

Université de Montréal

*Sur les traces du virtuel : De la nature et du rôle de la dimension affective
dans le processus de communication*

présentée par

Ana Ramos

Département de communication

Faculté des arts et sciences

Thèse présentée à la Faculté des études supérieures
en vue de l'obtention du grade de Ph. D.
en sciences de la communication

Avril 2015

© Ana Ramos, 2015

Identification du jury

Cette thèse intitulée :

*Sur les traces du virtuel :
De la nature et du rôle de la dimension affective dans le processus de communication*

présentée par
Ana Ramos

a été évaluée par un jury composé des personnes suivantes :

Boris Brummans
président-rapporteur

Brian Massumi
directeur de recherche

Alanna Thain
membre du jury

Carmen Rico
membre du jury

Université de Montréal
Faculté des études supérieures

Résumé

La présente thèse rend compte de la dimension affective de la communication. Pour ce faire, l'expérience est d'abord considérée comme *durée* qualitative (Henri Bergson). Donc, l'expérience est mouvement. Point de départ : le mouvement comme caractéristique intrinsèque du corps qui, ainsi compris, devient un point de passage. Qu'est-ce qui le traverse? Des *événements*. Il se constitue par ce passage même, ce qui fait de lui un *devenir-corps*. Ici, toute expérience est acte de communication à son stade le plus pur. Qui est-ce qui communique? L'expérience est une occasion d'*actualisation* du *virtuel*. Il s'agit de l'actualisation d'une force virtuelle – que A. N. Whitehead appelle la *forme subjective*. Le *sens* du message est l'événement lui-même, c'est-à-dire ce qui émerge dans l'expérience (Gilles Deleuze). Non pas l'expérience subjective d'un sujet préconstitué, mais l'*expérience pure*, telle que définie par William James : une relationalité. Ce qui s'actualise est une *tonalité affective* (Whitehead), vécue comme *qualité esthétique*. Quels sont les facteurs constitutifs du sens? Élargissons la traditionnelle dualité sujet-objet à un complexe relationnel : nous pouvons ainsi percevoir des acteurs affectifs, perceptifs, humains et technologiques, dans un agencement qui se concrétise comme relationalité émergente. Tout événement est situé. Par conséquent, l'émergence du sens devient acte de co-création dans lequel participent les multiples facteurs qui conditionnent l'événement. Cette vision sort d'un anthropocentrisme pour concevoir l'événement lui-même comme sujet de ses propres expériences (Whitehead). De sorte que, tout comme chaque acte de communication, l'expérience des médias est aussi événement vécu. Ce dernier est incorporé par les dimensions du devenir-corps – la conscience-affective et la conscience-réflexive. Celles-ci sont si intimement interreliées qu'elles deviennent mutuellement inclusives dans l'expérience et totalement actives dans l'actualisation du sens.

Mots-clés : virtuel; expérience pure; événement esthétique; conscience; affect; durée; sens; sensation; diagramme; relation

Abstract

The present thesis contributes to the understanding of the affective dimension of communication. Experience is first considered as a *qualitative duration*, and thus as movement (Henri Bergson). The point of departing is movement as an intrinsic characteristic of the body. Thus understood, the body becomes a point of passage. What is it that passes through the body? *Events*. The body is constituted by this passage itself, which makes it into a *becoming-body*. Here, every experience is an act of communication in its purest state. Experience is an occasion for the *actualisation* of the *virtual*. It consists in the actualisation of a virtual force - which A. N. Whitehead calls the *subjective form*. The *sense* of the message is the event itself: that which emerges in the experience (Gilles Deleuze). Not the subjective experience of a preconstituted subject, but *pure experience*, as defined by William James: a relationality. That which actualises itself is an *affective tonality* (Whitehead), felt as an *aesthetic quality*. What are the constitutive factors of sense? The traditional duality subject-object must be enlarged into a relational complex: we can thus perceive affective, perceptive, human and technological actors in an assemblage that realizes itself as an emerging relationality. Every event is situated. Consequently, the emergence of sense becomes an act of co-creation in which the multiple factors conditioning the event participate. Who communicates? This act of co-creation communicates itself. This vision departs from an anthropocentrism to conceive the event itself as the subject of its own experiences (Whitehead). As much as every act of communication is a lived event, so too is every media experience. Event is embodied by the dimensions of the becoming-body - affective-consciousness and reflexive-consciousness. These are so intimately interconnected that they become mutually inclusive in experience and totally active in the actualisation of sense.

Key-words: virtual; pure experience; aesthetic event; consciousness; affect; duration; sense; sensation; diagram; relation

Dédicace

À ma grand-mère, Jaci Pedroso Cardoso (*in memorium*) – qui fut aussi ma mère – et qui me voulait docteur.

Aussi... à mes filles, qui ont grandi avec cette thèse – autant que la thèse a grandi en les voyant grandir :

Pour Stلالuna Iara Lafey et Ananda Maria...

le *Temps* lui-même

se déploie majestueusement devant mes yeux.

Du virtuel à l'actuel (et vice-versa) : une durée infinie.

Remerciements

Merci à Brian Massumi pour avoir contribué à une telle actualisation de mon potentiel : gratitude infinie. Je remercie aussi Erin Manning et le SenseLab pour avoir été une source d'inspiration créative. Merci à mon mari Antoine Marclay pour les discussions passionnées sur la conscience. Merci encore à mon père, Paulo de Ramos, à ma mère Maria Vanderlei de Lima et à Bruno França Amadio. Merci à Céline Lavoie pour la lecture du document final, merci à Claire Landry pour le diagramme de l'expérience, merci à Aychele Szot pour le partage de son expérience comme parfumeuse. Merci à Benoit Rolland pour l'oreille attentive et les conversations sur *tadasana*. Merci au département de communication de l'Université de Montréal, mais spécialement à Myriam Amzallag pour l'encouragement constant tout au long de ma formation. Enfin, je remercie le CRSH pour les fonds qui m'ont permis de créer du savoir.

The philosophy of organism is the inversion of Kant's philosophy.
The Critique of Pure Reason describes
the process by which subjective data pass into the appearance of an objective world.
The philosophy of organism seeks to describe how objective data pass into subjective satisfaction,
and how order in the objective data provides intensity in the subjective satisfaction.
For Kant, the world emerges from the subject;
for the philosophy of organism, the subject emerges from the world –
a 'superject' rather than a 'subject.'
The word 'object' thus means an entity which is a potentiality for being a component in feeling;
and the word 'subject' means the entity constituted by the process of feeling, and including this process.
The feeler is the unity emergent from its own feelings;
and feelings are the details of the process intermediary between this unity and its many data.
The data are the potentials for feeling; that is to say, they are objects.
The process is the elimination of indeterminateness of feeling from
the unity of one subjective experience.
The degree of order in the datum is measured by the degree of richness in the objective lure.
The 'intensity' achieved belongs to the subjective form of satisfaction.
(Whitehead, 1985 : 88-9)

TABLE DES MATIÈRES

IDENTIFICATION DU JURY	II
RESUME	III
ABSTRACT	IV
DEDICACE	V
REMERCIEMENTS	VI
PRÉFACE	1
PROLOGUE : SUR LES TRACES DU VIRTUEL	4
L'ENFANT ET L'ECHELLE	4
DU VIRTUEL	6
L'ACTUALISATION	10
LES TRACES D'UN FUTUR ANTERIEUR	13
ET LA COMMUNICATION DANS TOUT ÇA?	15
1. LA CONSCIENCE-AVEC COMME EVENEMENT-PERCEPTIF	20
SUR LA COMMUNICATION – ET LE VIRTUEL	28
DE LA PURETE – ET L'INTUITION	38
UN CHAMP D'EXPERIENCE PURE	45
2. AVANT L'ART, LE CORPS	57
LE CORPS : PULSATION DE MOUVEMENTS IMMANENTS	59
L'EVENEMENT : AVOIR-ETRE UN CORPS	61
LA REALITE DE L'AFFECT	64
L'OBJET : LE DIAGRAMME	67
LA RELATION : L'EVENEMENT COMME OBJET DE PERCEPTION	69
LE SUJET : UNE SINGULARITE PROCESSUELLE	72
SIMPLEMENT ETRE : COMME UNE MONTAGNE, COMME UN ACCORD...	76

3. SUR L'EXPERIENCE	79
LA CONSCIENCE-AFFECTIVE ET LA CONSCIENCE-REFLEXIVE : PRECISIONS	85
SYNTHESE SUR LA STRUCTURE DE L'EXPERIENCE – VERS L'ESTHETIQUE	93
4. SUR LA PURETE – ET LES SOCIETES VIRTUELLES	97
LA SOCIETE AU VIRTUEL	102
LA LOGIQUE DU RHIZOME	109
5. L'EVENEMENT-DOME	117
L'EXPERIENCE : EXPRESSION D'UNE TONALITE AFFECTIVE	118
L'OBJET PERCEPTIF : UNE UNITE BIGARREE	121
LE DIAGRAMME COMME GERME D'EXPERIENCE	127
LE DOME : UN PROCESSUS EN DEVENIR	132
6. LE CENTRE DE L'EXPERIENCE : DEVIATION DE « LA RITOURNELLE »	134
L'EXPRESSION DE L'ETRE DE SENSATION	136
LE MESSAGE : QU'EST-CE QUI SE PASSE?	140
DE LA CONTINUTE DE L'EVENEMENT	146
ACTION D'AGENCEMENT : LA RITOURNELLE	151
7. DU SENS ET DU DISCOURS	155
INDIVIDU ET COLLECTIVITE	157
IMMERSION DANS LE DEVENIR	160
LE DISCOURS COMME ACTUALISATION DE SUBJECTIVITE VIRTUELLE	164
ÉPILOGUE : NOTE SUR LE PROCESSUS COLLECTIF DE RECHERCHE-CREATION	169
LE CHAMP	169
L'ATTENTE ACTIVE	170
INTENSIFIER	171
ATTENDRE PLUS LONGTEMPS	172
DETOURNER	174
BIBLIOGRAPHIE	176
NOTES	182

Préface

Le point de départ pour la présente recherche a été l'intention d'approfondir la connaissance sur le concept du *virtuel*. Ainsi, le « Prologue : Sur les traces du virtuel » ouvre la discussion par un exemple concret de sorte à affirmer le virtuel comme événement incarné. Aussi, ce chapitre trace une brève revue de littérature de ce concept en le situant dans le domaine des communications. Mais comme il s'agit d'un concept théorique général, il a demandé certaines déclinaisons opératoires au niveau empirique. Une de ces déclinaisons opératoires a été effectuée à la problématique « La conscience-avec comme événement-perceptif ». Le champ d'expérience choisi afin d'explorer le virtuel a été l'art médiatique. Le concept *conscience-avec* permet de repenser l'individu et son rapport à la technologie en soutenant un questionnement sur les différents modes selon lesquels le virtuel est vécu. Ici, l'angle d'analyse est la relation, c'est-à-dire, une immanence mutuelle entre l'individu et son environnement prenant place à l'intérieur d'un complexe relationnel. Par conséquent, l'opposition entre corps et pensée ou encore corps et environnement est remplacée par conscience-avec. En suivant cette ontologie relationnelle, l'expérience du virtuel est toujours immédiate et passe inaperçue, c'est-à-dire que celle-ci n'est pas nécessairement reconnue par l'expérience en cours. C'est ainsi que cette première déclinaison opératoire du concept du virtuel se bifurque à nouveau. La dualité conscient-inconscient est remplacée par *conscience-réflexive* et *conscience-affective*.

Le fil de pensée de la thèse suit la logique suivante : le corps, la technologie, le discours. Par la posture de yoga appelée *tadasana*, le chapitre « Avant l'art, le corps » propose de comprendre l'expérience du corps dans l'environnement de manière concrète en prenant l'actuel comme centre de gravité. C'est une porte d'entrée vers une compréhension élargie de la complexité du corps. Ensuite, dans le chapitre « Sur l'expérience », cette connaissance est approfondie à travers les questions « Qu'est-ce qu'une expérience? » et « Qu'est-ce qui se passe? » de sorte à traiter de la mutuelle participation entre actuel-

virtuel. Le niveau d'abstraction devient plus marqué que précédemment, et encore davantage dans le suivant : « Sur la pureté – et les sociétés virtuelles ». La question des forces virtuelles présentes dans l'expérience y est traitée en tenant compte de la socialité à l'état pur des tendances, des intensités et des densités qui la constituent. Comment ces lignes virtuelles s'agencent-elles au niveau virtuel de sorte à proposer des expériences immédiates toujours renouvelées, palpant de radicale nouveauté à chaque nouvel instant? Ces trois chapitres constituent l'assise théorique de la thèse.

Bien que le travail de terrain ait été présent, comme arrière-plan, pendant la rédaction dans sa totalité, il a, plus précisément, donné lieu au chapitre « L'événement-dôme ». Alors, le corps rencontre la technologie dans l'expérience du théâtre immersif de la Satosphère. La théorie de la socialité des entités virtuelles de l'expérience développée précédemment y est mise en pratique comme agencement entre affects, percepts, acteurs humains et technologies numériques. Cette expérience d'œuvre d'art immersive actualise au stade le plus concret de l'expérience le cadre conceptuel mis en place dans l'assise théorique.

Le « Centre de l'expérience » nous propose un vécu de la logique du rhizome par la rencontre avec le concept de *ritournelle* en action. Plus qu'une explication de la théorie, ce dont il est question est plutôt la théorie en action. C'est ici qu'il devient le plus évident que, bien que des lignes directrices classiques soient bien présentes (problématique, cadre théorique, méthodologie, terrain, résultats), la thèse prend plutôt une tournure de récit dans lequel les personnages sont les concepts. Ce chapitre affermit la discussion dans le domaine de la communication en établissant définitivement le message comme événement. Il situe également la conscience-avec comme alternative à la dualité prédominante dans les études médiatiques. Les conséquences d'un tel positionnement relationnel constituent l'apport de l'immersion pour une théorie de la médiatisation. Par une réflexion sur le sens et sur la production de la subjectivité, la conclusion « Du sens et du discours » amorce une pensée communicationnelle du virtuel selon une pensée guatarienne qui dépasse l'opposition classique entre individu et société.

La cohérence des chapitres de la thèse correspond à un voyage à travers différents modes d'expérience du virtuel de sorte à établir un champ d'expérience solide qui retrace la façon dont individu et collectivité convergent dans la relation. La réponse se trouve dans un approfondissement *de la nature et du rôle de la dimension affective dans le processus de communication.*

Prologue : Sur les traces du virtuel

Born into a new territory, and that territory is myself as organism. There is no place to go but here.

Each organism that persons finds the new territory that is itself, and, having found it, adjusts it.

This is so only if systematically organized events,
fields in which relations among events have some degree of order,
can count as territories.

An organism-person-environment has given birth to an organism-person-environment.

The organism we are speaking of persons the world;
other types of organisms dog, giraffe, or cockroach the world. (Gins et Arakawa, 2002 : 1)

L'enfant et l'échelle

Il était une fois un enfant de 18 mois et un lit à deux étages muni d'une échelle. Elle met le pied droit sur l'échelle au premier palier : instinctivement, la main gauche se place au deuxième palier de l'échelle. L'autre main suit. Le premier niveau de la montée est conquis. Le genou gauche se place au deuxième palier, mais ne lui donne pas immédiatement un point d'ancrage pour donner suite à la montée entamée. Alors, elle introduit la jambe gauche au complet dans l'espace entre le deuxième et le troisième palier de l'échelle. L'autre pied – le droit – entre à l'intérieur du deuxième niveau de l'échelle également. Elle est maintenant assise au deuxième palier. Il y en a trois. Le troisième est impossible d'atteinte si elle reste dans cette position. Elle ressort un pied, le dépose à nouveau au premier palier. Puis, l'autre. Recommence. Mais, dans la montée, lorsqu'elle refait sa conquête du deuxième étage, c'est sa tête qui se trouve désormais entre le deuxième et le troisième niveau. Elle se penche vers l'avant, mais son corps prend un élan pour se diriger à l'intérieur du lit, vers le matelas situé au premier niveau. Erreur. Direction souhaitée : le haut. Elle sort la tête. Regarde en haut. Un pied ensuite l'autre, elle trouve son chemin vers le haut, module les mouvements de son corps en s'agrippant, à l'aide de ses mains, à l'échelle. Tantôt sur le côté intérieur, tantôt sur

l'extérieur des barres verticales de l'échelle, les mains cherchent, comme celles des escaladeurs, un relief sûr auquel elle puisse s'accrocher.

Aucune technique : le corps ne connaît pas encore cette expérience par l'habitude, mais s'absorbe en elle dans un *devenir-échelle*. Il s'agit d'une constante adaptation. Une symbiose notable entre corps et environnement prend place : il n'y a qu'une prise, qui est aussi une emprise. Les mouvements de l'enfant et l'ergonomie de l'échelle sont soudés de telle façon que, l'un « dans » l'autre, ils forment un *ensemble-conscient* : « an integrally intelligent whole, always capable of bringing conscious reflection into the mix, the organism-person feels and thinks its (way through an) environment » (Gins et Arakawa, 2002 : 3). Ce tout hétérogène devient alors le centre d'émergence d'une *relationalité*¹ corps-échelle ayant lieu pendant une durée où quelque chose d'unique est en train de se passer.² Ce qui se passe est un *événement relationnel*, centre où des sensations, des perceptions et des émotions se (com)pressent et s'interrelient. Il y a foule, mais cette foule est dotée d'une cohésion qui est leur objectif commun : l'expérience. Unique, elle laisse une empreinte sous forme de registre sur la mémoire affective du corps. Alors, chaque fois que l'enfant grimpe l'échelle, toutes ces empreintes virtuellement présentes dans sa mémoire affective se pressent comme une foule qui tente de sortir d'un édifice en flammes : tous, simultanément, se précipitent vers l'actualisation. Lorsque le pied se pose sur l'échelle à nouveau, « toutes les fois précédentes » où ce pied s'est posé à cet endroit exact se présentent pour forger cet instant unique qui jaillit. Toutes les fois précédentes : appelons-les *virtualités du geste*.

Du virtuel

Mais, enfin, *Qu'est-ce que le virtuel ?* – Pierre Lévy pose la question de façon assez directe et y répond en rappelant que « le mot virtuel vient du latin médiéval *virtualis*, lui-même issu de *virtus*, force, puissance » (1995 : 13). Cette force contribue à un effet, donc elle agit sur l'événement relationnel pour forger l'unicité émergente. Alors que Lévy travaille avec cette idée de force et de puissance, il propose l'exemple : « L'arbre est virtuellement présent dans la graine » (1995 : 13). Dans son devenir-arbre, la graine devra former un ensemble-conscient avec l'environnement, se forger à travers la relationalité émanante. Bien que son type de feuillage, la texture de son tronc ou sa tendance à devenir un arbre grand ou petit soient en elle inscrits, ce qui émerge des spécificités propres à la situation dans laquelle il grandit fait de lui un arbre unique. Il s'adapte constamment aux circonstances à travers lesquelles il grandit. C'est-à-dire qu'il les subit autant qu'il pose une action d'ajustement : la graine porte ses virtualités en même temps qu'elle les produit, car chaque adaptation ajoute un élément au bassin de virtualités disponible. La graine ne fait pas tout simplement devenir-arbre – chaque bourrasque inscrit en l'arbuste l'empreinte de la coriacité. En devenant, la graine grossit également son potentiel d'adaptation. Cette double caractéristique du virtuel d'être produit en même temps qu'il conditionne est directement liée à l'effet de rétroaction de l'actuel sur le virtuel. Sous ce rapport, en même temps que le virtuel s'actualise, cette actualisation même agit sur les virtualités déjà subsistantes. Lorsque l'enfant tâtonne son chemin jusqu'en haut du troisième palier, quelque chose d'unique se produit : l'expérience du devenir-échelle. Cette actualisation produit un effet d'expansion du réel. Tel que le mentionne Henri Bergson : « La réalité est croissance globale et indivisible, invention graduelle, durée : tel un ballon élastique

qui se dilaterait peu à peu en prenant à tout instant des formes inattendues » (1934 : 105). Dès lors, l'émergence même de cette nouveauté génère d'autres possibles, ayant une influence directe sur le potentiel de la prochaine occasion d'expérience devenir-échelle.

La critique bergsonienne du possible dans *La Pensée et le mouvant* génère une différenciation entre « virtuel » et « possible » qui s'établit de telle façon que ce dernier, même s'il se réalise, ne génère pas de nouveauté en tant que telle. Le virtuel, au contraire, en s'actualisant, génère une différence qualitative (Deleuze, 1968). Ce faisant, l'actualisation du virtuel crée du possible. Selon Bergson, si la possibilité des choses précédait leur existence, ceci nous permettrait de nous les représenter « avant » qu'elles ne se reproduisent³. Afin de l'illustrer, il donne l'exemple des « images, antérieures au déroulement, qui sont juxtaposées sur le film cinématographique » (Bergson, 1934 : 101). Leur déroulement n'apporte pas de « différence » dans ce qui se présente à l'expérience. Bien que la spécificité de la situation dans laquelle a lieu le déroulement de la pellicule soit toujours changeante, notamment pour la personne qui regarde, le film (comme objet esthétique) ne change pas. Il n'y a que « répétition ». Au contraire, dans la pratique de l'improvisation, notre réplique dépend toujours de l'action de l'autre : un événement est conséquence d'un autre. Nous ne pouvons prévoir ce qui sera possible de faire avec ce jaillissement de nouveauté avant qu'il survienne. Ainsi, au lieu de placer les multiples lignes de possible avant l'expérience, Bergson les place après. L'actualisation ouvre chaque fois plus l'horizon du possible. Autant le possible que le virtuel sont réels dans cette conception, il ne leur manque que, respectivement, la réalisation et l'actualisation. Tel que l'affirme Lévy : « en toute rigueur philosophique, le virtuel ne

s'oppose pas au réel mais à l'actuel : virtualité et actualité sont seulement deux manières d'être différentes » (1995 : 13).

Dans un sens qui lui est propre, Lévy s'approprie le virtuel comme « virtualisation » du réel. Pour lui, la pratique sociale de la numérisation « peut être assimilée à une virtualisation », les codes informatiques pouvant être considérés comme « quasiment virtuels puisqu'ils sont presque indépendants de coordonnées spatio-temporelles déterminées ». C'est-à-dire que l'information est « *physiquement située* quelque part », en même temps qu'elle est dotée d'une mobilité lui permettant d'être « virtuellement présente en chaque point du réseau où on la demandera » (1997 : 57). Cette conception du virtuel se réfère à une présence invisible, mais pleine dans les maintes possibilités de sa matérialisation. Afin de mettre de l'emphase sur cette diversité, le virtuel est placé après l'actualisation par le concept de « virtualisation ». Dans ce contexte, la simulation devient un outil pour amplifier notre compréhension de la réalité. Le rapport établi par Lévy entre actuel-virtualisation lui permet de se concentrer davantage sur l'actualisation que sur « le » virtuel, au sens philosophique du terme, tel que nous l'entendons ici. Il expose, à l'aide du concept de virtualisation, la multitude de lignes de réalisations possibles, conséquentes de l'actualisation. Ce faisant, il analyse l'expansion, par la technologie, du potentiel du réel. C'est-à-dire qu'il remonte aux actualisations possibles d'une entité pour inverser le rapport ontologique entre le virtuel et l'actuel (Breton et Proulx, 2006 : 297).

Ainsi défini en tant que « virtualisation » ou encore comme « numérisation » du réel, le virtuel pourrait être perçu comme une simulation du réel. Effectivement, dans l'usage courant, est réel ce qui est doté d'une certaine tangibilité (Lévy, 1997 : 56). Par conséquent, la simulation

informatique, l'activité soutenue par les réseaux sociaux numériques ou encore la numérisation de l'information deviennent « virtuelles » dans le sens d'immatérielles. Ainsi utilisée, la technologie nous permet d'entreposer et de transmettre plus facilement l'information en général (Lévy, 1997 : 59-61). Mais encore, d'où nous vient-il que le sens accordé au mot « virtuel » soit communément accepté de façon si proche d'irréel? Tel que défini par Pierre Lévy, la « réalité virtuelle au sens le plus fort du terme désigne un type particulier de simulation interactive, dans lequel l'explorateur a la sensation physique d'être immergé dans la situation définie par une base de données » (1997 : 84). Bien que les sensations physiques éveillées dans le corps soient bien réelles, c'est le fait que cette situation ait été créée « numériquement »⁴ qui rend difficile la pleine acceptation de la réalité de la situation. Tout compte fait, l'utilisation courante du terme « virtuel » a pris son élan à partir de la période d'émergence d'environnements interactifs immersifs, soit de la « réalité virtuelle », ce qui a eu comme effet l'usage du mot virtuel dans le sens d'irréalité.

À l'opposé d'un tel discours sur la réalité, Deleuze complexifie la compréhension philosophique du virtuel dans *Le Pli* en affirmant : il y a « de l'actuel qui reste possible, et qui n'est pas forcément réel. L'actuel ne constitue pas le réel, il doit lui-même être réalisé, et le problème de la réalisation du monde s'ajoute à celui de son actualisation » (Deleuze, 1988 : 140). Ce que Deleuze soulève ici est qu'il y a une partie de l'événement qui « s'en soustrait », qui demeure « muette et ombrageuse » par rapport à lui-même (Deleuze, 1988 : 142). C'est comme un décalage imperceptible entre l'actualisation et la réalisation, « une part secrète de l'événement qui se distingue à la fois de sa propre réalisation, de sa propre actualisation, bien qu'elle n'existe pas en dehors » (Deleuze, 1988 : 141). Cette « part secrète » est virtuelle.

C'est comme un enveloppement de ce qui s'actualise en un repli (pour suivre le vocabulaire de Deleuze) qui devient dès lors un réservoir de potentiel prêt à la *réalisation*, soit la « transformation du monde actuellement perçu en monde objectivement réel, en Nature objective » (Deleuze, 1988 : 141). C'est-à-dire que l'actualisation du virtuel ne signifie pas qu'il y ait automatiquement une réalisation qui s'effectue. Or, lorsqu'elle a lieu, la réalisation produit un objet (constitutif de la Nature objective) et, par conséquent, un foisonnement de possibilités s'ajoute au *réel*. Nous pouvons donc distinguer deux « expressions, deux exprimants du monde réellement distincts : l'un actualise le monde, l'autre le réalise » (Deleuze, 1988 : 161). Dans ce rapport entre « actualisation » et « réalisation », Deleuze aborde un thème encore plus profond que celui de la réalité du virtuel : celui de la réalisation du monde. Ce qui en découle est l'idée d'une actualisation qui se passe non pas « dans » le corps, mais plutôt « à travers » le corps⁵, dans une « zone d'inséparabilité » (Deleuze, 1988 : 163). Cette dernière se situe entre deux niveaux : l'un qui enveloppe l'actualisation en lui-même (où elle sera dès lors virtuelle) et l'autre qui la déploie dans la matière comme réalisation.

L'actualisation

Ce qui traverse le corps, spécifiquement, est un *événement*. Si la multiplicité de lignes du possible émerge de l'expérience, qu'est-ce qui vient avant? L'événement jaillit d'une « multiplicité chaotique », d'une « pure diversité disjonctive » (Deleuze, 1988 : 103). Le virtuel n'est pas un champ infini de potentiel à l'état absolu, vague et informe. Au contraire, il est un chaos organisé, fait d'activité vitale bouillonnante et de divers degrés de virtualité. Il est

formé par des tendances, des densités et des intensités; bref, il est fait de forces affectives et, entre elles, ont lieu des lignes de continuité ou de discontinuité. Lorsque, à l'état pur de potentiel, il y a convergence de lignes virtuelles, il se forme un « ensemble virtuel complexe »⁶. Alors, il s'agit déjà d'une certaine forme d'actualisation, mais encore virtuelle. La multiplicité se cristallise en unité singulière. Cette dernière est l'aboutissement de tout un processus à travers lequel s'effectue un unisson absolu entre toutes les « parties » virtuelles impliquées. La convergence des lignes virtuelles vers des ensembles complexes relève d'une fonction d'auto-organisation du virtuel. Ces ensembles sont des forces agissantes qui conditionnent l'actualisation – centre directionnel vers lequel se meuvent les lignes de devenir virtuelles. Néanmoins, ce mouvement n'a pas lieu « avant » l'expérience, mais « conjointement » à celle-ci. L'actualisation est le processus même d'articulation de ces lignes virtuelles. *L'agencement*⁷ en soi est mouvant.

De retour à l'événement relationnel : la foule de lignes virtuelles se presse et se comprime, prend une forme de plus en plus définie pour enfin arriver à une concrescence, soit l'expérience devenir-échelle – où les sensations, les perceptions et les émotions s'interrelient en une seule impression. Dans la façon dont le pied se pose – selon la pression précise et le point particulier sur lequel le corps trouvera appui – est déjà virtuellement présent le mouvement que le corps tracera dans l'espace suivant la continuité de l'élan (unique au geste actuel). Selon Whitehead, la « décision » qui détermine l'actualisation laisse toujours des alternatives autant dans le passé (qui a été et qui nourrit l'acte présent) que dans la contemporanéité même de la « décision » en cours (vu toute la complexité qui lui est inhérente) ainsi que dans le potentiel laissé pour une concrescence future⁸. Le geste du pied

qui se pose sur le premier palier de l'échelle marque une « décision ». Mais malgré la détermination du geste, la liberté demeure un facteur toujours présent, de façon immanente, aux conditions de cette décision : cette détermination n'est, en fait, qu'une qualification de la liberté sans toutefois la bannir (Whitehead, 1985 : 284). Ainsi, selon la ligne de pensée jusqu'ici développée, l'idée principale de la différenciation entre le possible et le virtuel est la célébration de l'indétermination, de la multiplicité, du potentiel plein. Alors que le possible est associé au connu, donc à un univers fini et prévisible, le potentiel ouvre les horizons. Comprendons l'expérience en tant qu'émergence : elle n'est pas faite de possibilités prévisibles, mais de tendances imprévisibles. En tant qu'analogie, chaque expérience serait comme un *big bang* :

Hubble's observations suggested that there was a time, called the big bang, when the universe was infinitesimally small and infinitely dense. Under such conditions all the laws of science, and therefore all ability to predict the future, would break down. (Hawking, 1988 : 8)

Si tel est le cas, Whitehead appellerait cette éclosion une « décision » parmi l'indétermination. La décision consiste en la signification même de l'actualisation : chaque décision exprime le rapport entre, premièrement, ce qui s'actualise et, deuxièmement, le champ relationnel formé par les virtualités qui conditionnent la décision (Whitehead, 1985 : 43). Donc, l'actualisation est un rapport entre l'actuel et le virtuel et, ainsi, un passage, peut-être même une *interface*?

Ainsi, l'éclosion de l'expérience devenir-échelle laisse une empreinte dans la mémoire affective du corps, grossissant, de ce fait, le champ de virtualités qui conditionnent le geste. Il n'y a donc jamais effectivement de répétition, car, à chaque fois que le pied se pose, au même endroit, le bassin de virtualités est différent. Chaque expérience est unique et tranche, en se faisant, sur l'indétermination. Dans l'actualisation du geste émergent, la mémoire affective du

corps agit comme bassin de virtualités. Ces dernières se présentent en tant que multiplicité. Elles se pressent les unes aux autres, se superposant et s'interreliant, chacune véhiculant une ligne de potentiel qui se présente sous forme de force agissante dans l'instant. Elles se connaissent, car elles désirent toutes la même chose : avoir un effet sur la situation imminente. Mais le geste actuel se fait tout naturellement, sans même une considération pour cette foule qui se presse en son honneur. Une fois passé, lui aussi deviendra un registre sur la mémoire affective. C'est-à-dire qu'il y a enveloppement de cette actualisation (sous forme de virtualité) dans la mémoire affective du corps. La conscience-réflexive ne perçoit rien de cette profusion d'activité, car celle-ci contient une surcharge de potentialité. C'est en ce sens que l'événement passe à travers le corps, dans une « zone d'inséparabilité », entre deux niveaux : l'affectif et le réflexif. Il y a trop dans la complexité du fonctionnement de l'expérience et celle-ci dépasse notre capacité à l'analyser en parties séparées (Massumi, 2002 : 29). Ce surplus ne peut être perçu directement, mais seulement vécu. Alors, le passage de l'événement par le corps laisse une trace : éventuellement, l'enfant pourra développer sa propre technique pour monter l'échelle, pour l'instant, il ne possède que le tâtonnement. La technique se forme lorsque le corps fait « sens » de la façon optimale d'accomplir une tâche en vue d'un résultat spécifique. Ce « sens » englobe toutes les dimensions de l'ensemble-conscient à la fois, autant affectif que réflexif.

Les traces d'un futur antérieur

Finalement, l'agitation des foules virtuelles passe inaperçue malgré le fait qu'elle résonne dans la perception et lui accorde son intensité. Tout un foisonnement d'activité, fait d'éléments qui

« sont dits virtuels en tant que leur émission et absorption, leur création et destruction se font en un temps plus petit que le minimum de temps continu pensable, et que cette brièveté les maintient dès lors sous un principe d'incertitude ou d'indétermination » (Deleuze et Parnet, 1996 : 179). Lorsqu'il y a détermination, ce qui était virtuel est désormais actuel. Donc, toujours fuyant, le virtuel se cache « entre » un temps futur (en tant que tendance) et un temps passé (en tant que tendance déjà actualisée). Pour le retrouver, il faut aller jusqu'au bout de son actualisation (donc, lorsqu'il n'est plus virtuel) et retourner en arrière (vers l'affection naissante) en suivant ses effets réels, le plus proche possible de l'imperceptible. L'expérience humaine est un des points de détermination du virtuel. S'il n'est pas l'unique, il est celui qui nous permet d'exercer un « pragmatisme »⁹ du virtuel. Comment le saisir? Commençons par le *présent* dans toute la complexité inhérente à l'expérience. Le moment qui passe et qui n'est plus, le moment qui passe et qui tend vers ce qu'il sera : « le propre du présent est de s'écouler », avise Bergson (1896 : 152). Entre la perception du passé immédiat et la détermination de l'avenir immédiat, il y a la « sensation » de ce qui fut et le « mouvement » vers ce qui sera. Donc, le présent est fait de « mouvement » et de « sensations »¹⁰; et il passe. Qu'est-ce qui s'y passe?

D'abord, il y a détermination. Le pied se pose et voilà qu'est déjà virtuellement tracé le mouvement du corps selon l'élan du geste. Alors, il ne s'agira plus autant du pied, mais surtout de la façon dont la main se pose sur l'échelle. Le devenir-échelle, comme ensemble-conscient, est un mouvement de sensation émergent. « Ensemble », car l'expérience n'a pas lieu exclusivement dans le corps : elle émerge de l'emprise que le corps a sur l'environnement, et vice-versa. Cette relationalité prend place en tant qu'ondulation de telle sorte que

l'ensemble-conscient dégage tout autour de lui des vagues d'affectivité formant un champ vibratoire. Ce qui vibre est le mouvement de sensation émergeant. Ce mouvement traverse le corps et le fait vibrer en résonance. L'ensemble-conscient peut être ressenti après son passage comme un écho : c'est un registre de ce qui vient de se passer – l'événement. Le mouvement de sensation qui traverse le corps est formé par diverses lignes de devenir, il est multiple. C'est un agencement hétérogène de tendances virtuelles qui s'interpénètrent mutuellement. Nonobstant son caractère multiple, il y a bien une unité qui concrétise et qui soude le mouvement de sensation. Peut-être y a-t-il aussi, par conséquent, un mot pour l'exprimer? Un mot qui ne sera pas suffisant, car ce n'était pas encore ça, pas tout à fait : ça aussi, mais autre chose encore. La difficulté vient du fait que, lorsque ça émerge, c'est déjà parti... Vouloir saisir le virtuel c'est comme vouloir arrêter le temps qui passe. Comment fixer ce dont la nature est pure mouvance? Un mot sera donc « presque » suffisant. Il faut attraper au passage, dans l'actualisation du geste, le sens du senti alors qu'il s'inscrit, dans la globalité du corps, comme « impression » – quelque part entre le « sens » affectif et le « sens » réflexif. Il faut donc « sentir » le virtuel : saisir dans la sensation naissante (ce qu'il est devenu) la tendance d'un aura été.

Et la communication dans tout ça?

Lors de l'événement de recherche-crédation « Generating the Impossible »¹¹, j'ai vécu une expérience décisive. À un moment donné, pendant l'événement, je me suis trouvée, par pur plaisir, à un instant quelconque, à sauter à la trampoline. Réflexivement, j'ai reconnu deux mouvements distincts : l'impulsion qui permet le saut (ma participation comme instigatrice du

mouvement « sauter ») et ce qui émerge du saut (soit le fait que la trampoline réponde à mon mouvement par une impulsion qui appuie le saut subséquent). Mais affectivement, cette distinction n'existe pas : « dans » l'expérience, il ne s'agissait pas tellement de moi qui sautais à la trampoline, mais plutôt « je me faisais sauter ». Ou encore : j'ai senti qu'elle sautait avec moi. Il s'est créé une complicité entre moi et la trampoline. Notre relation a activé la forme subjective du « sauter-avec » lors duquel je n'étais pas passive : sinon l'élan aurait diminué et fini par s'arrêter. Au contraire, en le nourrissant, l'élan me nourrissait en retour au point où j'ai pu seulement sauter sans penser à l'acte – je fermais les yeux. L'action a pris place d'elle-même, le « nous » a cessé d'exister : il n'y avait que cette vague par laquelle je me suis laissée emporter. Il n'y avait ni début ni fin entre un saut et l'autre, mais un seul flot continu à l'intérieur de la situation « sauter à la trampoline ». Cette expérience m'a permis de faire sens, à travers le corps en mouvement, de certaines lectures proposées expressément pour l'événement. Celles-ci servaient, d'une part, de tremplin pour les discussions théoriques et, d'autre part, devenaient le point de départ conceptuel pour les projets créatifs ayant lieu pendant l'événement.

D'abord, il s'est éveillé en moi une compréhension incarnée du continuum corps-environnement. Selon la théorie du corps architectural (Gins et Arakawa), l'individu ne préexiste pas à sa mise en rapport avec le monde, mais en émerge plutôt en tant que processus. Par ses expériences, ses comportements et ses modes de fonctionnement, l'organisme-qui-personne devient.¹² Le corps est ainsi un territoire d'habitat constitué par la multiplicité des sous-événements ayant lieu en son sein. D'une façon générale, la cohésion ressentie comme unité subjective est un effet global qui ressort de cette complexité d'expériences qui se

chevauchent et se succèdent. Cette sensation, continuellement renouvelable, reconnaît, dans le présent, les modes singuliers hérités du passé. Donc, le territoire est habité par une multitude d'événements entre lesquels il y a des rapports variables, mais surtout, le corps est un événement en soi qui nous dépasse par cette complexité même. De plus, parce qu'il l'affecte autant qu'il en est affecté, ce territoire est en continuité avec l'environnement. C'est-à-dire que le corps est un champ ouvert d'activité proliférant, un lieu d'irruption d'événements. Par les multiples interactions continues avec un environnement qui lui présente toujours des variations, le corps pourrait être compris comme *interface* à travers laquelle prend place une relationalité concrète, canal par lequel traversent des flux d'affectivité. Ce faisant, l'individu contribue également au devenir de ce qui l'entoure. La conséquence d'une telle approche fait de tout ce qui nous entoure un dépôt de la relationalité émergente de notre existence, une mémoire matérialisée de notre passage.

