



COLLECTION « CRITIQUE »

GILLES DELEUZE

LE PLI

LEIBNIZ ET LE BAROQUE



LES ÉDITIONS DE MINUIT

LE PLI

DU MÊME AUTEUR



PRÉSENTATION DE SACHER-MASOCH, 1967 (« Reprise », n° 15)
SPINOZA ET LE PROBLÈME DE L'EXPRESSION, 1968
LOGIQUE DU SENS, 1969
L'ANTI-ŒDIPE (avec Félix Guattari), 1972
KAFKA - Pour une littérature mineure (avec Félix Guattari), 1975
RHIZOME (avec Félix Guattari), 1976 (repris dans *Mille plateaux*)
SUPERPOSITIONS (avec Carmelo Bene), 1979
MILLE PLATEAUX (avec Félix Guattari), 1980
SPINOZA - PHILOSOPHIE PRATIQUE, 1981 (« Reprise », n° 4)
CINÉMA 1 - L'IMAGE-MOUVEMENT, 1983
CINÉMA 2 - L'IMAGE-TEMPS, 1985
FOUCAULT, 1986 (« Reprise », n° 7)
PÉRICLÈS ET VERDI. La philosophie de François Châtelet, 1988
LE PLI. Leibniz et le baroque, 1988
POURPARLERS, 1990
QU'EST-CE QUE LA PHILOSOPHIE ? (avec Félix Guattari), 1991 (« Reprise », n° 13)
L'ÉPUIÉ (*in* Samuel Beckett, *Quad*), 1992
CRITIQUE ET CLINIQUE, 1993
L'ÎLE DÉSERTE. Textes et entretiens 1953-1974
(édition préparée par David Lapoujade), 2002
DEUX RÉGIMES DE FOUS. Textes et entretiens 1975-1995
(édition préparée par David Lapoujade), 2003

Aux P.U.F.

EMPIRISME ET SUBJECTIVITÉ, 1953
NIETZSCHE ET LA PHILOSOPHIE, 1962
LA PHILOSOPHIE CRITIQUE DE KANT, 1963
PROUST ET LES SIGNES, 1964 - éd. augmentée, 1970
NIETZSCHE, 1965
LE BERGSONISME, 1966
DIFFÉRENCE ET RÉPÉTITION, 1968

Aux Éditions Flammarion

DIALOGUES (en collaboration avec Claire Parnet), 1977

Aux Éditions du Seuil

FRANCIS BACON : LOGIQUE DE LA SENSATION, (1981), 2002

COLLECTION « CRITIQUE »

GILLES DELEUZE

LE PLI

LEIBNIZ ET LE BAROQUE



LES ÉDITIONS DE MINUIT

I. LE PLI

chapitre 1 les replis de la matière

Le Baroque ne renvoie pas à une essence, mais plutôt à une fonction opératoire, à un trait. Il ne cesse de faire des plis. Il n'invente pas la chose : il y a tous les plis venus d'Orient, les plis grecs, romains, romans, gothiques, classiques... Mais il courbe et recourbe les plis, les pousse à l'infini, pli sur pli, pli selon pli. Le trait du Baroque, c'est le pli qui va à l'infini. Et d'abord il les différencie suivant deux directions, suivant deux infinis, comme si l'infini avait deux étages : les replis de la matière, et les plis dans l'âme. En bas, la matière est amassée, d'après un premier genre de plis, puis organisée d'après un second genre, pour autant que ses parties constituent des organes « pliés différemment et plus ou moins développés »¹. En haut, l'âme chante la gloire de Dieu pour autant qu'elle parcourt ses propres plis, sans arriver à les développer entièrement, « car ils vont à l'infini »². Un labyrinthe est dit multiple, étymologiquement, parce qu'il a beaucoup de plis. Le multiple, ce n'est pas seulement ce qui a beaucoup de parties, mais ce qui est plié de beaucoup de façons. Un labyrinthe correspond précisément à chaque étage : le labyrinthe du continu dans la matière et ses parties, le labyrinthe de la liberté dans l'âme et ses prédicats³. Si Descartes n'a pas su les résoudre, c'est parce qu'il a cherché le secret du continu dans des parcours rectilignes, et celui de la liberté dans une rectitude de l'âme, ignorant l'inclinaison de l'âme autant que la courbure de la matière. Il

1. *Système nouveau de la Nature et de la communication des substances*, § 7.

2. *Monadologie*, § 61. Et *Principes de la Nature et de la Grâce fondés en raison*, § 13.

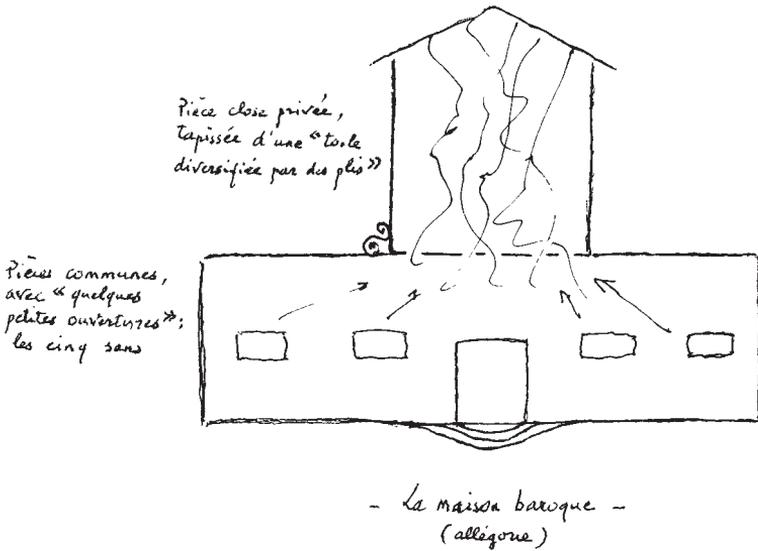
3. *De la liberté* (Foucher de Careil, *Nouvelles lettres et opuscules*).

faut une « cryptographie » qui, à la fois, dénombre la nature et déchiffre l'âme, voit dans les replis de la matière et lit dans les plis de l'âme⁴.

