art défait la triple organisation des perceptions, affections et opinions, pour y substituer un monument composé de percepts, d'affects et de blocs de sensations qui tiennent lieu de langage » (Deleuze et Guattari, 1991, 156).

Qu'est-ce qu'un « bloc de sensation » ? Le bloc de sensation est l'unité fondamentale de l'œuvre d'art, constituée d'une combinaison indissociable de percepts et d'affects. Le bloc de sensation ne dépend pas du sujet ou de l'objet, mais existe en tant que réalité propre et *autonome*. Il ne s'agit pas de représenter un objet ou de transmettre un message, mais de capter et de transmettre directement une *intensité* ou une *force*. Le romancier ou le peintre ce sont des *athlètes*, pratiquant un « athlétisme affectif », un athlétisme du devenir qui révèle seulement des forces qui ne sont pas les siennes.

Dans la peinture de Francis Bacon, par exemple, Deleuze ne voit pas le tableau comme une histoire ou une image reconnaissable, mais comme un « événement » qui produit une sensation brute et intense qui nous affecte directement, au-delà de l'interprétation ou de la narration. Chez Bacon, la figure humaine n'est pas seulement représentée, mais elle est « déformée » de telle manière qu'elle transmet directement une sensation de violence, de souffrance ou de vitalité. Cette sensation ne peut être réduite à une histoire ou à une interprétation psychologique – elle est vécue directement, comme un choc ou une vibration.

« C'est le fil très général qui relie Bacon de Cézanne : peindre la sensation, ou, comme dit Bacon avec des mots très proches de ceux de Cézanne, enregistrer le fait » (Deleuze 2002, 40).

Deleuze conçoit l'art comme un *processus continu* et non comme une représentation d'une essence stable. Tout dans l'art est *en transformation* : les formes, les couleurs, les sons, les personnages. Il ne reflète pas le monde, mais *le produit*, en créant de nouvelles façons de percevoir et d'exister. Ontologique pas seulement une expérience esthétique, mais *une expérience ontologique*, tandis que l'œuvre d'art est un « événement », un « *chaosmos* » (chaos organisé), qui produit de nouvelles expériences, de nouveaux modes de perception, de nouvelles possibilités d'existence.

### 3. Quels sont les « concepts-clés » de l'esthétique deleuzienne ?

Sans aucun doute, il y a une esthétique dans les textes de Deleuze, une esthétique rhizomique, distribuée dans beaucoup de ses textes, une esthétique non conventionnelle, centrée sur l'expérience sensorielle et sur la façon dont l'art peut influencer la perception et la pensée. L'esthétique de Gilles Deleuze est profondément influencée par la philosophie de la différence, du devenir et de la multiplicité. Il ne s'agit pas d'une esthétique au sens traditionnel, mais plutôt d'une *ontologie de l'art*, dans laquelle l'art est considéré comme un mode d'existence et un mode de pensée non conceptuel.

L'esthétique de Deleuze est plus qu'une théorie de la beauté : c'est une *métaphysique de la création*. L'art ne reflète pas le monde, mais *le produit* – c'est une *force active, non représentative et évolutive* qui change nos perceptions, nos affects et même notre manière d'être. Deleuze croyait que l'esthétique ne se limite pas à l'appréciation de l'art, n'est pas une simple théorie, elle implique une *expérience profonde* qui transforme la perception et la conscience de l'individu, une façon de vivre et d'interpréter le monde. Cet accent mis sur l'expérience et l'innovation rend la pensée de Deleuze très pertinente dans les discussions contemporaines sur l'art et l'esthétique.

Radicalement resignifiés par rapport à l'usage ordinaire, les concepts de Deleuze sont dynamiques et interdépendants. Quels sont les concepts relevant pour l'esthétique deleuzienne ?