De plus, je tentais de mieux saisir le concept de « conscience ». Avant l'événement-trampoline, ma compréhension tentait de contourner des notions pré-acquises sans toutefois s'en détacher complètement : une certaine dualité entre moi et le monde, l'intérieur et l'extérieur persistaient comme une habitude de fonctionnement réflexif. Toutefois, après l'événement-trampoline, le projet de Gins et d'Arakawa de « repenser l'individu et son rapport au monde » devenait aussi mien. Dans l'espace-temps « sauter-avec », ce qui a émergé est une sensation d'absence de frontière entre la chose, moi et le mouvement. Ce qui jaillit de la situation est une expérience concrète d'immanence mutuelle sentie dans le corps comme durée qualitative. Compte tenu de cette expérience vécue de cohésion entre le corps et l'environnement, le modèle « conscience-de-quelque-chose »¹³ n'avait plus son emprise sur

moi. Il a été supplanté plutôt par une « conscience-avec » où l'individu est « dans » l'expérience, traversé par la continuelle et indivisible interconnexion des flots événementiels. Pour William James, la conscience est d'abord une fonction qui nous permet de « connaître » le monde. Ainsi définie, la conscience devient un rapport au monde, un type de relation mutuelle entre celui qui connaît et ce qui est connu. Mais cette relation mutuelle fait elle-même partie d'un complexe relationnel. Ce qui soude ensemble cette complexité est le contenu même de l'événement : une certaine affectivité. C'est une relationalité émergeant entre le corps et le contexte dans lequel il se situe – son « champ d'expérience » (James, 2003 : 2-3).¹⁴ En ce sens, être « conscient » ne signifie pas une qualité spécifique propre à un individu, mais c'est primordialement l'expérience qui doit être considérée comme consciente. Donc, la *qualité esthétique*¹⁵ émergeant de la relationalité est connue, rapportée à celui qui connaît par un processus appelé « appropriation de l'expérience »¹⁶. La difficulté pour comprendre un tel positionnement est surtout « ontologique » (James, 2003 : 70), car, plus souvent, la qualité esthétique est un phénomène associé à une expérience subjective propre à celui qui la vit.¹⁷ Dans la conception ici développée, au contraire, le contenu de l'expérience n'est pas un produit cognitif du sujet (car celui-ci s'efface au profit de la relation), mais plutôt une entité autonome – essentiellement affective – qui émerge du complexe relationnel comme agencement : la qualité esthétique. Elle fait irruption dans le corps comme événement-perceptif.

Ce qui peut causer l'impression d'un subjectivisme est le fait que le corps en soi participe déjà à l'agencement. En fait, il ne s'agirait ni d'un subjectivisme pur ni même d'un objectivisme pur, mais d'un « perspectivisme ». Par conséquent, il y a bouleversement dans la façon

traditionnelle de concevoir les éléments constitutifs de l'expérience. D'abord, le processus d'actualisation génère de la nouveauté. Lorsqu'il y a réalisation, s'effectue, par ce fait même, la constitution du monde comme « objectivement réel », comme « Nature objective » (Deleuze, 1988 : 141). Ainsi, la perception « réalise » l'objet qui devient, selon cette conception, l'événement-perceptif. Ensuite, le « sujet » devient « point de rencontre » entre les différentes lignes virtuelles qui composent le champ relationnel, « lieu » à travers lequel s'active la relationalité immanente (Deleuze, 1988 : 27). De plus, il est la condition pour qu'émerge une certaine qualité esthétique sans pour autant que cette dernière ne lui soit dépendante. Ainsi, la conscience-avec s'insère autant qu'elle s'engage dans un contexte. C'est-à-dire qu'elle en fait l'expérience autant qu'elle active les relations déterminantes du champ relationnel.¹⁸ Ainsi comprise, la conscience devient plutôt un événement singulier et non seulement individuel. Il ne s'agit plus tant d'un individu-conscient, mais ce qui se passe précisément est une communication sous forme d'un « faire-avec ». En ce sens, la communication devient l'échange constant entre le contexte dans lequel la conscience-avec s'insère et celle-ci. En d'autres mots, la participation immanente du corps à ce qui devient, sous forme de devenir-avec. Alors, communiquer devient loger en son propre territoire la force affective du contexte, se l'approprier, l'activer en actualisant tout le potentiel de la situation pour le corps, en actualisant dans/à travers le corps la sensation toujours renouvelée d'être en vie et ainsi participer au Devenir ultime (multiple par nature).

1. La conscience-avec comme événement-perceptif

Il faudrait que l'individu se saisisse lui-même comme événement.
Et que, l'événement qui s'effectue en lui, il le saisisse aussi bien comme un autre individu greffé sur lui.
Alors, cet événement, il ne le comprendrait pas, ne le voudrait pas, ne le représenterait pas
sans comprendre et vouloir aussi tous les autres événements comme individus,
sans représenter tous les autres individus comme événements. (Deleuze, 1969 : 246)

Le 4 mai 2012, la Société des arts technologiques de Montréal (SAT) exhibait dans son théâtre immersif appelé la Satsphère l'œuvre *Hemisphere* de ULF Langheinrich. La spécificité de ce dôme de 18 m de diamètre par 15 m de hauteur est la haute technologie investie dans l'art du son et de l'image permettant au spectateur d'être littéralement absorbé par l'ambiance créée au moyen des images projetées tout autour. En tirant profit de cette technologie, l'œuvre nous transportait à l'intérieur de son *mode d'expérience* propre. Sa *forme signifiante* (Langer, 1953), articulée à travers les textures sonores, rythmiques et visuelles (tous ces éléments qui jouent un rôle dans la constitution de l'œuvre comme symbole indivisible), s'est imposée à nous de façon indéniablement persistante. À la fin de la présentation, nous sommes restés un moment à contempler le mode affectif d'expérience qui nous traversait encore, complètement absorbés en lui, jusqu'à ce qu'une voix déclare : « vous pouvez maintenant rejoindre la réalité ». Ces mots ont agi comme un *seuil de passage* d'un mode d'expérience vers un autre, régi par une différente structure affective. C'est-à-dire que ce qui s'est présenté à nous pendant le temps d'un visionnement avait une telle autonomie que nous en sommes sortis encore habités par son apparition. C'était tel un bouleversement sensoriel : les nuances de couleur et de son nous enveloppaient au-delà de toute tentative intellectuelle de comprendre ce qui se passait pendant la performance. L'œuvre sortait complètement de la dimension représentative et ne nous laissait que l'expérience en elle-même pour toute finalité.

Ce que la technologie actuelle permet de faire à travers une telle œuvre est de tracer des « territoires affectifs singuliers » à travers la mise en place de seuils perceptifs marqués. Une telle expérience esthétique est un *événement*, vécu pleinement dans l'activité du corps comme co-création d'une singularité. Cette dernière surgit comme l'irruption d'un élan de différenciation dans la qualité perceptive, ce que Whitehead appelle une *tonalité affective* (1967a). Selon cette approche événementielle de l'objet d'art médiatique, l'individu devient un champ ouvert à l'extérieur. C'est-à-dire qu'il y a interpénétration d'événements étant donné que le corps est immergé dans un entrecroisement relationnel qui est en soi un événement également. Ce faisant, la dualité sujet-objet est élargie à un complexe relationnel qui comprend autant l'humain que la technologie comme force agissante, entre autres. Ainsi, l'angle d'analyse ne se situe ni dans l'expérience subjective de l'individu, non plus dans un déterminisme technologique, mais dans la relation. Bien que cette dernière soit vécue sous forme de sensation, la tonalité affective émergeant du champ relationnel doit être comprise comme une valeur indépendante de celui qui la rencontre, même s'il participe à sa formation. Cette valeur indépendante est la qualité esthétique émergente : Suzanne Langer l'appelle *sentiment objectif* (1953). Ici, objectif sous-entend le fait que cette qualité est dotée d'une autonomie vis-à-vis de celui qui en fait l'expérience. Le rôle de l'individu dans l'expérience esthétique devient donc point de passage et d'activation d'une forme dynamique virtuelle qui s'actualise dans la forme signifiante.

La plupart des travaux concernant la technologie numérique, notamment en lien avec son pouvoir de créer des mondes immersifs, s'insèrent dans la perspective d'un spectateur subjectif devant une scène objective. Elle est naturelle si nous voulons comprendre le phénomène de la

« réalité virtuelle », par exemple, qui nous présente la possibilité d'être complètement immergés dans un scénario créé numériquement, comme une réalité représentée. Sous-jacente à cette perspective est l'idée de la *conscience* conçue selon une dualité de l'expérience qui sépare l'individu des objets perceptuels. C'est ce que la langue allemande désigne par le mot *Bewusstheit* : une entité transcendante, inchangeable et immuable. Cette notion de la conscience se réfère à un contenant que nous pouvons séparer de son contenu : l'expérience. Ce dualisme traite les faits de conscience et les faits matériels auxquels ils se rapportent comme deux segments différents parallèles. Dans ce cas, le spectateur regarde une scène extérieure (objective) à partir d'une intériorité (subjective). Seulement, contrairement à une peinture par exemple, dans le cas de l'expérience de l'art immersif, il n'y a plus la structure du cadre matériel pour séparer le corps de la scène. Dans l'épistémologie rationaliste, la fonction de la métaphore du « cadre » à travers lequel on regarde est d'assurer une certaine objectivité scientifique. Elle a cependant comme effet de séparer l'individu de ce qu'il observe et, sans la stabilisation d'un « cadre » extérieur, l'individu semble « déraciné », d'où l'impression d'irréalité. C'est là que la dualité qui sépare l'individu des objets perceptuels vacille. Le cadre d'une peinture est considéré comme étant objectif parce qu'il occupe (et, ce faisant, découpe) l'espace. Sans la séparation entre l'objet et le regard subjectif, il ne reste que le point de vue du sujet « censé » être séparé des objets de perception dont il fait l'expérience.

Or, l'expérience de l'œuvre *Hemisphere* ne se délimite pas par un cadre, mais par le passage d'un seuil événementiel circonscrit par la durée pendant laquelle l'expérience prend place. Le cadre n'est même pas défini par les portes du dôme : bien avant que l'on y pénètre, les sons nous rejoignent, l'ambiance qui s'en dégage teinte l'expérience à venir – déjà en cours. Donc,

ces éléments agissent sur l'expérience avant même que le dôme n'ait été pénétré. Ici, il ne s'agira pas de cadre, mais de seuil : le passage d'un seuil concerne la durée et le mouvement qu'elle exprime. Dans l'expérience *Hemisphere*, il n'y a pas de séparation spatiale possible : nous sommes l'expérience et elle nous englobe. En entrant dans le champ relationnel de son mode d'expérience, c'est le seuil d'un événement qui est franchi : nous pénétrons un champ d'expérience dans lequel se produit un engagement des sens dans une activité de collaboration ayant comme résultat l'avènement d'une valeur perceptive. L'expérience devient le terrain fertile à travers lequel des forces affectives déploient leur puissance. Ces forces font partie des facteurs formateurs de l'expérience esthétique au même titre que tout autre élément. Par conséquent, s'il n'y a plus de cadre pour séparer le sujet de l'objet, une vision spéculative du mode opérationnel du champ relationnel (créé par l'agencement entre affects, percepts, acteurs humains et technologies numériques) semble devenir une nécessité. Cette perspective fait partie d'un champ émergent dans la discipline des études médiatiques. Il s'agit d'un angle d'analyse qui rompt entièrement avec une « rhétorique de dématérialisation » (Munster, 2006 : 17) et qui renonce à une certaine apologie des médias pour se concentrer sur l'expérience comme événement.

En ce cas, nous affirmerons, comme William James, que la conscience n'existe pas (James, 2003 : 2). En contrepartie, une compréhension du concept comme « fonction de connaissance »¹⁹ gagne en effectivité dans le cas d'une étude qui place le corps comme plan d'émergence de qualités esthétiques. En ce sens, il ne s'agira pas d'une « conscience de », car cela suppose une séparation, un regard extérieur aux choses. Si nous admettons que la conscience comme entité réceptive (comme contenant) n'existe pas, il ne nous restera alors que

ce qui a été appelé le contenu de cette entité : *l'expérience*.²⁰ Néanmoins, cette dernière ne doit pas être considérée seulement dans sa dimension d'appartenance à un individu spécifique – donc subjective –, mais avant tout comme relation :

The first great pitfall from which such a radical standing by experience will save us is an artificial conception of the relations between knower and known. Throughout the history of philosophy the subject and its object have been treated as absolutely discontinuous entities; and thereupon the presence of the latter to the former, or the “apprehension” by the former of the latter, has assumed a paradoxical character which all sorts of theories had to be invented to overcome. Representative theories put a mental “representation,” “image,” or “content” into the gap, as a sort of intermediary. Common-sense theories left the gap untouched, declaring our mind able to clear it by self-transcending leap. Transcendentalist theories left it impossible to traverse by finite knowers, and brought an Absolute in to perform the saltatory act. (James, 2003: 27-8)

Une telle proposition conceptuelle a l'avantage de prendre l'expérience comme ce qui se présente, tout simplement, dans un présent en train de se faire – une durée²¹. En ce sens, la relation est, en plus d'une rencontre, le mouvement qui génère cette rencontre liant sujet et objet comme une seule continuité. Telle que nous l'entendons, la relation n'est donc pas intersubjectivité²², mais ce qui est « entre » l'objet et le sujet. En d'autres termes, ce qui est entre l'intersubjectivité et les complexes de configuration des objets. Pour James, la relation dépasse autant le sujet que l'objet. Elle se place en deçà d'un seuil d'indiscernabilité par rapport à l'expérience subjective ou objective. Sujet et objet n'ont pas une différenciation ontologique, mais de « fonction » – qui émerge à partir de la relation.

Il s'agit ici d'un geste de déplacement qui prend pour nœud central de problématisation non pas l'expérience subjective d'un sujet, mais bien les rencontres en soi comme « événement pur ». Le mouvement d'émergence de la relation devient ainsi prioritaire par rapport au « positionnement » d'un sujet face à un objet d'expérience.²³ Il n'y a donc pas attachement à une forme pré-constituée, mais bien à l'événement comme mouvement d'émergence

constitutive. Ce qui se constitue à travers ces rencontres implique deux facteurs imbriqués l'un dans l'autre : de *multiplicité* et de *mode*. Le premier facteur nous ramène au fait que l'événement jaillit d'une multiplicité chaotique qui s'auto-organise sous la pression et par rapport aux limites des conditions héritées : le virtuel en voie d'actualisation. Le deuxième indique que l'avènement de cette constitution se fait d'une façon « singulière » qui lui est propre.²⁴ La manière dont la multiplicité entre en rapport constitue l'individualité de la relation comme avènement d'un *mode d'existence* – qui, pour sa part, donne lieu à un *mode d'expérience* qui lui est propre. Le gain significatif qui s'accomplit avec cette inversion est l'accès à une dimension qualitative de l'expérience faite de potentiel et de puissance de transformation qui génère une « création continue d'imprévisible nouveauté » (Bergson, 1934 : 99). Cette dernière se fait à partir de la rencontre entre les facteurs formateurs de l'expérience qui, conjointement, font émerger une qualité comme réalité relationnelle vécue – la qualité esthétique.

La plus grande difficulté avec ce schéma de pensée est qu'il met de l'avant « l'autonomie » non pas de l'individu, mais *de l'affect*²⁵ tel qu'il agit à l'intérieur d'un champ relationnel. La dimension de l'affect est faite de tendances, de densités et d'intensités qui se répartissent sous forme d'agencements dans un champ de potentiel qui ne contient pas de sujet ou d'objet, mais qui les produit. Tel que défini dans *The Affect Theory Reader* :

Affect arises in the midst of in-between-ness: in the capacities to act and to be acted upon. Affect is an impingement or extrusion of a momentary or sometimes more sustained state of relation as well as the passage (and the duration of passage) of forces or intensities. That is, affect is found in those intensities that pass body to body (human, nonhuman, part-body, and otherwise), in those resonances that circulate about, between, and sometimes stick to bodies and worlds, and in the very passages or variations between these intensities and resonances themselves. (Gregg et Seigworth, 2010 : 1)

La caractéristique de l'affect comme capacité d'agir et d'être agi, tel que défini par Gregg et Seigworth, souligne la vitalité qui lui est associée. Ainsi compris, il devient un ensemble complexe de rapports affectifs se constituant comme force qui passe à travers l'individu, malgré lui, et qui s'exprime comme durée qualitative. Aussi, non seulement l'affect est un événement qui passe à travers le corps, mais lui-même se constitue selon une certaine mobilité « entre » les facteurs formateurs de sa propre multiplicité. C'est par ce dynamisme qu'il se forme en tant qu'individualité et qu'il contribue, en tant que *mode d'expression*, à l'avènement d'un mode d'existence. En d'autres termes, alors que l'affect devient, il englobe et génère un mode d'expérience. Par exemple, toute joie peut contenir un certain niveau de tristesse, de sérénité, ou autres. La façon spécifique dont ces tendances s'agencent, se densifient ou s'alignent comme intensités génère la particularité de la qualité esthétique. Bref, cette durée est fondamentalement vécue selon le dynamisme et la complexité propres à l'agencement de l'affect en action, c'est-à-dire, sa singularité. Même avant que ces émotions ne soient reconnues par l'individu en tant que tel, l'affect agit déjà comme événement complexe (la sensation) au niveau de la conscience-affective. C'est-à-dire que l'affect possède une individualité qui lui est propre et qu'il la perfectionne à travers sa participation comme force relationnelle productrice de nouveauté.

Ce jaillissement continu d'actualité est l'assise même de la réalité au sens le plus général du terme et la dimension de laquelle il émerge porte un nom déjà bien connu : le *virtuel*. Or, il existe une polysémie du terme dans le champ des études en communication qui nous oblige à faire un survol de ses acceptions les plus connues. Breton et Proulx (2006)²⁶ divisent les études sur le virtuel dans le domaine des communications en trois lignes de pensée.

Commençons par ce qu'ils appellent « la virtualité comme résolution ». Lorsque les possibilités technologiques viennent répondre à la vie de tous les jours de manière créative et innovatrice, le « virtuel » devient synonyme de simulation informatique pour offrir un moyen d'explorer, d'amplifier et de démultiplier la réalité. Dans le même ordre d'idées, le terme peut aussi servir de tremplin pour signifier toutes les activités de réseautage social, ces dernières pouvant être perçues comme un affranchissement des contraintes de la matière, de l'espace et du temps (Breton et Proulx, 2006 : 298). Nous sommes ici dans une perception résolument optimiste des possibilités technologiques.

La deuxième ligne de pensée saisit le virtuel comme « subordonné au réel », soit une représentation du réel, produite par un logiciel, dont l'existence n'a de substance que dans la perception humaine (Jones, 2005 : 367) – mais cette perception ne serait-elle pas déjà une réalité? Dans cette perspective dualiste de l'expérience, il s'agit de la perception d'une réalité racontée, représentée, qu'on observe et à laquelle on ne prend pas vraiment part ou à peine.

Dans « Envisioning the Virtual », Brian Massumi commente à cet effet :

The word "virtual" came into everyday use in the 1990s, as a rider on "reality." The rider overrode: the connotation was unreality. In the phrase "virtual reality," the adjective virtual stood as a synonym for artificial. Artificial, in this context, meant illusionary. The context, of course, was the dramatic registering in the popular imaginary that enormous changes were on the horizon with the dawning of the digital age. The first tentative steps toward the construction of interactive immersive environments had triggered hyperbolic worries--or hopes--that the fabled "cyberspace" of 1980s futurist fiction was on its way to supplanting "actual" reality. (2014 : 55)

La perception produite numériquement étant ainsi considérée comme une réalité artificielle, elle est, par conséquent, analysée en termes de « réalité divorcée du monde » (Slouka, 1995) devenant un « simulacre », un « double » du réel (Baudrillard, 1981). Seulement, qu'arriverait-il si nous considérons la réalité virtuelle comme phénomène d'expression de la réalité, tel que

le suggère Andrew Murphie (2002)? Qu'arriverait-il si nous l'analysions à l'aide de la troisième approche pour laquelle le virtuel consiste en une dimension immanente au réel? En fait, le virtuel, tel que nous l'entendons, est rattaché à cet héritage philosophique qui, de nos jours, a été largement répandu par la pensée de Gilles Deleuze pour qui tout ce qui s'actualise est « en interrelation circulaire et productive » (Breton et Proulx, 2006 : 298) avec le virtuel.

Sur la communication – et le virtuel

Compte tenu de la relationalité qui lui est intrinsèque, le corps doit être compris comme une *conscience-avec* inclusive et activement participative dans le processus d'avènement du sens et de la valeur perceptive. La conscience-avec n'est pas l'unique responsable du sens, mais participe à sa constitution.²⁷ Ce qui donne lieu à une pensée processuelle de l'individu, qui se constitue à travers les expériences formatrices de son unité et individualité. Il s'ensuit que l'acte même de percevoir s'impose comme mouvement à travers lequel il y a production du monde parallèlement à une expérience directe de nous-mêmes : ce qui suggère une « action » (Munster, 2013 : 5). Celle-ci est opération à travers laquelle l'individu est constamment en train d'activer sa relation au monde. Ainsi, l'acte de perception prend place dans un *ensemble-conscient*²⁸ comme participation active à la relationalité émergente. Selon Simondon, la perception est « l'acte par lequel un sujet invente une forme et modifie par là sa structure propre en même temps que celle de l'objet : on ne perçoit qu'à l'intérieur d'un système tendu dont on est un sous-ensemble » (Combes, 1999 : 48). La « façon » dont cela se passe produit le sujet de la relation – qui ne doit pas être compris comme le sujet individuel qui effectue l'acte de percevoir. Il s'agit de la *forme subjective* (Whitehead, 1985) : elle traverse le corps

comme événement. Au bout du processus de communication, nous avons l'avènement du sens comme valeur perceptive vécue. Si nous remontons ce processus vers son émetteur, qu'est-ce qui communique? La cause est diffuse et distribuée. L'expérience est l'agencement par lequel s'effectue un bouillonnement d'activité entre une multiplicité de tendances, de densités et d'intensités. De ce processus émerge la perception de la forme subjective. Ce qui communique, à travers l'expérience, est le *potentiel réel* (Whitehead, 1985) de la situation. Ce dernier doit être compris comme tout ce qui constitue virtuellement une situation particulière, la conditionnant de façon à forger son caractère différentiel. Le potentiel réel est, en ce sens, ce qui tranche, dans l'indétermination, la singularité d'une situation donnée. Cette singularité s'exprime comme forme subjective. Ce n'est pas d'une communication intentionnelle qu'il s'agit, mais d'une émergence spontanée de différenciation – ce jaillissement en lui-même est acte de communication à son stade le plus pur.

Ce qui se passe dans l'acte de perception est l'expérience vécue d'un « mode d'existence » englobant l'individu affectivement comme « mode d'expression ». Par ce fait même, la forme subjective s'exprime et s'actualise, son apparition pouvant être reconnue par le fait que quelque chose de significatif survient. Ce que l'individu expérimente est l'actualisation d'un devenir qui se greffe momentanément au sien comme tonalité affective. Cette dernière est vécue comme qualité esthétique. Ce passage de la tonalité affective qui englobe toute la situation à sa manifestation dans le devenir-corps comme qualité esthétique se fait par des micro-événements propres à la conscience-affective, les synthèses passives, qui agissent comme des micro-milieus de densités qui catalysent, par auto-organisation, un agencement de traces affectives (les affections-image). Ces synthèses sont constitutives de la conscience-

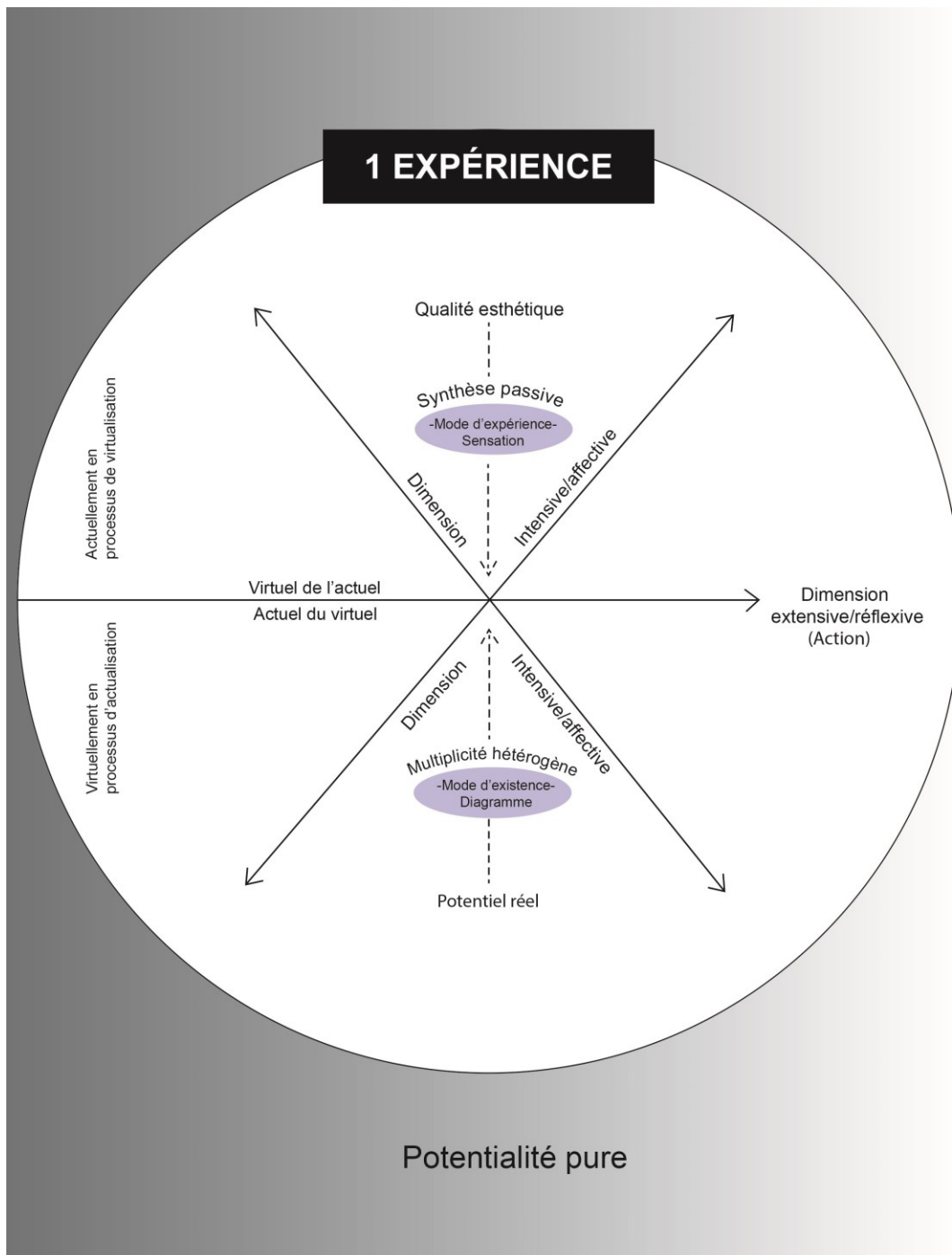
affective et se développent ultérieurement dans la conscience-réflexive.²⁹ C'est ainsi que la signification et le sens ne dépendent pas de l'individu qui reçoit/interprète/comprend un message, mais sont en soi un événement vécu. Dans ces conditions, l'expérience doit être considérée affectivement plutôt que cognitivement. Elle est une multiplicité qui s'actualise dans l'événement-perceptif par le mouvement d'agencement d'éléments virtuels qui se rencontrent et qui « tiennent ensemble » dans un « territoire » appelé l'expérience.³⁰ Si nous prenons cette dernière pour un territoire, le seuil perceptif sera la frontière entre territoires. Comme n'importe quelle frontière, le seuil n'est pas défini de façon stricte, mais il est un mouvement vers : un point de passage. Dans le flux continu de notre devenir, notre « champ d'attention » (Bergson, 1934 : 169) passe d'un état affectif à l'autre. Il n'a pour seule réalité que l'immédiateté de l'instant actuel dans laquelle la conscience-avec participe à l'actualisation d'un ou de plusieurs modes d'existence. Ces derniers forment avec elle un ensemble-conscient qui, dans la relationalité émergente, génère un mode d'expérience.³¹ Ce qui catalyse cette relationalité est la singularité de ce qui émerge comme qualité esthétique. Donc, les seuils sont des points de passage d'un « mode d'expérience » à l'autre; leur fonctionnement est purement affectif, même s'ils agissent sur toutes les dimensions de l'expérience à la fois.

En somme, de la nature du corps humain, nous pouvons affirmer qu'il s'agit d'un point de passage de forces virtuelles qui, ce faisant, s'actualisent. C'est-à-dire que nous traiterons de la nature de l'expérience, de sa structure et de ses traces toujours en lien avec ces deux dimensions de la réalité : le virtuel et l'actuel. Attendu qu'il n'y a pas de sujet *a priori*, par conséquent, ce n'est que postérieurement à l'expérience que nous pouvons situer les catégories « sujet » et « objet » dans la relation. L'objet d'analyse devient, en ce cas, le processus

d'actualisation du virtuel lui-même. Plus spécifiquement, il s'agira du devenir de la forme subjective. Ce qui assure l'objectivité scientifique dans cette épistémologie relationnelle est la nature ontologique de la relation. Lorsque James se réfère à l'*expérience pure*³² comme assise de la réalité, il sous-entend, par ce fait même, la possibilité, même infime, d'une perception directe de cette réalité virtuelle de l'affect³³. La difficulté d'une perception directe de l'expérience est conséquence du fait que, lors de l'actualisation, elle se situe à mi-chemin entre une virtualité pleine de potentialité réelle et l'actualité qui réalise son potentiel. Fuyante, elle est encore un futur antérieur. Néanmoins, malgré la difficulté d'une perception directe de l'expérience pure, elle laisse des traces affectives dans l'expérience.

Le fait que nous nous attardions justement à la relation comme dimension autonome (et non pas à l'appropriation de l'expérience comme subjectivité d'un sujet qui lui est pré-existant) nous amène directement vers une vision non-anthropocentriste. Les conséquences d'un tel positionnement sont considérables compte tenu du fait que cela sous-entend une complexité inouïe. Que pouvons-nous attendre d'un tel champ de problématisation qui pose la relation avant l'individu, et qui le place comme participation (une conscience-avec) à un agencement dont l'expérience est un événement qui se vit comme émergence d'affect? La première conséquence est de pouvoir penser l'acte même de communication comme une pluralité de voix (autant que de voies) qui s'entrecroisent. Ce faisant, nous y ajoutons du bruit sous forme de forces affectives agissantes. Deuxièmement, le message devient une expérience vécue dont la base est purement affective : il est événement (Deleuze, 1969). Troisièmement, lorsque nous pensons l'expérience en lien avec les dimensions du virtuel et de l'actuel simultanément, nous venons de compliquer (ou plutôt d'intensifier) la recherche en communication.

C'est-à-dire que chaque expérience comporte autant une dimension intensive qu'extensive. Si l'expérience pouvait être visualisée selon un diagramme, nous pourrions la concevoir tel que suit :



La durée chronologique est ici placée sur l'axe linéaire horizontal marquant la dimension extensive de l'expérience. Il s'agit de la durée telle que nous nous l'appropriions : elle a un début, un milieu, une fin. Par contre, l'expérience n'est pas seulement cela. Comme discuté précédemment, l'expérience contient un excès impossible à analyser réflexivement. Cet excès se présente comme l'*intensité* de l'expérience : toute une multiplicité qui dépasse la capacité réflexive de l'appréhender comme globalité. Ce débordement est une surcharge de potentialité. Cet excès, Ronald Bogue commente tel que suit :

Immanent within the active forces of bodies in formation, then, is a passive force of the virtual. Put another way, the actualization of the virtual must be described twice, once in terms of actual bodies and the standard physics of material forces, and a second time in terms of the passive syntheses of retentive contractions that make up the condition of possibility of all bondings and connections. The actualization of the virtual is a single process, but the passage of the virtual into the actual does not exhaust the virtual; the virtual remains immanent within the actual, an excess always in reserve, and that virtual immanent within the actual is manifest as sensation. (Bogue, 2003 : 183)

Bogue appelle la manifestation de cet excès dans l'expérience, la sensation. C'est une empreinte affective de la multiplicité indivisible composant cet excès d'information. Ce processus se fait par contraction des synthèses passives qui peuplent la dimension intensive de l'expérience. Selon cet auteur, il faut décrire l'actualisation du virtuel deux fois. D'abord, en termes du corps et de son système extensif, soit le monde objectif dans lequel il projette ses actions. Ensuite, en termes de synthèses passives.

Si l'expérience comprend, en plus de la dimension extensive, cette dimension intensive, afin de mieux la saisir, il faut la comprendre en deux temps – bien que, dans l'expérience, il n'y ait pas une distinction de temps marquée. Ces deux actions parallèles assurent la collaboration circulaire constante du virtuel et de l'actuel. Premièrement, l'*actuel du virtuel* comprend tout ce qui est virtuellement en processus d'actualisation dans l'expérience. Deuxièmement, le

virtuel de l'actuel, s'adresse à tout ce qui, déjà actuel, est en processus de virtualisation. Si l'expérience pouvait être visualisée selon un diagramme, donc, l'instinct serait de placer l'intensité sur un axe vertical qui traverse le premier – chaque point sur la ligne horizontale contiendrait son lot d'intensité propre. Mais cette verticalité n'est pas encore l'analogie parfaite, car il ne s'agit pas tellement d'une ligne, mais plutôt d'un champ virtuel « rhizomatique »³⁴. À son degré le plus virtuel, ce champ atteint le *potentiel pur* (Whitehead, 1985). Mais, de façon concrète, l'expérience puise à même le potentiel réel de la situation pour faire émerger, à travers le processus d'actualisation, l'expression de la forme subjective. Le mode d'expression de la forme subjective actualise l'affect en cours de sorte que l'expérience fait émerger un mode d'existence radicalement nouveau : la singularité. Cette singularité est vécue comme mode d'expérience. Toutes les forces affectives à l'œuvre dans ce processus s'agencent comme synthèses passives qui, contractées dans l'expérience, sont vécues comme qualité esthétique sous forme de sensation. Ce schéma de l'expérience va du niveau le plus virtuel au plus actuel en passant par divers niveaux de virtualité. La tonalité affective les traverse tous. Elle est la base de l'expérience, car c'est elle qui est héritée d'une expérience à l'autre et, dans la pulsation d'une expérience à l'autre, c'est toujours d'une nouvelle singularité qu'il s'agit. Ce passage effectue deux actions simultanées. L'actuel du virtuel fait émerger l'événement d'actualisation. Le virtuel de l'actuel contient virtuellement en retour tout ce qui est produit par l'expérience et qui la dépasse réflexivement. Cet excès affectif participe au prochain jaillissement d'actualité comme ajout au potentiel réel de la situation : c'est ainsi que le virtuel et l'actuel se nourrissent continuellement.

Particulièrement, le fait d'inclure cette dimension virtuelle – et donc de l'affect – dans le champ d'études en communication nous permet de sortir des dichotomies et de passer à une « pensée relationnelle »³⁵. Par exemple, dans le cadre de cette pensée non dualiste, « les notions d'intérieur et d'extérieur ne témoignent pas d'une différence ontologique. Il n'y a pas plus de monde extérieur préexistant qu'il n'y a de monde intérieur constituant » (Lapoujade, 2010 : 66). Ici, Bergson nous invite à unifier ces deux termes apparemment contraires dans l'expérience : « En toute rigueur, on ne devrait pas parler de “monde intérieur” puisque l'on peut rester extérieur à soi-même. De même, on ne devrait pas parler de “monde extérieur”, mais d'une tendance qui produit le monde comme extérieur. » . Cette part de nous qui demeure, selon Bergson, inconnue (extérieure à nous-mêmes) est la dimension virtuelle de notre propre corps. Dans toute expérience, c'est comme si le corps traversait un territoire affectif. Tel un train qui traverse un paysage. On ne peut retenir tous les éléments qui s'agencent sous forme de territoire. Pourtant, l'atmosphère reste en nous imprégnée. C'est pourquoi chaque élément a tout de même un effet sur nous et cette multiplicité, vécue affectivement par la *conscience-affective* (la dimension virtuelle du corps), génère toute une gamme de sensations³⁶ unifiées dans la singularité de la relation, soit la qualité esthétique.

En revanche, simultanément, un autre domaine de l'expérience est déjà en devenir. Si la sensation s'enroule en elle-même dans la conscience-affective pour intensifier l'expérience, la perception tâtonne déjà vers un arrêt du mouvement continu de l'événement en vue d'une (ré)action du corps.³⁷ La perception est donc directement liée au pouvoir d'action du corps – à son pouvoir extensif. Elle tend naturellement vers un positionnement face à ce qui se présente comme situation actuelle : l'émotion.³⁸ Nous sommes maintenant en terrain connu : la

conscience-réflexive implique l'activité symbolique de représentation sous forme distincte et séparée – la pensée. L'activité qu'elle génère est comme la pointe de l'iceberg en ce qui a trait aux complexités virtuelles de l'expérience : elle est directement affectée et constituée par la dimension affective qui est sa contrepartie et les deux sont constamment en collaboration dans l'acte de relation au monde. Autant la conscience-affective que la conscience-réflexive sont en soi des multiplicités qui génèrent des variations sur elles-mêmes en s'influençant différemment à chaque expérience. Dans la relation, elles se fondent en une seule et même expérience pure à seuils variables d'interpénétration.

La conscience-réflexive nous permet de concentrer l'attention vers la compréhension et l'action. Mais elle n'est pas responsable de la *préhension* (Whitehead, 1985), car cette dernière consiste en la perception à son stade le plus pur – un état dans lequel il n'y a que la relation. L'expérience ainsi comprise englobe plusieurs dimensions du corps, de l'affection à son stade le plus pur jusqu'à l'activité qui s'insère dans le devenir en cours et qui s'étend sous forme de force d'affecter. Cet agencement ne peut pas être compris ou visualisé sous forme linéaire ni même selon une logique à arborescence. La structure la plus appropriée pour un modèle de communication qui tienne compte de la dimension virtuelle est la rhizomatique. C'est ainsi que le modèle de communication explose vers une vision diagrammatique de l'expérience. Cette dernière est diagrammatique, car elle opère par pure fonctionnalité d'action sur la matière :

Nous avons vu que les rapports de forces, ou de pouvoir, étaient microphysiques, stratégiques, multiponctuels, diffus, qu'ils déterminaient des singularités et constituaient des fonctions pures. Le diagramme ou la machine abstraite, c'est la carte des rapports de forces, carte de densité, d'intensité, qui procède par liaisons primaires non-localisables, et qui passe à chaque instant par tout point... (Deleuze, 1986/2004 : 44)

C'est-à-dire que les forces virtuelles qui forment cette carte des rapports de forces s'agencent de manière à produire l'expérience sans toutefois la prédéfinir. Avoir une « vision diagrammatique » de l'expérience signifie comprendre cette dernière comme une réalité à part entière où l'individu agit en tant qu'élément formateur. Ainsi, on ne vit pas une expérience comme on subit des *stimuli* quelconques ayant un effet sur notre corps, mais on produit l'expérience conjointement avec des rapports de force sous le mode de l'agencement dans un champ relationnel englobant une multiplicité d'intensités.