Il est certain que les deux étages communiquent (ce pourquoi le continu remonte dans l'âme). Il y a des âmes en bas, sensibles, animales, ou même un étage d'en bas dans les âmes, et les replis de la matière les entourent, les enveloppent. Lorsque nous apprendrons que les âmes ne peuvent avoir de fenêtre sur le dehors, il faudra, du moins en premier lieu, le comprendre des âmes d'en haut, raisonnables, montées à l'autre étage (« élévation »). C'est l'étage supérieur qui n'a pas de fenêtre : chambre ou cabinet obscur, seulement garni d'une toile tendue « diversifiée par des plis », comme un derme à vif. Ces plis, cordes ou ressorts constitués sur la toile opaque, représentent les connaissances innées, mais qui passent à l'acte sous les sollicitations de la matière. Car celle-ci déclenche des « vibrations ou oscillations » à l'extrémité inférieure des cordes, par l'intermédiaire de « quelques petites ouvertures » qui existent bien à l'étage inférieur. C'est un grand montage baroque que Leibniz opère, entre l'étage d'en bas percé de fenêtres, et l'étage d'en haut, aveugle et clos, mais en revanche résonnant, comme un salon musical qui traduirait en sons les mouvements visibles d'en bas⁵. On objectera que ce texte n'exprime pas la pensée de Leibniz, mais le maximum de sa conciliation possible avec celle de Locke. Il n'en forme pas moins une façon de représenter ce que Leibniz affirmera toujours, une correspondance et même une communication entre les deux étages, entre les deux labyrinthes, les replis de la matière et les plis dans l'âme. Un pli entre les deux plis ? Et la même image, celle des veines de marbre, s'applique aux deux sous des conditions différentes : tantôt les veines sont les replis de matière qui entourent les vivants pris dans la masse, si bien que le carreau de marbre est comme un lac ondoyant plein de poissons. Tantôt les veines sont les idées innées dans l'âme, comme les figures pliées ou les statues en puissance prises dans le bloc de marbre. La matière est marbrée, l'âme est marbrée, de deux manières différentes.

4. Sur la cryptographie comme « art d'inventer la clef d'une chose enveloppée, cf. Fragment *Un livre sur l'art combinatoire...* (Couturat, *Opuscules*). Et *Nouveaux essais sur l'entendement humain*, IV, chap. 17, § 8 : les replis de la Nature et les « abrégés ».

5. *Nouveaux essais*, II, chap. 12, § 1. Dans ce livre, Leibniz « refait » les *Essais* de Locke ; or la chambre obscure était bien invoquée par Locke, mais non les plis.



Wölfflin a marqué un certain nombre de traits matériels du Baroque : l'élargissement horizontal du bas, l'abaissement du fronton, les marches basses et courbes qui avancent ; le traitement de la matière par masses ou agrégats, l'arrondissement des angles et l'évitement du droit, la substitution de l'acanthé arrondi à l'acanthé dentelé, l'utilisation du travertin pour produire des formes spongieuses, cavernueuses, ou la constitution d'une forme tourbillonnaire qui se nourrit toujours de nouvelles turbulences et ne se termine qu'à la façon de la crinière d'un cheval ou de l'écume d'une vague ; la tendance de la matière à déborder l'espace, à se concilier avec le fluide, en même temps que les eaux se répartissent elles-mêmes en masses ⁶.

C'est Huyghens qui développe une physique mathématique baroque ayant pour objet la courbure. Et chez Leibniz la courbure d'univers se prolonge suivant trois autres notions fondamentales, la fluidité de la matière, l'élasticité des corps, le ressort comme mécanisme. En premier lieu, il est certain que la matière n'irait pas d'elle-même en ligne courbe : elle suivrait la tangente ⁷. Mais l'univers est comme comprimé par une force

6. Cf. Wölfflin, *Renaissance et Baroque*, Éd. Monfort.

7. *Nouveaux essais*, préface.

active qui donne à la matière un mouvement curviligne ou tourbillonnaire, suivant une courbe sans tangente à la limite. Et la division infinie de la matière fait que la force compressive rapporte toute portion de matière aux ambiants, aux parties environnantes qui baignent et pénètrent le corps considéré, et en déterminent la courbe. Se divisant sans cesse, les parties de la matière forment de petits tourbillons dans un tourbillon, et dans ceux-ci d'autres encore plus petits, et d'autres encore dans les intervalles concaves des tourbillons qui se touchent. La matière présente donc une texture infiniment poreuse, spongieuse ou caverneuse sans vide, toujours une caverne dans la caverne : chaque corps, si petit soit-il, contient un monde, en tant qu'il est troué de passages irréguliers, environné et pénétré par un fluide de plus en plus subtil, l'ensemble de l'univers étant semblable à « un étang de matière dans lequel il y a des différents flots et ondes »⁸. On n'en conclura pourtant pas, en second lieu, que la matière même la plus subtile soit parfaitement fluide et perde ainsi sa texture, suivant une thèse que Leibniz prête à Descartes. C'est sans doute l'erreur de Descartes qu'on retrouvera dans des domaines différents, d'avoir cru que la distinction réelle entre parties entraînait la séparabilité : ce qui définit un fluide absolu, c'est précisément l'absence de cohérence ou de cohésion, c'est-à-dire la séparabilité des parties, qui ne convient en fait qu'à une matière abstraite et passive⁹. Suivant Leibniz, deux parties de matière réellement distinctes peuvent être inséparables, comme le montrent non seulement l'action des environnants qui déterminent le mouvement curviligne d'un corps, mais aussi la pression des environnants qui déterminent sa dureté (cohérence, cohésion) ou l'inséparabilité de ses parties. Il faut donc dire qu'un corps a un degré de dureté aussi bien qu'un degré de fluidité, ou qu'il est essentiellement élastique, la force élastique des corps étant l'expression de la force compressive active qui s'exerce sur la matière. À une certaine vitesse du bateau, l'onde devient aussi dure qu'un mur de marbre. L'hypothèse atomiste d'une dureté absolue et l'hypothèse cartésienne d'une fluidité absolue se rejoignent d'autant mieux qu'elles communient dans la même erreur, en posant des minima séparables, soit sous forme de