- *Différence et répétition.* Deleuze propose une esthétique qui valorise la différence en elle-même, et non comme une variation de l'identique (Deleuze 1968). L'art produit de véritables différences, pas de simples variations de formes ou de thèmes existants. Deleuze met l'accent sur le concept de différence en tant que force créatrice dans l'art. Contrairement à la pensée traditionnelle, qui tend à mettre l'accent sur les similitudes et l'universalité, Deleuze valorise la spécificité et la diversité de l'expérience esthétique. La répétition dans l'art n'est pas une simple copie, mais un acte créatif qui génère du nouveau. Deleuze explore le concept de différence en tant que force créatrice.

- *Devenir.* L'art est un processus de *devenir continu*, et non une représentation de l'essence. Les personnages, les formes, les couleurs, les sons sont en cours de transformation. Rhizomique ne conduit pas à une forme stable, mais est ouvert, rhizomique. L'art est un lieu d'expérimentation du devenir, un mouvement perpétuel qui échappe aux identités figées et aux catégories établies. Il nous permet de sortir des normes et d'explorer des lignes de vol, de nouvelles possibilités.
- *Machines d'expression.* Dans *Mille Plateaux*, Deleuze et Guattari parlent de l'art comme d'un ensemble de *machines d'expression*. L'œuvre d'art est une *machine esthétique* qui produit des affects et des percepts.
- *Rhizome et multiplicité.* L'art peut être vu comme *un rhizome*, qui ouvre des connexions multiples et non linéaires, sans centre fixe. La structure rhizomique est l'opposé à l'arbre (ce qui implique la hiérarchie, le début et la fin). Il inspire des formes de création *non hiérarchiques, fragmentaires et ouvertes*. La méthode rhizomique chez Deleuze signifie une approche ouverte, expérimentale et créative de l'art, où l'interprétation est toujours en mouvement et où les significations sont construites en réseau, non pas verticalement ou horizontalement, mais dans toutes les directions possibles. Les idées et les concepts ne sont pas organisés dans une structure hiérarchique ou linéaire, mais se développent comme un réseau, avec de multiples connexions. Au lieu de partir d'un seul principe ou de règles universelles, l'analyse artistique de Deleuze part de plusieurs points d'entrée, chacun d'entre eux pouvant générer de nouvelles connexions et interprétations. Au lieu d'appliquer des concepts prédéterminés, la méthode rhizomique implique l'invention de nouveaux concepts (tels que « bloc de sensation », « plan d'immanence », « rhizome ») pour décrire des phénomènes artistiques et esthétiques.
- *Fuite et déterritorialisation.* L'art est un processus de *déterritorialisation*, c'est-à-dire de sortie des territoires symboliques, esthétiques et sociaux établis. Elle crée des *lignes qui s'évanouissent* et qui proposent d'échapper aux trajectoires de l'ordre dominant, sans garantir un nouveau « chez soi ».
- *L'imaginatif et le virtuel.* Deleuze distingue entre le réel et le virtuel, où le virtuel n'est pas l'opposé du réel, mais une dimension de celui-ci. L'imagination dans l'art donne vie à des possibilités qui ne sont pas toujours accessibles dans la réalité, offrant une expérience esthétique qui élargit nos perceptions. Pour Deleuze, l'imagination n'est pas un simple acte de fantaisie, mais un processus actif qui génère de nouvelles formes d'expérience et de connaissance.

- *Liberté et subjectivité.* Deleuze estime que l'art offre une forme de libération et d'expression de la subjectivité individuelle. L'art devient un moyen d'explorer et de construire des identités et des expériences personnelles.
- *L'immanence des normes.* À l'opposé des critères transcendants du jugement, Deleuze met l'accent sur les normes de valeur immanentes, internes à l'œuvre et à l'expérience artistique. L'art n'est pas jugé selon des règles extérieures, mais selon sa capacité à exprimer pleinement les potentialités du devenir et de la création. L'esthétique de Deleuze est celle de l'immanence : l'art ne se rapporte pas à une réalité extérieure, mais crée la réalité, produit de nouvelles façons de ressentir et de penser le monde. Ainsi, Deleuze rejette aussi la représentation et la normativité, en proposant une *esthétique du processus, de l'expérimentation et de la pluralité*.