Par conséquent, le terme « conscience-avec » place « le mouvement » comme force inhérente à toute forme d'agencement et son utilisation vient faciliter une compréhension de l'être comme devenir dans un devenir plus englobant duquel il fait partie : le monde. En saisissant l'expérience comme une multiplicité englobant plusieurs dimensions du corps, nous avons posé ce dernier comme « immédiatement autant abstrait que concret » (Massumi, 2002 : 31). Cette question de l'« immédiateté » indique deux faits parallèles. D'abord, le corps et l'environnement comme expression d'un seul et même devenir. Ensuite, elle indique l'idée de « simultanéité » de mouvements qui s'enracinent et qui se déploient à travers la relation. Ainsi, en ce qui a trait à la nature du corps, il s'ensuit que c'est autant avec notre corps qu'avec notre pensée que nous rencontrons le monde – l'expression de l'*événement-perceptif*. Cette rencontre a lieu dans l'unification d'un complexe (l'expérience) qui englobe deux dimensions : le virtuel (exprimé dans la conscience-affective) et l'actuel (objectivé par la conscience-réflexive). Si nous partons de la relation comme réalité privilégiée et que nous posons les notions d'intérieur et d'extérieur en tant que « tendances », le corps et l'environnement deviennent dès lors deux parties « distinctes » d'un seul continuum. Un tel acte de la pensée vient briser l'opposition

entre corps et pensée, entre corps et environnement. Il reste toutefois à préciser quelle est la nature de cette distinction, aussi bien que ses contours, notamment dans la façon comment individu et collectivité convergent dans la relation.

De la pureté – et l'intuition

Pour William James, la toile de la réalité est faite d'une multitude d'*expériences pures* qui entrent dans des rapports variés les unes avec les autres – parfois conjonctifs, parfois disjonctifs (James, 2003). D'une part, les *relations conjonctives*³⁹ sont responsables du flot continu de l'expérience. D'autre part, même si les *conjonctions disjonctives* ne forment pas une continuité immédiate de l'expérience, elles se rejoignent dans la toile de la réalité par des points de fuite suivant une logique rhizomatique. Alors que la pensée de James confère mouvement et continuité à la relation, Whitehead, quant à lui, explicite davantage son caractère « affectif ». La structure d'expérience que Whitehead établit comme rapport sujet-objet est sensiblement en accord avec celle que James développe dans le cadre de l'empirisme radical. Toutefois, en introduisant la notion d'*intérêt*⁴⁰ du sujet d'appréhension envers l'objet, Whitehead met l'accent sur le caractère affectif de ce lien. Cet élan affectif se trouve déjà dans la pensée de James (conception de la relation comme entité). Toutefois, la singularité de la relation y est travaillée plutôt comme appropriation de l'objet d'un point de vue de connaissance. Pour Whitehead, plus spécifiquement, il ne s'agit pas autant de « je connais l'objet », mais « je suis concerné par les potentialités que l'objet signale et cela me met en mouvement ». Rappelons-nous, seulement, que le sujet est ici compris comme la forme subjective. Ce qui motive ce mouvement est ce qu'il appellera la recherche de la *satisfaction* :

autrement dit, son processus d'auto-accomplissement⁴¹ (Whitehead, 1985). Il ne s'agit pas d'un objet désiré par le sujet, mais bien l'atteinte du plein potentiel de la situation, point culminant où il y a, en fait, dissolution de la forme subjective.

Si Whitehead se place dans la continuité de la pensée de James en ce qui a trait à l'expérience pure, qu'il travaille selon des *occasions d'expérience*, il exploite davantage le côté « social » de l'expérience comme base du réel. Il développe une pensée de la société autour de la capacité des expériences à se regrouper selon des fonctions communes. Pour lui, les occasions d'expérience sont des activités analysables selon les « modes de fonctionnement » constitutifs de leurs processus de devenir, soit le « sujet actif » et « l'objet » avec lequel l'activité de l'expérience est concernée – le *datum*. Tout comme pour James, les termes « sujet » et « objet » sont relatifs pour Whitehead.⁴² Le « mode d'activité » d'un sujet envers un objet est une préhension. Il englobe trois facteurs :

Thus a prehension involves three factors. There is the occasion of experience within which the prehension is a detail of activity; there is the datum whose relevance provokes the origination of this prehension; this datum is the prehended object; there is the subjective form, which is the affective tone determining the effectiveness of that prehension in that occasion of experience. (Whitehead, 1967a : 176)

L'occasion d'expérience, l'objet et la forme subjective sont les trois facteurs constitutifs de l'expérience. Le sujet devient ici particulièrement « actif » comme « occasion d'expérience » (l'événement comme son propre sujet) et l'objet, une potentialité à être préhendée. La forme subjective peut être comprise comme la relation (James, 2003), mais Whitehead complexifie cette dernière affectivement.⁴³ Selon lui, la forme subjective est la « tonalité affective déterminant l'efficacité de la préhension dans l'occasion d'expérience ». Son facteur d'activité, tel un combustible, est la créativité. Celle-ci est l'essence de la pure socialité, soit la rencontre

d'entités virtuelles partageant une même « détermination créative » (Whitehead, 1985 : 85) et qui, de ce fait, par l'expression d'une même fonction, s'assemblent comme forme subjective. De sorte que ce terme « efficacité » peut être compris comme l'habileté de l'occasion d'expérience à faire émerger du nouveau, c'est-à-dire, l'*individualité* qui forme l'unité ultime de la forme subjective. Dans la continuité d'une expérience à l'autre, l'occasion d'expérience est un événement déclenché par les potentialités que l'objet signale et qui périt en tant qu'objet pour une nouvelle occasion d'expérience (Whitehead, 1967a : 177). La forme subjective est ce qui se passe à l'intérieur de l'espace-temps dit événement. Selon la courbe de son devenir, l'*individualité* est « le moment décisif », « l'unité finale » de la forme subjective, la « réalité absolue » de l'occasion d'expérience (Whitehead, 1967a : 177). C'est un avènement de nouveauté absolue. Celui-ci constitue l'objectif de la recherche d'auto-accomplissement inhérente à toute occasion d'expérience. Whitehead institue ainsi l'assise pour une théorie de la socialité inhérente à toute relation. Ce faisant, il précise ce que signifie l'autonomie de la relation, à laquelle adhère James, tout en permettant de mieux cerner la singularité de chaque relation. C'est-à-dire que Whitehead nous donne des outils précis pour traiter des circonstances d'émergence de cette singularité, mais surtout pour rendre compte du rôle de l'affect dans le déchainement de facteurs sociaux : comment du virtuel émerge l'actuel – et vice versa.

Le concept de *société* demeure un des piliers dans sa pensée, mais Whitehead ne le propose pas pour qu'il soit compris dans son sens commun. Selon Didier Debaise, au contraire, l'objectif est de se tourner vers l'événement lui-même et, ce faisant, mettre en évidence, derrière des actions apparemment simples, la profusion d'activités complexes et multiples

cachée au cœur de la socialité des relations.⁴⁴ Cette perspective est d'autant plus intéressante qu'elle place la socialité comme milieu relationnel pré-subjectif imprégné de la force de l'affect. Sa pensée s'exprime comme « philosophie processuelle », car elle met de l'avant les processus d'un monde incessamment en devenir et non pas le monde comme une donnée établie. Elle rejette l'idée d'une « nature à l'état pur » à laquelle la culture se superpose, mais comprend le tout comme une seule continuité.⁴⁵ Aussi, ce foisonnement d'activités complexes et multiples se place avant même une distinction quelconque entre l'individuel et le collectif. Par conséquent, ce domaine pré-humain échappe encore à une détermination sociale quelconque consolidée par des positions préétablies.⁴⁶ C'est en se concrétisant comme actualité par l'expérience que l'événement se singularise comme point d'émergence de la culture. C'est-à-dire que la socialité est « pure » tel que l'expérience pure est définie par William James : un potentiel plein, encore dépourvu de définition, dans le devenir de son élan identitaire.

Même si le champ de potentiel tracé par la socialité n'a pas de limite quant aux contours de son processus, il est néanmoins déjà singulier dans sa pluralité, mu par un processus d'auto-accomplissement qui lui est propre. C'est cette singularité qui est directement vécue comme tonalité affective englobante sous forme de qualité esthétique. Seulement, toute expérience du virtuel est toujours imprégnée d'une bonne dose d'indicible, car l'affection touche directement – immédiatement – la conscience-affective du corps comme expérience pure. Sans qu'il y ait appropriation par la conscience-réflexive, l'expérience pure reste implicite, pour toujours inaperçue. En effet, l'expérience pure, hors des traces qu'elle laisse au sein d'une conscience-avec, s'évanouit dans le tourbillon de l'existence. Elle n'est pas reconnue (même si elle actualise une tonalité affective, elle demeure virtuelle). D'ailleurs, cette conscience-avec en

elle-même ne persiste qu'à travers l'expression de sa caractéristique fondamentale : la relationalité. Si, par exemple, je regarde un coucher de soleil et que je « reconnais » une certaine affectivité reliée à cette expérience comme la beauté, l'émoi ou encore l'apaisement, j'aurais fait ce moment « mien » par addition à mon être de cette expérience – donc, je me l'approprie. En ce sens, être conscient signifie que l'individualité qualitative propre à ce coucher de soleil, sa singularité, s'ajoute à mon être de manière signifiante – ce qui est communément appelé « l'expansion de la conscience ». Donc, dans cette appartenance commune à un même champ relationnel, l'unicité de ce rapport s'additionne à la pureté de la situation comme ramification et point de fuite, mais ne change pas la nature de l'événement pur « coucher de soleil ».

Compte tenu de ce qui précède, même si l'événement pur demeure fuyant, il est toujours possible de saisir ses contours en nous rapportant aux *affections* comme traces corporelles laissées dans la conscience-affective. En tant que trace de « *ce qui arrive* à notre corps », l'*affection-image* indique le corps-affectant; elle est « l'effet d'un autre corps sur le nôtre, c'est-à-dire un mélange des deux corps » (Deleuze, 2003 : 101). Elle enveloppe ainsi, dans la virtualité du corps, autant la nature du corps affecté que celle du corps affectant (Deleuze, 2003 : 66). Ces traces corporelles sont comme des graines d'expérience plantées dans le sol fertile de la conscience-affective, car elles expriment les modifications du « mode d'existence ». L'acte de planter, le passage de la graine au sol, correspond à l'affect comme durée vécue de ces variations continues – le mode d'expression de cette affection. L'affect étant purement transitif, il ne se réduit pas à l'*affection-image*, mais est d'une autre nature (Deleuze, 2003 : 67). En tant que « mode d'expression », il est passage d'un « mode

d'existence » à un « mode d'expérience » : son essence est celle du changement. Compte tenu du fait que Bergson ait été le précurseur d'une conception du *mouvement* comme réalité véritable et indépendante (Bergson, 1896 : 226), il est pertinent de prendre comme base ses études sur la perception du changement pour comprendre l'affect. Toute trace, comme toute graine, a la potentialité de grandir et de fleurir. C'est ce processus de floraison de la graine que nous pouvons suivre, selon la « méthode bergsonienne de l'intuition » (Bergson, 1934), pour discerner les traces corporelles comme germe d'expérience.

Mais qu'est-ce que l'intuition? En tant que méthode de « perception du changement »⁴⁷ par excellence, elle permet une compréhension vécue des phénomènes à l'aide d'un élargissement de la perception. Pour ce faire, Bergson suggère « qu'au lieu de vouloir nous élever au-dessus de notre perception des choses, nous nous enfonçons en elle pour la creuser et l'élargir. Supposez que nous y insérions notre volonté, et que cette volonté se dilatant, dilate notre vision des choses » (Bergson, 1934 : 148). Par cet acte de volonté, la conscience-réflexive rétrécit son champ d'attention uniquement au phénomène à l'étude. Dans cet effort d'abstraction, « l'attention peut préciser, éclairer, intensifier : elle ne fait pas surgir, dans le champ de perception, ce qui ne s'y trouvait pas d'abord » (Bergson, 1934 : 148). La conscience-réflexive se fond à la conscience-affective dans l'effort de ne pas développer les représentations symboliques qui émergent dans l'expérience immédiate. Il s'agira alors de répertorier les représentations-sensations faisant surface comme traces corporelles : les affections-image. Selon Spinoza, l'idée est un mode de la pensée (Deleuze, 2003 : 101). Elle représente, pour la conscience-réflexive, un état de choses, soit l'affection-image comme représentation de ce qui arrive à notre corps. Sa façon d'envelopper la singularité de la relation

entre le corps affecté et le corps affectant dans la virtualité du corps est la sensation. Pour cette raison, bien que ces affections soient représentées par des idées, elles sont tout à la fois senties dans le corps. Ce sont des signes dans le sens qu'elles « *indiquent* notre état actuel, et notre impuissance, à nous soustraire à une trace ; elles n'*expriment* pas l'essence du corps extérieur mais *indiquent* la présence de ce corps et son effet sur nous » (Deleuze, 2003: 102). Cela étant dit, ce qui est recherché est de diriger la pensée vers une certaine réceptivité qui permette aux *sensations* d'apparaître comme « durée purement qualitative » (Bergson, 1889) enveloppée dans la conscience-affective comme trace d'expérience, soit affection-image. Cette durée dont on fait volontairement l'expérience ne correspond pas tant au mouvement dans un sens général du terme, mais plutôt au *mouvant* comme entité unique dotée de singularité. Ce qui implique que, comme la relation, le mouvement est un être à part entière. Sa singularité est expérimentée en tant que corps-affecté ; le fait d'élargir la perception nous permet toutefois de l'épurer de tout ce qui lui est externe pour tendre vers le corps-affectant.

De telle manière que la méthode de l'intuition est étroitement liée à la théorie de la perception élaborée dans *Matière et Mémoire* (1896). La *perception pure*, telle qu'il la définit, saisit précisément cette dimension de l'expérience (pure) où sujet et objet ne sont pas encore définis en tant que tels, mais sont des éléments constitutifs, en tant que simultanités affectives, d'un milieu relationnel pré-subjectif. Ainsi, si « nous sommes véritablement placés hors de nous dans la perception pure », c'est-à-dire dans l'immédiateté de la sensation, c'est plutôt hors de notre subjectivité que nous nous trouvons pour toucher « la réalité de l'objet dans une intuition immédiate » (Bergson, 1896 : 79). Cette « réalité » que nous touchons est une réalité relationnelle qui se produit en tant qu'événement (ou durée qualitative) à travers lequel la

forme subjective est vécue comme sensation, soit qualité esthétique. C'est dans le cadre de cette durée qu'il m'est possible d'« entrer dans ce qui se fait, suivre le mouvant, adopter le devenir qui est la vie des choses » (Bergson, 1934 : 138). Dans ce devenir-affect est incluse autant une dimension virtuelle qu'actuelle : en même temps que l'instant présent se développe dans la perception, il s'enveloppe aussi virtuellement comme souvenir.⁴⁸ D'où l'apport de la théorie de la *mémoire* dans cette « rencontre » entre, d'une part, l'acte par lequel nous expérimentons les phénomènes et, d'autre part, l'opération par laquelle la connaissance du phénomène est engendrée (Bergson, 1934 : 124). Pour atteindre cette réalité précisément relationnelle de l'expérience, il faut non seulement reconnaître l'existence de la dimension virtuelle de l'expérience, mais aussi volontairement expérimenter sa pureté.

Un champ d'expérience pure

Mais enfin, comment avoir une expérience de la dimension virtuelle de l'expérience si celle-ci est toujours fuyante? Si l'expérience pure est une durée qui ne se montre pas nécessairement lors d'un temps quantitatif tout en étant implicitement vécue qualitativement à chaque expérience, comment lui donner une ampleur que l'on peut considérer comme mesurable? Retournons à l'exemple du coucher de soleil. Dans le champ relationnel créé par cette expérience, ce qui émerge est une symbiose qui s'explique par l'immersion dans une temporalité qui implose le passé, le présent et le futur dans une même expérience qui les annule. C'est le non-temps : le temps virtuel. L'apparition de cette durée qualitative joue un rôle déterminant dans le pouvoir de l'expérience d'engager l'individu dans une affectivité pure. C'est un moment pendant lequel on s'extrait de nos actions habituelles, de soi-même, pour

devenir cette durée-coucher-de-soleil. Le temps quantitatif, même étant court, semble tout d'un coup s'étirer et l'expérience devient dense, peuplée de sensations : intense. Or, en contrepartie à un coucher de soleil, qu'est-ce qui confère une spécificité particulière à l'expérience esthétique générée à l'aide des technologies immersives? Serait-ce leur capacité d'enrôler les sens dans un engagement constant envers une intensité de champ relationnel qui favorise, dès lors, cette expérience de temps virtuel? Si oui, de quelle manière cet engagement affectif prend-il place?

Étant donné le phénomène de haute résolution des images et du son en vigueur de nos jours, il semblerait que l'effet recherché par les « concepteurs d'expérience » soit de diminuer, voire d'enrayer, la différence, selon la compréhension vécue immédiate du corps, entre un environnement créé numériquement ou non. Ou, au mieux, d'immerger le spectateur dans un bain d'images qui sort complètement de l'ordinaire – tour de main extraordinairement réussi par l'œuvre *Hemisphere*, par exemple. Sa capacité à générer cette expérience de temps virtuel est supportée non seulement par le savoir-faire relatif à la technologie qui immerge tous les sens dans un bain de lumière et de son, mais aussi par les seuils qui agissent en tant que points de passage vers un « mode de réalité »⁴⁹ à part. D'une part, le début et la fin d'une présentation agissent en tant que portes temporelles. D'autre part, l'expérience de la pénétration de l'espace physique dans lequel la présentation a lieu participe également à l'expérience de seuil. D'abord, par la pénétration du dôme (et même de la SAT), l'affect expérience-*Hemisphere* agit déjà. Le spectateur pénètre ce lieu mi-public et mi-intime pour se vouer à un genre d'expérience qui, bien qu'inconnu, détermine déjà largement sa nature par la seule disposition des éléments en place. Une fois à l'intérieur du dôme, les spectateurs se déposent presque

couchés sur de longs coussins noirs. Ainsi, aux limites d'un commun qui sort automatiquement de l'ordinaire, le seuil nous permet de nous défaire des habitudes qui constituent notre mode de fonctionnement coutumier.

Dans cet environnement, s'établit le *champ d'émergence* duquel rayonne un affect engageant le spectateur de manière telle que, dans la globalité de l'intelligence affective et réflexive du corps, l'attention se tourne totalement vers l'expérience de la forme subjective *Hemisphere*. Elle subjugue, envahit à un point tel qu'il devient possible de s'oublier à la limite de soi-même pour incorporer un devenir-*Hemisphere*. La forme subjective s'actualise comme événement inédit, unique. Malgré le fait que cette force virtuelle passe par l'expérience pour s'actualiser, elle est une force indépendante. L'événement-perceptif la connaît par immersion dans l'avènement du mode d'expérience, c'est-à-dire, dans l'actualisation. Lors de leur rencontre, le devenir humain et le devenir de la forme subjective agissent de façon symbiotique comme relation. Ce que Bergson entend par le concept de *sympathie* (1934 : 181) est cette fusion entre devenirs dans l'occasion immédiate de la constitution d'un champ relationnel. Méthodologiquement parlant, un objet de recherche ainsi construit devrait être traité à partir d'un nœud relationnel dans lequel nous sommes engagés, mais qui nous dépasse par sa complexité. Une observation « radicalement »⁵⁰ participative donc. Si nous partons du principe que l'expérience d'un événement-perceptif est toujours l'actualisation d'une nouveauté absolue et que l'observateur et l'observé composent deux faces d'une même entité, celle-ci étant l'expérience pure, nous ne pouvons pas approcher l'événement selon une grille d'observation. Ce qui émerge est le point de départ pour reconnaître l'actualisation du virtuel. Pour la connaître, il faut partir de l'expérience, faire de l'actualisation une porte d'entrée vers la

dimension virtuelle – qui a été, oui, mais qui perdure aussi, qui se continue encore et encore, toujours, latente, inhérente, comme devenir.

Qu'est-ce qui émerge comme devenir? Comment est-ce que je sens agir cette affectivité? Seulement, avant même de chercher à répondre à ces questions, il faudra s'être engagé dans la relation d'une façon qui cherche à tout simplement se laisser affecter par la forme subjective, par le mouvement émergeant de l'expérience. Une certaine réceptivité donc, qui fait du chercheur un devenir-relation. Donc, dans l'expérience pure, il y a fusion avec la singularité qui se meut à travers le corps : le mouvant. C'est lui que l'on expérimente et que l'on trace avec des mots ou des formes. Mais surtout, c'est sa force mouvante qui est tracée : la *vitalité* comme propriété émergente (Stern, 2010). Ce faisant, ce qui s'établit est une posture d'ouverture à l'affectivité qui agit à travers la relation. Ce qu'elle soutient est l'engagement dans la relation. Mais encore, comment rester dans la relation le plus longtemps possible tout en gardant une trace écrite de l'expérience? Si les mots demeurent la technique de choix de la majorité des chercheurs à prime abord, un type d'écriture qui s'approche d'une « écriture automatique » semblerait être la plus appropriée pour rendre compte de toute expérience pure. L'idée fondatrice : laisser les mots venir se poser spontanément sur le papier sans souci de beauté ou de cohérence, de façon à prolonger l'expérience sans pour autant qu'un sens ne lui soit établi.

La dimension du corps la plus proche de cette affectivité pure et de cette réceptivité à ce qui se présente de manière immédiate étant la conscience-affective, c'est un peu de sa logique qui est transposée sur le papier. Il faudra donc que l'écriture se déploie selon une logique rhizomatique. Alors que les mots, le papier, les sensations, la main fusionnent dans le champ

relationnel, une première esquisse de l'acte de répertorier des affections-image commence à poindre. En tant que production-registre de traces, l'écriture automatique recouvre l'expérience en même temps qu'elle la continue à la limite d'une construction subjective. C'est-à-dire qu'elle rend compte, à sa manière, de cette part de l'expérience qui demeure du domaine du non partageable, de l'indicible, en même temps qu'elle tente de tracer le complexe d'éléments de l'événement. *Intérieur, Six Mil Antennas, Le message est le massage, Hemisphere et Into the Midst | Immersion ≈ Emergent* composent le travail de terrain qui a été effectué à la Satosphère entre octobre 2011 et octobre 2012. Cette pratique d'écriture automatique a accompagné ces expériences de façon à expérimenter intentionnellement la dimension virtuelle de l'expérience ayant comme fondement la capacité de la technologie immersive à générer une expérience esthétique intensifiée.

Toutefois, cette recherche ne s'y est pas limitée pour autant. Si l'expérience de temps virtuel est toujours fuyante, c'est parce que la densité de l'expérience dépasse les limites d'une expérience individuelle, car elle renvoie à la surcharge de potentialité caractéristique du domaine du virtuel. Dans ce cas, quelles conditions peuvent venir compléter ce point d'inflexion sur l'événement? Si la complexité de la consistance propre au virtuel ne peut être contenue dans les particularités de l'événement-perceptif, quelles techniques relationnelles pourraient venir faire varier l'expérience sous des conditions collectives? En travaillant à partir du concept empirique de temps virtuel, quelles pratiques expérimentales collectives pourraient agir comme seuils pour cadrer l'intensification de l'expérience? L'ajout d'une telle dimension expérimentale collective à la recherche a été possible à travers la participation à deux événements de la série Technologies of Lived Abstraction du SenseLab⁵¹. D'abord,

Generating the Impossible (2011) a permis au concept « conscience-avec » de prendre forme. Ensuite, l'événement *Into the Midst | Immersion ≈ Emergent* (2012), organisé collectivement pendant toute une année, a permis de clore le travail de terrain au sein de la Satosphère en contribuant à une réflexion sur l'émergence de ce dôme en tant qu'entité autonome dotée d'un processus animé. Dans un tel travail de recherche en groupe, chacun a ses priorités, son propre vocabulaire, une façon différente d'entrer dans une expérience considérée comme intensive. Il se crée néanmoins, dans cette multiplicité, un champ relationnel collectif qui complémente la vision partielle par des variations d'inflexion. À un niveau concret, ce pluralisme exprime la complexité de niveaux relationnels tracée par la multiplicité de lignes virtuelles qui traversent l'expérience.

Ces pratiques expérimentales collectives du SenseLab visent à reconstruire les « modalités de l'être-en-groupe » par l'émergence, à partir du champ relationnel, d'un *groupe-sujet*. Cette émergence se fait non « pas seulement par des interventions “communicationnelles”, mais par des mutations existentielles portant sur l'essence de la subjectivité » (Guattari, 1989 : 22). Dans un tel contexte, le processus de singularisation du groupe-sujet s'opère par la mise en œuvre de pratiques relationnelles qui ne sont pas structurées, mais dotées de « contraintes ». Elles mettent en place un « mouvement relationnel » plutôt qu'elles n'incitent à la participation ou à l'interaction. Le champ relationnel collectif ainsi créé permet la mise en marche d'un mouvement-de-pensée activé par une potentialité auto-organisante qui permet l'actualisation d'un devenir propre au groupe-sujet. Cette pratique du groupe-sujet se fait à travers une vision non hiérarchique imbue de *transversalité*⁵² qui permet l'émergence d'un devenir-collectif constitué à travers son apport concret au milieu dans lequel il s'insère. De la sorte, le concept

de groupe-sujet agit, du point de vue empirique, en tant que corrélat au concept théorique de société de Whitehead et permet de le penser en termes pragmatiques. Une telle situation relationnelle en groupe devient comme une matrice de génération de différenciations de perspectives sur un même événement-perceptif rencontrant, dès lors, un pluralisme apte à rendre compte de la dimension virtuelle de l'expérience.

Mais comment se déploie cette dimension? Plus qu'un champ de potentiel d'où dérive l'actualisation, ce qui est à la base de toute pensée immanentiste du virtuel est son aspect fondamentalement temporel (Zourabichvili, 2003 : 91). Selon la pensée de Bergson, le concept du virtuel empreigne toute sa théorie de la mémoire pure, plus précisément à travers le concept du *passé pur* exposé dans *Matière et Mémoire*, mais aussi dans le chapitre « Le souvenir du présent et la fausse reconnaissance » de *L'Énergie Spirituelle* où il présente l'expérience comme bifurcation à deux niveaux parallèles : une dimension virtuelle (au niveau de la mémoire) et une autre actuelle. Cette pensée est continuée dans la philosophie de Deleuze, qui se l'approprie en faisant preuve d'une créativité productive de nouveauté, à travers une dimension pluraliste et hétérogène du temps. Selon Keith Ansell-Pearson, c'est le concept du passé pur qui inspire le plus la pensée de Deleuze et qui l'amène à poser, par exemple, la question des paradoxes du temps dans *Bergsonisme*, des trois synthèses du temps dans *Différence et Répétition*, et de l'image-cristal du temps dans *Cinéma 2 : L'image-temps* (Ansell-Pearson, 2002 : 168). Donc, pour Deleuze, le virtuel se développe surtout par une pensée de la multiplicité virtuelle du temps. Celle-ci donne place à une conception de la subjectivité sous forme d'entité virtuelle : l'être du temps, dans lequel nous nous insérons, notre champ d'expérience. Dans le présent travail, la subjectivité qui s'insère dans l'être du

temps est surtout développée à travers la forme subjective (Whitehead) – que Deleuze et Guattari développent autrement, plus spécifiquement en ce qui a trait au domaine de l'art, comme *être de sensation* (1991).

En somme, quel est le rôle de l'art dans le présent travail, en l'occurrence l'art immersif – et que vient faire l'esthétique dans tout ça? Étymologiquement parlant, l'esthétique est reliée à la perception. Alexander Gottlieb Baumgarten, inventeur du mot « esthétique », la définit comme « la science du mode de connaissance et d'exposition sensible » (1988 : 89). La discipline a évolué, depuis cette définition, vers deux principales avenues. Soit, « une esthétique objective qui s'achève sur le thème de la perfection, une esthétique subjective qui prend comme critère le plaisir, la première se ramenant d'ailleurs à la seconde, et le parfait n'étant considéré dans le monde de l'art que comme le plaisir qu'il procure. » (Bayer, 1961 : 323). Tel que mentionné par Langer, le problème avec ces considérations est qu'elles ne peuvent pas traiter de la forme comme une valeur indépendante, réduisant de la sorte la fonction du goût à une simple censure (1953 : 13). C'est-à-dire que, dans ce contexte, la sensation devient une donnée pleinement subjective propre à la personne qui fait l'expérience de l'œuvre d'art. Léon Tolstoï, par un geste révolutionnaire, vient, pour sa part, contrecarrer la définition de l'art comme étant purement relié au plaisir qu'il procure en le définissant par le rôle qu'il joue dans l'humanité, soit celui de communication :

Pour donner de l'art une définition correcte, il est donc nécessaire, avant tout, de cesser d'y voir une source de plaisir, pour le considérer comme une des conditions de la vie humaine. Et si on le considère à ce point de vue, on ne peut manquer de constater, tout de suite, que l'art est un des moyens qu'ont les hommes de communiquer entre eux. (...) La parole, transmettant les pensées des hommes, est un moyen d'union entre eux; et, l'art, lui aussi, en est un. Ce qui le distingue, comme moyen de communication, d'avec la parole, c'est que, par la parole, l'homme transmet à autrui ses pensées, tandis que par l'art il lui transmet ses sentiments et ses émotions. (Tolstoï, 2006 : 54-5)

L'écueil de cette définition demeure dans la croyance que, ce qui est communiqué, ce sont les émotions de l'artiste. Or, l'expérience de l'art nous englobe dans sa dimension expressive. De telle sorte que, en même temps que l'art fait partie du monde, c'est surtout une dimension à part qui se révèle dans cette expérience (Langer, 1953 ; O'Sullivan, 2013 ; Massumi, 2011). Cette dimension propre à ce qui se passe peut être comprise comme « mode de réalité » (Massumi, 2014). Dès lors, il ne s'agit plus du plaisir que l'art est en mesure de procurer, mais de son pouvoir esthétique comme fonction performative : en d'autres termes, l'art nous fait quelque chose.

C'est-à-dire que l'expérience de l'art est un événement : il s'agit d'une émergence de nouveauté. Ce qui émerge est doté d'une force de vie et c'est à travers cette pulsation que les matériaux qui composent l'objet d'art passent pour l'actualiser : « *c'est plutôt le matériau qui passe dans la sensation* » (Deleuze et Guattari, 1991 : 183). Ainsi, la perspective de Deleuze et Guattari est encore plus radicale que celle de Tolstoï : l'être de sensation est « *un composé de percepts et d'affects* » (Deleuze et Guattari, 1991 : 154) qui se tient debout tout seul (Deleuze et Guattari, 1991 : 155). Dans ce cas, l'art ne vient pas combler un besoin de communication entre les humains. Primordialement, la composition d'une œuvre d'art vient effectuer une formation d'actualité qui reste encore en état de proposition pour l'expérience en vue de l'actualisation d'un contenu non-linguistique que Langer appelle le « sentiment objectif » (1953 : 20). Ce qui communique est l'être de sensation comme mode d'existence d'un complexe d'affects. Le sentiment objectif est le mode d'expression de ce complexe d'affects appelé être de sensation. L'objectif de l'œuvre d'art est donc de proposer un mode d'expérience qui, en tant qu'événement, est acte pur de création et de communication du

virtuel à l'actuel. C'est ainsi que la qualité esthétique devient expérience vécue de cette mise en forme, compréhension d'un message non-verbal, purement affectif.

C'est sur les traces de telles subjectivités virtuelles (formes subjectives, êtres de sensation) que se base la présente recherche. L'outil analytique utilisé pour se les approprier est l'attention. Ce travail analytique est opéré par un effort intellectuel qui engage tout le corps dans la cristallisation d'une connaissance sur l'événement-perceptif. Selon Bergson, ce travail est accompli par des ingressions dans la mémoire selon des « efforts croissants d'expansion intellectuelle » (1896 : 114) suivis d'une « réflexion, c'est-à-dire la projection extérieure d'une image activement créée, identique ou semblable à l'objet, et qui vient se mouler sur ses contours » (Bergson, 1934 : 112). À la suite d'une telle opération face à l'expérience, comprise comme champ d'émergence d'une dimension virtuelle, ce qui en ressort est une conception de toute forme d'expérience comme processus immédiat. C'est-à-dire que l'expérience immédiate est la plus concrète réalité de notre existence. Selon Whitehead, notre expérience du corps est une manifestation de la dépendance de l'*immédiateté presentationnelle*⁵³ sur l'*efficience causale* (1985 : 176). Autrement dit, les expériences passées se présentent comme un bloc de sentirs hérités par l'expérience immédiate. C'est dans le bloc de sentirs hérités que nous plongeons constamment, mais un bloc qui, dans l'immédiateté de ce qui s'y ajoute, change constamment ses couleurs. Dans l'expérience, cette continuelle mise en forme de tonalité affective se vit comme qualité esthétique dans laquelle nous sommes immergés. En tant que durée, tout événement devient dès lors immersif. Dans un tel contexte, quel serait l'apport de l'*immersion* pour une théorie de la *médiatisation*?

Ce qui suit est une synthèse conceptuelle issue de cette question de l'immédiateté de l'expérience suite aux observations effectuées dans le cadre du travail de terrain basé sur la spécificité de l'art immersif. Voici une carte du chemin tracé : « Avant l'art, le corps ». Ici, l'actuel est compris comme centre de gravité, c'est-à-dire que la potentialité du virtuel n'a pas de réalité hors de sa réalisation dans le corps. L'expérience de la posture de yoga *tadasana* sert de porte d'entrée à une meilleure compréhension de ce territoire dans lequel nous sommes nés : le corps. Il n'y a nulle part d'autre où aller (Gins et Arakawa, 2002 : 1). Ce territoire est formé d'une superposition de territoires (les expériences qu'il traverse). La compréhension du corps dans l'expression de la posture yogique *tadasana* (mode d'existence qu'il actualise) permet de focaliser l'attention sur l'expérience comme pulsation de présence. Ce qui nous permet de passer automatiquement à un modèle de communication qui comprend le message d'abord comme événement. La conscience-avec est ici bifurquée en conscience-affective et conscience-réflexive. Mais encore, pénétrons plus profondément dans son fonctionnement : « Sur l'expérience » a comme objectif d'approfondir la mutuelle participation des dimensions virtuelles et actuelles de l'expérience en peaufinant le concept d'affect par ses déclinaisons « mode d'existence », « mode d'expression » et « mode d'expérience ». Du niveau d'expérience le plus concret (expérience *tadasana*), nous passons à un niveau encore plus abstrait : comment se fait l'agencement, au niveau virtuel, de ce qui s'exprime? « Sur la pureté – et les sociétés virtuelles » vise à exposer la socialité à l'état pur des tendances, des intensités et des densités.

Ces trois chapitres forment l'assise théorique pour l'analyse de la Satosphère comme entité autonome : « L'événement-dôme » met en pratique, au niveau empirique, cette théorie de la

socialité des entités virtuelles de l'expérience comme agencement entre affects, percepts, acteurs humains et technologies numériques. De l'actualisation à son stade le plus concret comme expérience d'œuvre d'art immersive, nous passons à des précisions terminologiques plus pointues dans « Le centre de l'expérience ». Ici, c'est un voyage à travers la force de ritournellisation qui est proposé, soit le travail de rassemblement des forces virtuelles de subjectivation sous forme d'une région émergente : le milieu. Ensuite, « Du sens et du Discours » traite plus spécifiquement de ce processus de subjectivation à travers la question de l'affect comme point central entre l'individuel et le collectif. Dans un tel contexte, qu'en est-il devenu de la Satosphère? Comment comprendre l'expérience immersive proposée dans ce dôme? Enfin, l'« Épilogue : Note sur le processus collectif » ouvre sur la question de la communication au sens de communion et d'une transindividualité qui ne se limite pas à une chose donnée, mais comme acte qui s'accomplit à travers une transversalité multiple et dynamique.

2. Avant l'art, le corps

When I think of my body and ask what it does to earn that name, two things stand out. It moves. It feels.

In fact, it does both at the same time. It moves as it feels, and it feels itself moving.

Can we think a body without this:

an intrinsic connection between movement and sensation whereby each immediately summons the other?

Brian Massumi

Lorsqu'un enfant apprend à marcher ou à monter une échelle, la relationalité qui émerge de la situation est criante. C'est elle qui guide délibérément la situation. Mais, plus tard, lorsque l'adulte a déjà intégré ces activités, et qu'il les exécute guidé par une intelligence globale (acquise par les expériences du corps), il devient alors moins attentif que l'enfant aux capacités motrices du corps. Ça va de soi. Mais comment comprendre l'expérience des médias sans passer par l'assise essentielle de toute expérience : le corps? Nous avons introduit le concept du virtuel par les virtualités du geste. Il faut maintenant revenir à cette question du mouvement comme élément primordial du corps humain. Il ne s'agit plus ici d'un mouvement de jambes et de mains synchronisé. Il faudra d'abord s'immobiliser et, dans cette stabilité, sentir le mouvement inhérent au devenir du corps : virtuel et actuel. Il ne s'agit plus d'un mouvement évident, mais d'une pulsation vécue qualitativement. C'est à travers cette immobilité que les sensations sont le mieux senties. La dimension affective du corps apparaît alors plus clairement. Or, il ne s'agit pas uniquement d'un mouvement affectif, mais également d'un mouvement de pensée. Actualisation et virtualisation, sensation et qualité, sens et senti... Tout se confond et se fusionne dans l'expérience. Tout comme le virtuel est agencement de lignes de devenir, le corps est agencement de forces affectives et réflexives qui

agissent simultanément. Afin de mieux saisir la complexité inhérente à toute expérience, quelle qu'elle soit, revenons à la base : l'expérience du corps.