8. Lettre à Des Billettes, décembre 1696 (Gerhardt, *Philosophie*, VII, p. 452).

9. *Table de définitions* (C, p. 486). Et *Nouveaux essais*, II, chap. 23, § 23.

corps finis, soit à l'infini sous forme de points (la ligne cartésienne comme lieu de ses points, l'équation ponctuelle analytique).

C'est ce que Leibniz explique dans un texte extraordinaire : un corps flexible ou élastique a encore des parties cohérentes qui forment un pli, si bien qu'elles ne se séparent pas en parties de parties, mais plutôt se divisent à l'infini en plis de plus en plus petits qui gardent toujours une certaine cohésion. Aussi le labyrinthe du continu n'est pas une ligne qui se dissoudrait en points indépendants, comme le sable fluide en grains, mais comme une étoffe ou une feuille de papier qui se divise en plis à l'infini ou se décompose en mouvements courbes, chacun déterminé par l'entourage consistant ou conspirant. « La division du continu ne doit pas être considérée comme celle du sable en grains, mais comme celle d'une feuille de papier ou d'une tunique en plis, de telle façon qu'il puisse y avoir une infinité de plis, les uns plus petits que les autres, sans que le corps se dissolve jamais en points ou minima »¹⁰. Toujours un pli dans le pli, comme une caverne dans la caverne. L'unité de matière, le plus petit élément de labyrinthe, est le pli, non pas le point qui n'est jamais une partie, mais une simple extrémité de la ligne. C'est pourquoi les parties de la matière sont des masses ou agrégats, comme corrélat de la force élastique compressive. Le dépli n'est donc pas le contraire du pli, mais suit le pli jusqu'à un autre pli. « Particules tournées en plis », et qu'un « effort contraire change et rechange »¹¹. Plis des vents, des eaux, du feu et de la terre, et plis souterrains des filons dans la mine. Les plissements solides de la « géographie naturelle » renvoient d'abord à l'action du feu, puis des eaux et des vents sur la terre, dans un système d'interactions complexes ; et les filons miniers sont semblables aux courbures des coniques, tantôt se terminant en cercle ou en ellipse, tantôt se prolongeant en hyperbole ou parabole¹². La science de la matière a pour modèle l'« origami », dirait le philosophe japonais, ou l'art du pli de papier.

Il en sort déjà deux conséquences qui font pressentir l'affinité de la matière avec la vie, avec l'organisme. Certes, les plis

10. *Pacidius Philaethi* (C, p. 614-615).

11. Lettre à Des Billettes, p. 453.

12. *Protogaea* (Dutens II ; et tr. fr. par Bertrand de Saint-Germain, 1850, Éd. Langlois). Sur les filons et les coniques, chap. 8.

organiques ont leur spécificité, comme en témoignent les fossiles. Mais, d'une part, la division des parties dans la matière ne va pas sans une décomposition du mouvement courbe ou de la flexion : on le voit dans le développement de l'œuf où la division numérique est seulement la condition des mouvements morphogénétiques, et de l'invagination comme plissement. D'autre part, la formation de l'organisme resterait un mystère improbable ou un miracle si la matière se divisait même à l'infini en points indépendants, mais devient de plus en plus probable et naturelle quand on se donne une infinité d'états intermédiaires (déjà repliés) dont chacun comporte une cohésion, à son niveau, un peu comme il est improbable de former au hasard un mot avec des lettres séparées, mais beaucoup plus probable avec des syllabes ou des flexions¹³.

En troisième lieu, il devient évident que le mécanisme de la matière est le ressort. Si le monde est infiniment caverneux, s'il y a des mondes dans les moindres corps, c'est parce qu'il y a « partout du ressort dans la matière », qui ne témoigne pas seulement de la division infinie des parties, mais de la progressivité dans l'acquisition et la perte du mouvement, tout en réalisant la conservation de la force. La matière-pli est une matière-temps, dont les phénomènes sont comme la décharge continue d'une « infinité d'arquebuses à vent »¹⁴. Et là encore on devine l'affinité de la matière avec la vie, dans la mesure où c'est presque une conception musculaire de la matière qui met du ressort partout. En invoquant la propagation de la lumière et « l'explosion dans le lumineux », en faisant des esprits animaux une substance élastique, inflammable et explosive, Leibniz tourne le dos au cartésianisme, renoue avec la tradition de Van Helmont, s'inspire des expériences de Boyle¹⁵. Bref,

13. Ce thème sera développé par Willard Gibbs. Leibniz suppose que Dieu ne trace pas « les premiers linéaments de la terre encore tendre » sans produire quelque chose d'« analogue à la structure de l'animal ou de la plante » (*Protogaea*, chap. 8).