#### 4. Quelle sont les réserves concernant l'esthétique de Deleuze? La critique de Rancière

L'esthétique de Deleuze a apporté un nouveau souffle à la philosophie de l'art, pourtant elle n'est pas sans limites et critiques. Jacques Rancière a consacré plusieurs textes à Deleuze, s'interrogeant sur le rôle que celui-ci attribue aux arts, mais aussi sur la pertinence d'une esthétique deleuzienne (Rancière, 1998, 525-536). En quoi consiste la critique de Rancière ? Les réserves visent l'interprétation deleuzienne de « l'imperceptible » et de la politique en devenir, la critique du vitalisme et de l'autonomie de l'art, la critique de l'anti-représentation et des « blocages sensationnels », ainsi que les rapports entre esthétique et politique.

En ce qui concerne le dernier point de démarcation, il est fondamental pour les positions de Rancière et Deleuze, en opposant l'esthétique en tant que politique contre l'esthétique en tant que vitalisme. Rancière voit l'esthétique comme une forme de politique, comme une « distribution du sensible » qui peut être perturbée et réorganisée. Deleuze, quant à lui, met l'accent sur les processus impersonnels, les flux vitaux et une esthétique du devenir, ce qui risque pour Rancière de conduire à une dépolitisation de l'art et à sa perte de sa capacité à produire des événements politiques ou sociaux. Deleuze ne voit pas l'art comme un outil politique direct, mais comme un espace de devenir, d'expérimenter et de produire de nouvelles formes de vie et de perception. Pour Deleuze, l'art ne doit pas être subordonné à une fonction politique ou être évalué uniquement par sa capacité à produire des « dissensions » ou des ruptures sociales, comme le propose Rancière. En revanche, l'art a une autonomie ontologique : il crée des « blocs sensationnels » qui peuvent avoir des effets politiques, mais qui ne sont pas définis par eux. L'œuvre d'art est un événement, une intensité, et non une simple image ou un véhicule de sens. Deleuze ne nie pas la subjectivité, mais

la repense : le sujet n'est pas la source ultime du sens, mais un effet de flux, de désir, de devenir. L'art ne consiste pas à exprimer un sujet, mais à produire de nouvelles subjectivités, de nouveaux modes d'existence.

Rancière apprécie l'innovation de Deleuze, mais estime que l'esthétique de Deleuze risque de devenir une métaphysique de l'art, perdant de vue le rôle politique de l'esthétique : celui de réorganiser la perception, de créer de nouvelles subjectivités et de perturber l'ordre social. Pour Rancière, la véritable force de l'art et de l'esthétique réside dans leur capacité à produire des « dissensions », c'est-à-dire des ruptures, des conflits et de nouvelles façons de voir et de ressentir le monde. Deleuze ne répond pas ponctuellement à Rancière, mais l'ensemble de son œuvre peut être lu comme une défense de l'autonomie de l'art, du devenir, de l'expérimentation et de la pluralité des modes d'existence, par opposition à toute tentative de réduire l'art à une fonction politique ou à une grille unique d'interprétation.

Parmi les arguments contre à l'esthétique deleuzienne qu'ont trouvent aujourd'hui sont, entre autres : l'inaccessibilité théorique, l'absence de critères d'évaluation, la négligence de la subjectivité, la difficulté de l'application pratique, l'ambiguïté ontologique, l'ignorance du contexte social et le relativisme des valeurs. Ces arguments témoignent de la distance que l'esthétique deleuzienne peut créer entre la théorie et l'expérience artistique authentique.

L'un des reproches les plus fréquents adressés à l'esthétique de Deleuze est son haut degré d'abstraction et son langage souvent opaque. De nombreux critiques trouvent que ses théories, telles que le concept de « rhizome » ou de « différence et répétition », sont difficiles à appliquer concrètement dans l'analyse des œuvres d'art. Cette inaccessibilité peut limiter le dialogue avec les artistes, les critiques d'art ou le grand public, transformant l'esthétique de Deleuze en un discours élitaire.