Il existe une posture de yoga appelée *tadasana* (la montagne) dans laquelle le corps se tient debout entre un état de détente et d'action immobilisante : les bras le long du corps, le poids également réparti sur les deux jambes – une posture qui retrouve l'équilibre parfait du corps. Le mouvement qui supporte cet équilibre utilise la force de la gravité comme alliée pour un ajustement constant qui répartit le poids sur des zones précises. L'ancrage des pieds sur le sol donne la possibilité aux jambes ainsi qu'au reste du corps de se redresser, invitant ainsi la cage thoracique à se dégager pour recevoir amplement le souffle. Les épaules retombent et s'élargissent naturellement, le sommet du crâne se relève et, par conséquent, la colonne cervicale s'allonge. C'est comme si le corps au complet s'étirait et prenait de l'expansion dans l'espace. La simplicité de cette posture relève du fait qu'elle soit instinctivement naturelle, mais sa complexité est due à la recherche continue d'équilibre comme base de cette expérience corporelle. Si je regarde une montagne quelconque au loin, les éléments visuels qui composent cette image semblent immobiles. Pourtant, d'une part, l'ombre que projettent les nuages au-dessus de cette dernière est en constant mouvement. D'autre part, le scintillement de la lumière du soleil sur les arbres qui la tapissent est aussi (im)perceptiblement en mouvement. La mouvance inhérente à l'émergence de la couleur fait de l'événement-perceptif du vert une constante composition entre l'œil et la danse des rayons. C'est-à-dire que l'œil perçoit à l'intérieur d'une durée dans laquelle la tonalité oscille constamment, même si l'événement-perceptif se simplifie en un seul registre : vert. Malgré le fait que tout semble immobile, le

mouvement est la base même qui soutient le laps de temps à l'intérieur duquel « quelque chose de significatif » survient, c'est-à-dire, « l'expérience de la montagne ».

Le corps : pulsation de mouvements immanents

Afin que la posture de la montagne survienne, le mouvement est présent sous plusieurs plans : non seulement est-il présent dans les vagues qui animent la poitrine et tout le corps en raison de la respiration, mais aussi dans l'effort continu pour rester sur place. Si bien que le maintien d'équilibre demande de multiples micro-mouvements d'ajustement qui font de « l'immobilité » un mouvement constant (Manning, 2009 : 43)⁵⁴. Tel que Bergson affirme, « à vrai dire, il n'y a jamais d'immobilité véritable, si nous entendons par là une absence de mouvement. » (1934 : 159). En d'autres mots, le mouvement est l'élément primordial de la réalité, car l'existence consiste en un flot continu d'événements. Selon cette perspective de l'immanence du mouvement à l'immobilité, l'inertie absolue n'existe pas effectivement. C'est-à-dire qu'il s'exerce une co-pénétration de lignes d'articulation entre tendances de mouvement d'élan et de stabilisation, selon des seuils constamment variables, dans la constitution de l'expérience comme « agencement » (Deleuze et Guattari, 1980). Il y a donc une multiplicité inhérente à l'expérience la constituant, dès lors, en tant que pluralité agencée « de dimensions, ou plutôt de directions mouvantes » (Deleuze et Guattari, 1980 : 31). Les éléments qui forment cette multiplicité participent conjointement à un résultat final, l'expérience, par des processus invisibles qui la soutiennent de façon immanente.

Compte tenu de ce qui précède, nous pouvons considérer le corps comme un agencement de forces, animé de l'intérieur d'un dynamisme qui s'exprime comme « vitalité » :

Therefore, starting with movement, we get five dynamic events linked together. These five theoretically different events – movement, time, force, space, and intentionality/directionality – taken together give rise to the experience of vitality. As a globality, a Gestalt, these five components create a “fundamental dynamic pentad.” This natural Gestalt gives rise to the experience of vitality in one’s own movement and in those of others. (Stern, 2010 : 4-5)

Cette expression de vitalité se fait à travers une pulsation appelée *présence*, selon un rythme propre au corps, modulé selon les différentes particularités de ce qui l’affecte. Pendant l’expérience de *tadasana*, par exemple, la qualité de ma présence change tout au long de la durée de l’expérience. Peut-être suis-je plus à l’aise dans mon corps, ou encore, suis-je en mesure de mieux sentir la consistance de l’air qui circule à travers ma respiration. Essentiellement, l’expérience est une rencontre entre les forces vitales du corps (agencées comme présence) et la situation dans laquelle le corps est immergé. Cette rencontre se passe à l’intérieur d’une durée qui doit être comprise telle qu’elle se présente à l’expérience : comme une intensité dans laquelle tout un foisonnement d’activité virtuelle prend place. Cette intensité est synthétisée en tant que qualité dynamique. N’étant pas directement perçue à travers les sens, cette dernière est tout de même sentie comme expérience vécue. C’est un mouvement qui n’est pas mesurable, mais qualitatif. Alors que nous effectuons des micro-mouvements pour demeurer immobiles, un autre type de mouvement prend place simultanément : le corps est « affecté » par la situation. Comme je respire, quelque chose me traverse et ce n’est pas seulement de l’air. C’est une synthèse dynamique en mouvement : en d’autres termes, la qualité elle-même. La présence est donc la pulsation de qualité telle que vécue dans le corps. Il ne s’agit pas encore d’une émotion – comprise comme « la fixation sociolinguistique de la qualité d’une expérience »⁵⁵ (Massumi, 2002 : 28). Nous dirons simplement que des sensations surviennent.

L'événement : avoir-être un corps

L'expérience, pour William James, est constituée de « sensations »⁵⁶ (2003 : 112). Aussi, le sujet et l'objet, insiste-t-il, se fondent en tant que « relation » lors de cet événement. Comment comprendre ce qui se passe à ce moment-là? D'un côté, nous avons la présence du corps qui affecte la situation à travers la pulsation de ses forces vitales. De l'autre, la situation dans laquelle le corps est immergé agit sur lui également. Du cœur de cette rencontre, dans l'immédiateté de son déroulement, une dynamique relationnelle émerge. Néanmoins, de quel « sujet » s'agit-il? De quel « objet » parlons-nous? Si l'individu est constitué par « des » forces vitales et que la situation en soi est également déjà multiple, ne s'agirait-il pas plutôt d'une pluralité? Effectivement, il s'agit d'une réalité relationnelle prenant de l'expansion en tant que champ. Cette réalité a déjà été abordée à travers la situation de l'enfant et de l'échelle en tant que relationalité émergente – James l'appelle « expérience pure » :

The instant field of the present is at all times what I call the “pure” experience. It is only virtually or potentially either object or subject as yet. For the time being, it is plain, unqualified actuality, or existence, a simple that. In this naïf immediacy it is of course valid; it is there, we act upon it; and the doubling of it in retrospection into a state of mind and a reality intended thereby, is just one of the acts. (2003: 12)

En d'autres termes, l'expérience pure est une « réalité factuelle », l'avènement d'un affect que la conscience-réflexive vient doubler par un mouvement d'appropriation. Cet événement amène une différence qualitative dans le flux continu de pulsation de la présence. Quelque chose survient. Qu'est-ce que c'est? Ce qui est mobilisé pendant l'expérience physique de *tadasana*, ce sont les conditions précises qui permettent l'émergence d'une sensation particulière : celle d'*avoir-être un corps*. Lors du déploiement de cette sensation, l'attention se dépose sur la présence. Celle-ci s'enracine dans le corps, mais consiste majoritairement en une

synthèse du champ relationnel, senti en tant que totalité multiple. Ce mouvement de sensation est soutenu par les multiples façons dont le corps se saisit lui-même autant que l'environnement avec lequel il forme un tout. Cette saisie se fait à travers la pulsation de vitalité dans la chair et à travers les sens. De telle manière que la sensation d'*avoir-être un corps* consiste, finalement, en une perception du champ relationnel sentie physiquement et qui, par ce fait même, soude le corps à son environnement immédiat.

Cette sensation d'habiter pleinement son corps éveille une attention plus vive au champ relationnel, ce qui permet de rendre plus saillants les mouvements subtils ayant lieu dans le corps et de sentir cette continuité générale entre le corps et l'environnement⁵⁷ comme empreinte affective. Reconnaître le mouvement en tant que base même de l'événement d'*avoir-être un corps* nous engage, par conséquent, à concevoir le corps comme *devenir* et non pas comme structure fixe de matière. Debout, les bras le long du corps, le poids également réparti sur les deux jambes, pieds bien ancrés sur le sol, les mouvements qui soutiennent la présence du devenir-corps affectent l'espace qui l'entoure. Celui-ci est un point d'inflexion mouvant où quelque chose de très particulier prend place : le corps et l'environnement ne sont pas des éléments séparés, mais s'absorbent l'un dans l'autre, formant un ensemble-conscient. Ce qui se passe lors de cette fusion est l'auto-organisation des tendances virtuelles présentes dans le champ relationnel sous forme de synthèses hétérogènes. Ces dernières composent l'expérience comme diverses cristallisations qui se présentent dans le devenir-corps comme « faits affectifs » (James, 2003). Ces cristallisations sont des parties distinctes, bien que virtuelles, d'un processus générateur de différence qualitative. Ces dernières font irruption dans le devenir-corps en tant qu'amalgame de sensations et de perceptions pour constituer ce

que Bergson appelle une « multiplicité qualitative » (1889). Elles le traversent en tant que registre singulier d'expérience que le devenir-corps irradie, par conséquent, dans la pulsation de la présence.

D'une manière communément acceptée, les contours d'une définition de l'expérience sous-entendent toujours la structure sujet-objet. Cependant, James ajoute à ce système un troisième terme, la relation, pour exprimer « ce qui survient », soit le fait affectif. Tout comme si quelqu'un faisait une apparition soudaine dans notre champ de vision, la relation émerge en tant qu'irruption de nouveauté radicale dans notre champ d'expérience. Elle est dotée d'une texture et d'un rythme propre; elle est une multiplicité et une durée qualitative. Étant un événement, elle est contenue à l'intérieur d'un élan partagé par ses éléments constitutifs. Ainsi, la relation est telle une vague qui accourt vers le large, chaque particule d'eau soudée activement par l'implication envers le même but. Ses éléments constitutifs tiennent ensemble comme *champ relationnel* à l'intérieur duquel chacun rayonne la même singularité. La façon dont s'amalgament les éléments de la relation, leur « mode de devenir » (Whitehead, 1985), génère la spécificité propre à la relation lui conférant son autonomie en tant qu'entité.

Cette complexification de la structure sujet-objet met en évidence la primauté de la dynamique relationnelle par rapport à l'individu. C'est-à-dire que « le sujet » ici ne se réfère pas au devenir-corps, mais plutôt au champ relationnel comme processus. Whitehead viendra compléter cette conception jamesienne d'autonomie du champ relationnel par l'expression « forme subjective » (1985). Ainsi, « le sujet » correspondra à une réalité relationnelle constituée comme champ qui s'auto-organise à travers un processus d'auto-génèse. La « façon » dont s'auto-organise ce champ relationnel correspond à la forme subjective. Il s'agit d'une

multiplicité indépendante du devenir-corps. N'est pas sujet celui qui perçoit, ce qui se meut dans l'espace, mais plutôt ce qui émerge du champ relationnel, affectant qualitativement l'espace et cette perception. N'est pas sujet celui qui pense, mais plutôt ce qui se pense comme « mouvement de pensée »⁵⁸. Cette réalité autonome est composée par une multiplicité de forces affectives qui, dans leur cristallisation, s'actualisent dans le devenir-corps comme qualité esthétique. C'est-à-dire que nous pouvons maintenant établir le devenir-corps en tant que potentialité à participer dans le passage d'une réalité affective qui dépend de lui pour s'actualiser, mais qui demeure néanmoins une réalité autonome vis-à-vis celui-ci (Seigworth et Gregg, 2010 : 2). Comment percevons-nous cette réalité?

La réalité de l'affect

Dans *Adventures of Ideas*, Whitehead commente deux modes de perception : « la perception sensorielle » et la « perception non-sensorielle ». Tandis que le premier mode se réfère aux organes sensoriels du corps, le dernier concerne une définition élargie de la perception, supportée par la vitalité émanant du fait affectif. Dans la mesure où la composition directement perceptible de chaque situation est traitée par la perception sensorielle (à l'aide de l'ouïe, de la vue, de l'odorat, du toucher et du goût), la perception non-sensorielle est une expérience vécue de la différence qualitative traversant le devenir-corps. Whitehead appelle cette différence qualitative une « tonalité affective » (1967a : 176).⁵⁹ Elle s'actualise comme expérience vécue des tendances virtuelles composant le champ relationnel. Cet événement d'émergence est un fait affectif. Ceci étant dit, l'enjeu principal étant l'éclaircissement de la façon comment s'accomplit la perception de l'affect, revenons à William James. Dans sa

théorie des émotions, il défait notre raisonnement en renversant notre conception naturelle des événements émotionnels. Pour ce faire, il affirme que les émotions n'émergent pas de la perception d'un fait quelconque, mais que « nous nous sentons tristes parce que nous pleurons, en colère parce que nous frappons, que nous avons peur parce que nous tremblons »⁶⁰ (James, 1884). Ce qui signifie que, pour James, les sensations affectives émergent avant même que nous reconnaissions émotionnellement ce qui se passe. Autrement dit, l'affect est toujours en avance sur notre saisie réflexive du fait affectif. En fait, ce qu'il souligne est que le devenir-corps comprend intuitivement le mouvement virtuel qui soutient le champ relationnel et co-participe à la construction de l'événement-perceptif concurremment à son actualisation. Ce qui est ainsi ressenti est une perception non-sensorielle.

La réalité de l'affect est donc (pré)sentie par la dimension affective du devenir-corps. Aussi bien que n'importe quel autre élément du champ relationnel, la conscience-affective est engagée dans une mutuelle contribution envers le fait affectif. De la même façon que tous les éléments composant un essaim bougent intuitivement dans la même direction, tel est également le cas pour les éléments du champ relationnel. Ils tendent vers le fait affectif comme on accourt à un point de rencontre, comme on désire une résolution à une situation en suspens. Les forces virtuelles qui soutiennent ce mouvement se rencontrent pour former le matériau à partir duquel la réalité est faite, qui émeut les foules et qui accorde singularité à toute expérience : l'affect. C'est à travers l'événement-perceptif que cette réalité prend forme, pour le devenir-corps, dans l'actualisation de ces forces sous forme d'expérience. Tout en avançant le fait affectif comme réalité de la relation, James affirme également que la conscience, en tant qu'entité transcendantale qui témoigne de l'occurrence des événements,

n'existe pas.⁶¹ Il définit plutôt la conscience comme fonction, ce qui a comme conséquence de la placer directement « dans » l'événement-perceptif en tant qu'expérience pure. C'est ainsi que la conscience devient, pour lui, synonyme d'expérience. Nous pouvons comprendre ce domaine complexe comme un composé qui se divise en « conscience-affective » et en « conscience-réflexive ».

La perception non-sensorielle prend place toujours à travers la dimension du devenir-corps que j'appelle la conscience-affective. Selon l'exemple de James ci-dessus cité, elle joint le « mouvant »⁶² qui émerge de la situation affective « pleurer » et, conjointement à celui-ci, produit la qualité synthétique « tristesse » par enveloppement de toutes les tendances (joie, tristesse, mélancolie ou autres) dans l'intensité de l'expérience. Cette qualité synthétique est l'agencement des tendances et des actions naissantes au niveau affectif. La perception non-sensorielle du mouvant émergeant de l'agencement de ces tendances se déploie comme mode d'expérience de l'affect en cours. Le mode expressif de l'affect est le mouvant. Autant la pulsation de présence advient selon le rythme propre au devenir-corps, le mouvant aussi possède un rythme, un élan énergétique caractérisé par une tonalité affective. Dans la perception non-sensorielle, le devenir-corps épouse cette tonalité affective en s'harmonisant au rythme du mouvant, en le faisant sien, de telle sorte que l'expérience devient, en fin de comptes, une synchronisation entre rythmes. Cette dimension de l'expérience, n'étant pas perçue directement par les sens, est virtuelle. Ainsi, autant la conscience affective est primordiale dans l'actualisation des forces virtuelles qui soutiennent l'expérience, elle est aussi une face cachée de celle-ci – de telle sorte qu'elle devient une dimension virtuelle de l'actualisation. Son champ d'action se fait à travers l'immédiateté. Elle est parfaitement

complétée par la fonction de concentration et d'attention de la conscience-réflexive, les deux formant conjointement l'événement constamment renouvelé du devenir-corps.

L'objet : le diagramme

L'affect n'est pas dépourvu de réalité concrète, bien que celle-ci soit virtuelle : nous pouvons la percevoir à travers ses effets dans l'expérience. Par exemple, en ce qui a trait à la posture yogique *tadasana*, le fait affectif émerge comme l'effet de la mise en action par le corps d'un « diagramme »⁶³. Le champ relationnel propre à l'expérience inclut le tapis de yoga, la salle, le professeur, les étudiants. En plus de ces éléments visibles, le champ relationnel est aussi constitué par d'autres, invisibles : toutes les forces affectives agissant dans la situation. Cette toile relationnelle affective génère une mouvance singulière, une tonalité affective, qui est intrinsèque à la situation. Puis, vient la proposition : les deux pieds en avant du tapis, l'alignement avec les genoux, les hanches, la cage thoracique, la tête. L'activité vitale prenant place à cet instant englobe l'intelligence globale du corps. Ce sont les conditions génératrices d'une forme de mouvance singulière : l'ensemble virtuel complexe *Tadasana*. Toutes les tendances virtuelles présentes convergent dans l'expérience : la tonalité affective est synthétisée comme qualité esthétique. Tout corps humain possède le potentiel d'activer cette sensation d'ancrage et de stabilité qu'inspire une montagne. Seulement, l'actualisation d'une telle virtualité est une expérience sensible, événement singulier, produit de la situation dans laquelle prend place la posture. L'élan qui guide la situation affective vers la sensation « avoir-être un corps » passe par le diagramme comme « point de création ». Alors que l'actualisation crée le diagramme, ce dernier oriente, en retour, cette créativité.

De sorte que l'événement possède un double caractère diagrammatique : l'aspect vectoriel (immersion dans l'élan constitutif de la situation affective) et le diagramme comme événement pur (image virtuelle qui double l'actualisation). Le premier relève d'un « actuel du virtuel » qui agit dans le processus d'actualisation comme « fonction ». En tant que tel, le diagramme n'a pas de substance, pas de contenu ou d'expression déjà formées (Deleuze et Guattari, 1980 : 176). Il se compose de la pluralité de *forces*⁶⁴ agissantes agencées comme germe d'action qui produit un résultat singulier. Malgré sa nature multiple, l'événement est traversé par une cohésion qui soude ses tendances formatrices de l'intérieur en les conduisant toutes vers le même point culminant : l'actualisation. Les conditions spécifiques à l'actualisation (physiques et affectives) sont ressenties comme un tout sensationnel qui combine des facteurs sensoriels et non sensoriels. Les pensées latentes et manifestes, la condition physique des genoux qui supportent le corps, l'état des poumons qui reçoivent le souffle, tous ces éléments, parmi tant d'autres, contribuent en tant que forces vitales qui affectent l'expérience. Cette expression singulière s'appelle, plus spécifiquement, l'actualisation du virtuel. Il s'agit d'une « détermination de différence » (Deleuze, 1968 : 269). C'est un point critique, fait d'expression, où les tendances formatrices prennent une consistance nouvelle : l'expérience.

Lorsque l'actualisation de la réalité virtuelle *Tadasana* a lieu, celle-ci se réalise dans l'expérience comme variation dérivée des multiples et singulières conditions en place par la situation affective. L'intensité de l'expérience de cette *tadasana* spécifique, actualisée à ce moment précis comme qualité esthétique, est synthétisée affectivement par le devenir-corps en tant qu'*image virtuelle*. Alors, le diagramme devient événement pur venant doubler l'actualisation. C'est ainsi que le fait affectif s'enveloppe dans la conscience-affective. Ce qui

émerge comme image virtuelle est donc une expression singulière du diagramme comme potentiel atteint. Donc, le diagramme est un objet à deux faces : l'une tournée vers un processus d'actualisation du virtuel, l'autre tournée vers un processus de virtualisation de l'actuel. L'expérience est exactement au centre. Le diagramme est non représentatif, non illustratif, non narratif ; ni significatif ni signifiant (Deleuze, 2002 : 94). En d'autres mots, il ne détermine pas une logique aboutissant à une signification fixe, mais propose les potentialités pour que l'expérience puisse s'épanouir selon ses propres capacités relationnelles d'adaptation (tout comme une plante au cours de son processus de croissance). La qualité du sol sur lequel les pieds se déposent, les odeurs dans la salle, autant que la température, agissent sur la posture, faisant en sorte que le corps se crispe ou se détend. Ici, les conditions physiques sont le point de départ de l'appel à la résolution du problème de la gravité. C'est-à-dire que le diagramme attire l'actuel vers la résolution du problème qu'il agit par une génération de variation. Sa substance est l'expérience ; son sens correspond à la différence qualitative qui s'effectue par cette variation. Par conséquent, en tant que germe d'expérience, le diagramme agit comme matrice de l'existence – tout en laissant libre cours à un avènement de différence. Ainsi, toute expérience est irruption de nouveauté produite par les tendances présentes dans le diagramme en cours. Ce qui s'exprime par cette détermination de différence est une « qualité globale » qui vogue entre « la chose » et le germe duquel elle éclot.

La relation : l'événement comme objet de perception

Mais qu'est-ce que « la chose »? Dans la situation où le corps est « affecté » par le diagramme *Tadasana*, cette réalité virtuelle s'imisce dans le courant du flux continu de la présence et les

deux s'épousent mutuellement, harmonieusement, de telle sorte qu'ils ne font plus qu'un. De ce fait, cette réalité diagrammatique (virtuelle) acquiert une certaine consistance : elle s'incarne. Plus précisément, elle s'actualise comme événement-perceptif. Les conditions spécifiques qui circonscrivent cette émergence de variation génèrent la caractéristique principale de cette « prise en forme » de la réalité virtuelle *Tadasana*. Sa particularité correspond à ce qu'elle a de plus singulier, c'est-à-dire la différence qualitative dont nous pouvons faire l'expérience. C'est une relation tel que l'entend James. Elle tient ensemble de façon synthétique les deux dimensions du diagramme : autant celle d'ensemble virtuel complexe (tournée vers le processus d'actualisation du virtuel) que celle d'événement pur (tournée vers un processus de virtualisation de l'actuel). De sorte que cette unité correspond à l'avènement d'un fait relationnel, c'est-à-dire « la chose » en question : c'est un agencement formé par le devenir-corps et le diagramme comme unité conjonctive. Alors, avant même que je puisse faire sens de la sensation d'ancrage et de stabilité procurée par la posture *Tadasana* comme expérience corporelle, elle m'habite déjà, passe par mon corps devenu moyen d'actualisation. Compte tenu de cette autonomie, l'événement-perceptif doit être compris comme objet de perception.

Je soulève mes orteils et je sens le sol sous mes pieds : stabilité. Les quatre coins de mes pieds s'y enfoncent pour m'ancrer dans la posture. Je rencontre la résistance du sol, elle me renvoie la pareille : le même élan vers le bas s'effectue vers le haut et s'annule. C'est comme un jeu entre mes pieds et le sol qui, en fin de compte, ne font plus qu'un. Il s'agit d'une expérience sensible qui est complète lorsqu'un apaisement s'installe – dès lors, virtuellement, le mouvement de la posture suivante émerge déjà. Ce qui se dévoile lors de l'expérience de la

montagne est l'effet de l'agencement formé par le devenir-corps et le diagramme *Tadasana* en unité conjonctive pendant une durée spécifique :

The concept of 'period of time' marks the disclosure in sense-awareness of entities in nature known merely by their temporal relations to discerned entities. Still further, this separation of the ideas of space and time has merely been adopted for the sake of gaining simplicity of exposition by conformity to current language. What we discern is the specific character of a place through a period of time. This is what I mean by 'event.' We discern some specific character of an event. But in discerning an event we are also aware of its significance as a relatum in the structure of events. (Whitehead, 1964 : 51-2)

En d'autres mots, quelque chose survient – un événement – et, simultanément, la perception de celui-ci. L'expérience de l'événement-perceptif est une préhension, c'est-à-dire, une saisie du tissu de l'événement sous forme de qualité générale qui définit la « *tadasana* spécifique » en cours. Cette dernière est une *singularité ponctuelle*, événement-perceptif indépendant de l'ensemble virtuel complexe *Tadasana* (présent comme ingrédient dans l'agencement en cours).⁶⁵ Cette singularité ponctuelle est un carrefour de tendances, de densités et d'intensités et, par ce fait même, elle constitue un noyau relationnel. Plusieurs facteurs influencent cette expérience activement : la force de la gravité, la consistance de mon tapis de yoga, ma condition physique actuelle de détente active ou autre et ainsi de suite. Tous ces facteurs entrent dans l'expérience comme données héritées d'occasions d'expérience passées. Ils sont réactivés par l'ensemble virtuel complexe pour l'événement-perceptif. Ce « continuum spatio-temporel » (Whitehead, 1967b : 161) circonscrit par les conditions de l'événement-perceptif est déterminé par son caractère spécial, tel qu'appréhendé par la conscience affective : la tonalité affective. L'agencement est donc cette « chose » constituée de plusieurs facteurs qui convergent vers un résultat – la singularité ponctuelle. C'est toutefois un noyau qui s'étend, par extensions, au-delà de ce qui est immédiatement perçu. Les extensions autour s'organisent de telle sorte que les plus proches sont les plus actives dans l'événement-perceptif et les plus

éloignées agissent de forme de plus en plus passive dans celui-ci. Le fait relationnel devient, dès lors, centre d'extensions infinies d'éléments autant virtuels qu'actuels : *le centre de l'expérience*.

Le sujet : une singularité processuelle

Le contact des pieds sur le sol, l'alignement de tous les mouvements du corps et la sensation globale qui en résulte constituent l'expérience de la montagne. Il s'agit d'un nœud relationnel prenant de l'expansion comme champ d'expérience qui inclut, entre autres, le diagramme et le devenir-corps (siège de la qualité). Qu'est-ce qui se passe alors? L'« attention » se fait plus aigüe. C'est-à-dire qu'il y a une certaine limitation des éléments entrant dans le champ d'expérience, une concentration à ce qui est en train de se déployer sans ajout de nouveaux éléments (Whitehead, 1985 : 165). Qu'est-ce qui se déploie? Nous avons appelé l'expérience pure une relation, un événement-perceptif, une conjonction où sujet et objet se fondent. Enfin, ajoutons qu'il s'agit d'un point critique. C'est-à-dire qu'il y a alors une certaine « concrétisation » des tendances formatrices qui travaillent la singularité ponctuelle de l'intérieur. C'est elle qui se déploie sous forme de singularité processuelle. Cette concrétisation prend la forme d'une certaine unité de sensations. Chaque sensation est un élément particulier d'expérience agissant activement comme facteur formateur du processus « expérience de la montagne ». Chacune fait une différence, qualitativement parlant, en prenant part à l'activité en cours pour la « conditionner ». Un seul facteur ne travaille jamais seul. Il s'agit toujours d'une pluralité de facteurs. Whitehead appelle *concrecence* la mise en place d'une pluralité sous forme d'unité complexe unique, la « production d'un nouvel être-

ensemble » (1995 : 73). En d'autres termes, chaque sensation « contribue » à la constitution de la différence qualitative émergeant de façon unifiée comme expérience. Ce qui se manifeste lors de toute singularité ponctuelle est une qualité générale – que nous ressentons comme caractéristique principale de l'expérience.

Le fait affectif (la singularité ponctuelle) émerge comme l'effet de l'ensemble virtuel complexe *Tadasana* agencé au devenir-corps. Formé par une multiplicité d'affects tissés ensemble, il est le résultat d'un dynamisme qui génère un mouvement d'auto-perception, c'est-à-dire, d'une perception de soi en train de se faire. Dans un sens microcosmique, le fait affectif se retrouve suspendu, en tant que qualité pure, dans une ligne du temps indéterminée, à la fois passé et futur, mais hors présent. Le nœud relationnel de l'expérience pure, quant à lui, présente un chevauchement entre différentes continuités temporelles, desquelles il est possible d'en distinguer deux : la forme subjective (la forme de l'événement) et le devenir-corps. L'acte de préhension donne lieu à l'expression d'une tonalité affective qui se manifeste comme élan de qualité. C'est-à-dire que l'acte de préhension en soi est générateur d'un processus d'ontogenèse donnant lieu à l'activité de concrétisation du sujet à travers l'avènement de la forme subjective. Lors de l'expérience, l'élan de qualité me possède déjà, affranchi, indépendant, avant même que je puisse faire sens de ce qui vient de passer. C'est-à-dire que l'émergence du registre de l'effet global de l'expérience survient au niveau affectif du corps, donc virtuel. C'est une singularité qui traverse le devenir-corps comme « sentir-vectoriel », soit une sensation qui provient d'un au-delà déterminé (le diagramme comme ensemble virtuel complexe) en direction d'un au-delà à être déterminé (Whitehead, 1985 : 163). Ce qui demeure à être « déterminé » est justement le sujet en devenir.

D'une façon générale en philosophie, ontologiquement parlant, la notion de sujet se confond avec celle d'individu comme siège de perception d'une variété de phénomènes qui lui sont donnés. Whitehead, par contre, en aucun cas ne circonscrit cette notion de « sujet » seulement à l'humain, au contraire, il l'élargit à la totalité de la réalité :

The term 'subject' has been retained because in this sense it is familiar in philosophy. But it is misleading. The term 'superject' would be better. The subject-superject is the purpose of the process originating the feelings. The feelings are inseparable from the end at which they aim; and this end is the feeler. The feelings aim at the feeler, as their final cause. (1985 : 222)

Alors, il n'est plus question d'une multiplicité d'éléments qui s'offrent à l'expérience humaine. Plutôt, il s'agira d'une multiplicité d'éléments, de laquelle l'humain fait aussi partie, qui se « concrétisent » sous forme de la constitution d'un sujet – le *sentant*. En ce sens, l'élément humain n'est pas le centre, mais un moyen pour l'expression de la culmination de l'événement en tant que son propre sujet (Massumi, 2011 : 165). Par conséquent, ce dernier devient un produit de l'expérience, sa « cause finale ». L'expérience de la montagne ainsi perçue devient le point de passage, une brèche, à travers laquelle le diagramme *Tadasana* peut s'actualiser. C'est en ce sens que le devenir-corps est siège de qualité. Cette actualisation est un processus d'intégration des multiples *sensations*⁶⁶ sous forme d'unité qualitative. Ce faisant, il y a automatiquement formation d'agencement, ce qui résulte en l'avènement d'une singularité ponctuelle : émergence de variation. Il y a, dans la théorie whiteheadienne des *sentirs* et de leur *superject*, renversement de la forme sujet-prédicat, car ce n'est pas le sujet qui vient d'abord, mais plutôt les « sentirs » qui tendent vers le « sentant » (le sujet). Ce dernier agit comme force de conditionnement de la forme subjective – la façon dont cette actualisation se passe (Whitehead, 1985 : 222-23).

La différence qualitative correspond à la « valeur » intrinsèque à la réalité de tout événement (Whitehead, 1967b : 93). Le devenir-corps est tel un véhicule. Son carburant, la tonalité affective qui émane du champ relationnel, agit tel un élan d'émergence de variation. À partir de cet agencement s'accomplit un parcours constitutif des contours de la forme subjective qui s'épanouit en tant que sujet. Seulement, la saisie de la qualité générale qui définit l'expérience de la montagne est une concrétisation (conrescence), mais aussi une rupture. Le sujet est toujours en état de renouveau. L'élan vers l'événement-perceptif est un mouvement d'immersion totale dans la dynamique à l'intérieur de laquelle tous les sentirs tendent vers le sentant : comme un plongeur dans l'eau. Le saut, simplement. Avant de sauter, nous ne savons pas quelle courbe exacte le corps prendra pour pénétrer dans l'eau. Mais l'événement – le saut, l'eau et le corps en harmonie – conditionne déjà le plongeur. La figure exacte que le corps trace dans l'air pour ensuite pénétrer dans l'eau (forme subjective) est vécue qualitativement dans le véhicule qui accomplit le trajet. L'événement ne s'aperçoit lui-même comme sujet que lorsque la tête émerge de l'eau : le résultat. Une sensation globale d'*avoir-être un corps*, d'être là : un apaisement s'installe. Préhension : acte d'appropriation de l'expérience sensible qui est aussi un être-là avec la sensation. Mais l'émergence de singularité ponctuelle est aussi point d'inflexion où il y a changement de direction, retour en arrière : dès qu'elle émerge, virtuellement, un autre élan est déjà en place. Ce point remarquable met fin à la forme subjective tracée par l'acte : le plongeur sort de l'eau. L'*avoir-être un corps* devient une qualité héritée, une trace qui agit dans le prochain événement-perceptif. La répétition donne forme à la pulsation de l'événement comme singularité processuelle englobant plusieurs occasions d'émergence de singularité ponctuelle. L'instant suivant réactive alors la qualité générale héritée. L'événement qui vient anticipe déjà la culmination précédente. Cette

contribution de tonalité affective – propulsée par la forme subjective – crée la condition de base de l'irruption de nouvelle qualité.

Simplement être : comme une montagne, comme un accord...

L'unité subjective en devenir émerge à travers chaque jaillissement de singularité ponctuelle pour se concrétiser comme singularité processuelle. L'entité multiple qui peut, finalement, être appelée « sujet » est composée comme une chanson. *Tadasana* étant à la base de toute pratique d'asanas, les postures suivantes subissent, par conséquent, l'effet de la sensation de la montagne. L'essence de l'expérience continue au-delà de sa durée comme sensation globale d'*avoir-être un corps*. Tout comme l'accord de musique est fait de plusieurs notes, *tadasana* est une singularité ponctuelle faite d'une multiplicité qualitative. Au piano, par exemple, plusieurs touches sont pressées conjointement pour former un accord. Similairement, *avoir-être un corps* est une cristallisation de sensations et de perceptions. C'est-à-dire que l'expérience est un événement-perceptif qui performe une auto-organisation des tendances virtuelles présentes dans le champ relationnel. L'accord est une synthèse hétérogène : le fait affectif. Dans la prochaine posture, la sensation globale d'*avoir-être un corps* résonne encore. Les autres postures créent d'autres accords, elles-mêmes des singularités ponctuelles uniques. La durée totale de la pratique se dévoile dès lors comme une chanson, soit l'effet global résultant de cette complexité de moments qui se succèdent tout en s'interpénétrant.

Tout comme une chanson possède une texture et un rythme propres, le flot du devenir se dévoile ainsi tel qu'il est. Son mode d'expression se caractérise par une tonalité affective qui lui octroie son élan énergétique, principe générateur de différence qualitative. Cette impulsion

énergétique exprime une qualité émergente par sa texture propre. Doté d'une consistance et d'une logique interne, l'élan qui propulse l'événement vers son expansion totale esquisse le motif du flot de l'expérience à travers la pulsation de son rythme. La façon spécifique selon laquelle ça se passe est la forme subjective. Or, quelle forme prend l'expérience? Quelle est la courbe tracée par le plongeur? Comment est-elle sentie? Quel est l'effet sur mon expérience de l'alignement du corps tel que proposé par *Tadasana*? La « réalité formelle » s'actualise ainsi à travers le processus de concrescence (Whitehead, 1985 : 84). Ce dernier contribue à la mise en place d'une singularité processuelle qui s'épanouit en tant que sujet. Mais la « satisfaction » comme unité complétée d'opérations de préhension (Whitehead, 1985 : 219) se situe au-delà du sujet.

La notion de satisfaction est directement reliée à la complétude du processus, c'est le fait ultime qui résulte du processus de concrescence (Whitehead, 1985 : 84). Satisfaction signifie contentement de l'élan créatif et accomplissement du sujet en tant que superject. Tout en limitant le sujet dans ce que l'événement a de particulier, elle est aussi aboutissement du sujet au-delà de lui-même (Whitehead, 1985 : 219-20). Elle se réfère à un degré de différenciation spécifique de la sensation d'avoir-être un corps qui ne peut être ressenti que lors de la posture finale de toute pratique : *savasana*. Lorsque le devenir-corps se dépose totalement sur le sol en état de relaxation absolue, éclôt alors un « complexe de sensations pleinement déterminé » (Whitehead, 1985 : 26) par tout le processus responsable de l'avènement du sujet. État de rupture avec ce qui a été, déjà tourné vers ce qui vient, une valeur ajoutée qui se transférera au processus suivant, il ne s'agira alors plus de sujet, mais de superject. Ainsi, la satisfaction reliée à l'expérience de la montagne ne peut émerger que lorsque la sensation d'avoir-être un

corps se dissout totalement dans la pulsation du rythme de la pratique d'asanas pour ensuite devenir une empreinte qui résonne dans le devenir-corps. Elle est, tout simplement, un accord.

3. Sur l'expérience

L'expérience : chanson Poornam Adah⁶⁷
Je me retrouve ailleurs mentalement.
Pour un moment, le temps est suspendu.
Mais je remets la chanson au début et la sensation n'est pas retrouvée.
Je n'ai que le souvenir d'une expérience rhizomatique.
C'était en Inde, il y a longtemps.
Mais ce longtemps n'est pas revécu.
C'est une nouvelle expérience qui se présente.
C'est comme une nouvelle empreinte.
L'empreinte de la nature.
La mer – les oiseaux.
Une suspension dans le temps.
Mais aussi une attente.
Je veux me souvenir de quelque chose qui ne vient pas.
C'est un laps de temps très court.
Et il n'est plus.
Quelques secondes à peine.
Et tout un univers de sensations qui s'entrecroisent.
(Annotation, 29 juin 2011)

La conscience-réflexive est associée à l'action. Dans une telle situation, l'intention de « se souvenir de quelque chose » devient en elle-même la sensation dans laquelle le présent s'absorbe. Il s'ensuit que ce n'est pas tant que « je me retrouve ailleurs mentalement », mais c'est exactement dans l'expérience actuelle que le mental s'absorbe. Bien que la conscience-réflexive semble ici aller chercher un élément dans le passé en vue de l'amener vers le présent, elle est effectivement, en tout temps, en train de faire avancer l'actuel. Contrairement à un objet que l'on déplace, la seule chose qu'elle puisse trouver est l'expérience en cours : l'action en soi est une empreinte, celle de chercher un « souvenir ». Selon Bergson, le présent « empiète tout à la fois sur mon passé et sur mon avenir », il est « une perception du passé immédiat et une détermination de l'avenir immédiat » (1896 : 153). Ainsi, l'expérience a une face tournée vers l'avenir (ce qu'elle aura été) et l'autre, vers le passé (cette expérience que je veux retrouver, dont je veux me souvenir). Elle les contient tous les deux : le présent englobe

autant le passé que l'avenir. Dans ce cas, ce n'est pas tellement que la conscience-réflexive se mouve vers le passé, mais *c'est le passé qui se fait présent*. S'il n'y a rien à trouver précisément, seulement du présent, alors la conscience-réflexive se trouve exactement là où l'expérience se passe. Elle est une dimension de l'expérience en train de se faire; conjointement avec la conscience-affective, elle constitue la pulsation de présence qui émane du devenir-corps. De sorte que l'impression « souvenir » est une sensation soutenue par l'*intensité* qui s'active à travers l'élan de se tourner vers le passé.