14. Lettre à Des Billettes ; et Lettre à Bayle, décembre 1698 (GPh, III, p. 57). Cf. Gueroult, *Dynamique et métaphysique leibniziennes*, Les Belles Lettres, p. 32 : « Comment concevoir le ressort si l'on ne suppose pas que le corps est composé, qu'ainsi il peut se contracter en chassant de ses pores les particules de matière subtile qui le pénètrent, et qu'à son tour cette matière plus subtile doit pouvoir expulser de ses pores une autre matière encore plus subtile, etc. à l'infini ? »

15. Sur l'élasticité et la détonation, qui inspirent le concept de réflexe chez Willis (1621-1675), sur les différences de ce modèle avec celui de Descartes, cf. Georges Canguilhem, *La Formation du concept de réflexe aux XVII^e et XVIII^e siècles*, PUF,

pour autant que plier ne s'oppose pas à déplier, c'est tendre-détendre, contracter-dilater, comprimer-exploser (non pas condenser-raréfier, qui impliquerait le vide).

L'étage d'en bas est donc aussi fait de matière organique. Un organisme se définit par des plis endogènes, tandis que la matière inorganique a des plis exogènes toujours déterminés du dehors ou par l'entourage. Ainsi, dans le cas du vivant, il y a un pli formatif intérieur qui se transforme avec l'évolution, avec le développement de l'organisme : d'où la nécessité d'une préformation. La matière organique n'est pourtant pas autre que l'inorganique (et la distinction d'une matière première et seconde n'a rien à voir ici). Inorganique ou organique, c'est la même matière, mais ce ne sont pas les mêmes forces actives qui s'exercent sur elle. Certes, ce sont des forces parfaitement matérielles ou mécaniques, et il n'y a pas encore lieu de faire intervenir des âmes : pour le moment, le vitalisme est un strict organicisme. Ce qui rend compte du pli organique, ce sont des forces matérielles qui doivent seulement se distinguer des précédentes, s'y ajouter, et qui suffisent, là où elles s'exercent, à faire de l'unique matière une matière organique. Leibniz les nomme « forces plastiques », par différence avec les forces compressives ou élastiques. Elles organisent les masses, mais, bien que celles-ci préparent ou rendent possibles les organismes à force de ressorts, jamais on ne passe des masses aux organismes, puisque les organes supposent toujours ces forces plastiques qui les préforment, qui se distinguent des forces de masse, au point que tout organe naît d'un organe préexistant¹⁶. Même les fossiles dans la matière ne s'expliquent pas par notre faculté d'imagination, comme lorsque nous voyons une tête de Christ dans les taches d'un mur, mais renvoient à des forces plastiques qui passent par des organismes ayant existé.

Si les forces plastiques se distinguent, ce n'est pas parce que le vivant déborde le mécanisme, c'est parce que les mécanismes ne sont pas suffisamment des machines. Le tort du mécanisme,

pp. 60-67. Malebranche tente de concilier le thème du ressort et de la détente avec le cartésianisme, à la fois dans l'inorganique et dans l'organisme : *Recherche de la vérité*, VI, chap. 8 et 9 (« aucun corps dur qui ne fasse quelque peu de ressort... »).

16. Lettre à Lady Masham, juillet 1705 (GPh, III, p. 368). Et *Considérations sur les principes de vie et sur les natures plastiques* (GPh, VI, pp. 544 et 553) : les principes de vie sont immatériels, mais non « les facultés plastiques ». Sur les fossiles, cf. *Protogaea*, chap. 28.

ce n'est pas d'être trop artificiel pour rendre compte du vivant, mais de ne pas l'être assez, de ne pas être assez machiné. Nos mécanismes en effet sont composés de parties qui ne sont pas des machines à leur tour, tandis que l'organisme est infiniment machiné, machine dont toutes les parties ou pièces sont des machines, seulement « transformée par de différents plis qu'elle reçoit »¹⁷. Les forces plastiques sont donc machiniques plus encore que mécaniques, et permettent de définir des machines baroques. On objectera que les mécanismes de la nature inorganique vont déjà à l'infini, puisque le ressort a une composition elle-même infinie, ou que le pli renvoie toujours à d'autres plis. Mais il faut chaque fois une détermination externe, ou l'action directe de l'ambient, pour passer d'un niveau à un autre, sans quoi il faudrait s'arrêter, comme dans nos mécanismes. L'organisme vivant au contraire, en vertu de la préformation, a une détermination interne qui le fait passer de pli en pli, ou constitue à l'infini des machines de machines. On dirait qu'entre l'organique et l'inorganique il y a une différence de vecteur, le second allant vers des masses de plus en plus grandes où opèrent des mécanismes statistiques, le premier vers des masses de plus en plus petites et polarisées où s'exercent une machinerie individuante, une individuation interne. Pressentiment chez Leibniz de plusieurs aspects qui ne se développeront que beaucoup plus tard¹⁸ ? Certes, l'individuation interne selon Leibniz ne s'expliquera qu'au niveau des âmes : c'est que l'intériorité organique est seulement dérivée, et n'a qu'une enveloppe de cohérence ou de cohésion (non pas d'inhérence ou d'« inhésion »). C'est une intériorité d'espace, et pas encore de notion. C'est une intériorisation de l'extérieur, une invagination du dehors qui ne se produirait pas toute seule s'il n'y avait des intériorités véritables *ailleurs*. Reste que c'est le corps organique qui confère ainsi à la matière un intérieur par lequel le principe d'individuation s'exerce sur elle : d'où l'invocation

17. *Système nouveau de la Nature*, § 10. *Monadologie*, § 64 : « La dent d'une roue de laiton a des parties ou fragments, qui ne nous sont plus quelque chose d'artificiel et n'ont plus rien qui marque de la machine par rapport à l'usage où la roue était destinée. Mais les machines de la nature, c'est-à-dire les corps vivants, sont encore des machines dans leurs moindres parties jusqu'à l'infini. » Lettre à Lady Masham, p. 374 : « La force plastique est dans la machine. »

18. Sur la conception technologique de Leibniz, son opposition à celle de Descartes, et sa modernité, cf. Michel Serres, *Le Système de Leibniz*, PUF, II, pp. 491-510, 621.

des feuilles d'arbre, dont il n'y a pas deux pareilles, par les nervures ou les plis.