L'esthétique de Deleuze rejette les critères traditionnels d'évaluation de l'art, mettant l'accent sur le processus, le devenir et la multiplicité. Cette perspective, bien qu'innovante, est critiquée parce qu'elle laisse l'art sans repères clairs pour l'évaluation. Ainsi, tout acte créatif peut être considéré comme valide, ce qui conduit à une relativisation excessive de la valeur esthétique et à l'impossibilité de distinguer entre œuvres d'art de qualité et médiocres.

Deleuze promeut une vision anti-subjectiviste, se concentrant sur les processus impersonnels et les « machines à désirer ». Les critiques soutiennent que cette approche néglige le rôle de l'expérience subjective, de l'émotion et de l'intention de l'auteur, qui sont essentiels à la compréhension et à l'appréciation de l'art dans la tradition occidentale.

De nombreux théoriciens de l'art trouvent l'esthétique deleuzienne difficile à utiliser comme outil d'analyse des œuvres concrètes. Ses termes et concepts ne fournissent pas de cadre méthodologique clair pour

l'interprétation des arts visuels, de la littérature ou de la musique, ce qui limite la pertinence pratique de sa théorie dans les études spécialisées.

Pour Deleuze, l'art n'est pas défini par une essence fixe, mais par un devenir permanent. Certains philosophes considèrent que cette perspective dilue la spécificité de l'art, le faisant confondre avec tout autre processus créatif ou vital, perdant ainsi son unicité et sa fonction sociale et culturelle.

Les critiques soulignent que l'esthétique de Deleuze se concentre excessivement sur la dimension ontologique et processuelle de l'art, au détriment du contexte historique, social ou politique. Ainsi, l'art risque d'être analysé dans un vide théorique, sans tenir compte des conditions concrètes de sa production et de sa réception. En rejetant les hiérarchies et les critères traditionnels, l'esthétique deleuzienne peut conduire à un relativisme des valeurs, dans lequel toute forme d'expression artistique est équivalente à une autre. Cela peut compromettre l'idée de progrès artistique ou d'innovation, rendant impossible l'appréciation des contributions exceptionnelles à l'art.

## 5. Comment peut-on caractériser l'esthétique deleuzienne?

L'esthétique de Deleuze a été étudiée dans de nombreux écrits par des exégètes notables. Réda Bensmaïa, par exemple, met en question l'existence d'une telle esthétique. Peut-on parler d'une « esthétique » deleuzienne ? Quel est le statut que Gilles Deleuze réservait aux productions artistiques ? Y a-t-il un « sujet » d'art pour Deleuze ? Quelle place les arts occupaient-ils dans l'œuvre du philosophe (Bensmaïa, 2006, 208-237). L'auteur fait une lecture kantienne de Deleuze, montrant que le philosophe allemand est une source incontournable lorsque l'on parle de l'esthétique de Deleuze, que l'on peut caractériser comme « *une esthétique a-subjective et non représentative* », fondée sur une remise en question radicale de la conception kantienne du rapport entre les facultés ». Ce que l'on découvre en examinant quelques-uns des jalons qui ont marqué l'œuvre de Deleuze sur l'art, c'est que si l'on doit parler d'une « esthétique » deleuzienne, ce n'est pas du côté d'une théorie de la beauté, mais plutôt du côté d'une théorie du « jugement », directement tirée d'une relecture des grands textes de Kant sur le goût et sur le « sujet » de l'art qu'il faut rechercher. À partir de ce type de considération, il faut s'interroger sur les raisons qui ont conduit Gilles Deleuze à revisiter l'esthétique transcendantale de Kant.

D'autre part, Arnaud Villani considère l'esthétique de Deleuze est une métaphysique, et que la métaphysique esthétique de celui-ci peut être qualifiée de « métaesthétique », se caractériserait par le rejet d'un présupposé philosophique traditionnel : la métaphysique serait synonyme de transcendance et, par conséquent, séparée de la sensibilité. Dans la philosophie de Deleuze, au contraire, l'esthétique ou la théorie de la

sensibilité affirmerait la nécessité d'une métaphysique, de sorte que « l'esthétique est une métaphysique [...] et sa métaphysique est une esthétique (Adnen Jdey 2013, 40).