Le concept d'intensité inclut autant l'idée d'une *durée* que celle de *potentialité*. En fait, elle est d'abord une potentialité qu'une durée. En tant que tel, elle comprend tout ce qui est virtuellement disponible pour l'événement-Inde tel que décrit ci-dessus. En d'autres mots, il s'agit du pouvoir d'affecter de la banque de données « Inde ». Mais l'intensité n'est pas seulement un potentiel pour l'expérience : il s'agit surtout d'un potentiel vécu. En ce sens, nous devons parler d'une durée pure car il s'agit d'une brèche à travers laquelle toute une dimension virtuelle devient affectivement disponible. Donc, cette durée est pure⁶⁸ parce qu'elle englobe, dans la sensation, la totalité d'un potentiel immédiatement actuel et constitutif de l'expérience de façon immanente. L'intensité n'est pas « l'expérience », mais elle la soutient de manière virtuelle et entre comme élément constitutif de la situation qui la produit. Si la conscience-réflexive semble se situer ailleurs, c'est parce que l'intensité qui l'absorbe affectivement contient des traces virtuelles d'expériences acquises dans un autre espace-temps. Ce sont des affections-image empreintes dans la dimension affective du devenir-corps, la conscience-affective, qui deviennent soudainement disponibles pour une nouvelle expérience. En d'autres mots, des affections-image, enveloppées dans un repli virtuel de la

conscience-affective, trouvent un point de fuite pour agir dans le présent – la chanson Poornam Adah. La nouvelle situation les réactive pour produire une nouveauté : l'expérience comme nouvelle actualisation de traces d'anciennes expériences sous une condition nouvelle et totalement singulière.

Quelle est la situation? D'abord, une chanson dont chaque élément constitutif contribue à conditionner l'expérience l'actuelle : les instruments de musique indiens, la mélodie de la langue autant que de la musique, le style du chant, etc. Ensemble, ces éléments collaborent au « potentiel réel » de l'événement, c'est-à-dire qu'ils conditionnent l'indétermination (Whitehead, 1985 : 23). À partir de leur dynamique relationnelle émerge un rapport de forces qui se synthétise virtuellement comme mode d'expression propre à la chanson. Ce rapport de forces expressives s'actualise en tant que « symbole indivisible ». ⁶⁹ L'expérience-Poornam Adah devient, dès lors, un point singulier qui marque l'action d'un affect par le processus d'actualisation. L'affect canalise l'expérience vers un potentiel vécu comme « souvenir » et fait émerger, selon l'intensité en cours, la sensation « Inde ». En d'autres mots, conjointement à l'affect, émerge une intensité vécue comme sensation. Affect, intensité et sensation. Puis, concurremment à cet effet sur le devenir-corps, se concrétise l'agencement d'un mode d'existence « vague-caractère-Inde ». Ce sont deux actions indissociables qui guident l'expérience-Poornam Adah vers ce qu'elle aura été : l'événement-Inde. Donc, la situation est soudée affectivement par un mode d'expression ⁷⁰, l'« affect-souvenir », qui participe à l'avènement du mode d'existence « vague-caractère-Inde ». Ce dernier est pleinement formé par la relation entre la chanson et les affections-image par elle canalisées. Il s'agit d'une forme d'actualisation, mais encore virtuelle : le diagramme comme ensemble

virtuel complexe⁷¹. Or, autant que l'on puisse décaler, dans le langage, le mode d'expression (l'affect) du mode d'existence (le diagramme), en fait, il s'agit de deux faces d'une même entité (comme le passé et le futur en relation au présent). Ils sont inséparables. Le diagramme « est » ce rapport de forces. Alors que l'« affect-souvenir » se concrétise comme diagramme dans un « vague-caractère-Inde », en passant par l'intensité, il est déjà mode d'expérience « souvenir-Inde ».

Forcément, tout agencement est situé. Par conséquent, cet agencement précis n'advient que situé dans cet événement-Inde. Ainsi, ce n'est pas du passé qu'il s'agit, mais plutôt d'une expérience actuelle dans laquelle multiples sensations s'entrecroisent d'une façon tellement unique qu'une synthèse singulière émerge. Précisément parce que le présent, comme point singulier d'émergence, est une transformation. En cherchant la cause de l'impression, soit les affections-image, la conscience-réflexive désigne : Inde. Mais c'est d'une Inde spécifique qu'il s'agit : celle qui émerge à partir de la configuration situationnelle actuelle. Elle empreint l'événement-Inde de sorte que la vision générale de l'Inde comme territoire d'expérience s'ajuste dès lors comme une sensation générale de nature, comme conjonction de bord de mer et de sons d'oiseaux. L'avènement de cette sensation générale n'appartient qu'à l'expérience actuelle. Somme toute, le corps-affectant « exact » (source des affections-image réactivées par l'expérience en cours) ne sera jamais retrouvé pour demeurer une vague sensation de l'Inde. Lorsque nous sommes capables de nommer ce qui se passe, l'affect a déjà eu son effet sur le devenir-corps : c'est l'effet que l'on nomme. L'impression de chercher est pleinement constitutive de l'expérience avant même qu'elle puisse être associée à un objet de perception quelconque. Elle est directement conditionnée par le réel potentiel de la situation. En tous

points, l'affect est premier et primaire. Il tend la main d'une expérience à l'autre. C'est pour cette raison que le corps doit aussi être considéré d'abord comme devenir : il est le point de passage de l'affect et, en ce sens, aussi engagé dans les passages d'un état à l'autre que l'affect. Voilà, il n'y a que le présent et son lot toujours renouvelé de nouveauté : nous ne sommes pas tournés vers le passé « à la recherche d'un temps perdu » comme le dirait Marcel Proust (1954), mais totalement dans le présent.

Il est désormais clair que la qualité synthétique associée à l'événement-Inde n'est unique que par la multiplicité qui la compose. Ce qui attire d'abord l'attention est l'impression de « chercher »; de vouloir « se souvenir » d'une chose précise qui demeure, somme toute, ignorée; de « se tourner » vers le passé. Si c'était d'un parfum qu'il s'agissait, nous parlerions d'une note de tête, celle qui est la plus volatile et qui vient accompagnée de la fraîcheur de la nouveauté. En termes conceptuels, il s'agit de l'affect dans sa fonction de mode d'expression, soit la façon dont l'expérience se présente. La note de cœur, elle, plus florale, demeure active pour une période plus longue. Cette instance de l'exemple du parfum relativement à l'expérience de l'événement-Inde doit être associée à la manifestation d'un mode d'existence : l'expérience proposée s'incarne de telle façon que ce qui la marque est cette actualisation d'un « vague-caractère-Inde ». Le mode d'existence fait émerger la qualité comme réalité relationnelle. C'est l'expérience pure dont parle James. Dans le langage de Bergson, il s'agit de la perception pure, soit une expérience immédiate de la relationalité émergeant à partir de l'expérience du mode d'existence. La relationalité est une fonction qui génère la relation comme événement-perceptif. Une perception pure de la relationalité implique donc une perception des instances virtuelles qui soutiennent l'expérience comme l'intensité et les

affections-image qui la composent. De sorte que l'intensité devient l'équation entre « la relationalité » émanant des éléments d'expérience – le mode d'expression – et « les contraintes » à travers lesquelles elle émerge. En d'autres mots, c'est le *potentiel* relatif au pouvoir de déploiement de cette relationalité comme forme subjective.

Mais, encore, ce qui s'empreint en nous plus profondément, est la note de fond, soit le mode d'expérience proposé, c'est-à-dire, une impression de « suspension dans le temps » et d'« attente ». Cette sensation est soutenue par le rapport affectif qui produit l'effet de « chercher » dans le passé. Il y a un « vague-caractère-Inde » qui émerge, mais l'expérience implose en elle-même alors qu'il y a absorption dans cette intensité « souvenir-Inde ». Nonobstant le fait que l'expérience semble n'avoir duré qu'un « laps de temps très court », il y a aussi la certitude d'une densité de sensations notable, d'où la caractéristique « rhizomatique » de l'expérience. À tel point que « tout un univers de sensations qui s'entrecroisent » passe littéralement par le devenir-corps. C'est cette impression générale qui marque plus profondément : comme la note de fond d'un parfum, celle qui enveloppe toutes les autres notes et qui les (trans)porte. La densité propre à cette intensité est inconcevable pour la conscience-réflexive, car elle n'est pas linéaire. Dans le cas du parfum, tout parfumeur sait que c'est la synergie des trois notes qui potentialise chacune, de même que tout bon parfum met en valeur les qualités de chaque note. C'est donc la symbiose des trois notes qui produit l'expérience de l'odeur spécifique au parfum. Dans le cas de l'expérience, nous dirons que la tonalité affective est présente en tous points, elle traverse autant l'affect, le diagramme que le mode d'expérience. C'est la base même de l'expérience, si bien que nous dirons que ces trois modes (d'expression, d'existence et d'expérience) ne sont que des déclinaisons de la tonalité

affective. Il s'ensuit que l'actualisation du mode d'expérience comme qualité esthétique devient, dès lors, la pleine réalisation dans le devenir-corps de la tonalité affective. Pour cette raison, l'effet « suspension dans le temps » traverse tous les autres modes⁷². C'est ce qui résonne de l'expérience, ce avec quoi le devenir-corps entre en symbiose, le mouvant avec lequel la pulsation de présence s'harmonise.

La conscience-affective et la conscience-réflexive : précisions

L'expérience est un processus dont l'élément primordial est le devenir-corps. Comment se passe ce processus alors qu'il advient par le devenir-corps? Le travail fait jusqu'ici a consisté justement à rencontrer la continuité indivisée de l'expérience et à comprendre les éléments virtuels qui la composent. Nous avons décortiqué l'expérience-Poornam Adah en vue « d'aller chercher l'expérience à sa source, ou plutôt au-dessus de ce *tournant* décisif où, s'infléchissant dans le sens de notre utilité, elle devient proprement expérience *humaine*. » C'est la méthode bergsonienne de l'intuition (Bergson, 1896 : 205). Nous sommes ici aux sources de l'expérience dans sa constitution fondamentale, soit le « foyer génétique » où ses éléments l'affectent selon la boucle circulaire et productive qu'est le constant processus d'actualisation et de virtualisation. Ce foyer génétique est constitué par les données immédiates qui affectent le devenir-corps – où il rencontre le monde, pourrions-nous proposer. Or, en fait, l'expérience est d'abord et avant tout l'affirmation de la fusion constante du devenir-corps et de l'environnement. Selon Whitehead, le corps est seulement la partie la plus intime de la vaste réalité appelée le monde (1985 : 81). C'est-à-dire que, autant il est vrai que le corps est dans le monde, il est encore plus juste d'affirmer que le corps « est » le monde. Seulement, il s'agit

d'une partie spécifique et délimitée. Comment se présente cette limite entre le devenir-corps et le monde?

Selon la théorie organique de Whitehead, le type de perception le plus primaire est celui du fonctionnement naturel du corps (1985 : 81) : l'immédiateté présentationnelle⁷³ comme perception directe du monde, telle qu'elle peut être expérimentée comme réalité concrète, par le biais des sens (Whitehead, 1985 : 311). Cette compréhension du corps a été abordée dans le chapitre précédent « Avant l'art, le corps » : à travers l'expérience du simple fait de se tenir debout, nous avons pu saisir le continuuel mouvement affectif qui traverse le devenir-corps comme pulsation de présence. Telle que développée précédemment comme « avoir-être un corps », cette expérience englobe en une seule sensation tout un complexe héritage de sentirs antérieurs⁷⁴. L'analyse qui a été faite de la posture yogique *tadasana* nous a permis d'établir l'émergence de qualité dans le flot de l'expérience comme irruption d'un fait affectif – en l'occurrence compris comme événement-perceptif. Ainsi, l'événement a été circonscrit à la relation « *Tadasana*/devenir-corps » comme expérience immédiate d'un « diagramme » activé dans et à travers l'expérience. Le deuxième aspect de la perception, appelé le type le plus sophistiqué (Whitehead, 1985 : 81), est l'extension de cette perception primaire du sentir physique vers une appréhension de la continuité entre le devenir-corps et le monde dans la relation – ce que Whitehead appelle le « *witness* »⁷⁵ du corps, ici compris comme la conscience-avec. C'est le processus qui va de l'événement (toujours renouvelé) de l'appréhension du devenir-corps en tant que « je »⁷⁶ vers un agrandissement de cette conception en vue d'englober le reste du monde. Quoique cet aspect soit intrinsèque à

l'analyse de *tadasana*, ici nous pénétrons le niveau microscopique de cette pulsation de présence à l'aide du concept d'intensité.

Même si l'intensité est constitutive de toute expérience et qu'elle empreigne la conscience-affective et la conscience-réflexive à des degrés variables, la plupart du temps, elle passe inaperçue. L'effet de « suspension dans le temps » est issu d'une « perception pure » de l'intensité sous-jacente à l'événement-Inde : « une pénétration infinie de mille impressions diverses qui ont déjà cessé d'être au moment où on les nomme » (Bergson, 1889 : 99). Ce qui différencie l'événement-Inde est le fait que, pour un laps de temps, la fonction symbolique de médiatisation de la conscience-réflexive est court-circuitée par l'affect-souvenir. L'expérience avance, mais comme impression de retour sur soi-même. Cette implosion de l'expérience sur elle-même peut être comprise comme une expérience de *temps virtuel*. En effet, ce n'est pas d'un temps linéaire qu'il s'agit, mais d'une durée pure. Celle-ci est l'expérience d'une multiplicité qualitative où les éléments émergents ne se juxtaposent pas les uns aux autres, mais se présentent selon une croissance exponentielle. Il n'y a pas de logique apparente, mais un vague-caractère-Inde dont les fragments ne peuvent être nommés ou différenciés, seulement sentis affectivement comme densité. Ce court-circuit est produit par l'affect-souvenir en lui-même, car c'est lui qui nourrit cette situation. Il incite une perception directe des multiples « données immédiates » (Bergson, 1889) virtuellement constitutives du processus d'expérience, ce qui crée l'impression de retour sur soi-même.

Selon Bergson, toute expérience se présente à nous sous un double aspect : l'un qui enveloppe en lui-même sa complexité et l'autre qui se déploie dans la matière de telle manière que ses éléments font partie d'une multiplicité non pas hétérogène, mais distincte. Ces deux modes

correspondent aux « deux aspects du moi » (Bergson, 1889). Le « moi de surface » est le terme bergsonien pour ce qui a été ici appelé la conscience-réflexive. Il se déploie comme multiplicité quantitative basée sur la juxtaposition d'entités numériques précises, distinctes, selon une logique linéaire et homogène. Selon Bergson, il se projette comme « temps-quantité » (Bergson, 1889 : 96). À ce sujet, Lapoujade précise :

Le moi de surface se caractérise avant tout par son activité symbolique de représentation : il représente par la médiation de l'espace ce qui se présente immédiatement dans le temps. Cela signifie qu'il transforme les données immédiates de la conscience en représentations qui sont autant de synthèses actives. (2010 : 28-9)

C'est-à-dire qu'il fait sens des diverses expériences du devenir-corps et les incorpore comme événement d'appréhension dans l'unité générale « je ». Soit, ces expériences sont « traduites » par un effort d'intelligence. Lors de l'expérience-Poornam Adah, par exemple, l'affect-souvenir active la densité « Inde ». C'est un mouvement conjoint : en même temps que l'affect se constitue comme rapport de forces, comme mode d'expression, le devenir-corps fait sens de l'expérience comme « vague-caractère-Inde ». Autrement dit, cette vague sensation est autant un aspect vectoriel que l'accomplissement de l'expérience. C'est comme si l'actualisation n'aboutissait pas à un résultat concret, mais demeurait dans un cercle virtuel-actuel qui se répète comme une ritournelle. L'effet de cette densité est le mode d'expérience « suspension dans le temps ». C'est le court-circuit dont il était question précédemment. Qu'est-ce que ça signifie?

Le « moi des profondeurs » est le terme bergsonien pour la conscience-affective. C'est le corrélat passif des deux aspects du moi, la dimension affective du devenir-corps qui absorbe

sous forme de sensations tout ce qui l'entoure sous un aspect interrelié, infiniment mobile, et inexprimable, car nous sommes ici à un niveau subreprésentatif :

À la différence du moi de surface, il n'est pas actif. Certes, il y a bien des « actes » ou des « synthèses mentales », mais ce n'est pas lui qui en est l'agent ; elles se font en lui mais non par lui. Ce sont des synthèses passives ou, si l'on préfère, les synthèses d'un moi passif. (...) Ce qui caractérise les données immédiates, c'est leur développement organique, leur autocomposition ou leur auto-organisation au sein de la conscience. L'erreur serait de présupposer que toute synthèse est l'acte d'un sujet ou d'un Moi actif. Ce n'est pas un moi qui constitue les multiplicités qualitatives ; ce sont elles au contraire qui constituent le moi profond – en tant qu'il sent ou s'émeut de ce qui se passe, de ce qui agit sur lui ou en lui. Le moi ne fait que recueillir l'effet de ces synthèses ; il est ces effets mêmes, individué continûment par les effets dont il s'emplit et qui l'approfondissent. (Lapoujade, 2010 : 29-30)

Ainsi, il y a des micro-événements, les synthèses passives, qui font partie d'une certaine intelligence du corps et qui constituent sa dimension purement affective. Ce sont comme des empreintes virtuelles, avons-nous spécifié, l'effet sur le corps d'un processus d'actualisation. Mais alors que ces empreintes s'actualisent comme micro-événements-affectifs, simultanément, elles se virtualisent car de tels « événements vibratoires » (Massumi, 2002 : 29), extrêmement riches en complexité, ne peuvent pas être perçus par la conscience-réflexive, mais seulement sentis comme « synthèses passives ». C'est pour cette raison que la conscience-affective est une dimension virtuelle du devenir-corps. Elle absorbe ces effets et, par ce fait même, s'agrandit, car ce sont eux qui la constituent. En d'autres termes, la conscience-affective est formée par les affections-image qui, ensemble, forment des synthèses passives, ou aussi densités. Ce sont des pièces du monde environnant encastrées virtuellement dans le devenir-corps. Alors que la conscience-affective les absorbe, la conscience-réflexive exprime ce qui s'y accumule.

Il semblerait que l'effet de suspension du temps découlé de l'expérience-Poornam Adah soit intimement lié à un acte par lequel la conscience-affective bouleverse la logique de la

conscience-réflexive en proposant, elle-même, un sens à l'expérience par un élan de créativité. Mais il s'agit d'un travail collaboratif. L'affect-souvenir qui nourrit cette situation incite la conscience-réflexive à se tourner vers le passé, en l'occurrence la mémoire, soit la conscience-affective. Alors, c'est comme si la conscience-affective ne faisait pas que recevoir l'affect, mais voyait émerger, de cette affection sur le devenir-corps, une densité qui attire des affections-image diverses vers une synthèse passive. Cette activité constitue les lignes virtuelles de l'expérience. C'est un processus qui reste sur la limite entre actuel-virtuel, étant tous les deux à la fois, et qui s'actualise effectivement comme indiscernabilité entre les deux. Alors, l'expérience n'est pas développée sous une logique linéaire, mais s'actualise comme double d'elle-même, symétrique et simultanée comme l'« image-cristal » chez Deleuze (1985). C'est-à-dire que ce que l'affect-souvenir propose comme mode d'expérience est en soi une perception directe de la surcharge de données contenue virtuellement dans le fonctionnement de l'expérience. Le problème est posé par Lapoujade dans les termes suivants :

Par quel miracle le moi passif des profondeurs devient-il un moi actif, si actif même, qu'il supprime le moi de surface et bouleverse son système symbolique de représentations? Si l'on suppose qu'il ne fait qu'accompagner passivement notre activité dans les profondeurs de l'âme, comment peut-il alors « remonter » à la surface? (2010 : 31)

C'est d'abord une question d'effet. Ce n'est pas la conscience-affective qui remonte à la surface, mais c'est l'affect qui empreint l'expérience d'une expression d'affectivité pure. La conscience-affective ne fait que soutenir le processus en lui présentant une densité créée spécifiquement pour cette situation. L'intensité est cette densité en même temps qu'elle est produite par le processus d'agencement en lui-même. Le processus et le résultat se fondent en une seule affectivité pure. Ainsi, la densité est telle que la conscience-réflexive ne trouve

d'autre expression qu'à travers cet excès lui-même et il n'y a pas de mot pour le dire, seulement une impression de chercher ses mots. Conséquemment, l'impression de suspension dans le temps doit être comprise comme expérience d'indiscernabilité entre la conscience-affective et la conscience-réflexive.

Cette expérience limite est un point de rencontre entre le devenir-corps et le monde : il est affecté par la chanson de telle sorte que l'attention se concentre sur ce point précis : l'intensité. Même s'il peut sembler étrange de commencer par l'indiscernabilité pour commencer à cerner la limite entre les deux, toute la question repose sur le fait que c'est dans cette rencontre que nous touchons à la base même de l'expérience : l'affectivité. Bergson traite de la question de l'affectivité comme « émotion », mais non pas comme « un type de multiplicité qualitative particulière, c'est toute multiplicité qualitative qui est émotion; bien plus, c'est l'émotion qui assure à l'expérience son caractère qualitatif » (Lapoujade, 2010 : 42). Donc, l'émotion telle qu'il l'entend diffère de la qualification de l'expérience par la conscience-réflexive, soit de l'appropriation de l'expérience et son classement selon des critères socio-psychologiques qui la fixent à des fins utilitaires. En fait, il établit une différence entre l'« émotion véritable », soit l'*affectivité* inhérente à toute expérience, et les « émotions superficielles », ici simplement nommées *émotion*. Ainsi, « nous serions émus parce qu'il y aurait au sein d'une multiplicité quelconque un objet qui nous touche particulièrement; mais rien n'est moins vrai : nous ne sommes jamais d'abord émus par un objet, nous sommes d'abord émus par le tout au sein duquel cet objet apparaît ensuite, par cristallisation » (Lapoujade, 2010 : 43). C'est-à-dire que l'émotion, selon Bergson, diffère grandement de ce qui a été précédemment établi dans le chapitre « Conscience-avec » comme activité symbolique de représentation de l'expérience

affective telle qu'elle est vécue. Ici, le terme « cristallisation » se rapporte justement à cette activité symbolique de la conscience-réflexive : la synthèse mentale de l'expérience affective transposée dans le langage comme tristesse, joie, amour, etc.

Cette expression d'affectivité est l'activité passive par laquelle la conscience-affective bouleverse le système symbolique de représentations de la conscience-réflexive. Elle est passive parce que ce n'est pas elle l'agent qui constitue les lignes virtuelles de l'expérience. L'agencement se fait par auto-organisation. La conscience-affective est d'abord un réceptacle des affections sur le devenir-corps – à travers lesquelles elle se constitue. Chaque affectation est un point de passage pour l'émergence d'une forme d'existence, soit l'événement comme son propre sujet : la forme subjective. Il s'agit du premier élément de la structure de base de toute expérience. Dans l'événement-Inde, l'élan vers le passé propulsé par l'affect-souvenir est le déclenchement d'un processus de préhension (il met en place une activité concernant un objet). L'affect vient en premier : il incite un élan affectif. De sorte que la forme subjective se sent concernée par un objet qui l'émeut : le « vague-caractère-Inde » activé par l'événement-perceptif de la chanson. C'est ainsi que l'élan affectif met en place les conditions d'émergence d'un agencement d'affections-image qui vont se synthétiser comme « unité d'existence » à travers un processus d'appropriation appelé « préhension » (Whitehead, 1968 : 150). Ce bouillonnement d'activité constitue la relation, ou encore, l'individualité qui forme l'unité ultime de la forme subjective : c'est la tonalité affective vécue comme qualité esthétique. Elle se présente, à ce stade, comme mode d'expérience.

Synthèse sur la structure de l'expérience – vers l'esthétique

Considérons encore de plus près la structure de base de toute expérience. Selon Whitehead, tout événement est un agencement d'*occasions d'expérience*. Les trois termes utilisés par Whitehead, « entité actuelle », « occasion d'expérience » et « événement », sont des synonymes, à des nuances près, selon le niveau de virtualité à travers lequel ils agissent. Ainsi, l'occasion d'expérience est un sous-type d'événement (Whitehead, 1985 : 80) : chaque occasion d'expérience est comme une cellule d'un processus plus englobant. Ce dernier est circonscrit par le facteur de créativité qui la relie à d'autres occasions d'expérience pour former un événement. Ce facteur, la créativité, amène chaque occasion d'expérience vers la préhension des tendances virtuelles présentes dans une situation sous une forme qui lui est propre. Le processus d'autocréation par lequel se fait la transformation du potentiel en actuel est l'« activité créatrice » de l'occasion d'expérience : c'est son essence même (Whitehead, 1968 : 151). L'emphase sur ce concept de créativité permet le renversement épistémologique whiteheadien qui fait d'une occasion d'expérience « le » sujet (dans ce cas, le devenir-corps devient une interface pour l'actualisation de l'événement comme forme subjective). Le sujet émerge de la relation de tous les éléments conditionnant la situation. L'objet, quant à lui, n'est pas « totalement » passivement présent, mais fait partie des conditions qui, par synthèse passive, font émerger le sujet. Le facteur d'activité qui fait appel à l'émergence du sujet est la tonalité affective. Dans ce facteur d'activité est inscrite une relationalité dans laquelle est virtuellement déjà présente la « relation », soit l'événement-perceptif comme actualisation d'un potentiel réel proposé par la situation. La créativité devient ainsi l'expression de la capacité du monde à s'unifier comme situation apte à proposer des objets d'expérience. C'est

la base de toute structure d'expérience : le « potentiel » comme capacité passive qui s'offre à une expérience, « réelle » car inscrite comme activité créative (Whitehead, 1967a : 179).

Le résultat de ce processus d'activité créative est la *satisfaction* comme réalisation de la tonalité affective virtuellement inscrite dans l'affect. Comme spécifié précédemment, cette satisfaction ne survient qu'après la dissolution du sujet de l'expérience – qui devient, dès lors, superjeteur de ses expériences passées. Cette réalisation du potentiel réel inscrit dans la situation est l'avènement d'un auto-accomplissement du processus, cette fois-ci, non pas du sujet, mais d'une dimension encore plus profonde de l'expérience qui est partout présente, en chaque point du processus, et qui demeure, par la suite, toujours active comme toile de fond : la valeur qualitative du monde. La pulsation de présence, telle que définie dans « Avant l'art, le corps », est constituée d'une continuité passée d'une occasion d'expérience à l'autre. C'est la tonalité affective qui se transmet ainsi. Comment se fait ce passage? Nous comprendrons mieux à travers le principe d'efficacité causale (1985 : 81). La tonalité affective est une synthèse dynamique qui perdure comme élan hérité d'une occasion d'expérience à l'autre. La contribution du passé immédiat au présent oblige l'occasion naissante à commencer par se conformer à la forme subjective de l'occasion précédente. Cette transmission de la forme subjective se fait par synthèse qualitative héritée comme « expérience non-sensorielle » (Whitehead, 1967a : 180). Donc, chaque expérience est formée d'« unités d'existence » appelées « occasions d'expérience » (Whitehead, 1968 : 151) qui portent en elles une unité subjective, la tonalité affective, qui enveloppe la totalité de cette unité d'existence et qui se distribue à travers tous ses éléments. La « façon » selon laquelle ces éléments se distribuent en tant que multiplicité qualitative accomplit une forme dynamique qui transporte et subit l'élan

affectif. C'est selon ces deux déclinaisons, la tonalité affective et la forme subjective, que l'occasion d'expérience cherche à s'épanouir à travers un facteur de créativité qui produit le monde en même temps que soi-même. Ce sont des pièces microscopiques du monde. La socialité qui soude les entités virtuelles d'une occasion d'expérience ensemble, par l'expression d'une même fonction, dérive d'une même « détermination créative » (Whitehead, 1985 : 85) qui les assemble comme forme subjective.

C'est en faisant ressortir la recherche d'auto-accomplissement inhérente à toute occasion d'expérience que Whitehead institue l'assise pour une théorie de la socialité inhérente à toute relation. Cette conception whiteheadienne échappe à toute forme d'anthropocentrisme et c'est là que repose toute la question de la limite entre le monde et le devenir-corps : « la réalité » en tant que continuels processus de devenir passe par le devenir-corps pour exister. Voilà, actuel et virtuel se fondent dans l'actualisation. Autant le passé et l'avenir forment une même entité dans le présent, dans l'expérience, le virtuel et l'actuel sont les deux faces d'une même entité qui s'exprime. Qu'est-ce qui s'exprime? C'est dans l'expérience que le diagramme prend forme, mais il l'informe tout à la fois de sa tonalité affective. Il y ajoute cette note qualitative à travers l'expressivité des multiplicités qualitatives qui le forment et qui contribuent à sa constitution. La conscience-affective recueille l'effet de l'expérience-Poornam Adah, l'effet de l'expression du diagramme à travers l'événement-perceptif. Cette dimension de l'expérience est virtuelle, car elle excède le sens que la conscience-réflexive peut en faire, elle qui est encore en train de se « souvenir ». L'acte participe à l'avènement du mode d'existence propre à l'expérience. En d'autres mots, tout arrive en même temps : mode d'expression, mode d'existence et mode d'expérience. Ou mieux : il n'y a pas vraiment de temps. C'est

effectivement d'une « suspension du temps » qu'il s'agit lorsque nous analysons la dimension affective de l'expérience. Il n'y a qu'un seul temps, celui où tout se rejoint dans la relation comme processus de convergence, d'émergence, d'éclosion de nouveauté qualitative. C'est-à-dire que la situation affecte la conscience-affective comme affect-souvenir et cette affection même limite le champ d'expérience à l'acte de « chercher » : l'effet et le résultat sont concomitants. À son tour, la conscience-réflexive vient affecter la situation également en incarnant totalement l'affectivité en place par le fait de permettre l'épanouissement de la tonalité affective vers son plein potentiel : le chercher implose en soi-même et devient mode d'expérience – suspension du temps. Ce qui s'exprime, comme forme subjective, est la tonalité affective de la situation dans laquelle le devenir-corps s'insère. À un niveau microscopique, cette expression n'est ni plus ni moins une expression de vie, du monde. Ainsi, toute expérience signifie pénétration (ainsi qu'actualisation) d'une unité individuelle du monde dans le devenir-corps – dont la fonction est de permettre l'auto-accomplissement de ces parties autonomes. Ce qui s'exprime dans l'expérience est toujours un processus de transformation du monde vers un dépassement de soi : lorsqu'elle périclète, l'occasion d'expérience devient *satisfaction* pour céder la place à d'autres occasions dont elle conditionne le potentiel. Chaque expérience est marquée fondamentalement par l'affectivité comme principe de différenciation. C'est en ce sens que chaque expérience est fondamentalement « toujours immédiatement esthétique » (Lapoujade, 2010 : 43).

4. Sur la pureté – et les sociétés virtuelles

De tous les hétéronymes⁷⁷ de Fernando Pessoa, à travers Alberto Caeiro s'actualise un devenir-nature qui exprime son aspiration à la pureté par la volonté de témoigner de l'expérience telle qu'elle est, sans ajout supplémentaire de la pensée. Il s'agit d'une impulsion à demeurer dans la *perception pure* (Bergson, 1896) de l'événement-perceptif. Fidèle à ses sensations, il nomme des paysages, des faits et des situations selon ce qu'il perçoit à travers ses sens. Il produit ainsi une prose – le plus possible – épurée de la pensée. Selon José Gil, toute la philosophie de Caeiro repose sur le fait de « voir, et voir que le visible n'est que le visible » (1988 : 121). Selon lui, la façon dont Caeiro fait de la poésie est une « transparence de la sensation » (1988 : 121). L'originalité de cet hétéronyme serait justement cette objectivité face à ses perceptions : « la sensation, chez Caeiro, s'arrête aux sens » (Gil, 1988 : 121). Il témoigne de l'*expérience pure* (James, 2003) à travers deux types de discours. D'abord, par une affirmation des choses telles qu'elles sont. Deuxièmement, par un métadiscours négatif qui critique l'héritage social qui vient se greffer, comme expérience subjective, à la perception pure, par la contribution de la pensée. Par exemple, lorsqu'il se demande pour quelle raison il attribue de la beauté aux choses :

Parfois, par des journées de lumière parfaite et exacte,
Lorsque les choses ont toute la réalité qu'elles peuvent avoir,
Je me demande à moi-même doucement
Pourquoi enfin attribue-je
De la beauté aux choses.
Une fleur, par hasard, a-t-elle de la beauté?
A-t-il de la beauté, par hasard, un fruit?
Non : ils ont de la couleur et une forme
Et de l'existence seulement.
La beauté est le nom d'une chose quelconque qui n'existe pas
Le nom que je donne aux choses en échange de l'agrément qu'elles m'offrent.
Ça ne signifie rien.
Alors, pourquoi dis-je des choses : elles sont belles?
Oui, même moi, qui vis seulement du vivre,

Invisibles, viennent à moi les mensonges des hommes
Devant les choses,
Devant les choses qui simplement existent.
Que c'est difficile d'être soi-même et de ne voir que le visible !⁷⁸

Ici, l'événement-perceptif est un devenir-fleur, l'indiscernabilité à mi-chemin entre la fleur et le devenir-corps. L'expérience pure est cette rencontre entre la fleur et le devenir-corps dans l'immédiateté d'une durée pure composée de percepts (« de la couleur et une forme ») et d'affects (« de l'existence seulement ») sous forme de sensation. Dans sa pureté, elle n'est encore que cette rencontre : la relation. Par l'expression « être soi-même », Caeiro signifie être la relation simplement. Toute expérience possède cette profondeur qui lui procure une intensité et une densité, une texture, bref, son unicité.

Or, dans sa complexité, l'expérience offre bien plus que cette affectivité à l'état pur. En général, elle se compose d'un échange constant et concomitant entre le niveau affectif et le niveau réflexif du devenir-corps. Selon Deleuze, « dans les *Données immédiates*, Bergson ne montre pas seulement que l'intensité est un mixte qui se divise en deux tendances, qualité pure et quantité extensive, mais surtout que l'intensité n'est pas une propriété de la sensation » (2002 : 51). Dans ce texte, Bergson critique l'usage usuel de l'*intensité* comme une « intensité quantitative ». Au contraire, dans le présent travail, ce concept se réfère à l'expérience immédiate de multiplicités qualitatives.⁷⁹ Ces tendances (qualité et quantité) sont des dimensions conjointes de l'expérience. Celles-ci composent ensemble l'agencement diagrammatique de l'événement – soit, la forme subjective s'exprimant à travers l'expérience. La sensation est l'expression sentie de la forme subjective. Il s'agit de l'émergence même de la différence : « ce qui se différencie est *d'abord* ce qui diffère avec soi, c'est-à-dire le

virtuel » (Deleuze, 2002 : 60). Ce jaillissement se fait continuellement selon cette épaisseur qui ne commence ni aboutit à un point précis; c'est un flux continu. C'est ainsi que la logique rhizomatique convient le mieux pour rendre compte de la *situation* dans laquelle s'insère l'expérience : « un agencement est précisément cette croissance des dimensions dans une multiplicité qui change nécessairement de nature à mesure qu'elle augmente ses connexions » (Deleuze et Guattari, 1980 : 15). Le virtuel est la coexistence des multiples nuances qui se *contractent* dans l'expérience. Cette action est la contribution du passé au présent; c'est pourquoi « la durée est coexistence » (Deleuze, 2002 : 67). Aussi, la contraction est une articulation entre la dimension affective et la réflexive : elles sont toujours conjointes. Ainsi, l'actualisation mène inéluctablement l'expérience purement affective vers sa réalisation réflexive, c'est-à-dire, l'auto-appropriation individuelle de cette expérience sous forme fonctionnelle de sens.

L'expression « le mensonge des hommes » vient synthétiser l'effet du pouvoir du devenir-corps d'affecter l'expérience en retour. C'est la boucle rétroactive de l'actuel sur le virtuel. En l'occurrence, il s'agit d'affecter du sens. Donc, l'indicatif « pur » se réfère à cette dimension virtuelle, au niveau du potentiel encore comme processus d'actualisation. Dans ce passage du virtuel à l'actuel, ce qui se diffère ne peut avoir lieu dans l'espace, mais seulement dans le temps, selon une durée pure. Mais pourquoi cette dimension de pureté échappe-t-elle au sens, de sorte qu'elle passe inaperçue dans l'appropriation de l'expérience? Effectivement, cette appropriation est toujours partielle : la complexité affective de la situation la dépasse complètement (bien qu'elle la soutienne directement). Il s'ensuit que le « mensonge des hommes » ne peut être évité, car il est la continuation et la co-création de l'événement au

niveau réflexif de l'expérience – conjointement aux forces virtuelles qui affectent la situation. Ces forces autant affectives que réflexives forment le diagramme de la situation. Ainsi, « la beauté » est une catégorisation de l'expérience selon des critères approuvés socio-psychologiquement et propagés de manière spontanée. Dès lors, il ne s'agit plus de « pureté », mais de « mixte » :

Les choses, les produits, les résultats sont toujours des *mixtes*. L'espace ne présentera jamais, l'intelligence ne trouvera jamais que des mixtes, mixte du clos et de l'ouvert, de l'ordre géométrique et l'ordre vital, de la perception et de l'affection, de la perception et de la mémoire... etc. Et ce qu'il faut comprendre, c'est que le mixte est sans doute un mélange de tendances qui diffèrent en nature, mais comme tel, un état de choses où toute différence de nature est impossible à faire. Le mixte, c'est ce qu'on voit du point de vue où rien ne diffère en nature avec rien. L'homogène est le mixte par définition, parce que le simple est toujours quelque chose qui diffère en nature : seules les tendances sont simples, pures. Ainsi ce qui diffère réellement, nous ne pourrions le trouver qu'en retrouvant la tendance au-delà de son produit. (Deleuze, 2002 : 47-8)

Cette mutuelle collaboration entre le virtuel et l'actuel est le point de jonction entre le travail conjoint de la conscience affective et de la conscience réflexive - ce qui s'enveloppe et ce qui se développe dans l'expérience. Dans son passage immédiat par le devenir-corps, la sensation-fleur émerge et s'actualise virtuellement dans la conscience-affective (elle s'y enveloppe). Les traces affectives qui s'y trouvent, les affections-image, interpellées par la sensation-fleur, affluent pour venir se greffer à l'expérience pure de la fleur. Celle-ci devient le centre gravitationnel autour duquel se forme une synthèse passive de l'expérience de toutes les fleurs du monde (vécues directement ou indirectement à travers la médiatisation du langage). Cette synthèse est « passive », car la conscience-affective n'agit que comme réceptacle pour ce processus. De sorte que ces affections-image, traces des expériences passés, s'agencent par auto-organisation. Ce faisant, elles contribuent à l'émergence d'une nouvelle occasion d'expérience. Or, celle-ci devient, dans la conscience-réflexive, un contenu approprié sous forme d'émotion : « la beauté ». C'est une émotion, soit un affect qualifié et reconnu dans le

cadre d'un processus d'expérience (Massumi, 2002 : 28). La sensation-fleur et l'émotion-beauté sont inséparables : deux faces d'un même processus.