Plier-déplier ne signifie plus simplement tendre-détendre, contracter-dilater, mais envelopper-développer, involuer-évoluer. L'organisme se définit par sa capacité de plier ses propres parties à l'infini, et de les déplier, non pas à l'infini, mais jusqu'au degré de développement assigné à l'espèce. Aussi un organisme est-il enveloppé dans la semence (préformation des organes), et les semences, enveloppées les unes dans les autres à l'infini (emboîtement des germes), comme des poupées russes : c'est la première mouche qui contient toutes les mouches à venir, chacune étant appelée à son tour à déplier ses propres parties, le moment venu. Et quand un organisme meurt, il ne s'anéantit pas pour autant, mais involue, et se replie brusquement dans le germe réendormi, en sautant les étapes. Le plus simple est de dire que déplier, c'est augmenter, croître, et plier, diminuer, réduire, « rentrer dans l'enfoncement d'un monde »¹⁹. Toutefois, un simple changement métrique ne rendrait pas compte de la différence entre l'organique et l'inorganique, la machine et le ressort, et surtout ferait oublier qu'on ne va pas seulement de parties en parties, plus ou moins grandes ou petites, mais de pli en pli. Quand une partie de machine est encore une machine, ce n'est pas la même en plus petit que le tout. Quand Leibniz invoque les vêtements superposés d'Arlequin, le vêtement du dessous n'est pas le même que celui du dessus. C'est pourquoi il y a métamorphose, ou « métaschématisme », plus que changement de dimension : tout animal est double, mais en hétérogène, en hétéromorphe, comme le papillon plié dans la chenille et qui se déplie. Le double sera même simultané, dans la mesure où l'ovule n'est pas une simple enveloppe, mais fournit une partie dont l'autre est dans l'élément mâle²⁰. En fait, c'est l'inorganique qui se répète à la différence de dimension près, puisque c'est toujours un milieu extérieur qui pénètre le corps ; l'organisme au contraire enveloppe un milieu intérieur qui contient nécessairement *d'autres* espèces d'organismes, ceux-ci enveloppant à leur tour des milieux intérieurs qui contiennent d'autres organismes encore : « les membres d'un corps vivant sont pleins d'autres vivants,

19. Lettre à Arnauld, avril 1687 (GPh, II, p. 99).

20. *Nouveaux essais*, III, chap. 6, § 23. C'est donc à tort que Bonnet (*Palingénésie philosophique*) reproche à son maître Leibniz d'en rester à des variations de taille.

plantes, animaux... »²¹. C'est donc le pli inorganique qui est simple et direct, tandis que le pli organique est toujours composé, croisé, indirect (médiatisé par un milieu intérieur)²².

La matière se plie deux fois, une fois sous les forces élastiques, une fois sous les forces plastiques, sans qu'on puisse passer des premières aux secondes. Aussi l'univers n'est-il pas un grand vivant, il n'est pas l'Animal en soi : Leibniz refuse cette hypothèse, autant qu'il refuse celle d'un Esprit universel, et les organismes gardent une individualité irréductible, les lignées organiques, une pluralité irréductible. Reste que les deux sortes de forces, les deux sortes de plis, les masses et les organismes, sont strictement coextensifs. Il n'y a pas *moins* de vivants que de parties de matière inorganique²³. Certes, le milieu extérieur n'est pas un vivant, mais c'est un lac ou étang, c'est-à-dire un vivier. L'invocation du lac ou de l'étang prend ici un nouveau sens, puisque l'étang, le carreau de marbre aussi bien, ne renvoie plus aux ondulations élastiques qui les parcourent comme plis inorganiques, mais aux poissons qui les peuplent comme plis organiques. Et, dans le vivant lui-même, les milieux intérieurs qu'il contient sont encore d'autres viviers pleins d'autres poissons : un « grouillement ». Les plis inorganiques des milieux passent entre deux plis organiques. Chez Leibniz comme dans le Baroque, les principes de la raison sont de véritables cris : Tout n'est pas poisson, mais il y a des poissons partout... Il n'y a pas universalité, mais ubiquité du vivant.

On dira que la théorie de la préformation et de l'emboîtement, telle qu'elle reçoit ses confirmations du microscope, est abandonnée depuis longtemps. Développer, évoluer, a renversé son sens, puisqu'il désigne maintenant l'épigenèse, c'est-à-dire l'apparition d'organismes et d'organes qui ne sont ni préformés ni emboîtés, mais formés à partir d'autre chose qui ne leur ressemble pas : l'organe ne renvoie pas à un organe préexistant, mais à une ébauche beaucoup plus générale et moins différenciée²⁴. Le développement ne va pas du petit au grand, par

21. *Monadologie*, § 67-70.