À la recherche d'une meilleure détermination de l'esthétique de Deleuze, Anne Sauvagnargues parle de la « philosophie » ou de « l'épistémologie de l'art », mais aussi de la possibilité d'une « esthétique noétique ». Quel serait le sens de cette esthétique noétique attribuée à Deleuze ?

« Nous pouvons donc rapprocher le problème de cette *esthétique noétique*, en soutenant que la littérature, puis les arts non discursifs, servent d'impulsion singulière pour la réforme de l'appareil philosophique catégorique... Compris comme vitalité non organique, préservation d'une sensation en matière d'expression, l'art érige un monument indissociable de l'ensemble des forces dans lesquelles il est piégé. L'esthétique, en tant que philosophe de l'art, conquiert alors sa dimension empirique : elle s'engage dans une enquête sur l'avenir des matériaux et simultanément sur les variations des formes dans la culture » (Sauvagnargues 2006, 263-268).

La même auteure écrit dans *Deleuze. L'empirisme transcendantal* sur la façon dont le philosophe combine l'empirisme (expérience, perception) avec des éléments transcendantaux (conditions de possibilité de l'expérience, structures qui rendent l'expérience intelligible). C'est là qu'apparaît la noétique : tout ne se réduit pas à la perception passive, mais il y a une forme d'intellect qui forme l'expérience. Ces idées ressemblent à ce que signifierait l'esthétique noétique : un art ou une perception esthétique qui active des éléments intellectuels, intuitifs et conceptuels (Sauvagnargues 2010). L'esthétique noétique peut être comprise comme l'esthétique de la pensée profonde, de l'intuition intellectuelle. Elle ne s'intéresse pas seulement à ce que nous ressentons devant l'art, mais à ce que nous comprenons. Il ne s'agit pas seulement d'une perception sensorielle (comme dans l'esthétique classique), mais d'une élévation de la perception vers la noétique, vers les idées, les archétypes, les significations ultimes. L'expérience esthétique est aussi une forme de pensée. L'esthétique noétique est orientée vers la dimension intellectuelle, spirituelle ou intuitive de l'expérience. Il ne se limite pas au plaisir des sens, mais cherche dans l'art une voie d'accès à la connaissance, à la vérité ou à la conscience élargie.

Dans *Deleuze et l'art*, littérature, cinéma, images sont présentées comme quelque chose qui dépasse la représentation, l'art génère des perceptions, des affects, des expériences qui ne se réduisent pas au goût ou à la beauté, mais à ce qui rend possible le savoir, l'ouverture à d'autres modes d'existence. L'art, à travers les images/perçus/affects, devient un *lieu d'intellectualité organique* : non pas une activité théorique séparée, mais quelque chose d'intégré à l'affectivité et à la perception, mais qui implique la pensée, les modifications de concepts, la restructuration du sensible.

Mais que dit Deleuze lui-même sur sa propre esthétique ? Deleuze rejette le paradigme de la représentation (traditionnelle en esthétique) et propose une *esthétique de la différence, du devenir et de la multiplicité*. L'art n'est plus considéré comme une représentation de la réalité, mais comme la production de « blocs de sensations » – des unités autonomes de perceptions et d'affects, qui nous affectent directement et créent de nouvelles façons de ressentir et de penser le monde.

L'esthétique est liée à « l'empirisme transcendantal ». Deleuze développe une forme d'« empirisme transcendantal », où l'esthétique devient une théorie de la sensibilité, de la façon dont l'expérience est possible et de la façon dont l'art peut générer de nouvelles formes d'expérience. Dans *Différence et Répétition*, Deleuze écrit :

« En vérité l'empirisme devient transcendantal et l'esthétique, une discipline apodictique, quand nous appréhendons directement dans le sensible ce qui ne peut être que senti, l'être même du sensible » (Deleuze 1968, 80).