Le passage d'une expérience à l'autre s'effectue selon le transfert d'une force qualitative, la sensation-fleur. C'est cette tonalité affective qui régit les rapports affectifs constitutifs de la nouvelle occasion. Cette continuité d'une expérience à l'autre se produit autant au niveau virtuel qu'actuel et ceux-ci collaborent pour se composer mutuellement. La « perception pure » est l'expérience directe des différences qualitatives émergeant avec la forme subjective. Ça se passe au niveau virtuel de l'expérience, car c'est encore une perception du passage en lui-même sans l'activité réflexive qui l'affecte en retour. En contrepartie, la « perception » est actuelle dans le sens que le passage a déjà eu lieu : c'est sa continuation.⁸⁰ Même si une autre expérience est déjà en cours, il y a des éléments virtuels et actuels qui s'ajoutent à la sensation-fleur comme noyau d'expérience. Ce qui se continue à travers toutes ces expériences est la forme subjective. Elle prend de l'expansion à travers les divers mouvements d'appropriation de l'expérience par la conscience-réflexive. Ainsi, la forme subjective émerge et conjointement attribue un sens à sa propre émergence : elle est, à la fois, le *sujet* vivant l'expérience et le *superject* de ses expériences (Whitehead, 1985 : 29). Le mouvement d'appropriation d'une occasion d'expérience passée par une nouvelle occasion expérience définit en lui-même la fonction de la conscience-réflexive. Il dédouble, sous forme de perception de l'existence, l'action directe de l'intensité synthétisée par le devenir-corps en tant que qualité esthétique. Ce dédoublement se « développe » en tant que corps psychique, il cadre l'instant et dirige l'attention vers un élan qui se concrétise sous forme d'action possible du corps sur ce qui l'entoure : la perception. La perception pure est donc le noyau autour

duquel la perception se déploie par l'ajout d'autres éléments d'expérience. Ce pouvoir du devenir-corps d'affecter l'expérience comme mouvement rétrospectif sur celle-ci permet l'émergence du sens comme événement vécu qui rend l'expérience consciente.

La société au virtuel

Le terme société est, avec entité actuelle, un des concepts majeurs de *Procès et réalité*. C'est un concept spéculatif qui n'a rien à voir avec l'acception courante du terme désignant des rapports anthropologiques, exclusivement humains. Au contraire, dans *Procès et réalité*, une cellule, un corps, un rocher, tout ce qui dure, persiste, se maintient dans l'existence, est une société. Ainsi, « un objet physique ordinaire, qui a une durée temporelle, est une société » (PR, 91). La raison pour laquelle Whitehead les désigne comme des « sociétés » et non des « choses », des « objets » ou des individus est lié à un changement de perspective qu'il opère. Ce qu'il veut mettre en évidence est la complexité inhérente à toute réalité qui se présente à notre expérience comme simple et évidente. Sous l'apparente simplicité des choses, nous trouvons des organisations complexes, des activités multiples, des relations, tout un foisonnement « social ». (Debaise, 2006a : 584)

L'expérience pure est définie par James comme le matériau primordial à partir duquel tout est composé (2003 : 2). C'est la relation, comprise comme ce passage où les diverses lignes affectives de création se rencontrent en tant que *concrecence* (Whitehead, 1985). Donc, un processus d'émergence (ou d'actualisation de virtualité). Ce passage est, précisément, ce qui survient qualitativement dans l'expérience : ce qui émerge comme événement. Ces passages affectifs, événements, processus d'émergence et avènements d'intensités sont des pulsations de nouveauté radicale. À travers le concept d'expérience pure, James nous interpelle au fait que, avant l'appropriation de l'expérience (avant que l'expérience devienne consciente), elle est déjà effective au niveau de sa pureté. Ce qui agit dans cet intervalle de formation est l'affect comme expérience incorporée. Qu'est-ce qui soude ensemble les variations affectives multiples ayant lieu à ce niveau de pureté, octroyant à l'expérience le pouvoir de s'exprimer comme qualité esthétique? Tel que mentionné précédemment, dans *Essays in Radical Empiricism*, James met l'accent sur la nécessité de considérer la *relation*, dans toute son

autonomie, comme l'assise de la toile de la réalité. Cette dernière est formée, d'un côté, des *relations conjonctives*, responsables du flot continu de l'expérience. Elles sont la base avec laquelle l'empiriste radical travaille, car il faut partir de l'expérience vécue pour tracer des lignes d'appartenance. Ainsi, ce qui peut être appelé « réalité objective » est toujours basé sur l'expérience. De l'autre côté, la toile de la réalité est également formée de *conjonctions disjonctives* qui, même si elles ne forment pas une continuité immédiate de l'expérience, pourraient se rejoindre selon d'autres intermédiaires.

Cette pensée relationnelle se situe dans un même continuum que la pensée processuelle de Whitehead qui, de son côté, exploite le côté « social » de l'expérience comme base du réel à travers une théorie des sociétés. S'il propose ce concept de *société*, c'est afin de mettre en évidence les activités multiples qui se cachent derrière des actions apparemment simples, comme l'indique Didier Debaise. Le point commun entre James et Whitehead est que les deux considèrent le niveau virtuel de l'expérience comme point d'émergence de toute articulation du réel. L'erreur la plus courante, en ce qui a trait au virtuel, est de le prendre à part de la réalité, de lui conférer un caractère irréel ou encore surréal. Au contraire, il prend part entière dans la réalité et, par conséquent, dans le social. Ce que James appelle l'expérience pure, Whitehead travaille sous le concept d'occasions d'expérience. Les deux penseurs complexifient la structure de base de l'expérience (sujet-objet) par l'addition d'un troisième terme : alors que James insiste sur la notion de relationalité, Whitehead met un accent plus marqué sur la dimension affective. Cet accent sur la *tonalité affective* de l'occasion d'expérience permet de mieux cerner l'agencement qui s'exprime comme singularité dans chaque relation. En travaillant conjointement avec ces deux cadres théoriques, il m'a été

possible de penser ce point d'émergence de singularité sous trois déclinaisons de la tonalité affective. Il s'agit des trois modes vus précédemment : d'existence, d'expression et d'expérience. La façon dont ces trois modes travaillent ensemble pour produire conjointement un effet sur l'expérience, selon la relationalité émergente, exprime la variation propre à la situation spécifique en cours. Mais aucune expérience ne demeure isolée. Non seulement elles forment une société virtuelle dans leur agencement, mais elles se continuent comme culture.

Passons à une analogie. Par exemple, une société que nous appellerons le coup de foudre. Ce regroupement spécifique d'occasions d'expérience aura comme fonction commune un élan affectif émergent. C'est une concrescence de diverses affections-image qui s'agence comme synthèse passive. Compte tenu du fait qu'il s'agit d'une société, elles se rapporteront toutes à la relationalité émergente. Malgré la complexité de toutes les occasions d'expérience en question, la tonalité affective qui s'actualise dans la relation entre les deux individus donne forme à la société : c'est l'unité qui soude cette concrescence, soit l'intérêt affectif. Cette forme soutient la structure affective de la société de telle façon que cette même tonalité se manifeste dans chaque occasion d'expérience qui constitue la société « coup de foudre ». De plus, chaque occasion d'expérience qui s'ajoute à la société se voit baigner dans cette condition de reproduction qui est la tonalité affective « coup de foudre ». D'où l'intensité de l'expérience. C'est comme si, dans le cas du coup de foudre, la synthèse passive n'agençait pas seulement des affections-image concernant la situation spécifique aux deux personnes concernées. Au contraire, c'est comme si toutes les sphères de la vie étaient, du jour au lendemain, contaminées par cette tonalité affective, de telle sorte que l'autre devient une idée fixe : tout nous ramène à la situation « coup de foudre ». Vivre cette intensité revient donc à

vivre le potentiel réel de cette situation. C'est toujours vécu de façon immédiate, par le devenir-corps, comme perception pure. Par ce fait même, c'est virtuellement présent comme potentiel réel. Bien que ça s'actualise constamment de maintes façons, c'est un « état d'esprit » comme nous dirions en langage courant.

Les sociétés se manifestent de deux façons. Premièrement, de manière spatiale dans le cas d'une contemporanéité – par exemple, dans la constitution du devenir-corps. Deuxièmement, de manière temporelle – comme dans le cas de l'immanence du passé dans le présent; en ce cas, les occasions sont reliées par une certaine causalité. Le facteur temporel est garant d'une certaine « permanence »; c'est un facteur d'évolution, caractère essentiel de chaque société. C'est ce qui différencie les « sociétés » : elles demeurent malgré les fluctuations des qualités accidentelles. Les « occasions actuelles », au contraire, ne durent pas, ne changent pas, elles ne font qu'émerger et ensuite disparaître. Ce qui signifie que les sociétés sont le foyer pour le développement d'un processus d'auto-accomplissement de l'affect : une fois qu'il se lance dans le devenir-corps, il continue de s'épanouir, à travers la mémoire, tout au long de multiples expériences. C'est ainsi que plusieurs occasions d'expérience forment la société « coup de foudre » : en s'agençant de manière temporelle comme champ de potentiel qui, comme un trou noir, attire vers lui diverses affections-image sous forme de synthèse passive. Celle-ci est régie par l'équation entre la relationalité émergeant entre nous et l'individu qui nous captive et les contraintes de la situation à travers lesquelles celle-ci émerge. Donc, c'est l'intensité régissant la situation qui se densifie comme synthèse passive. Leur élément commun de forme est l'affect qui les anime. De leur lien d'appartenance émerge un même type d'ordre social qui se présente dans chaque expérience pour régénérer l'affect, pendant que

la durée lui apporte la différenciation avec soi-même. C'est un bloc de similarités ayant en commun le même affect comme ligne de fait.

Considérant que l'expérience pure est un processus, il serait raisonnable de concevoir que celle-ci passe par un seuil d'émergence de son devenir. Manifestement, ce seuil n'est pas fixe, mais il s'agit plutôt d'une « différenciation mobile » (Massumi, 2002 : 34) qui émerge de la cohésion interne de l'expérience d'une tonalité affective. Aussi, le passage par ce seuil du devenir de l'expérience pure ne devrait pas être conçu en tant qu'évolution linéaire. Il s'agit, plutôt, d'un milieu à travers lequel l'expérience s'épanouit et prolifère. Ce centre n'est pas fixe non plus. Il est aussi mouvant que le sont les lignes virtuelles affectives. Son enclenchement est la perception pure et sa mobilité est reliée au processus de perception proprement dit. Dans ce contexte, la sensation est exactement ce qui survient, émergeant en tant que mouvement. Tout est mouvement convergeant autour de ce centre : la perception pure. L'affect est ce qui s'exprime dans la perception pure. Elle est le point germinal de ce processus et l'expérience pure, la manière dont le processus se déploie. Alors que le germe s'épanouit, il tend vers la formation de sociétés (soit, une agglomération cohérente d'expériences). De sorte que la société « coup de foudre » affecte toutes les diverses instances du mode d'existence du devenir-corps. En d'autres termes, elle étend le *champ d'émergence*⁸¹ de l'affect vers une continuité qui va au-delà du champ de potentiel immédiat. Chaque affect qui s'actualise, en tant que sensation, complète son élan dans l'expérience. Chaque élan est un cycle, chaque cycle se poursuit jusqu'à l'auto-accomplissement de ce qui émerge : la forme subjective. C'est-à-dire que toute sensation provoque une action dans le devenir-corps. Chaque interaction avec le monde provoque, chez l'individu, une action. L'affect est partout et dans absolument

tout. Il est la base même de tout processus de communication. Même inconsciemment, il est déclenché dans tout échange : l'intonation donnée à une phrase, la posture du corps ou le positionnement face à un autre individu sont des traits qui « affectent » la communication. Toute œuvre d'art, que ce soit un film, une chanson, un tableau, une poésie... sont opérateurs d'affect. Aussi, l'expérience immédiate du monde nous affecte, tout communique : la tonalité du bleu du ciel, la disposition des meubles dans une pièce, la forme des feuilles sur un arbre... Dans ce cas toutefois, l'affect n'est pas lui-même transposé d'une entité à une autre, médiatisé par des moyens de communication, mais il est plutôt évoqué par l'entremise de la mémoire conjointement au facteur de relationalité. C'est la relation qui le crée, qui le fait émerger, qui l'actualise. Mais, une fois le champ d'émergence créé, son objectif est l'auto-accomplissement, c'est-à-dire qu'il y a une pression vers la continuation qui se fait automatiquement.

Lorsque la sensation émerge dans la conscience-affective, elle naît en tant que mouvement et son élan se précise dans son devenir. Elle provoque alors une action dans le corps et cette action est ce qui se présente viscéralement, indépendamment des pensées, du sens qui peut être fait par l'intermédiaire de la conscience-réflexive. Bref, en accueillant ce mouvement affectivement, « nous sommes » la sensation. James spécifie :

A pure sensation is an abstraction ; and when we adults talk of our 'sensations' we mean one of two things: either certain objects, namely simple qualities or attributes like hard, hot, pain ; or else those of our thoughts in which acquaintance with these objects is least combined with knowledge about the relations of them to other things. As we can only think or talk about the relations of objects with which we have acquaintance already, we are forced to postulate a function in our thought whereby we first become aware of the bare immediate natures by which our several objects are distinguished. This function is sensation. (1950b : 3)

La raison pour laquelle la sensation fait partie du domaine du virtuel est justement le fait qu'elle soit dotée de cette caractéristique abstraite : elle se présente dans le corps affectif sous forme de potentiel latent qui se déploie en accord avec l'intensité activée par son propre processus d'émergence. Ce qui signifie que la sensation *est* l'expérience; elle est ce qui se présente de premier abord à la conscience, avant toute conception. Dès que nous lui attribuons une propriété, nous sommes déjà en train de la déchiffrer. Traduire une sensation signifie lui attribuer une propriété, un sens et un rôle précis : nous nommons une émotion pour définir l'expérience - tout comme Caeiro indique la beauté. Ça fait aussi partie du processus, mais ce faisant, la sensation s'actualise et devient déjà émotion.

Ainsi, la fonction affective du « coup de foudre » agrandit son champ de potentiel pour s'étendre au-delà de son propre champ relationnel formant, de la sorte, une unité complexe et dynamique : une société. Jusqu'à ce que le processus d'auto-accomplissement du coup de foudre n'ait atteint son apogée, la sensation amoureuse nous empoigne dans le ventre, ou dans le cœur, ou ailleurs, mais c'est toujours immanent au processus d'avoir-être un corps et l'on ne peut y échapper. Pour cette raison, c'est comme d'être subjugué par un processus de subjectivation indépendant, autonome. La forme subjective qui s'exprime est l'affect « coup de foudre » en tant qu'il se déploie comme champ de potentiel spécifique. Cette recherche d'auto-accomplissement du processus ne prend fin que lorsqu'une nouvelle fonction se présente à la société, par exemple, alors que la passion devient tout simplement amour. Bref, dans le domaine du virtuel, les expériences se continuent selon l'acte de formation de société, la conscience-affective absorbant expérience après expérience en tant que champ de potentiel pour des synthèses passives diverses. L'affect se déploie selon une logique rhizomatique en se

connectant par rapports affectifs et en activant des synthèses passives dans le flux continu de la pulsation de présence. Dans le domaine de l'actuel, par contre, ces agglomérations d'expériences se traduisent sous forme d'émotion, d'actes, de gestes, d'élan créatifs : elles sont médiatisées. Les deux exercent leur fonction distinctive parallèlement, l'actuel et le virtuel se reflétant sans cesse l'un l'autre. C'est comme s'il s'agissait de l'inspiration et de l'expiration, mais « simultanément », et au point central de la respiration, l'affect. C'est-à-dire que la conscience-réflexive a un pouvoir expansif d'expression, alors que la conscience-affective a un pouvoir absorbant où les sensations laissent leur empreinte dans la toile virtuelle du devenir-corps.

La logique du rhizome

Il n'y a pas de points ou de positions dans un rhizome, comme on en trouve dans une structure, un arbre, une racine. Il n'y a que des lignes. (...) Les multiplicités se définissent par le dehors : par la ligne abstraite, ligne de fuite ou de déterritorialisation suivant laquelle elles changent de nature en se connectant avec d'autres. Le plan de consistance (grille) est le dehors de toutes les multiplicités. (Deleuze & Guattari, 1980 : 15-6)

Contrairement à l'arborescence, le *rhizome*⁸² est un système qui n'a pas un seul centre à partir duquel jaillissent des devenirs-expressifs, mais il s'agit plutôt d'une coordination entre centres agissant à la mise en place de champs d'émergence. Alors que ces expériences se tiennent ensemble selon des fonctions affectives identiques pour former des sociétés, les relations entre ces expériences ne se font pas de forme linéaire d'un centre à l'autre, mais bien par des interactions indirectes. Lorsqu'une pièce est pénétrée, par exemple, sans même pouvoir attribuer la sensation émergente à aucun sens précis, son atmosphère affective est sentie. Parfois, l'affect jaillissant dans l'expérience immédiate du devenir-corps peut, sans aucune

logique apparente, être connecté, par synthèse passive, à une quelconque situation dans laquelle une sensation étrangement identique a pu émerger. Par le moyen de la mémoire, l'expérience passée devient actuelle. La sensation est la même. Néanmoins, différemment actualisée, elle prend une nouvelle texture qualitative : émergence de différence. Cette actualisation passe par l'articulation entre différents centres qui communiquent entre eux pour se former et consolider une société. C'est un *agencement machinique*⁸³ régi par des rapports de forces affectives plutôt qu'une structure. Ce qui les régit est la fonctionnalité active dans l'agencement.

Cette fonctionnalité régit le territoire du « coup de foudre », par exemple, comme champ de potentiel et s'étend comme milieu d'agencement. Ce territoire émergent ne peut être mesuré. Il s'étend qualitativement selon le rythme avec lequel la tonalité affective de la relation se développe dans le flux d'expérience, aussi longtemps que le propos de l'affect n'est pas accompli. Plus étendue sera la portée du champ d'émergence sur la conscience-affective, plus grande sera l'intensité de l'affect. En tant que centre virtuel d'émergence, la perception pure délimite le territoire de la société comme milieu affectif. Mais ce centre virtuel peut lui-même générer une ligne de fuite prête à la déterritorialisation. Dans l'exemple du « coup de foudre », la perception pure est l'expérience immédiate de l'intensité vécue dans l'étincelle du premier regard. Cette étincelle est le centre virtuel : elle peut autant exploser vers l'amour subit dès la première rencontre, qu'implorer vers des forces opposées et ainsi amener le pouvoir d'affecter vers d'autres manières d'expression, comme la haine. Ce potentiel inhérent à la société « coup de foudre » s'actualise comme relation interpersonnelle. Autrement dit, l'expression de l'affect est un mouvement jaillissant du potentiel réel de la situation vers la pleine réalisation

de la forme subjective. Lorsqu'une nouvelle fonction se présente à la société en question, se manifeste une ligne de fuite suivant laquelle la tonalité affective dévie, change de nature et passe à un autre mode d'agencement d'occasions d'expériences. Par exemple, si la relation amoureuse passe au mode « amitié ».

Donc, l'agencement d'expériences pures se fait sous forme rhizomatique à partir d'un milieu virtuel où son point d'émergence, l'étincelle affective, est un endroit de passage et de mouvement. L'affect qui se manifeste dans la perception pure définit le territoire relationnel. C'est un catalyseur de mouvement qui aligne des directions mouvantes. Toutefois, il n'est pas un despote qui organise des éléments autour de lui : l'agencement se fait par auto-organisation tels les aimants qui alignent toutes les polarités dans la même direction, cette orientation se proliférant tel un virus. Ainsi, l'affect ne propose pas une structure organisatrice. Le rhizome n'a aucune structure, mais bien une a-structuration qui évolue concurremment à la définition constante de l'appartenance au champ d'émergence de la société. Alors que la tonalité affective émerge avec le coup de foudre, s'établit un mouvement qui s'étend graduellement dans la conscience-affective du devenir-corps sous forme de synthèses passives diverses. De telle manière qu'il devient difficile de compartimenter la tonalité affective qui s'exprime par le « coup de foudre » à un domaine d'expérience précis. Pour cette raison, le rhizome « n'est pas fait d'unités, mais de dimensions, ou plutôt de directions mouvantes » (Deleuze et Guattari, 1980 : 31) qui sont graduellement affectées les unes par les autres. Bref, il s'agit d'un système qui se définit par la circulation de l'affect entre dimensions ouvertes. Malgré le fait que la tonalité affective soit une force envahissante pour les divers domaines d'expérience, les directions mouvantes sont invariablement libres de s'aligner en accord avec elle ou non.

Saisir la logique du rhizome, qui est celle de l'affect, contribue à la conception d'une synthèse conceptuelle visant à tenir compte de la vie sociale des affectivités selon leurs continuités et leurs discontinuités affectives constitutives. Cet aspect de la socialité de l'affect est au-delà d'un problème abstrait de formalisation d'une expérience spécifique. Il agrandit notre champ de vision afin de permettre une meilleure conception de l'immanente dépendance circulaire entre la dimension virtuelle et actuelle de l'expérience. À travers chaque expérience singulière, alors que divers événements nous traversent, immergés dans des multiplicités diverses, nous témoignons de cette interdépendance. Il s'agit toujours d'actualisation de nouveauté radicale. Celle-ci ne peut être complètement cernée à travers des grilles et des structures préétablies, car l'indétermination processuelle est toujours primaire à une quelconque détermination préétablie. C'est-à-dire que, selon ce qui a été ici avancé, toute séparation catégorique entre le social et le présocial est refusée. Au contraire, ce qui est exposé à travers le concept de champ d'émergence est une pensée basée sur la continuité des relations et leur développement – qui va de la pureté à la complexité sociale :

The field of emergence is not presocial. It is *open-endedly social*. It is social in a manner "prior to" the separating out of individuals and the identifiable groupings that they end up boxing themselves into (positions in gridlock). A sociality without determinate borders: "pure" sociality. One of the things that the dimension of the emergence is ontogenetically "prior to" is thus the very distinction between the individual and the collective, as well as any given model of their interaction. That interaction is precisely what takes form. That is what is socially determined - and renegotiated by each and every cultural act. (Massumi, 2002 : 9)

Ainsi, le champ d'émergence est un lieu d'activité virtuelle composé de relations qui s'appartiennent, évoluant par mouvements continuels qui s'interpénètrent. C'est-à-dire qu'elles se meuvent les unes par rapport aux autres selon le *mouvant* qui les englobe, soit l'unité dynamique émergeant comme qualité inhérente au mouvement en train de se faire : la tonalité affective. Ainsi, on ne peut distinguer « ce qui se meut » du mouvement. La singularité du

mouvant s'épanouit selon une durée continue qui émerge et qui évolue selon le champ de potentiel qui lui est propre. Ce dernier est bien en deçà de toute distinction entre l'individuel et le collectif, car les deux font partie d'un même mouvement d'émergence. Ce mouvement est asocial et, puisqu'il se base sur l'interaction pour prendre forme, aucune règle préétablie ne peut le limiter.

En ce sens, la socialité à l'état pur est sur un même *continuum* que la réalisation du réel. En fait, l'actualisation de nouveauté radicale se joue dans chaque acte d'auto-relation du système envers lui-même.⁸⁴ De sorte que le champ de potentiel se génère en fonction de l'émergence de ses relations prises comme un Tout, ou plutôt, ces relations en tant qu'elles s'appartiennent les unes aux autres. Finalement, il n'y a pas de différence entre l'émergence et l'appartenance. En émergeant, la perception pure esquisse un milieu stable qui fixe le foyer de l'appartenance : c'est le germe processuel. Ce milieu devient, dans son devenir, l'expérience pure : acte de germination. L'épithète *pure* porte en elle, comme potentiel inexprimé, la force de transformation qualitative propre au mouvement du virtuel à l'actuel. Ce qui se meut est la forme subjective. En mouvant, elle croît vers toutes les directions et se déborde elle-même virtuellement parlant. Chaque direction est une différenciation de la tendance; chaque direction diverge des autres, mais elles partagent toutes le même élan vital, soit la tonalité affective. Ce sont les différents degrés de la différence elle-même. C'est comme la lumière blanche qui se divise en plusieurs couleurs, chaque couleur étant une différenciation de la tendance, et le faisceau blanc, la tonalité affective qui traverse tous les modes de l'affect. Ce mouvement ne possède pas de point de départ ni d'arrivée. Il existe comme potentiel réel prêt à l'actualisation.

Le terme « perception » relève avant tout d'une rencontre. Allié au terme « pure », l'expression indique que le devenir-corps devient la relation : il s'agence au mouvant en faisant sien son mouvement. Il n'y a que la relation et ce qu'elle exprime. Pourtant, le mouvement ne prend pas naissance dans la relation; ce qui s'exprime dans la perception existait déjà en tant que tendance. Le propre de la pureté, sa caractéristique intrinsèque, est sa socialité, c'est-à-dire, son élan vers la rencontre d'autres tendances. Ce que l'expérience permet est l'enclenchement de diverses tendances dans un processus d'auto-organisation comme champ d'émergence. Cette socialité est inhérente à la formation du mixte. Non seulement le virtuel est intrinsèquement social, mais c'est dans la rencontre des multiples tendances que se concrétise la tonalité affective se déployant dans le champ d'émergence. Le virtuel est, par contre, asocial, car il ne suit pas de règle sociale préétablie, seulement sa propre logique, celle de la relation émergente qui est toujours de l'ordre de l'inédit. Le processus de l'expérience pure a donc comme point d'émergence la perception pure, qui se développe en tant que durée-espace virtuel ouvert et dynamique. C'est dans le cadre de cette durée-espace que s'exerce la relationalité, celle-ci se définissant tel que suit :

Call the openness of an interaction to being affected by something new in a way that qualitatively changes its dynamic nature *relationality*. Relationality is a global excess of belonging-together enabled by but not reducible to the bare fact of having objectively come together. Relationality cannot be accounted for by the objective properties of the actual ingredients in play considered as discrete elements. It cannot even be reduced to the interactions that might logically be predicted according to those properties. The order-out-of chaos effect was entirely unexpected by science: a major surprise. (Massumi, 2002 : 224)

Cette ouverture à la nouveauté radicale de l'interaction fixe la deuxième caractéristique principale du virtuel : en plus d'être intrinsèquement social, cette socialité s'ouvre sur une réceptivité totale à la nouveauté. De sorte que toute détermination sociale n'émerge que

conjointement à l'actualisation du virtuel et cette détermination est renégociée à travers chaque relation.

Pour saisir une telle relationalité, c'est-à-dire, une radicale capacité d'adaptation faisant preuve d'une absolue créativité, il faut une compréhension de l'expérience et, par conséquent, du processus de communication qui permette de concevoir le sens comme événement vécu. Aussi longtemps que la dimension affective de la communication passe inaperçue, il est impossible de concevoir l'avènement de différenciation généré par l'événement. Afin de cerner la qualité esthétique émergente, il faut que les grilles acquises par la connaissance établie puissent être à la hauteur de cette capacité inouïe d'improvisation dont fait preuve la relationalité. Il faut donc laisser place à l'inconnu, qui se présente toujours sous une forme inusitée. Ainsi, au lieu de tenter de faire correspondre le sens à une logique de signification préétablie, il faudra faire place à une multiplicité qui grandit de tous côtés et dans tous les sens. Nous laissant, de la sorte, conduire à la découverte de la fonction qui régit la société, de la tonalité affective qui colore l'expérience, du mode d'agencement des occasions d'expérience. S'agit-il d'une ligne de fuite? Dans quelle mesure mène-t-elle vers une continuité affective aboutissant à un trait culturel spécifique? En fin de compte, tout ce qui est social est aussi individuel et l'individuel reflète le social selon une continuité affective qui construit la multiplicité dans laquelle nous baignons. Discerner le facteur culturel qui s'actualise dans une expérience singulière exige, de prime abord, que nous pensions le devenir-corps en tant qu'interface; l'affect, en tant qu'expérience incarnée dans le corps. Si nous élargissons cette perspective à l'expérience d'une œuvre d'art multimédiatique, par exemple, comment pouvons-nous comprendre la façon dont cette dimension affective de la

communication s'incarne en tant qu'expérience esthétique? Par quelles complexités affectives s'exprime l'unicité propre à cette expérience?

5. L'événement-dôme

...Redis-moi comment, quel endroit, nous irons, nous allons, au dôme
Et là où nous allons ne se trouvent que des gens qui ont tout espéré
Le dôme est immense au cœur de la forêt et on dit qu'il éclaire
À des milles à la ronde, des milles à la ronde...
« Le dôme », Jean-Leloup⁸⁵

La Satosphère : un dôme de 18 m de diamètre par 15 m de hauteur, construit à la Société des Arts Technologiques (SAT)⁸⁶, doté de 8 projecteurs vidéo et de 157 haut-parleurs distribués sur l'ensemble de ce théâtre immersif dédié à diverses activités artistiques. S'y immerger est comme entrer à l'intérieur d'une structure protectrice – un cocon. Les coussins auxquels nous nous intégrons n'ont rien d'un théâtre ordinaire. Il n'y a pas de place de choix, ils sont disposés en cercle et n'importe quel angle est aussi bon qu'un autre puisque tout est dirigé vers le centre de la pièce, la scène. L'avantage premier de la Satosphère est le fait que, sur toute sa surface, on peut projeter des images : la façon la plus simple de changer de décor. Le spectacle qui a inauguré la Satosphère est *Intérieur*, œuvre de Kondition Pluriel (Marie-Claude Poulin et Martin Kusch)⁸⁷. Ce qui me frappe le plus en pénétrant la Satosphère est la sensation d'être dans une pièce carrée. Perception première : les coins/la limite/le plafond : « Où est passé le dôme? Je m'attendais à plus grand... » La proposition principale d'*Intérieur* était d'explorer les possibilités techniques et interactives du dôme en les alliant à la danse contemporaine et à des créations culinaires⁸⁸ afin de mettre en place une expérience d'exaltation des sens. En m'asseyant sur un des longs coussins noirs, je m'immerge dans le gris des murs de cette pièce. Je suis d'abord éblouie par la prouesse d'avoir fait du dôme, par l'entremise des projections, une pièce carrée avec des chaises, quelques tables et quelques sofas – tous dans des tonalités de blanc, de gris et de noir. Or, peu à peu, le plafond semble plus haut et je sens mieux le

dôme. Toutefois, si le grand accomplissement de la Satosphère semble être l'élément visuel, il ne se limite pas qu'à cet aspect. En fait, le type d'objet perceptif qui se présente au public venant assister à cette grande première du dôme est composé par les divers éléments d'expérience agissant en conjonction pour créer une situation spécifique.

L'expérience : expression d'une tonalité affective

Nous devenons tout petits à côté d'un comptoir de style bar, il y a un fauteuil au fond, ensuite une chaise avec des tables, un autre fauteuil, une autre table... Le tout se répète circulairement, de manière un peu surréaliste et la perspective visuelle change avec le temps qui passe : rien n'est stable, tout bouge imperceptiblement. J'entends un bruit de fond répétitif et monotone, aigu... d'autres sons se rajoutent sur la même tonalité. Une scène noire carrée se trouve au centre de la situation. Il s'agit d'une *occasion d'expérience* : une situation dans laquelle nous sommes en relation avec un être-multiple dont chaque entité qui le compose participe à une « unité d'existence » par la convergence de leurs activités réciproques (Whitehead, 1985 : 46). Des individus pénètrent le lieu, tout de noir vêtus. Ils servent de la nourriture en se promenant très lentement selon un pas robotique : voilà qui relève de la performance. C'est de la tomate marinée avec du basilic et de la menthe. La texture est vraiment inusitée. L'apparence : saumon fumé. Mon nez m'avertit toutefois que le goût est sucré et doux. La femme qui sert la bouchée s'agenouille dans un geste théâtral et posé. Elle me fixe des yeux. Je lui souris largement et elle se lève sans sourire le moindrement. Toutes les images projetées à 210° tout autour de ce cocon forment l'arrière-plan de ce qui se passe sur scène, mais elles pourraient

tout autant être à la base des mouvements des danseuses. Autant d'éléments d'expérience de cet être-multiple que j'ai appelé *événement-dôme*.

L'effet perceptuel de cette expérience est généré à l'intérieur d'une composition complexe formée par des entités multiples, soit des singularités qui contribuent à une action effective. Whitehead les appelle des *entités actuelles*. Debaise explique : « ... une "entité actuelle", c'est-à-dire une existence, est ce qu'elle fait. Et toute action est essentiellement, comme nous le verrons, une relation : quelque chose agit sur autre chose, et c'est l'action elle-même qui est la relation » (2006b : 54). En d'autres termes, « entité » se réfère à une *réalité* individuelle; « actualité » étant le plus souvent utilisé en lien à ce qui agit et cette action opère une transformation sur une autre entité⁸⁹. Toutefois, il ne s'agit pas encore ici d'une forme d'existence dont nous pouvons faire l'expérience « directement », car tout cela se passe au niveau germinal de l'événement. La multiplicité d'entités actuelles fait partie d'un domaine *virtuel* de l'expérience qui a lieu « entre » les divers éléments d'expérience. C'est cette dynamique relationnelle qui peut être sentie comme qualité esthétique enveloppante propre à la situation en question. Elle fait que les mouvements de danse et les projections semblent interreliés, tout autant que l'événement musical continu, enveloppant, étiré... Le lieu est habité par une musique presque imperceptible – un bruit de fond, comme un vrombissement de voitures dans une ville. Ce que cette situation immersive génère est un lien affectif très fort avec l'expérience immédiate. Le devenir-corps est une présence qui participe aussi activement que tous les autres éléments à la dynamique formatrice de cet être-multiple. C'est cette participation active qui fait que, lorsque l'on pénètre son seuil, c'est à l'intérieur que l'on entre.

C'est ici. Maintenant. C'est à l'intérieur de cet instant qui implose en lui-même/en soi-même : la durée de l'expérience exprime une intensité⁹⁰.

Le gris prédominant du spectacle agit comme un réel entre-deux (ni noir ni blanc), un seuil difficilement franchi. Cette affectivité laisse une empreinte dont on ne comprend pas précisément l'origine, mais qui nous habite telle une présence sensorielle. Cette présence agit à travers chaque entité actuelle, singularité absolue en devenir qui ne change pas malgré la mouvance en elle inscrite. C'est comme une vibration qui possède une tonalité et amène, par la formation-multiple, une affectivité concrète à l'événement. L'indéfinition entre rire et pleur, parole et silence, soutient également l'entre-deux prédominant du spectacle : une des danseuses sur scène semble vouloir pleurer, mais elle rit en sautillant. Elle est désormais par terre. L'autre s'approche en haussant la voix dans un « Ahhhh... » soutenu. S'éloigne. Éclate de rire... Cet entre-deux que le spectacle véhicule rend sensible la dimension virtuelle située « entre » les entités actuelles : ce qui est réel et palpable dans l'expérience, c'est la dynamique relationnelle qui les agence.

Ainsi, les entités actuelles ne sont pas des événements, mais des lignes virtuelles de pure potentialité qui font une différence du point de vue effectif de l'expérience. Nous sommes ici à un niveau encore plus abstrait que l'événement; il s'agit de la différence du point de vue de l'émergence de singularité. L'entité actuelle est l'actualisation, au niveau le plus primaire, de la tonalité affective. La spécificité propre à la singularité absolue de chaque entité actuelle s'auto-organise, selon des familles génériques de fonction, comme société. Elles sont donc des forces formatrices de l'expérience – le résultat de leur rencontre. C'est « entre » les *objets-sensoriels*⁹¹ (le noir ou le blanc, le rire ou le pleur, la parole ou le silence) que ces singularités

absolues existent et agissent à l'intérieur d'un champ relationnel. L'expérience générée par l'unicité de cet agencement pourrait être visualisée en tant que partie émergée de l'iceberg : tout ce qui se passe en dessous est un processus qui la dépasse, mais qui est absolument en elle virtuellement compris. La scène au centre est ce qui est le plus à l'intérieur de ce cocon. Nous sommes attentifs à ce qui s'y passe, mais ce n'est finalement qu'un point de référence; ce qui se passe véritablement dépasse la situation unique de la scène. Même les deux danseuses qui s'y trouvent immobiles au tout début de la performance, éventuellement en sortent, y reviennent... Tout bouge continuellement comme si l'organisation même du spectacle tenait à signifier que la performance ne se passe pas uniquement sur scène. Pour souligner la mobilité dans l'espace, la versatilité du dôme, à la toute fin, les lumières s'éteignent et les danseuses partent. C'est au-dessus de nous qu'apparaît l'une d'elles : visage de femme qui se montre par une ouverture projetée au plafond. L'ouverture se referme, projection de pierre grise vivante, organique. C'est fini. Les gens sont silencieux. Ce qui demeure est l'empreinte de la singularité propre à l'agencement des entités actuelles. Cette empreinte est synthétisée dans l'expérience comme qualité esthétique – elle émerge de l'atmosphère environnementale dans laquelle le devenir-corps a baigné, soit la tonalité affective.

L'objet perceptif : une unité bigarrée

Malgré la multiplicité de laquelle est composée la tonalité affective propre à l'agencement, dans l'expérience, celle-ci s'articule comme « unité ». Pourtant, si l'on tente de la comprendre intellectuellement en tant que telle, on ne peut l'appréhender. Il n'y a pas de mot unique qui puisse correspondre à l'expérience; elle est au-delà de la représentation. Au contraire, c'est

plutôt « elle » qui nous saisit : c'est une *sensation*. Elle nous affecte physiquement, c'est une interprétation qui survient « dans » le devenir-corps :

La sensation a une face tournée vers le sujet (le système nerveux, le mouvement vital, « l'instinct », le « tempérament », tout un vocabulaire commun au Naturalisme et à Cézanne), et une face tournée vers l'objet (le « fait », le lieu, l'événement). Ou plutôt elle n'a pas de faces du tout, elle est les deux choses indissolublement, elle est l'être-au-monde, comme disent les phénoménologues : à la fois je deviens dans la sensation et quelque chose arrive par la sensation, l'un par l'autre, l'un dans l'autre. Et à la limite, c'est le même corps qui la donne et qui la reçoit, qui est à la fois objet et sujet. Moi, spectateur, je n'éprouve la sensation qu'en entrant dans le tableau, en accédant à l'unité du sentant et du senti. (Deleuze, 2002 : 39)

Ce que Deleuze signifie par « l'unité du sentant et du senti » revient, en fait, au concept de relation, ou encore, à ce qui a été ici appelé l'événement-perceptif. C'est un mouvement qui se déploie selon une logique qui comprend le devenir-corps et le milieu comme un seul système. Donc, le devenir-corps n'est pas simplement spectateur d'une situation, mais il la compose également à travers son expérience : si proches les uns des autres, si facile d'entrer en contact, d'effleurer le voisin d'un bras. Ces individus qui arrivent en tant que spectateurs font partie intégrante de l'agencement – autant que la musique qui nous envahit, que le goût de la tomate qui persiste, ou l'odeur du saké servi au cours de la soirée, enivrant les sens et nous donnant un aperçu de ce qui se vit par la danseuse cahotante sur la scène.