22. Cf. Serres, I, p. 371.

23. Lettre à Arnauld, septembre 1687 (p. 118).

24. Au nom de l'épigenèse, Dalcq peut dire : « Un appendice caudal peut être obtenu à partir d'un système d'action et de réaction... où rien n'est caudal a priori » (*L'Œuf et son dynamisme organisateur*, Éd. Albin Michel, p. 194).

croissance ou augmentation, mais du général au spécial, par différenciation d'un champ d'abord indifférencié, soit sous l'action du milieu extérieur, soit sous l'influence de forces internes qui sont directrices, directionnelles, et non constituantes ou préformantes. Pourtant, dans la mesure où le préformisme déborde les simples variations métriques, il tend à se rapprocher d'une épigénèse, autant que l'épigénèse est forcée de maintenir une sorte de préformation virtuelle ou potentielle. C'est que l'essentiel est ailleurs. L'essentiel, c'est que les deux conceptions ont en commun de concevoir l'organisme comme un pli, pliure ou pliage originaux (et jamais la biologie ne renoncera à cette détermination du vivant, comme en témoigne aujourd'hui le plissement fondamental de la protéine globulaire). Le préformisme est la forme sous laquelle on perçoit cette vérité au XVII^e siècle, en rapport avec les premiers microscopes. Il n'est pas étonnant, dès lors, que l'on retrouve les mêmes problèmes du côté de l'épigénèse et du côté de la préformation : tous les modes de pliage sont-ils des modifications ou des degrés de développement d'un même Animal en soi, ou bien y a-t-il des types de pliage irréductibles, comme Leibniz le croit dans une perspective préformiste, mais aussi Cuvier et Baër dans une perspective épigénétiste²⁵ ? Certes, une grande opposition subsiste entre les deux points de vue : pour l'épigénèse, le pli organique se produit, se creuse ou s'accrète à partir d'une surface relativement étale ou unie (comment un dédoublement, une invagination, une tubulure pourraient-ils être préfigurés ?) Tandis que pour le préformisme un pli organique découle toujours d'un autre pli, du moins à l'intérieur d'un même type

25. Geoffroy Saint-Hilaire, partisan de l'épigénèse, est un des plus grands penseurs du pliage organique. Il estime que, les différents plis étant les modifications d'un même Animal, on peut passer des uns aux autres par pliage encore (unité du plan de composition). Si l'on plie un vertébré « de telle façon que se rapprochent les deux parties de son épine du dos, sa tête sera vers ses pieds, son bassin vers sa nuque, et ses viscères placés comme dans les céphalopodes ». Ce qui suscite l'opposition de Baër, au nom même de l'épigénèse, et déjà la colère de Cuvier qui pose la diversité des axes de développement ou des plans d'organisation (cf. Geoffroy, *Principes de philosophie zoologique*). Malgré son monisme, toutefois, Geoffroy peut se dire leibnizien à d'autres égards : il explique l'organisme par une force matérielle qui ne change pas la nature des corps, mais leur ajoute de nouvelles formes et de nouvelles relations. C'est une force impulsive électrique, ou tractive à la manière de Kepler, capable de « reployer » les fluides élastiques, et qui opère à très courtes distances dans le « monde des détails » ou dans l'infiniment petit, non plus par sommation de parties homogènes, mais affrontement de parties homologues (*Notions synthétiques et historiques de philosophie naturelle*).

d'organisation : tout pli vient d'un pli, *plica ex plica*. Si l'on peut reprendre ici des termes heideggériens, on dira que le pli de l'épigenèse est un *Einfalt*, ou qu'il est la différenciation d'un indifférencié, mais que le pli de la préformation est un *Zwiefalt*, non pas un pli en deux puisque tout pli l'est nécessairement, mais un « pli-de-deux », « entre-deux », au sens où c'est la différence qui se différencie. Nous ne sommes pas sûrs de ce point de vue que le préformisme soit sans avenir.

Les masses et les organismes, les amas et les vivants remplissent donc l'étage d'en bas. Pourquoi alors faut-il un autre étage, puisque les âmes sensibles ou animales sont déjà là, inséparables des corps organiques ? Chacune semble même localisable dans son corps, cette fois comme un « point » dans une goutte, qui subsiste dans une partie de la goutte quand celle-ci se divise ou diminue de volume : ainsi, à la mort, l'âme reste là où elle était, dans une partie du corps si réduite soit-elle²⁶. Le point de vue est dans le corps, dit Leibniz²⁷. Bien sûr, tout se fait machiniquement dans les corps, d'après les forces plastiques qui sont matérielles, mais ces forces expliquent tout sauf les *degrés d'unité* variables auxquelles elles ramènent les masses qu'elles organisent (une plante, un ver, un vertébré...). Les forces plastiques de la matière agissent sur les masses, mais les soumettent à des unités réelles qu'elles supposent elles-mêmes. Elles font la synthèse organique, mais supposent l'âme comme *unité de la synthèse*, ou comme « principe immatériel de vie ». C'est là seulement qu'un animisme se joint à l'organicisme, du point de vue de l'unité pure ou de l'union, indépendamment de toute action causale²⁸. Reste que les organismes n'auraient pas pour leur compte le pouvoir causal de se plier à l'infini, et de subsister dans la cendre, sans les âmes-unités dont ils sont inséparables, et qui en sont inséparables. C'est la grande différence avec Malebranche : il n'y a pas seulement préformation des corps, mais préexistence des âmes dans les semences²⁹. Il n'y a pas seulement du vivant partout, mais des âmes partout

26. Lettre à Des Bosses, mars 1706 (in Christiane Fremont, *L'Être et la relation*, Éd. Vrin). Et Lettre à Arnauld, avril 1687 (p. 100) : un insecte étant coupé en mille morceaux, son âme reste « dans une certaine partie encore vivante, qui sera toujours aussi petite qu'il le faut pour être à couvert de l'action de celui qui déchire... »

27. Lettre à Lady Masham, juin 1704 (p. 357).

28. *Principes de la Nature et de la Grâce*, § 4 : « une infinité de degrés » dans les âmes. Et *Système nouveau de la Nature*, § 11.

29. *Monadologie*, § 74.

dans la matière. Alors, quand un organisme est appelé à déplier ses propres parties, son âme animale ou sensitive s'ouvre à tout un théâtre, dans lequel elle perçoit et ressent d'après son unité, indépendamment de son organisme, et pourtant inséparable.