Chez Deleuze, « l'empirisme transcendantal » ne consiste pas seulement à observer le monde à travers les sens, mais à comprendre les conditions profondes qui rendent possible l'expérience sensible. Il propose une esthétique qui ne se limite pas à ce que nous ressentons, mais qui explore ce qui rend ce sentiment possible – la différence, l'intensité, l'affect. Comment l'appliquer à l'esthétique ? *L'esthétique empiriste-transcendantale* est une théorie du sensible qui cherche à saisir « l'être même du sensible », c'est-à-dire ce qui est absolu, nécessaire et directement donné dans l'expérience esthétique. Elle n'est pas basée sur des conventions ou des impressions subjectives, mais sur une preuve directe de la différence et de l'intensité qui sous-tendent toute perception esthétique. Deleuze dit que l'esthétique devient « apodictique » (absolue, nécessaire) lorsque nous percevons directement dans les sens ce qui ne peut être que ressenti.

« On sait que l'œuvre d'art moderne tend à réaliser ces conditions : elle devient en ce sens un véritable *Théâtre*, fait de métamorphoses et de permutations. Théâtre sans rien de fixe, ou labyrinthe sans fil (Ariane s'est pendue). L'œuvre d'art quitte le domaine de la représentation pour devenir « expérience », empirisme transcendantal ou science du sensible. Il est étrange qu'on ait pu fonder l'esthétique (comme science du sensible) sur ce qui *peut* être représenté dans le sensible. Ne vaut pas mieux, il est vrai, la démarche inverse qui soustrait de la représentation le pur sensible, et tente de le déterminer comme ce qui reste une fois la représentation... Le poète Blood exprime la profession de foi de l'empirisme transcendantal comme véritable esthétique : la nature est contingente, excessive et mystique essentiellement... Les choses sont étranges... L'univers est sauvage... Le même ne revient que pour apporter du différent. » (Deleuze 1968, 81)

« Il n'est pas étonnant, dès lors, que l'esthétique se scinde en deux domaines irréductibles, celui de la théorie du sensible qui ne retient du réel que sa conformité à l'expérience possible, et celui de la théorie du beau qui recueille la réalité du réel en tant qu'elle se refléchit d'autre part. Tout change lorsque nous déterminons des conditions de l'expérience réelle, qui ne sont pas plus larges que le conditionné, et qui diffèrent en nature des catégories : les deux sens de l'esthétique se confondent, au point que l'être du sensible se révèle dans l'œuvre d'art, en même temps que l'œuvre d'art apparaît comme expérimentation. Ce que l'on reproche à la représentation, c'est d'en rester à la forme d'identité, sous le double rapport de la chose vue et du sujet voyant... » (Deleuze 1968, 94).

On a la difficulté d'isoler une « esthétique » deleuzienne, car il n'est pas une discipline à part, mais une dimension de toute sa philosophie. L'esthétique deleuzienne s'intéresse aux processus de création et d'interprétation, à l'exploration de la différence et du devenir, plutôt qu'à la notion traditionnelle de beauté ou de représentation. Il s'inscrit dans une vision de l'art comme acte de libération et de transformation. Ces thèmes s'entremêlent et se développent dans les œuvres de Deleuze et sont souvent intégrés dans des discussions plus larges de philosophie, de psychologie et de politique.

L'esthétique de Deleuze est un terreau fertile pour explorer la créativité et la façon dont l'art interagit avec le monde. La méthode de l'esthétique deleuzienne est celle du processus, de l'expérimentation et de l'ouverture à de nouvelles façons d'exister et de percevoir, sans imposer de règles ou de critères fixes. Elle est basée sur l'exploration de la différence, du devenir et de la multiplicité, tout en étant philosophique et créative. Deleuze ne propose pas une esthétique systématique, mais plutôt une « philosophie du processus », où l'esthétique, la perception, les affects et la création artistique sont au cœur de sa façon de penser le réel.