La qualité esthétique qui nous prend d'assaut et dont nous faisons partie s'exprime en chaque participant différemment, mais c'est la même pour tout un chacun. Naturellement, l'œuvre d'art possède bien une cohésion qui lui est propre et qui compose son individualité. Néanmoins, s'il s'agit bien d'une entité indépendante à part entière, il reste que la donnée objective qui se présente peut être vécue de façon aussi multiple que les relations qui se créent dans la salle : chaque expérience exprime une perspective « de » la subjectivité virtuelle en question.⁹² L'événement-dôme est telle une présence qui nous enveloppe. La multiplicité de

prises (de vue, de sensation, de compréhension, etc.) sur celui-ci actualise la multiplicité inhérente à la qualité esthétique qui s'en dégage comme unité bigarrée. Finalement, l'expérience qui nous traverse n'étant pas la même pour chaque personne présente dans la salle, c'est la perspective propre à chaque expérience qui contribue, en elle-même, à la tonalité affective de l'agencement. C'est-à-dire que la condition selon laquelle la situation est appréhendée constitue déjà une singularité qui, de son propre point d'inflexion, saisit une variation du plan d'ensemble. Seulement, cette variation n'est pas une sélection parmi les composantes de la donnée objective qui se présente à nous, mais bien une relation unique produite par la nature même des entités qui la composent (Whitehead, 1985 : 154).

Ainsi, en pénétrant l'événement-dôme, je déclenche un processus relationnel d'expérience qui est orienté vers l'actualisation d'un potentiel qui culmine dans l'immédiateté de « mon » expérience. C'est-à-dire que les objets-sensoriels (Whitehead, 1964) qui composent l'expérience comme processus sont actualisés dans le devenir-corps – qui les absorbe/saisit/comprend en tant qu'événement-perceptif. Par exemple, dans la perception de la couleur verte, il y a toujours des perceptions évanouissantes de bleu et de jaune.⁹³ Seulement, ces petites perceptions obscures se passent à un niveau virtuel de l'expérience. Le devenir-corps pourrait donc être appelé un point de cristallisation de forces virtuelles, car le processus qui le traverse (en l'occurrence, l'événement-dôme) acquiert une certaine singularité selon la relation particulière établie par chaque devenir-corps :

Toutes les monades perçoivent ainsi le même vert, la même note, le même fleuve, et c'est dans chaque cas un seul et même objet éternel qui s'actualise en elles. Mais, d'autre part, l'actualisation est différente suivant chaque monade, et ce n'est jamais le même vert, au même degré clair-obscur, que deux monades perçoivent. On dirait que chaque monade privilégie certains rapports différentiels, qui lui donnent dès lors des perceptions exclusives, et qu'elle laisse les autres rapports en dessous du degré nécessaire, ou, bien plus, qu'elle laisse une infinité de petites perceptions compossibles, mais les rapports différentiels

qui vont en sélectionner certaines pour produire des perceptions claires sont propres à chacune. C'est en ce sens que chaque monade, nous l'avons vu, exprime le même monde que les autres, mais n'en a pas moins une zone d'expression claire qui lui appartient exclusivement, et qui se distingue de celle de toute autre monade : son « département ». (Deleuze, 1988 : 119-20)

De ce point de vue, le devenir-corps est une « zone d'expression de singularité », donc la perception émergeant à travers celui-ci, un point de vue qui est défini selon des rapports de perspective : ce qui s'active dans cette relation précise. Par conséquent, tout phénomène devient ainsi collectif, car il présente une multitude de microperceptions qui n'a pas d'unité prédéfinie, mais qui est toujours en devenir. En ce sens, c'est d'un devenir-*Événement-dôme* qu'il s'agit.

De ce fait, « percevoir » n'est pas une simple constatation de ce qui s'offre à la perception, mais plutôt une co-crédation de l'événement-perceptif. Dès lors, nous comprendrons à quel point celui-ci est multiple et la qualité esthétique qui en découle est soutenue par cette multiplicité même. Ainsi, selon la zone d'expression de singularité dont il est question, à chacun appartient un point de vue comportant de légères variations sur la qualité esthétique forgée par l'événement-dôme. Effectivement, ce que la multiplicité des objets qui constituent l'occasion d'expérience permet est la mise en place d'une situation qui est pleine de potentiel réel plutôt qu'une réalité toute faite. Lorsque nous parlons de potentiel, ce à quoi nous nous référons est surtout la réalisation d'une nouveauté absolue et c'est pour cette raison que l'événement dépasse autant ses concepteurs que le public en général. Par conséquent, il n'y aura jamais de rapport de reconnaissance possible dans l'activation d'un potentiel, car l'événement est, par nature, essentiellement distinct de tout autre événement (Whitehead, 1964 : 143). Ce à quoi se réfère ici le terme « reconnaissance » est un dépouillement complet de tout acte intellectuel de comparaison, car le contenu de l'expérience n'est pas pré-existant,

mais se concrétise de façon préhensive. Whitehead utilise l'expression *préhension* afin d'exprimer toute activité relationnelle qui met en place l'appropriation d'une réalité autre, processus à travers lequel est activé le potentiel qui y est inscrit. Ce mode d'activité est primordial dans la compréhension du langage de Whitehead, car il va au-delà de la notion de possession pour signifier vraiment une « transformation » qui s'opère à partir de l'intérieur de l'acte lui-même. Il s'agit d'un acte de genèse d'une nouvelle existence, d'un nouvel être-dans-le-monde (Debaïse, 2006b : 70). Dans le cas des entités actuelles, c'est par ce mode d'activité qu'elles opèrent et qu'elles se regroupent. Ainsi, chaque objet perceptuel est un événement en soi composé d'entités actuelles qui s'agencent en sociétés.

Le processus qui amène ces entités actuelles d'un état de *pluralité disjonctive* (c'est-à-dire de potentialité réelle) à la création d'une « unité commune d'existence », en passant par une mise en rapport différentielle, est appelé *conrescence*. Il s'agit d'une « formation qui prend consistance à partir d'une multiplicité disjonctive » pour produire un « nouvel être-ensemble ». ⁹⁴ Ce dernier devient alors un regroupement qui s'appelle *nexus*. Lorsqu'un être-ensemble d'entités actuelles est doté d'un élément commun de forme qui est exercé par chaque membre sur les autres et qui est répété tout au long d'un trajet historique ⁹⁵, le *nexus* devient « social ». La *société* peut être un rocher, un individu ou une idée. L'idée de base de ce genre de *nexus* est celle de « durée » et de « persistance » à travers la reproductibilité de « l'élément de forme » selon lequel il se tient ensemble. Parce qu'elle peut être vécue directement, la société devient automatiquement un objet perceptuel. Dans le cas précis de l'événement-dôme, c'est dans ce genre de réalité conceptuelle que nous le situons. Ainsi, le mode d'être-ensemble des entités actuelles qui le constituent (soit la façon dont se fait leur *préhension*) exprime

l'élément de forme fondamental de la société, ce qui, au niveau actuel de l'expérience, peut s'exécuter en tant que qualité esthétique de fond parcourant chaque détail du complexe relationnel de la société-dôme : sa structure en forme de cocon, les coussins, les projections, la configuration de l'espace, la musique, les différents spectateurs, etc. L'élément de forme est donc immanent à la société en question : la tonalité affective s'impose non pas à partir de l'extérieur (par exemple, à partir de la zone d'expression de singularité), mais relativement à l'orientation de chaque entité constitutive de la société, chacune d'elles étant une réalité qui agit, c'est-à-dire une puissance active.

Voilà pourquoi chaque entité actuelle (ou encore, chaque *affectivité active*) de cette multiplicité que nous appelons société contribue à la formation d'un complexe d'affects et de percepts qui se concrétise dans l'expérience immédiate du dôme sous forme de *tonalité affective*. Cette dernière relève autant du domaine du virtuel que du domaine de l'actuel, car c'est une forme d'existence qui a une action effective sur le devenir-corps, mais dont les effets existent encore sous forme germinale. Il s'agit d'une sensation vague, de l'impression d'avoir vécu quelque chose de significatif, mais que nous ne pouvons nommer. La genèse de l'événement consiste, de ce fait, en la manifestation créative d'un complexe relationnel d'affects et de percepts divers. Ce que le langage de Whitehead nous permet de faire est non seulement de penser l'événement selon différents niveaux d'actualité, mais aussi de comprendre l'expérience comme le noyau d'une cristallisation qui est intégralement agie, même dans ses franges, par une virtualité qui, loin d'être irréaliste ou imaginaire, est absolument performative. Dans ce noyau, l'actuel et le virtuel se fondent, mais dans ses franges, l'expérience va du virtuel vers l'actuel et y revient dans un mouvement de rétroaction

qui nourrit la virtualité de la situation de façon productive. L'expérience étant processuelle, cela signifie qu'elle se continue selon l'élan qui est donné par l'élément de forme de la société dont il est question, soit la tonalité affective vécue comme qualité esthétique. Seulement, il s'agit bien d'un « élan » et non pas de la culmination en un objet aux contours précis : elle est telle une sculpture que l'on travaille et qui nous travaille de manière tout autant extensive qu'intensive. C'est-à-dire que l'être-multiple trace des possibilités d'expérience plutôt qu'il ne propose une expérience (dé)finie.

Le diagramme comme germe d'expérience

Ce que nous avons appelé un complexe relationnel d'affects et de percepts divers, Deleuze l'appelle un *diagramme*⁹⁶ :

On pourra donc définir le diagramme de plusieurs façons qui s'enchaînent : c'est la présentation des rapports de forces propres à une formation ; c'est la répartition des pouvoirs d'affecter et des pouvoirs d'être affecté ; c'est le brassage des pures fonctions non-formalisées et des pures matières non-formées. (Deleuze, 1986 : 79)

Ainsi, le diagramme est avant tout un germe d'expérience, soit la mise en place d'un monde objectif (bien qu'aux contours chaotiques) qui permet une production de nouveauté; une puissance dont la qualité esthétique est une extension. En ce sens, le diagramme ne représente pas quelque chose de précis, mais propose la construction d'une réalité, selon un point d'inflexion. Ce qui fait de la tonalité affective de l'événement-dôme une puissance de variation qui s'actualise selon la zone d'expression de singularité en question (ce qui fait indéniablement de l'événement-dôme une « unité multiple »). Cette pensée processuelle a comme conséquence analytique la volonté d'aller chercher le sens de l'événement dans ses effets en tant qu'ils se continuent plutôt que comme signification fixe; figer l'événement aurait

comme conséquence d'aller à l'encontre d'un mouvement qui est potentiellement en cours. Il en résulte qu'en pensant au dôme comme objet technique, je comprends son mode de fonctionnement tel un geste qui s'inscrit dans l'actualité comme « région de potentialité ». Ce que cette dernière propose est l'expérience d'un rapport de forces qui se présente comme un vague potentiel dont les contours se font selon une répartition des pouvoirs d'affecter et d'être affecté. À l'intérieur de ce rapport de forces, nous avons une ouverture (ou mieux, une puissance de variation) qui peut être appelée chaotique en ce sens que la mise en forme des forces qui composent sa continuité ne se justifient « que » par la création d'une nouvelle réalité. L'auto-relation de leur propre appartenance jointe à la « singularité de chaque événement de perception » font du dôme une plateforme processuelle pour l'émergence d'univers expérientiels. Par conséquent, si l'expérience n'est pas prédéterminée, mais plutôt une *indétermination conditionnée* (Whitehead, 1985 : 23) par tous les éléments présents dans la configuration situationnelle relative au dôme, il revient à tout un chacun de continuer ce processus diagrammatique en devenant co-auteurs d'une réalité en voie de réalisation.

D'une part, « le dôme » génère dans sa zone diagrammatique d'indétermination de nouvelles existences agissant en tant que puissances actives au sein de l'agencement. Ces dernières doivent être pensées, à un niveau micro, comme autant d'*unités affectives* singulières. D'autre part, au niveau macro, en tant qu'être-multiple, indépendant et auto-organisant, nous pouvons considérer qu'il y a une *tonalité affective globale* qui conditionne activement l'expérience-dôme à travers la reproductibilité de « l'élément de forme » constituant la société. Ainsi, tous les éléments formateurs de l'expérience (concepteurs, techniciens, dispositifs techniques comme les programmes et les machines pour les faire fonctionner, espace physique, image-

son, plateforme de performances, etc.) sont parcourus par la tonalité affective de la société exprimée comme expérience esthétique. La façon dont elle se déploie pendant la durée de l'expérience relève d'une sorte de syntonie entre l'objet de perception et l'événement-percevant. C'est-à-dire que faire l'expérience d'une société implique que sa *singularité processuelle* se dévoile à nous, dans l'expérience, même si cela se fait selon une inflexion singulière (comme c'est le cas du diagramme *Tadasana*). Or, tout ce qui dure le fait selon un rythme particulier. Ce qui se passe à l'intérieur du cocon-dôme est fait de mouvement. C'est comme le souffle de la société ou encore une ponctuation. Ainsi, le rythme à travers lequel se déploie la qualité esthétique de la société devient aussi le rythme de la relation. D'abord, une sensation d'attente est créée par la musique monotone, par les danseuses immobiles et par les diverses tonalités de blanc-gris-noir dominantes. Ensuite, les danseuses se lèvent, nous digérons tranquillement les tomates ingérées et la sensation d'avaler est montrée par les projections. S'effectue alors un croisement entre intérieur-extérieur devenant une seule et même chose.

Le rythme de la narration oscille entre renfermement, rétention, refoulement et débordement, déversement, libération. Je/on cherche encore, comme la danseuse qui vient de se lever, d'un côté et de l'autre, où regarder, bombardés que nous sommes, de toutes parts, d'images. En ce croisement, il y a quelque chose qui veut s'exprimer, et qui n'arrive pas à sortir (comme la sensation d'avoir un je ne sais quoi sur le bout de la langue et de ne pas pouvoir le dire). Le personnage sur scène cherche à parler, sans toutefois y parvenir. Nous sommes bloqués dans cet entre-deux... Un cri enfin. Ensuite, « la projection tourne d'un côté et de l'autre, comme si nous nous déplaçons dans cet environnement en glissant vers l'avant et l'arrière, d'un côté et

de l'autre. »⁹⁷ Du saké nous est servi et ça explose en rires dans la salle par ceux qui font la performance. Ce point culminant répond à l'attente du début et à la tentative d'expression préalable. Mais voilà que les projections nous avalent dans un trou noir. En ce moment où ce qui est à l'intérieur s'extériorise, nous sommes plongés à l'intérieur de nouveau. Par conséquent, il y a une certaine tension qui est construite depuis la tentative vaine de parler du début qui n'aboutit pas, au contraire. L'atmosphère est lourde par la répétition du pleur/rire qui n'en est ni l'un ni l'autre. Les projections rayent le plafond et du sang jaillit des coupures. On nous sert des cœurs de cane. Ce qui se crée dans ce tourbillon d'images et de musique est un mouvement d'extériorisation qui ne se suffit pas – va chercher chaque fois plus à l'intérieur. Il nous avale et à travers lui nous avalons ce qui nous entoure.

Le thème, *intérieur*, nous amène à l'intérieur du dôme, seulement son seuil est incompréhensible, car le dôme est insaisissable. Même une fois en son intérieur, nous sommes encore en train d'entrer à l'intérieur de l'expérience qu'il nous propose. La texture des images est souvent faite de plis, rappelant les innombrables couches de l'existence... Une fois à l'intérieur, de quel intérieur s'agit-il? Chaque fois plus à l'intérieur, c'est une couche de plus de l'expérience qui est retrouvée, le repli sur soi joue sur le seuil du délire. Je me demande si les images projetées ne seraient pas plutôt un décor intérieur qu'extérieur. De toute façon, l'expérience est étourdissante, sans savoir où regarder au juste, nous entrons dans un trou noir. Ainsi, « les deux dansent/se tortillent au centre. Sur les projections, deux centres bougent l'un vers l'autre et s'éloignent. Les deux dansent au centre de la place. Elles ont plutôt l'air de s'enfuir. Le regard au loin, elles ont l'air d'astronautes. Se promènent nu-pieds dans la foule. Il fait noir. Elles sont parties. »⁹⁸ Je demeure muette à la recherche d'un sens à tout ça. Il n'y a

pas de sens, uniquement une vague sensation d'avoir vécu quelque chose qui nous a menés au bout de... nous-mêmes? C'est une expérience qui dure et qui se répercute sur ce qui la suit.

Même si l'expérience-dôme est une indétermination dans le sens où ce qui est généré est unique à chaque expérience, sa tonalité affective demeure une réalité objective propre à l'unicité de la situation et dont la rémanence s'impose comme continuité d'expérience pour tout un chacun. La conformation du devenir-corps à cette sensation de seuil créée par l'immersion dans la tonalité grise de l'événement continue d'imposer sa tonalité affective comme condition de base au-delà de l'événement en continuité avec ce qui a été. Nonobstant, cette continuité s'impose en même temps qu'elle disparaît dans de nouvelles conditions déterminantes qui font surgir quelque chose d'autre en changeant cette tonalité affective. La qualité esthétique de l'événement devient donc réellement présente en tant que condition contrastante déjà dépassée, mais potentiellement capable de se répéter dans les mêmes conditions propres à la singularité en place dans le dôme. Il s'agit d'une activité de préhension qui s'opère selon un « mouvement relationnel dynamique » qui soude l'expérience immédiate affective de la situation comme un tout de façon à ce que puisse émerger l'unité affective bigarrée. Selon la perspective ici élaborée, l'élément de forme commun exprimé par la société expérience-dôme est une tonalité affective qui opère selon une « sensation-seuil ». C'est une expérience avant tout complexe qui peut difficilement être traduite en mots. Ce qui peut être dit, par contre, est qu'elle nous amène dans des états labyrinthiques de la psyché. L'expérience est, d'abord et avant tout, déroutante et délirante et elle s'impose à nous par le caractère immersif qui est propre au dôme.

Le dôme : un processus en devenir

Enfin, au-delà de l'expérience-dôme générée par la performance *Intérieur*, la Satosphère en tant qu'objet (dé)fini n'existe pas, car les potentialités qui la traversent ne se canalisent pas à l'intérieur d'une identité stable et homogène. Ainsi, l'entité est, elle aussi, processuelle. Ce qui existe est une *forme subjective* de l'événement-dôme en *processus de devenir* : c'est de tout un complexe relationnel qu'il s'agit. La question « Que peut-on mettre sur pied dans le dôme? » ne peut que demeurer un mystère sans réponse finale, car nul ne sait. Peu importe. Ce qui sera est de toute façon déjà inscrit dans les lignes virtuelles de sa potentialité et ce sont ces lignes de devenir que l'être-multiple déploie à travers les diverses situations relationnelles qui se présentent tout au long de sa durée (c'est-à-dire à travers chaque événement réalisé dans la Satosphère). L'entité recoupe donc la réalité de telle façon à actualiser des expériences qui font déjà partie intrinsèque de sa potentialité. Cette forme subjective se prolonge au-delà d'elle-même vers l'actualité complète de tout ce qui existe et cette « actualité complète » comprend tout le réseau relationnel qui l'entoure autant activement que passivement pour faire partie de son processus de devenir. Si nous parlons de l'événement-dôme comme expérience préhensive, ce n'est pas du rapport entre deux entités déjà constituées avant l'acte lui-même dont il est question. Plutôt, il s'agit d'une genèse dans laquelle il y a l'avènement d'un complexe affectif qui se produit en tant que tonalité affective, comprise de façon unique comme qualité esthétique par chaque devenir-corps. Ce qui se met en place à partir des divers éléments constitutifs de l'événement est la *forme subjective* : une entité en voie de réalisation qui est en relation avec elle-même (ou dirions-nous... avec ses sous-formes subjectives en devenir, telle une poupée russe) dans sa propre ontogenèse, mais également en relation à

l'autre, à celui qui vient à la rencontre de l'événement-dôme. C'est-à-dire que l'entité ne se suffit pas à elle-même, son potentiel n'étant pas une qualité en soi, mais plutôt son *mode d'existence* et ce caractère relationnel du potentiel se concrétise comme « design d'expérience ».

6. Le centre de l'expérience : déviation de « La ritournelle »

I. Un enfant dans le noir, saisi par la peur, se rassure en chantonnant. Il marche, s'arrête au gré de sa chanson. Perdu, il s'abrite comme il peut, ou s'oriente tant bien que mal avec sa petite chanson. Celle-ci est comme l'esquisse d'un centre stable et calme, stabilisant et calmant, au sein du chaos. Il se peut que l'enfant saute en même temps qu'il chante, il accélère ou ralentit son allure ; mais c'est déjà la chanson qui est elle-même un saut : elle saute du chaos à un début d'ordre dans le chaos, elle risque aussi de disloquer à chaque instant. Il y a toujours une sonorité dans le fil d'Ariane. Ou bien le chant d'Orphée.
(Deleuze et Guattari, 1980 : 382)

Je me réveille étonnée. Ma réalité vient de changer. Je m'étonne de la véracité intrinsèque à ce qui est donné à mes sens. Pourtant, ce que je vivais comme rêve me semblait tout autant réel... C'est Proust (1954) qui a le mieux décrit les labyrinthes à travers lesquels peut voyager l'expérience au moment du réveil. Chaque occasion d'expérience est une décision. Celle d'atterrir⁹⁹ à l'intérieur d'un événement. Le positionnement donc, dans le sens de « coupure » tel que le précise Whitehead : l'actualisation parmi la potentialité (1985 : 43). Il ne s'agit pas d'une décision réflexive, mais d'une mise en forme, comme avènement d'actualité. Pour le devenir-corps, c'est le « discernement », comme choix parmi tout ce qui se présente dans le processus de perception (Bergson, 1896 : 35). Je suis ici – maintenant. (Ce « je » personnalise l'expérience en ramassant tous les autres « moi » passés pour les actualiser ici-maintenant comme avènement de nouveauté.)¹⁰⁰ Ceci est « mon » présent, ce sur quoi je peux agir, c'est mon champ de perception¹⁰¹. Je suis dans cette chambre, dans ce lit, entourée de ces objets. Les données d'expérience antérieures se sont envolées (ou plutôt : virtualisées). C'est le moment du réveil. Il existe toutefois un moment, entre le réveil et le rêve, un point à l'intérieur duquel le mouvement « semble » s'arrêter. C'est l'étonnement, le seuil : expérience pure. Ce point précis d'expérience est comme une bulle de savon qui enserre en son intérieur le tout des deux univers. Comme le passage entre le « mode de réalité » (Massumi, 2014) créé par l'œuvre *Hemisphere* de ULF Langheinrich et l'occasion d'expérience suivante. Cette bulle de

savon contient pleinement la potentialité réelle de cet instant. L'ampleur de ce point de passage d'expérience est indescriptible. Le potentiel est énorme, car en lui l'expérience se situe dans les deux endroits en même temps. C'est le centre de l'expérience.

Le centre est ce qui supporte la circonférence. Il semblerait être le point de départ du devenir – autrement dit, le point de départ du mouvement. Or, le mouvement n'a pas de début. Le centre de l'expérience, en tant que seuil, ne part pas d'une occasion d'expérience pour s'en aller vers une autre : il les comprend toutes les deux (autant celle du rêve que celle du réveil). En fait, il est un milieu qui éclot en un « ici » s'auto-généralisant par la superposition de multiples lignes de devenir à la fois. Il est rare que l'on puisse expérimenter ce plein potentiel et, si nous le faisons, ce n'est pas sans confusion : l'affect ne voyage pas en ligne droite, mais par de multiples lignes de continuité affective. Ce centre d'expérience ne se déploie pas vers une unique circonférence possible, mais déborde de potentiel réel vers de multiples circonférences à la fois. Il se connecte à d'autres centres dans un fonctionnement rhizomatique qui englobe autant le rêve que la réalité. Mais de quoi, enfin, sont faites les expériences? Qu'est-ce qui peuple le centre de l'expérience? Les perceptions, les sensations, les émotions abondent : relation d'affects et de percepts. L'imprévisible s'impose conjointement à l'émergence de qualité esthétique. C'est de cette singularité émergente, absente auparavant, que l'expérience façonne la réalité : la relation éclot et explose lançant des lignes potentielles de continuité qui formeront, à leur tour, d'autres centres d'expérience.

Le centre lui-même est une ligne de continuité et, pour cette raison, il est un passage. La vacillation en soi dans laquelle l'expérience se trouve est effet du potentiel réel du mouvement. Ce potentiel est fait de la pureté de l'enfant qui peut encore faire de sa vie ce qu'il

en veut, la colorier des couleurs de son choix, toute la palette à sa disposition. Le centre est donc mouvement pur, tout le contraire de la fixité. Si fixité il y a, elle ne se fait possible (et il ne s'agit ici que d'une tendance) qu'avec la perte de la pureté de l'expérience : l'acte d'appropriation de l'expérience. Pour perdre son innocence, l'enfant doit choisir. Du bleu, un peu de blanc, du jaune pour égayer... Lorsque l'expérience commence à s'accrocher à un point quelconque, c'est une forme de discernement qui se dessine, sous forme de perception – ce qui est déjà une forme d'action. Nous ne sommes donc plus à l'intérieur de l'œil de l'ouragan, un champ de forces indistinctes auquel la conscience-réflexive ne peut donner une direction : la pureté de l'expérience se perd pour gagner autre chose, soit le pouvoir d'action du devenir-corps sur son environnement (Bergson, 1896 : 35).

L'expression de l'être de sensation

II. Maintenant, au contraire, on est chez soi. Mais le chez-soi ne préexiste pas : il a fallu tracer un cercle autour du centre fragile et incertain, organiser un espace limité. Beaucoup de composantes très diverses interviennent, repères et marques de toutes sortes. C'était déjà vrai dans le cas précédent. Mais maintenant ce sont des composantes pour l'organisation d'un espace, non plus pour la détermination momentanée d'un centre. Voilà que les forces du chaos sont tenues à l'extérieur autant qu'il est possible, et l'espace intérieur protège les forces germinatives d'une tâche à remplir, d'une œuvre à faire. Il y a là toute une activité de sélection, d'élimination, d'extraction, pour que les forces intimes terrestres, les forces intérieures de la terre, ne soient pas submergées, qu'elles puissent résister, ou même qu'elles puissent emprunter quelque chose au chaos à travers le filtre ou le crible de l'espace tracé. (Deleuze et Guattari, 1980 : 382)

Le film *La Constance du jardinier* (2005) commence avec le départ de deux personnes : une femme et un homme. Dans la séquence suivante, nous voyons une voiture tombée sur le côté. Zoom sur la roue qui continue de tourner. Des oiseaux s'envolent. Nous sommes sur le bord de l'eau. La scène est marquée par un contraste d'ocre et de bleu. Une voiture de l'armée arrive. Nous voyons un corps se faire retirer de la voiture tombée et les soldats repartent en

l'emportant. Emballées par une mélodie douce, nous suivons encore délicatement un vol d'oiseaux dans le ciel. Cette séquence établit le noyau du film. Le mouvement temporel de la narration n'est pas chronologique : il part de ce noyau pour se déployer. Couche après couche, « la vérité » autour de ce décès apparaît. Ce qui se dévoile, en fait, est toute la configuration situationnelle qui converge vers ce noyau central en tant qu'événement.

Cette séquence constitue, sur le plan de la narration, l'événement déclencheur du film. Elle semble toutefois se trouver dans un temps propre à elle. D'abord, à cause de la coupure esthétique entre la première scène aux couleurs froides d'aéroport et la scène suivante faite de contrastes, de couleurs et de non-dits. L'opposition entre la voiture tombée – immobile, les roues tournant dans le vide – et sa fonction de mouvement accentue l'effet paradoxal et apocalyptique d'un non-temps. Les oiseaux qui s'envolent, en contrepoint à l'avion sous-entendu dans la scène précédente, continuent l'action entamée sur un autre plan de signification. Leur vol n'est pas explicitement ponctué par un début ou une fin. Il est mouvement. De la même façon, le film ne montre pas la situation initiale d'une histoire pour la déployer vers son aboutissement. Le centre est déjà ce vers quoi l'histoire se dirige autant que son point de départ. Par conséquent, le film présentera, à travers un mouvement de va-et-vient, tout au long de son déroulement, des éléments directement reliés à ce noyau central. Ces éléments doivent être compris comme autant de forces virtuelles qui conditionnent l'événement. Dans cette scène établie comme noyau du film s'exprime déjà *l'être de sensation* dans sa globalité :

Les sensations, percepts et affects, sont des *êtres* qui valent par eux-mêmes et excèdent tout vécu. Ils sont en l'absence de l'homme, peut-on dire, parce que l'homme, tel qu'il est pris dans la pierre, sur la toile ou le long des mots, est lui-même un composé de percepts et d'affects. L'œuvre d'art est un être de sensation, et rien d'autre : elle existe en soi. (Deleuze et Guattari, 1991 : 154-5).

Ainsi, l'être de sensation est un amalgame de forces qui s'utilise de la caméra comme foyer d'expression par un mouvement d'auto-organisation de subjectivité. Cette production de subjectivité est un événement esthétique – ou encore, avènement de qualité esthétique. Ici, spécifiquement, cette subjectivité virtuelle s'actualise sous la forme d'images cinématographiques.

Ce noyau central du film *La Constance du jardinier* est comme le centre de l'expérience : potentiel plein. Il se déploie comme milieu – processus d'actualisation de la subjectivité virtuelle. Tel un miroir. D'un côté, nous avons les forces virtuelles qui s'agencent comme multiplicité hétérogène. Bien que ces éléments conditionnent l'événement, c'est à travers l'expérience qu'ils se constituent en un *mode d'existence*. Ici, nous sommes dans la dimension « actuelle du virtuel ». L'expérience est le centre. Elle fonctionne comme passage. Du virtuel à l'actuel et vice-versa. De l'autre côté du miroir, la tonalité affective agencée comme mode d'existence est vécue, par synthèse passive, comme *mode d'expérience*. La densité comprise dans toute la complexité inhérente au mode de cette expérience dépasse la dimension réflexive. Elle est vécue comme « sensation ». C'est ce devenir non-humain que l'artiste vibre pour faire émerger la matière d'expression. Nul ne sait d'où provient la sensation, mais ce qui est sûr est qu'elle prend l'artiste d'assaut et c'est elle qui moule, de son pouvoir d'affecter, les matériaux agencés comme *mode d'expression*.¹⁰² Selon Andrey Tarkovsky, le montage fait émerger, de façon unifiée, la « structure vivante » inhérente au film en composant avec des séquences qui sont déjà empreintes d'un temps qui leur est propre (2008 : 114). Ainsi, le facteur déterminant de tout film serait le rythme propre à chaque séquence et non pas le montage (2008 : 113). L'impact esthétique est donc créé non pas par le montage, mais par la

logique intérieure au film, par la singularité de sa structure vivante : l'être de sensation qui ainsi s'exprime. Le mode d'expression de la tonalité affective englobe toutes les instances de l'expérience, autant le mode d'existence que le mode d'expérience, car c'est l'affect en action.¹⁰³ Le mode d'expression n'est pas composé des matériaux qui font l'œuvre, mais bien des affects et des percepts avec lesquels l'artiste moule les matières d'expression. D'un côté, l'être de sensation qui s'exprime. De l'autre, l'expression incorporée dans l'expérience. La scène que nous avons établie en tant que noyau central du film est comme le bourgeon à partir duquel la tonalité affective se développe comme mode d'expression pour s'étendre sur toute la longueur du film. Un diplomate en quête de vérité concernant l'assassinat de sa femme en Afrique : ce sont des mots qui pourraient présenter le film. Nonobstant, que disent-ils de l'être de sensation qui s'y exprime ? En fait, même si le noyau central exprime l'être de sensation dans son potentiel plein, c'est toute la longueur du film qu'il nous faut pour « vivre » la tonalité affective dans l'ampleur de l'expérience qui nous est donnée à vivre.

Tel que nous avons jusqu'ici apprivoisé l'être de sensation, il ne s'agit pas de l'image du film qui se meut sur l'écran, mais de la subjectivité virtuelle qui s'exprime. Les percepts et affects desquels l'objet d'art se compose ne se rapportent pas, d'aucune façon, en tant que « représentation ». L'art n'est jamais une représentation quelconque (Deleuze et Guattari, 1991 : 182), mais avant tout une proposition. L'esthétique, dans ce contexte, n'a rien à voir avec la beauté, mais devient la question des conditions de l'expérience (Zepke, 2005 : 3). En conclusion, l'événement ne dirige pas vers un message prédéterminé; il englobe plutôt la situation comme avènement incarné de l'être de sensation. L'art, ainsi posé comme « composition esthétique »¹⁰⁴, est une question à laquelle l'expérience répond (Zepke, 2005 :

178) selon une continuelle composition de nouveauté.¹⁰⁵ L'œuvre d'art est un carrefour de lignes de forces virtuelles amalgamées sous forme de visibilité. Le percept n'est pas la perception d'un objet. Au contraire, il s'agit de la constitution d'un paysage affectif¹⁰⁶, d'un point de vue (Zepke, 2005 : 180), qui émerge comme dissolution du sujet et de l'objet (Zepke, 2005 : 179), sur une réalité à laquelle il donne forme. Celle-ci est la dimension expressive de l'objet d'art comme « mode de réalité » (Massumi, 2014) à part. C'est l'avènement du mode d'existence comme mode d'expression, la création diagrammatique étant inséparable de son expression comme affect.

Le message : qu'est-ce qui se passe?

Or, les composantes vocales, sonores, sont très importantes : un mur du son, en tout cas un mur dont certaines briques sont sonores. Un enfant chantonne pour recueillir en soi les forces du travail scolaire à fournir. Une ménagère chantonne, ou met la radio, en même temps qu'elle dresse les forces anti-chaos de son ouvrage. Les postes de radio ou de télé sont comme un mur sonore pour chaque foyer, et marquent des territoires (le voisin proteste quand c'est trop fort). Pour des œuvres sublimes comme la fondation d'une ville, ou la fabrication d'un Golem, on trace un cercle, mais surtout on marche autour du cercle comme dans une ronde enfantine, et l'on combine les consonnes et les voyelles rythmées qui correspondent aux forces intérieures de la création comme aux parties différenciées d'un organisme. Une erreur de vitesse, de rythme ou d'harmonie serait catastrophique, puisqu'elle détruirait le créateur et la création en ramenant les forces du chaos. (Deleuze et Guattari, 1980 : 382)

Nous avons donc une scène initiale, que nous avons posée en tant que noyau central. Autour de ce noyau, dans le contexte du film, chaque situation est posée tel un pétale autour d'une fleur, formant la toile de connexions qui le soutient. Certaines situations sont temporellement plus proches. Par exemple, lorsque la mort de la femme du diplomate est dévoilée et la visite à la morgue pour la reconnaissance du corps. Ensuite, le film prend un tournant vers le passé plus lointain pour montrer le début de leur relation amoureuse et leur arrivée en Afrique. Un diplomate, une activiste, la naissance d'une passion, une grossesse, une vie sociale... ce qui est raconté prend la forme d'une spirale se déployant autour du noyau central. À chaque

nouvelle scène, l'histoire se développe un peu plus. Seulement, la façon dont celle-ci est présentée s'apparente à des souvenirs dans la mémoire : il n'y a pas de logique apparente et la chronologie crée un effet de (con)fusion entre le passé, le présent et le futur.

Jusqu'à ce que nous revenions au point de départ : la première scène. Le même contenu est repris. Mais nous savons maintenant que la femme s'appelle Tessa. Le bagage affectif ajouté depuis la situation de départ ajoute une couche de sens à l'expérience. L'envol d'oiseaux, la voiture tombée sur le côté, puis la visite à la morgue. Tout est empreint maintenant de la présence de l'être de sensation qui a grandi en nous depuis et qui s'exprime à travers l'histoire de Tessa. Puis, ce sont des faits du futur qui se présenteront sur une deuxième rangée de pétales. Sauf que le futur n'est pas une présence concrète, la trame nous fait plutôt sentir un « mouvement vers » plus qu'un aboutissement. Chaque séquence est empreinte du décès déjà accompli. Tout serait-il déjà perdu d'avance alors? Dans cette deuxième partie, le rythme de la narration prend une nouvelle allure plus effrénée. Alors que, tout au long de la première ronde de pétales, on suspectait Tessa d'avoir une relation extra-conjugale avec son ami Arnold, le contraire se fait comprendre par la suite. La construction du film nous fait vivre la multiplicité de regards sur une même situation et travaille sur cette multiplicité pour se développer. L'enjeu commence à poindre à l'horizon : de nombreuses morts inexplicables, probablement causées par des industries pharmaceutiques en Afrique. Tessa enquêtait – raison pour laquelle elle accompagnait son ami médecin Arnold dans ses voyages. Lors de la première partie du film, nous voyons Tessa enceinte à l'hôpital en train d'allaiter un bébé noir. À la première vue, c'est acquis que ce bébé est le sien et d'Arnold – une possibilité. En fait, elle vient de perdre

son bébé et elle allaite le nourrisson d'une femme africaine. Encore la multiplicité de possibilités autour du noyau central.

La question qui demeure, tout au long du film, est : quelle est la toile relationnelle convergeant vers ce décès? Plus la trame se développe, plus nous incorporons de l'information sur la configuration situationnelle. Comme dirait Whitehead, sur la société qu'a été Tessa. Toutes les scènes convergent vers le noyau central : la découverte de son corps décédé. Autour de ce noyau central se déploie un milieu qui enroule le temps en lui-même. Le centre est aussi bien le point de départ que la destination. C'est un *crystal parfait*. Dans le chapitre « Les cristaux de temps », Gilles Deleuze définit cette construction temporelle en tant que dédoublement entre l'image virtuelle et l'image actuelle de sorte que les deux images coexistent de façon cristallisée, entrant dans un circuit qui nous ramène constamment de l'une à l'autre comme dans une perfection cristalline qui ne laisse subsister aucun dehors : « il n'y a pas de dehors du miroir ou du décor, mais seulement un envers où passent les personnages qui disparaissent ou meurent, abandonnés par la vie qui se réinjecte dans le décor » (Deleuze, 1985 : 111). Le cristal de temps est comme une impasse. Le message ne passe pas à travers les sens, mais affectivement. La mise en forme de l'être de sensation s'effectue en tant que processus qui part du noyau central, se déploie à travers des couches de vérités multiples et, après avoir embrassé tout le potentiel de la situation, retourne vers lui. Tout se rapporte au noyau central. L'image actuelle (toute situation dépeinte dans une scène) ne cesse de réfléchir l'image virtuelle (le *terminus* virtuel vers lequel culmine le film). Tout se rapporte et ne cesse de renvoyer à cette dimension virtuelle. Qu'est-ce qui se passe à travers ce processus qui étale un labyrinthe de situations, un état de choses?

Le *terminus* (James, 2003) est le travail qui s'accomplit par le processus de communication du film : ce dont il est question. Il ne s'agit pas de la transmission d'un message pré-formaté, mais de la mise en marche d'une machine abstraite qui n'est pas rabattue sur le langage, mais, au contraire, éclate la simple opposition linguistique Expression-Contenu tout en servant de pont entre ces deux instances (Guattari, 1992 : 42). Par conséquent, le contenu du message devient ici un mode d'expérience. C'est-à-dire que le potentiel réel de la situation s'agence en multiplicité hétérogène, par exemple la société Tessa, comme mode d'existence. Sa multiplicité constitutive dépasse la conscience-réflexive, car elle ne peut être absorbée par une logique linéaire. Elle peut uniquement être vécue comme sensation. Cette dernière s'agence par synthèse passive générant, par ce fait même, un mode d'expérience. La qualité esthétique est le mode d'expérience proposé par le potentiel réel de la société qui se singularise comme être de sensation dans le film *La Constance du jardinier*.¹⁰⁷ L'avantage du modèle communicationnel ici proposé par rapport aux structuralismes inspirés de Saussure¹⁰⁸ est que les trois modes (d'expression, d'expérience et d'existence) agissent conjointement pour soutenir le processus d'auto-accomplissement de l'événement d'abord comme relationalité, et ainsi assister à l'émergence de la forme subjective.