Mais, c'est là tout le problème, qu'arrive-t-il aux corps destinés, dès la semence d'Adam qui les enveloppe, à devenir des corps humains ? On dirait juridiquement qu'ils portent en germe « une sorte d'acte scellé » qui marque leur destin. Et quand l'heure vient pour eux de déplier leurs parties, d'atteindre au degré de développement organique propre à l'homme, ou de former des plis cérébraux, leur âme animale devient en même temps raisonnable, en gagnant un degré d'unité supérieur (esprit) : « Le corps organisé recevrait en même temps la disposition du corps humain et son âme s'élèverait au degré d'âme raisonnable, je ne décide pas ici si c'est par une opération ordinaire ou extraordinaire de Dieu »³⁰. Or, de toute façon, ce devenir est une élévation, une exaltation : changement de théâtre, de règne, de plateau ou d'étage. Le théâtre des matières fait place à celui des esprits, ou de Dieu. L'âme dans le Baroque a avec le corps un rapport complexe : toujours inséparable du corps, elle trouve en celui-ci une animalité qui l'étourdit, qui l'empêtre dans les replis de la matière, mais aussi une humanité organique ou cérébrale (le degré de développement) qui lui permet de s'élever, et la fera monter sur de tout autres plis. Quitte à ce que l'âme raisonnable retombe, à la mort, et remonte au jugement dernier, comme un ludion. La tension est entre l'enfoncement, comme dit Leibniz, et l'élévation ou l'ascension qui percent par endroits les masses organisées. On va des figures tombales de la basilique Saint-Laurent aux figures du plafond de Saint-Ignace. On objectera que la gravité physique et l'élévation religieuse sont tout à fait différentes et n'appartiennent pas au même monde. Pourtant ce sont deux vecteurs qui se répartissent à ce titre dans la distinction de deux étages d'un seul et même monde, d'une seule et même maison. C'est que l'âme et le corps ont beau être inséparables, ils n'en sont pas moins réellement distincts (nous l'avons vu déjà pour les parties de matière). Dès lors, la localisation de l'âme dans une partie du corps, si petite qu'elle soit, est plutôt une *projec-*

30. *La Cause de Dieu plaidée par sa justice*, § 81-85. Et *Théodicée*, § 91, 397.

tion du haut sur le bas, une projection de l'âme en un « point » du corps, conformément à la géométrie de Desargues, suivant une perspective baroque. Bref, la première raison d'un étage supérieur est celle-ci : il y a des âmes à l'étage inférieur, mais dont certaines sont appelées à devenir raisonnables, donc à changer d'étage.

Or on ne peut pas s'arrêter. La réciprocation du principe leibnizien ne vaut pas seulement pour les âmes raisonnables, mais pour les âmes animales ou sensibles elles-mêmes : si deux choses réellement distinctes peuvent être inséparables, deux choses inséparables peuvent être réellement distinctes, appartenir à deux étages, et la localisation de l'une dans l'autre être seulement une projection en un point (« je ne pense pas qu'il convienne de considérer les âmes comme étant dans des points, peut-être pourrait-on dire... qu'elles sont en un lieu par une correspondance »). Les âmes animales en tant que degrés d'unité sont donc déjà à l'autre étage, tout se faisant machiniquement dans l'animal lui-même, à l'étage du dessous. Les forces plastiques ou machiniques font partie des « forces dérivatives » qui se définissent par rapport à la matière qu'elles organisent. Mais les âmes au contraire sont des « forces primitives » ou des principes immatériels de vie qui ne se définissent que du dedans, en soi, et par « analogie avec l'esprit ». On peut d'autant moins s'arrêter que ces âmes animales, avec leur organisme réduit, sont partout dans la matière inorganique. C'est donc la matière inorganique à son tour qui renvoie à des âmes dont le site est ailleurs, plus élevé, et qui se projettent seulement sur elle. Sans doute un corps, si petit soit-il, ne suit une courbe que sous l'impulsion de la seconde espèce de forces dérivatives, les forces compressives ou élastiques qui déterminent la courbe par l'action mécanique des corps extérieurs ambiants : tout seul, le corps suivrait la droite tangente. Mais, là encore, les lois mécaniques ou le déterminisme extrinsèque (le choc) expliquent tout sauf l'*unité* d'un mouvement concret, si variable et irrégulier soit-il. L'unité de mouvement est toujours affaire d'une âme, presque d'une conscience, comme Bergson le redécouvrira. De même que l'ensemble de la matière renvoie à une courbure qui n'est plus déterminable du dehors, la courbe suivie par un corps quelconque sous l'action de l'extérieur renvoie à une unité « supérieure », interne et individuante, à l'autre étage, et qui contient « la loi de courbure », la loi des plis

ou des changements de direction³¹. C'est le même mouvement qui est toujours déterminé du dehors, par chocs, en tant que rapporté à la force dérivative, mais unifié du dedans en tant que rapporté à la force primitive. Sous le premier rapport, la courbure est accidentelle et dérive de la droite, mais, sous le second, elle est première. Si bien que le ressort tantôt s'explique mécaniquement par l'action d'un ambiant subtil, tantôt se comprend du dedans comme intérieur au corps, « cause du mouvement qui est déjà dans le corps », et qui n'attend du dehors que la suppression d'un obstacle³².

La nécessité d'un autre étage s'affirme donc partout, proprement métaphysique. C'est l'âme même qui constitue l'autre étage ou l'intérieur d'en haut, là où il n'y a plus de fenêtre pour des influences extérieures. Même par la physique, nous passons des replis matériels extrinsèques à des plis intérieurs animés, spontanés. Ce sont eux qu'il faut maintenant examiner, dans leur nature et dans leurs dépliements. Tout se passe comme si les replis de la matière n'avaient pas leur raison en eux-mêmes. C'est que le Pli est toujours entre deux plis, et que cet entre-deux-plis semble passer partout : entre les corps inorganiques et les organismes, entre les organismes et les âmes animales, entre les âmes animales et les raisonnables, entre les âmes et les corps en général ?