## 6. Comment l'esthétique deleuzienne a-t-il influencé le « monde de l'art »?

Mais l'influence de Deleuze sur la création artistique est loin d'être suffisamment évalué. En littérature, des écrivains tels que Kafka, Proust ou Beckett ont été interprétés par Deleuze comme des explorateurs de la différence, de la multiplicité et de l'expérimentation linguistique. Dans les arts visuels, Deleuze a inspiré des artistes à explorer des formes abstraites, des rythmes, des chaos et des compositions qui n'obéissent pas à la logique de la représentation. L'œuvre sur Bacon en est le meilleur exemple. Le mouvement *Fluxus* et les artistes néo-avant-gardistes s'inspirent des concepts de créativité, de processus, de devenir et de résistance à la normativité de Deleuze. Leurs « performances » sont considérées comme des « événements nomadologiques », qui ouvrent de nouvelles possibilités d'existence et de pensée artistique.

Deleuze a révolutionné la théorie du cinéma à travers les concepts de « mouvement-image » et de « temps-image », influençant les réalisateurs et les critiques à voir le cinéma comme un flux d'intensités et de devenirs, et pas seulement comme une histoire narrative ou un message prévisible. Des réalisateurs tels que Federico Fellini, Werner Herzog, Orson Welles et Vincente Minnelli sont souvent analysés d'un point de vue deleuzien, pour la façon dont leurs films explorent le mouvement, le temps et l'intensité, allant au-delà de la narration classique.

L'esthétique de Deleuze encourage l'art à s'ouvrir à l'interdisciplinarité, à combiner des éléments issus de la philosophie, de la sociologie, de la biologie, des mathématiques, etc. Cette approche a conduit à l'émergence de pratiques artistiques hybrides, à la redéfinition des frontières entre les arts et à la valorisation de l'expérimentation. De nombreux créateurs en art numérique, en installations et en multimédia utilisent des concepts deleuziens tels que « rhizome », « flux », « devenir » pour explorer de nouvelles formes d'interactivité, d'hybridation et d'expérimentation interdisciplinaire, ou pour mettre accents sur les idées de processus, l'intensité, l'expérimentation et l'ouverture à de nouvelles façons d'exister et de percevoir.

**Conclusion.** Peut-on parler d'une « esthétique » deleuzienne ? Oui, bien qu'elle ne se présente pas comme une discipline philosophique traditionnelle, mais plutôt comme une manière d'appréhender l'art et la création à travers la philosophie, centrée sur le devenir, la différence, les signes et les processus plutôt que sur la beauté ou la représentation. Deleuze développe une forme d'« empirisme transcendantal », où l'esthétique devient une théorie de la sensibilité et de la façon dont l'expérience est possible, l'art générant de nouvelles formes d'expérience. On peut parler chez Deleuze d'une *ontologie processuelle* ; l'esthétique est liée à sa métaphysique des flux, du devenir, de la différence et de la répétition.

## References

- Bensmaïa, Réda. 2006. *Le sujet de l'art. Prolégomènes à une esthétique deleuzienne future*. Cinémas, 16 (2-3).
- Deleuze, Gilles. 1968. *Différence et répétition*. Paris : PUF.
- Deleuze, Gilles et Guattari, Félix. 1991. *Qu'est-ce que la philosophie ?* Paris : Éditions de Minuit.
- Deleuze, Gilles. 2002. *Francis Bacon. Logique de la sensation*. Paris : Éditions du Seuil.
- Jdey, Adnen (ed.). 2010. *Les styles de Deleuze. Esthétique et philosophie*. Paris : Les Impressions nouvelles.
- Rancière, Jacques. 1998. « Existe-t-il une esthétique deleuzienne ? », in *Gilles Deleuze. Une vie philosophique*, dir. É. Alliez. Paris : Les Impéditeurs de penser en rond.
- Sauvagnargues, Anne. 2006. *Deleuze et l'art*. Paris, PUF.
- Sauvagnargues, Anne. 2010. *Deleuze, L'empirisme transcendantal*. Paris, PUF.