31. *Éclaircissement des difficultés que M. Bayle a trouvées dans le système nouveau...* (GPh, IV, pp. 544, 558). Gueroult a montré comment le déterminisme externe et la spontanéité interne se conciliaient parfaitement, déjà par rapport aux corps physiques : pp. 203-207 ; et p. 163 (« l'élasticité est considérée maintenant comme l'expression de la spontanéité première, de la force active primitive »).

32. *Système nouveau de la Nature*, § 18 ; *De la réforme de la philosophie première et de la notion de substance*.

table des matières

PARTIE I – LE PLI

I. LES REPLIS DE LA MATIÈRE

Le pli qui va à l'infini – La maison baroque – L'étage d'en bas : matière, forces élastiques, ressorts – Organisme et forces plastiques – Les plis organiques – Pourquoi il faut un autre étage, problème de l'âme animale – L'élévation des âmes raisonnables, et ses conséquences, organiques et inorganiques 5

II. LES PLIS DANS L'ÂME

L'inflexion – Les singularités – Les mathématiques baroques et la variation : nombre irrationnel, quotient différentiel, famille de courbes – Nouveau statut de l'objet – Le perspectivisme : variation et point de vue – Nouveau statut du sujet – De l'inflexion à l'inclusion – Le département – La monade, le monde et la condition de clôture 20

III. QU'EST-CE QUI EST BAROQUE ?

La pièce sans fenêtres – L'intérieur et l'extérieur, le haut et le bas – Heidegger, Mallarmé et le pli – La lumière baroque – Recherche d'un concept – Les six caractères esthétiques du Baroque – L'art moderne, ou l'informel : textures et formes pliées 38

PARTIE II – LES INCLUSIONS

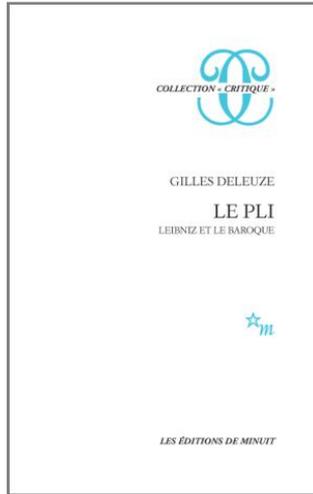
IV. RAISON SUFFISANTE

Événements ou prédicats – Les quatre classes d'êtres, les genres de prédicats, la nature des sujets, les modes d'inclusion, les cas d'infini, les principes correspondants – Choses et substances – Les rapports internes – Le maniérisme de Leibniz – Le prédicat n'est pas un attribut – Les cinq critères de la substance – Manières et fond – Le jeu des principes 55

V. INCOMPOSSIBILITÉ, INDIVIDUALITÉ, LIBERTÉ

L'impossibilité ou la divergence des séries – Le récit baroque – Singularités pré-individuelles et individu – Individuation et spécification – Le jeu du monde baroque – Optimisme, misère du monde et maniérisme – La question de la liberté humaine – Phénoménologie des motifs

– L'inclusion du prédicat et le présent vivant – Leibniz et Bergson : le mouvement en train de se faire – La damnation baroque	79
VI. QU'EST-CE QU'UN ÉVÉNEMENT ?	
Whitehead successeur – Extension, intensité, individu – Les préhensions et les monades – Objets éternels – Le concert – Le leibnizianisme moderne : suppression de la condition de clôture, et Néo-baroque	103
PARTIE III – AVOIR UN CORPS	
VII. LA PERCEPTION DANS LES PLIS	
L'exigence d'avoir un corps – Première étape de la déduction : du monde à la perception dans la monade – Les petites perceptions : l'ordinaire et le remarquable – Rapports différentiels – Récapitulation des singularités – Mécanisme psychique de la perception hallucinatoire – Poussières et plis dans l'âme – Deuxième étape : de la perception au corps organique – À quoi la perception « ressemble »-t-elle ? – Organes et vibrations : mécanisme physique de l'excitation – Replis de la matière – Le statut du calcul	113
VIII. LES DEUX ÉTAGES	
Les deux moitiés : les uns les autres, les « chacun » – Mathématiques des moitiés – Rôle des extrema – Virtuel-actuel, possible-réel : l'événement – Leibniz et Husserl : théorie des appartenances – Âme et corps : l'appartenance renversée, les appartenances provisoires – Domination et vinculum – Les trois espèces de monades : dominantes, dominées, dégénérées – Foules, organismes et amas – La force – Privé et public – Où passe le pli ?	133
IX. LA NOUVELLE HARMONIE	
Vêtement baroque et matière vêtue – Le pli à l'infini : peinture, sculpture, architecture et théâtre – L'unité des arts – Le monde en cône : allégorie, emblème et devise – Le concertisme de Leibniz – La musique ou l'unité supérieure – Harmonique : la monade comme nombre – Théorie des accords – Les deux aspects de l'harmonie, spontanéité et concertation – Harmonie, mélodie et musique baroque	164



Cette édition électronique du livre
Le Pli. Leibniz et le baroque de Gilles Deleuze
a été réalisée le 11 décembre 2013
par les Éditions de Minuit
à partir de l'édition papier du même ouvrage
(ISBN : 9782707311825).

© 2013 by LES ÉDITIONS DE MINUIT
pour la présente édition électronique.

www.leseditionsdeminuit.fr

ISBN : 9782707330352

Avec le soutien du



www.centrenationaldulivre.fr