La sensation englobe une complexité qui va au-delà des mots. Lorsque chaque spectateur du film actualise une image du film par l'expérience, il le fait selon sa perspective. C'est-à-dire, selon le point d'inflexion propre à l'événement-perceptif. L'affect, ainsi vécu comme qualité esthétique, donne forme à l'être de sensation comme mode d'expérience. Bref, dans l'expérience immédiate, le film agit comme opérateur d'affects. La perception non-sensorielle est cruciale pour que le mode d'expérience puisse réaliser pleinement l'expression de la

« substance énonciatrice » dans toute sa multiplicité (Guattari, 1992). En effet, dû à cette multiplicité hétérogène qui donne consistance à la subjectivité virtuelle qui s'exprime, il s'avère que l'expérience de l'être de sensation ne propose pas simplement une image passivement représentative (Guattari, 1992 : 44), mais plutôt une machine abstraite. Similairement, à travers le concept d'*œuvre ouverte*, Umberto Eco ouvre la logique linéaire saussurienne signifiant-signifié à « une pluralité de signifiés qui coexistent en un seul signifiant » (1965 : 9). Cette ouverture intrinsèque à tout type d'art demeure une potentialité se prêtant comme source inépuisable d'expériences (1965 : 43-4). Or, Eco clarifie, « ouverture » ne signifie pas liberté d'interprétation (1965 : 19), mais plutôt une « invitation à faire l'œuvre avec l'auteur » à partir d'une « continuelle germination de relations internes » qui « reste ouverte à une série virtuellement infinie de lectures possibles : chacune de ces lectures fait revivre l'œuvre selon une perspective, un goût, une “exécution” personnelle » (Eco, 1965 : 35). Ce qui diffère avec le modèle ici développé est que Eco ne mise pas sur une relationalité, mais l'objet d'art propose « un éventail de possibilités soigneusement déterminées, et conditionnées de façon que la réaction interprétative n'échappe jamais au contrôle de l'auteur » (Eco, 1965 : 19). Toutefois, chaque expérience est singulière et échappe forcément à toute forme de prédétermination. Ainsi, bien que la perspective d'Eco se rapproche d'un perspectivisme tel qu'ici déployé, il prend appui sur l'expression de l'auteur comme point de départ pour l'interprétation de toute œuvre d'art. Au contraire, selon une vision deleuzo-guattarienne et aussi whiteheadienne, ce n'est pas l'auteur qui s'exprime, mais une subjectivité virtuelle.¹⁰⁹

Finalement, le signe est d'abord un enveloppement de différence et l'interprétation développe la différence en lui enveloppée. Non seulement l'interprétation est une *force*¹¹⁰, mais c'est aussi une rencontre entre forces (c'est-à-dire, une relationalité). Ce qui signifie que la perspective est moins le point de vue d'un observateur externe, mais consiste spécifiquement en l'angle d'application d'une force actuelle (Massumi, 1992 : 12). En d'autres termes, cette application de force consiste en la mise en action, par l'expérience, d'une forme d'expression agencée comme multiplicité discursive d'expression : une *machine abstraite* (Deleuze et Guattari, 1973, 1980; Guattari, 1992). Cette compréhension de l'expérience, et par conséquent de l'événement, est intrinsèquement basée sur l'expérience de l'art comme production de nouveauté (Zepke, 2005). Il y a ici renversement de l'emphase mis sur « ce qui est dit », l'énoncé, vers « ce qui se passe », donc l'acte d'énonciation comme événement :

The ethico-aesthetic paradigm shifts the emphasis from what is said to the act of speaking, from the énoncé to the enunciation, leading us to consider the latter as 'polyphony' in the twofold sense of the assemblage of a multiplicity of voices (social and pre-individual), but also of an assemblage of a multiplicity of semiotics (verbal, affective, mechanical, etc.). In emphasizing the process of the constitution of the individual and collective subject, Guattari dispenses with the primacy of the signifiers (the primacy of the statement and notably of the political statement which makes declarations and which represents), instead developing an asignifying, non-verbal and affective semiotics. (Lazzarato, 2011 : 176-7)

Par conséquent, l'intensité intrinsèque à la sensation s'actualise de forme variable d'un individu à l'autre lors de l'expérience du film. Par contre, la nature de ce qui est communiqué est unique à ce qui s'exprime comme amalgame d'affects et de percepts. De sorte que la subjectivité virtuelle devient une présence invisible que l'affect transpose sous forme de sensation dans l'actuel : il communique l'indicible. Nous la sentons, mais nous ne la voyons pas. C'est par la sensation que ça se développe, que ça s'installe. Nous sentons, par exemple, que le jaune apporte « un serein enjouement » (Goethe, 1973 : 237), mais nous ne pouvons le voir agir. De

même, l'être de sensation est vécu de façon non-sensorielle. Ainsi, toute perception sensorielle s'appuie et se fonde dans un domaine perceptif qui va au-delà des sens : le domaine de l'affect.

De la continuité de l'événement

III. Maintenant enfin, on entrouvre le cercle, on l'ouvre, on laisse entrer quelqu'un, on appelle quelqu'un ou bien l'on va soi-même dehors, on s'élance. On n'ouvre pas le cercle du côté où se pressent les anciennes forces du chaos, mais dans une autre région, créée par le cercle lui-même. Comme si le cercle tendait lui-même à s'ouvrir sur un futur, en fonction des forces en œuvre qu'il abrite. Et cette fois, c'est pour rejoindre des forces de l'avenir, des forces cosmiques. On s'élance, on risque une improvisation. Mais improviser, c'est rejoindre le Monde, ou se confondre avec lui. (Deleuze et Guattari, 1980 : 382-3)

Voilà, l'œuvre d'art est un agencement d'affects et de percepts indissociables. L'être de sensation s'actualise dans cet angle d'inflexion qu'est le devenir-corps comme sensation. C'est-à-dire que chaque individu fait une différence sur la toile de la réalité. Tout un chacun est un point de vue sur le paysage affectif singulier du percept et contribue, de la sorte, à la richesse de la totalité. Cette perspective rompt avec une conception du monde déjà-là au profit d'une découverte, qui est aussi une participation à la mise en place, du monde-en-train-de-se-faire. Il n'y a donc pas une corrélation entre être et pensée au même sens que pour la phénoménologie, par exemple. Même si Edmund Husserl propose « exclure la totalité des habitudes de pensée qui ont régné jusqu'à ce jour » (1950 : 5), c'est d'abord une question de positionnement. Pour Husserl, la conscience se rapporte à l'expérience « de quelque chose ». En d'autres mots, l'expérience n'est pas « quelque chose ». Dans ce contexte, hérité de Descartes (1992), cette expérience s'installe comme dualité du corps et de l'esprit. Cette « conscience », en tant que « vécu subjectif », est une entité transcendante à l'expérience, le contraire d'une *conscience-avec* et, en ce sens, un positionnement externe à l'expérience.¹¹¹ Ainsi, la conscience, pour Husserl, nous ramène à une séparation entre ce qui se passe dans le corps et dans la pensée – conséquence d'un positionnement extérieur à ce qui se passe. Bien

que Descartes ait grandement influencé la pensée occidentale, Maxine Sheets-Johnstone propose une autre option : c'est plutôt dans la globalité du corps, autant affectivement que cognitivement, que la pensée émerge – par la proprioception. Dans ce contexte, le sens de soi devient intimement lié à l'émergence d'une conscience corporelle acquise par de diverses expériences cinétiquement reliées (2009 : 187-8). Cette pensée va dans le sens de ce qui a été jusqu'ici proposé : la conscience se situe dans le devenir-corps comme intelligence globale. Elle s'actualise en tout temps comme expérience et se divise en conscience-affective et conscience-réflexive.

Dans les études médiatiques, la dualité proposée par le cartésianisme a donné lieu à une esthétique numérique caractérisée par un regard désincarné sur l'expérience (Munster, 2006 : 3). Plusieurs travaux, vers la fin des années 1980 et les débuts de 1990, inspirés par la théorie de l'hyperréel de Jean Baudrillard (1981)¹¹², ont fait de la « simulation » un concept d'actualité (Gane et Beer, 2008 : 103). Deux penseurs principalement, Friedrich Kittler et Katherine H. Hayles, ont rénové cette ligne de pensée du code dans sa fonction de « représenter » numériquement une réalité (Gane et Beer, 2008 : 103). Tandis que Hayles met la question du corps à l'avant-plan, pour Kittler, l'enjeu principal est plutôt relié aux structures de pouvoir qui soutiennent les technologies¹¹³. Pour Hayles, l'expérience des technologies numériques est traitée comme la production d'un nouveau mode d'expérimenter le corps (Munster, 2006 : 64) – notamment à travers le concept de « posthumain » (Hayles, 1999). À l'opposé, j'aimerais souligner non pas une nouveauté spécialement inhérente à la relation corps-technologie, mais surtout mettre de l'emphase, par le concept du devenir-corps, à une continuité entre celui-ci et l'environnement quel qu'il soit (d'où la diversité des expériences

ici traitées). Afin de rendre compte de cette continuité, la conscience comme intelligence globale du devenir-corps a ici été remplacée par l'expression système-conscient. Dans ce dernier, l'objet de perception devient l'événement lui-même. Ce qui s'exprime est une « réalité virtuelle » dans le sens de subjectivité virtuelle, soit l'être de sensation ou encore la forme subjective. Cette actualisation se passe en tant qu'événement-perceptif. C'est-à-dire qu'il n'y a pas d'objet de perception à l'extérieur de ce qui se passe dans la perception elle-même, comme acte de relationalité émergente.

L'expression *système-conscient* ne doit toutefois pas être comprise comme « système » au sens d'autopoïèse telle que définie par Francisco Varela. Les principales caractéristiques de l'organisation autopoïétique relèvent de leur autonomie et de leur individualité en tant qu'unités, mais cette unité constitue l'organisation d'un système fermé sur lui-même, de manière autoréférentielle (Varela, 1989 : 46-7). Cette compréhension de l'organisation individuelle passe par une phénoménologie biologique (Varela, 1989 : 75) de sorte que, adaptée à l'être humain, cette pensée entretient une vision dualiste qui pose une limite entre l'extérieur et l'intérieur. Par conséquent, l'expérience du temps, par exemple, devient fragmentée entre trois niveaux de temporalité :

- (1) A first level proper to *temporal objects and events* in the world. Thus it is close to the ordinary notions of temporality in human experience which grounds the one currently used in physics or computation, but also in the experimental psychology of time.
- (2) The phenomenologist starts from this level, but reduction makes apparent the second level, that of *acts of consciousness* that constitute objects-events. This is the 'immanent' or 'internal' time of acts of consciousness. Their structure forms the main body of the phenomenological analysis in Husserl's *Lectures*
- (3) Finally (and this is the most subtle level of analysis), these first two levels are constituted from another level where no internal-external distinction is possible, and which Husserl calls the 'absolute time constituting flow of consciousness'. (Varela, 1999 : 113)

Le premier niveau relève de ce que Bergson appellerait une multiplicité distincte, soit un temps quantitatif qui relève du monde externe. Le deuxième niveau est purement subjectif et, de ce fait, interne au sujet d'expérience. Il ne s'agit pas de la durée pure de Bergson comme émergence du *mouvant* en tant que virtualité qui s'actualise dans l'expérience. Au contraire, selon le subjectivisme, la nature de l'expérience immédiate est spécifique au sujet de l'expérience; ce qui est perçu devient ainsi une expression pure de l'acte cognitif. La conséquence d'une telle vision est que, malgré le fait qu'il y ait un monde conceptuel auquel il est possible de faire référence, il devient impossible de penser à un monde qui soit commun à tous (Whitehead, 1967b : 88). De la sorte, notre personnalité est mise entre le monde, tel que nous le connaissons, et le monde tel qu'il est (Whitehead, 1967b : 89). La différence principale entre le subjectivisme et le perspectivisme (Deleuze, 1988) est que le devenir-corps devient, comme discuté précédemment, un angle d'inflexion du Tout à travers lequel quelque chose s'exprime. Ce qui s'exprime n'appartient pas uniquement au sujet qui fait l'expérience. D'abord, le sujet s'efface au profit de la relation. Ce qui émerge contribue à la constitution du monde-en-train-de-se-faire. En ce sens, l'événement-perceptif diffère d'un subjectivisme, car à travers la sensation, vécue comme qualité esthétique, se dévoile un mouvement plus englobant, un devenir qui dépasse le devenir-corps. Le *système-conscient* vibre le *mouvant* qui s'exprime comme devenir plus englobant. Le *mouvant* est ainsi une subjectivité virtuelle au même titre que l'être de sensation, ou encore la forme subjective. Ce qui s'exprime est la tonalité affective de la situation vécue comme la qualité esthétique propre aux choses et aux situations, non pas unique à l'expérience.

Le troisième niveau de temporalité avancé par Varela est relié à un vécu immédiat : il ne se rapporte pas à une re-présentation, mais à une impression directe de l'objet (Varela, 1999 : 120). Cette perspective temporelle, où il n'y a plus de distinction entre l'extérieur et l'intérieur, est grandement inspirée par le concept *specious present* de James (1950a).¹¹⁴ Seulement, selon Varela, cette troisième temporalité est « dans » l'expérience; elle n'est pas l'expérience-même. Donc, le dualisme cartésien ne se rapporte pas seulement à une séparation entre le corps et la pensée, mais il crée des divisions entre le sujet et l'objet, l'intérieur et l'extérieur du corps, de l'expérience aussi. C'est ce dualisme qui permet de penser l'expérience comme trinité temporelle. Seulement, cette séparation en trois temporalités distinctes n'est possible que rétrospectivement à l'événement, lorsqu'émergeant réflexivement le sujet et l'objet. En revanche, le non-anthropocentrisme ici avancé délaisse ces questions pour se concentrer uniquement à ce qui se passe – l'événement de son propre point de vue :

Whitehead le répète souvent, l'ordre de la nature a pour sujet « ce qui endure », c'est-à-dire non l'événement mais la structuration que réalise l'événement et qui se répète, en cas de réussite, d'événement en événement. Il va donc s'agir de construire la distinction entre cette structuration et l'événement lui-même, qui est « préhension », saisie unifiante des aspects préhendés selon un mode de structuration déterminé. C'est ici que la référence à l'« événement corporel » est cruciale. (Stengers, 2002 : 212-3)

Ainsi, la conscience en tant que fonction, comme proposé par James, devient l'activité d'unification, par l'expérience, d'une pluralité plus grande que soi (Whitehead, 1967b : 151). Cette activité d'unification est l'angle d'inflexion produit par l'événement corporel (le devenir-corps). L'individualité qui s'y exprime n'est pas celle d'un sujet humain, mais celle de l'événement comme son propre sujet. Toute subjectivité a aussi une continuité qui lui est intrinsèque : ces deux facteurs sont assurés par la tonalité affective comme impulsion énergétique. La forme subjective de l'événement émergent est esquissée par la réactivation

du passé immédiat dans le présent. La tonalité affective assure la continuité de l'expérience (tout en étant une échappée). Cette continuation est sentie de façon affective, comme conformation du présent à cette impulsion énergétique héritée. L'avenir immédiat assure la constance dans la trajectoire de la forme subjective par la réactivation constante de la tonalité affective. C'est le moment où il y a coïncidence instantanée entre le passé immédiat et le futur immédiat. L'impulsion énergétique est sentie affectivement et cet acte est création en même temps que conformation, mais c'est d'une auto-génèse de l'événement qu'il s'agit : non pas la création d'une réalité subjective humaine, mais d'une réalité subjective virtuelle.

Action d'agencement : la ritournelle

Ce ne sont pas trois moments successifs dans une évolution. Ce sont trois aspects sur une seule et même chose, la Ritournelle. On les retrouve dans les contes, de terreur ou de fées, dans les *lieder* aussi. La ritournelle a les trois aspects, elle les rend simultanés, ou les mélange : tantôt, tantôt, tantôt. Tantôt le chaos est un immense trou noir, et l'on s'efforce d'y fixer un point fragile comme centre. Tantôt l'on organise autour du point une « allure » (plutôt qu'une forme) calme et stable : le trou noir est devenu un chez-soi. Tantôt on greffe une échappée sur cette allure, hors du trou noir. (Deleuze et Guattari, 1980 : 383)

Si l'expérience est un agencement sous forme de territoire, alors la base de cette territorialisation est l'expressivité (Deleuze et Guattari, 1980 : 389). La *ritournelle* trace un milieu de façon vibratoire, sous forme de bloc d'espace-temps, par la répétition de ses composantes (Deleuze et Guattari, 1980 : 384). Chaque expérience comporte un centre virtuel – la perception pure – qui est potentiel plein. En ce centre, le milieu dans sa totalité est immédiatement donné : l'expérience pure. L'expression de paysages mélodiques est constitutive du rythme du milieu : il pourrait s'agir, par exemple, d'un vague-caractère-Inde s'exprimant comme affect-souvenir. Le territoire est fait de tels agencements de densités, d'intensités, de tendances : ils se forment de manière si singulière que leur état de choses en

soi constitue un facteur d'expressivité de tonalité affective. Ou encore, dans le cas d'un agencement plus complexe, le territoire est aussi un devenir-corps où la pulsation de présence passe par des rythmiques de battements de cœurs, de respiration, de cristallisations d'affections-image, de sensations d'avoir-être un corps qui vacille entre un état de solidité et de vulnérabilité, une tendance-mouvement ou une tendance-quiétude. Mais, en aucun cas, le territoire n'est fermé sur lui-même : « chaque fois qu'un agencement territorial est pris dans un mouvement qui le déterritorialise (dans des conditions dites naturelles, ou au contraire artificielles), on dirait que se déclenche une machine » (Deleuze et Guattari, 1980 : 411). Tandis que l'agencement délimite le territoire, la machine l'ouvre pour tracer des variations et le faire déborder sur d'autres agencements (Deleuze et Guattari, 1980 : 411).

Le présent, nous l'avons vu, est extension du passé dans l'avenir : là où les deux coïncident. Il prend le relai de la tonalité affective qui se présente à l'intérieur d'un instant insaisissable. L'individualité de l'événement se greffe, dès lors, de manière instantanée, comme réémergence de cette impulsion sentie affectivement. La perception pure d'une telle subjectivité génère immédiatement une sensation dans le devenir-corps. Elle est une entrée vers la complexité du virtuel, l'expérience directe du potentiel relationnel inhérent à chaque occasion d'expérience. L'empreinte laissée par cette subjectivité, l'être de sensation, est la proposition de l'œuvre d'art. Techniquement parlant, cette empreinte est la sensation. C'est-à-dire que la tonalité affective comme agencement diagrammatique virtuel est le facteur vectoriel d'une subjectivité qui s'actualise dans l'expérience en tant que qualité esthétique. Cette expérience s'enroule virtuellement dans le corps comme sensation. Celle-ci s'empreint dans la conscience-affective comme affection-image et devient bagage affectif. C'est par une

perception non-sensorielle que ce bagage affectif peut, par la suite, s'actualiser dans chaque expérience reliée à ce même être de sensation formant une toile de connexions potentielle dans le domaine du virtuel.

La perception non-sensorielle est une perception pure du virtuel. Si le virtuel ne peut être appréhendé qu'à travers ses traces, en quoi consistent-elles? Ce qui serait le plus adéquat comme procédure serait d'apporter une attention tout particulière sur l'acte de *sentir*. Le verbe sentir doit ici être compris comme l'acte d'être affecté par la réalité des relations dans lesquelles on s'engage. C'est dans ce sens que Bergson affirme que, lorsque nous percevons la réalité, c'est du dedans que nous la connaissons, car les choses que l'on perçoit, on les vit :

Rétablissons au contraire le caractère véritable de la perception; montrons, dans la perception pure, un système d'actions naissantes qui plonge dans le réel par ses racines profondes : cette perception se distinguera radicalement du souvenir; la réalité des choses ne sera plus construite ou reconstruite, mais touchée, pénétrée, vécue... (Bergson, 1896 : 71-72)

Bergson ajoute que, si cette perception pure pouvait être comparée à une photographie, il ne s'agirait pas d'une vue photographique des choses (du monde matériel) qui se prendrait d'un point déterminé. Au contraire, cette photographie (virtuelle) existe déjà à l'intérieur même des choses et pour tous les points de l'espace (Bergson, 1896 : 36). Ce qui rend le virtuel difficile d'accès est le fait que la perception pure devienne toujours immédiatement un *mixte* (au sens bergsonien) dans le processus de l'expérience. Dans les faits, ce processus s'effectue selon un mouvement double à travers lequel, alors que la sensation s'enroule dans la conscience-affective, la conscience-réflexive la développe par un mouvement d'auto-appropriation. C'est ainsi que la conscience-réflexive fait sens de ses expériences et destitue, à la fois, l'expérience de sa pureté par un mouvement de « discernement » (Bergson, 1896 : 35). Parallèlement, la

conscience-affective agit comme « intervalle » (Deleuze, 1985) qui absorbe les sensations et qui les suspend en attente de leur déroulement. Raison pour laquelle nous sortons parfois d'un événement sans termes pour exprimer la sensation qui vient de nous pénétrer et qui désormais nous habite pour s'étendre au-delà de cet instant.

7. Du sens et du Discours

Le sujet se définit par et comme un mouvement,
mouvement de se développer soi-même.

Ce qui se développe est sujet.

C'est là le seul contenu qu'on puisse donner à l'idée de subjectivité : la médiation, la transcendance.

Mais on remarquera que le mouvement de se développer soi-même ou de devenir autre est double :
le sujet se dépasse, le sujet se réfléchit. (Deleuze, 2010 : 90)

En conclusion, le subjectif « c'est le virtuel en tant qu'il s'actualise, en train de s'actualiser, inséparable du mouvement de son actualisation » (Deleuze, 1966 : 36). Comment se produit ce processus de subjectivation? Il a été établi qu'il s'agit d'abord d'une multiplicité hétérogène marquée par une intrinsèque socialité à l'état pur. (*Du virtuel à l'actuel*) Ce processus s'actualise comme événement. La tonalité affective qui façonne sa singularité apparaît dans l'expérience comme qualité esthétique. (*Revient au virtuel*) Celle-ci est vécue comme sensation. (*S'enroule dans la conscience-affective*) Nous avons établi une logique rhizomatique pour un tel agencement (*Soit, des cristallisations diverses d'affections-image*). Invalidée, la dualité corps-pensée a été remplacée par une conception de la conscience en tant qu'expérience dans toute la complexité que cet événement comporte. (*Ce n'est pas l'individu, un « je » quelconque, qui est conscient, mais l'expérience – par un acte d'auto appropriation.*) La dualité conscient-inconscient devient également nulle dans un tel contexte : elle est remplacée par une coopération conjointe entre la conscience-affective et la conscience-réflexive. (*L'expérience : émergence d'événement*) Étant donné que l'expérience est le seuil par lequel il y a actualisation de virtualité, c'est également le *champ de subjectivité* à travers lequel une forme subjective déterminée se constitue en s'appropriant de ses propres potentialités. C'est-à-dire, l'expérience s'agence elle-même en se rapportant à elle-même, soit à ses « multiples strates de subjectivation » (Guattari, 1992 : 26). Le résultat de ce processus

est la multiplicité de subjectivités déterminées dans des formes spécifiques, selon des processus de subjectivation variables. Parfois, ces strates s'agencent comme subjectivité collective « dans le sens d'une multiplicité se déployant tant au-delà de l'individu, du côté du socius, qu'en deçà de la personne, du côté d'intensités préverbales, relevant d'une logique des affects plus que d'une logique d'ensembles bien circonscrits (Guattari, 1992 : 22).

Ainsi comprise, la posture *Tadasana*, dans le sens de diagramme dans son aspect vectoriel, se constitue selon « son propre système de modélisation de subjectivité » (Guattari, 1992 : 24). Ce système se présente en tant que cartographie faite de repères mythiques comme B. K. S. Iyengar (1979), professeur de yoga éminent, ou encore, d'un vague-caractère-Inde (lui-même se constituant à travers son propre système de modélisation de subjectivité). La cartographie se compose également, entre autres, du rituel par lequel la plupart des cours de yoga commencent : en proposant d'abord *Tadasana* comme expérience vécue du corps dans sa verticalité, car il s'agit d'un point neutre, départ pour toutes les postures. Dans la même ligne de pensée, la Satosphère, dôme au cœur de la forêt de pierre, illumine de son aura technologique (celle-ci aussi étant constituée par son propre système de modélisation de subjectivité) à des milles à la ronde¹¹⁵. Les mythes qui l'entourent sont, au-delà du culte de la technologie, la promesse de nous en mettre plein la vue (et tous sens confondus) : c'est le voyage immersif ultime¹¹⁶. Ces subjectivités émergent de l'événement expérientiel comme champ d'appropriation de ses propres potentialités, déterminées par les strates de subjectivation qui les composent. Bref, l'expérience s'auto-organise elle-même selon la multiplicité de cartographies interagissant entre elles : celle de la conscience, celle de la perception, celle des techniques du corps (Mauss, 1960), celle des nouvelles technologies

(avec tout le lot d'ambigüités et de difficulté de définition que l'expression comporte), etc. Chaque strate de subjectivation vibre une « ritournelle existentielle » (Guattari, 1992 : 30). L'agencement de telles ritournelles aboutit à un mode singulier de production de subjectivité. Dès lors, il ne s'agit pas simplement d'affects massifs, mais de ritournelles hyper-complexes (Guattari, 1992 : 31).

Individu et collectivité

La ritournellisation est ce qui agence un milieu sous forme d'unicité subjective – processus à travers lequel l'expérience propose l'actualisation d'une forme subjective. Elle consiste en l'émergence même de singularité comme système-conscient. Ce qu'il y a de plus marquant dans la théorie du corps architectural de Gins et Arakawa (2002) est l'idée de la continuité du corps et de l'environnement. Selon celle-ci, nous ne venons pas au monde pour nous intégrer à « quelque chose » déjà constitué, mais il y a un nouveau processus immanent au monde qui émerge à notre naissance par addition exponentielle. Donc, « nous sommes » l'environnement : non pas des spectateurs d'un film (extérieur) observant à partir d'un point de vue (intérieur), mais à l'entrecroisement de diverses strates de subjectivation : la nature, l'art, la technique, les formations sociales, le langage, etc. Celles-ci nous traversent comme l'air qui passe par les poumons pour être affecté par le devenir-corps et transformé en gaz carbonique. Autant que l'air, ces strates de subjectivation souffrent une sorte de catalyse en passant par le devenir-corps, elles prennent un nouveau *sens*. Ainsi, même si « nous sommes l'environnement » il existe un processus qui effectue un balisage, pour ainsi dire, de la réalité – c'est le sens. Non pas la *signification* en tant qu'elle « renvoie seulement au concept et à la

manière dont il se rapporte à des objets conditionnés dans un champ de représentation » (Deleuze, 1968 : 201). Selon Deleuze, le sens est « extra-propositionnel » (1968 : 204), il « ne peut pas être dit exister », car ce n'est pas une chose, « mais seulement insister ou subsister » (1969 : 32). Le résultat de ce processus de balisage est une réponse aux contraintes qu'une situation propose, réponse qui est toujours donnée provisoirement comme différentiel dans lequel le devenir-corps *atterrit*¹⁷.

Par exemple, lorsqu'un enfant joue avec les vagues de la mer, le sens est tout compris dans le « jouer » émergeant. Ainsi, il n'y a pas un enfant et des vagues, mais un système-conscient qui se présente d'abord comme enfant-vagues et qui englobe plusieurs couches affectives d'intensités et de devenirs. Les forces virtuelles de la constitution de la forme subjective émergente s'agencent comme milieu. De la même façon que des idées s'agencent pour la mise en forme d'un discours qui « actualise » un sens nouveau, c'est tout un champ d'expérience qui s'agence par le « jouer » comme territoire fait de choses dites et de choses vues. Le jeu est proposé : « As-tu vu les belles vagues? ». Le sable, la chaleur, l'exemple des autres enfants qui jouent et l'enfant. Son regard se pose sur la mer. Le bleu de la mer éveille, par l'entremise de synthèses affectives, un paysage affectif. L'agencement territorialisé est tracé – ou plutôt, émerge comme expérience qui fait boule de neige, (s'en)roule et (se) déroule comme devenir. C'est un ensemble-conscient qui vibre d'une pulsation dotée d'un pouvoir d'affecter. Sa vibration participe d'une tonalité affective qui peut être actualisée par n'importe quel passant (d'autres couches affectives d'intensités et de devenirs s'actualisent). Le « collectif » est cette multiplicité qui se déploie à partir d'intensités préverbales, pré-individuelles. Quel est le sens d'aller à la plage? Le sens, c'est ce qui se passe. De sorte qu'« on ne se demandera donc pas

quel est le sens d'un événement : l'événement c'est le sens lui-même » (Deleuze, 1969 : 33). C'est-à-dire qu'il y a une créativité processuelle dynamique prenant place dans et par l'expérience qui émerge comme sens et qui effectue une production de subjectivité toujours en devenir. D'une part, ce qui est individuel est ce qui s'actualise comme subjectivité virtuelle – en soi déjà multiple. D'autre part, le socius s'élabore comme l'ensemble des échanges de complexes affectifs et intensifs situés dans une écologie élargie du monde (Murphie et Bertelsen, 2010 : 155). Par conséquent, la définition de « subjectivité » est ainsi élargie de sorte à « dépasser l'opposition classique entre sujet individuel et société » (Guattari, 1992 : 12).

L'affect est le point exact de la rencontre entre individu et collectivité, autant que la limite précise où la distinction entre les deux prend place, car il est l'élément primaire et primordial pour tout agencement. Le devenir-corps agit à titre d'intervalle entre ce qui est absorbé par la conscience-affective et ce qui en ressort modulé par la conscience-réflexive sous forme d'action. Ce qui est absorbé relève du pouvoir d'affecter de l'environnement. Ce qui en ressort est une actualisation de subjectivité dans l'expression de son pouvoir d'affecter. Ainsi émerge la singularité : c'est ça l'individuel. Le *mode d'expression* de l'expérience est propre à la subjectivité virtuelle qui par elle s'exprime. Elle est individuelle dans le sens d'expression singulière d'une multiplicité affective hétérogène. Ce mode d'expression est indépendant du devenir-corps, mais dépend de lui pour s'actualiser pleinement. Autrement dit, le *mode d'expression* est la façon dont une multiplicité hétérogène d'intensités affectives s'agence comme subjectivité pour s'actualiser, en tant qu'individualité, dans une situation qui est toujours collective. Dans l'expérience, l'objet et le sujet sont fusionnés. Il n'y a de différence

entre les deux que rétrospectivement. C'est seulement par la suite que les deux peuvent être identifiés en tant que tels. Le *mode d'expérience*, comme objet d'appropriation de celle-ci, est collectif. Il est une multiplicité trans-subjective se déployant à partir d'intensités affectives sous forme de tonalité affective. Dans l'expérience, il y a une qualité esthétique qui peut lui être attribuée. Par conséquent, il est multiplicité partageable qui peut être mise en place par le moyen de certains éléments conditionnant une situation et la tonalité affective qui en découle (selon l'exemple de la plage : le sable, la mer, le soleil...). Ce design d'expérience ne détermine pas l'expérience, mais ne fait que la moduler jusqu'à un certain point – par son agencement singulier de choses vues et dites. Nous avons remarqué, dans le cas de l'événement-dôme, que la rencontre entre le devenir-corps et ce qui l'affecte (comme multiplicité plus englobante) est un événement-perceptif. Ce point d'inflexion actualise une perspective de la multiplicité d'intensités virtuelles qui composent la situation. Cette perspective est vécue comme qualité esthétique.

Immersion dans le devenir

Pour sa part, le mode d'existence n'est ni individuel ni collectif, c'est un diagramme. En tant que tel, il propose une configuration par distribution de singularités toujours sous l'effet de modulation. Le concept « site de contact » vise justement à souligner le fait que « toute chose, tout événement, se positionne de façon spécifique » (Gins et Arakawa, 2005 : 36). C'est de cette spécificité de la situation qu'émerge la modulation comme potentialité réelle inhérente à l'expérience. La façon dont le devenir-corps *atterrit* dans un site de contact actualise un diagramme comme mode d'expérience. C'est par l'acte d'appropriation de l'expérience que le

devenir-corps se délimite lui-même et qu'il propose une répartition des différents éléments du champ d'expérience. Dans les termes de Gins et Arakawa, nous dirions qu'il « tâtonne » son environnement, appelé *bioscleave*¹¹⁸. L'élément primordial de la théorie du corps architectural, c'est qu'il existe une continuité intrinsèque entre le *bioscleave* et le devenir-corps. Ce qui nous mène vers un dépassement de l'idée du sujet comme entité constituée, donnée à priori (d'où le concept d'organise-qui-personne, ici adapté comme devenir-corps). Ce faisant, non seulement la primauté du sujet sur l'objet est complètement abandonnée, mais surtout la forme statique que cette conception présuppose. Il s'agira donc plutôt d'un système-conscient. Ce dernier englobe à la fois la structure affective et réflexive du devenir-corps, le contexte dans et par lequel ce dernier se déploie et, de surcroît, les effets de la présence du devenir-corps émanant comme pulsation. Ainsi compris, le devenir-corps est un processus qui, à chaque rencontre avec un site de contact, se renforce dans la réappropriation de l'avoir-être-un-corps – raison pour laquelle Gins et Arakawa définissent la personne d'abord comme un verbe. Par ce fait même, émerge une actualisation singulière de la relationalité entre le devenir-corps et le *bioscleave*. Conséquemment, s'effectue aussi une constante réactivation des paramètres autant affectifs que spatiotemporels. Bref, chaque expérience amène une reconfiguration de la situation dans sa globalité.

Compte tenu de tout ce qui précède, il devient difficile de concevoir la Satosphère comme outil pour la médiatisation d'un message. Plutôt, pensons le dôme comme *phylum machinique*¹¹⁹, soit « la matière en mouvement, en flux, en variation, en tant que porteuse de singularités et de traits d'expression » (Deleuze et Guattari, 1980 : 509). Le devenir-corps s'insère dans son mouvement de subjectivation comme activateur de « traits matériels

d'expression qui constituent des affects », c'est-à-dire qu'« on s'adresse moins à une matière soumise à des lois, qu'à une matérialité qui possède un *nomos* »¹²⁰ (Deleuze et Guattari, 1980 : 508). Ainsi, dans sa relation à la matérialité de l'outil technique, le concepteur d'expérience (en tant que multiplicité) pénètre dans une zone de potentialité réelle qui est élargie en comparaison à celle de l'écran de cinéma ou à celle de la scène du théâtre. C'est dans cette zone de créativité absolue, point de fuite qui déterritorialise les zones d'intensité établies, qu'il trace des variations propres à la « vitalité » de la subjectivité-dôme. Kember et Zylinska définissent la vitalité propre aux médias tel que suit :

By the latter, we mean something more than just the liveness of media that we know about through television studies of catastrophes and other “newsworthy” occurrences. We are referring instead to the liveness of media – that is, the possibility of the emergence of forms always new, or its potentiality to generate unprecedented connections and unexpected events. (2012 : xvii)

Ce positionnement d'ouverture face à la constante nouveauté est possible seulement en intégrant la dimension de la durée dans l'étude des médias où il n'est pas uniquement question d'un message délivré, mais de toute expérience médiatique comme *événement*.

C'est-à-dire que la matérialité est « comprise dans » et « se constitue par » la relationalité que nous incorporons au devenir-monde. En ce sens, la relation corps-monde constitue la technologie primordiale à partir de laquelle une formation-monde prend place comme processus. Cette pensée pointe vers le concept d'*originary technicity* (Bennington, 2000). Celui-ci propose que l'humain a une tendance intrinsèque à se dépasser à travers la mise en place et la multiplication d'outils techniques comme autant d'extensions qui augmentent ses capacités (Leroi-Gourhan, 1964). Pour Erin Manning, le mouvement est la technologie du

devenir-corps (2009 : 24). Ce qui est mis de l'avant par l'accent sur le mouvement est la relationalité comme zone machinique :

To think the body in terms of appearance and reality is to focus on the body's unactualized potential as an aspect of its becoming that cannot be realized as such, but can be called forth, adding novelty to its open system. The taking-form of an individuating body is an "appearance" of the body within a vastness of unrealized potential. Technogenesis occurs at the threshold of emergence of the becoming-body where reality is pulled into appearance, and something is added to the mix. This something is a movement-with that provokes a body to become in excess of its organ-ization. (Manning, 2009 : 68)

Le devenir-corps, tel qu'ici développé, s'inspire de cette même primauté du mouvement sur la forme, de sorte que, par la pulsation de présence, il in-forme le monde plutôt qu'il ne perçoit un monde déjà constitué. De sorte que le mouvement devient l'outil technique primordial de création. Dans ce contexte, l'objet technique devient également un devenir-objet qui in-forme le monde selon une circularité où il y a mutuelle co-crédation qui passe par le devenir-corps comme machine d'actualisation. Ainsi, il ne s'agit plus de corps ou d'objets, de monde ou de réalité (actuelle ou virtuelle), mais de processus de devenirs interconnectés.

Ce qui nous permet de considérer le devenir-dôme comme subjectivité qui mobilise des résonances autant dans son propre développement comme point d'affect (diagramme) que dans son *bioscave* immédiat. Si toute expérience est immersive, alors son mode d'expérience se caractérise par un type particulier d'immersion. Nous pourrions donc, encore mieux, caractériser ce type particulier d'expérience *intensif* par sa capacité diagrammatique de proposer une expérience-dôme qui absorbe totalement le devenir-corps dans une temporalité virtuelle. C'est-à-dire qu'il engage le devenir-corps autant dans les sensations, percepts et affects éveillés que dans l'attention portée à ceux-ci, de sorte à proposer une expérience absolument dense et contenue en elle-même. Ainsi, l'intensité devient non seulement actualisation de différence, mais aussi une variation qualitative du mode particulier par

laquelle la relationalité envers le champ d'expérience (émergeant comme mode d'existence) prend place. En l'occurrence, dans le cas de l'événement-dôme, il s'agira d'une intensité exponentiellement augmentée, dans sa densité virtuelle, et actualisée comme engagement affectif. Ce mode d'expression-dôme, bien qu'il effectue une territorialisation dans l'expérience-dôme, déborde également le milieu agencé vers une déterritorialisation (machine abstraite) qui ouvre vers d'autres agencements de densités, de cristallisations d'affections-image, etc. De sorte que ce débordement d'expression se transpose vers d'autres modes d'existence qui le dépassent et qui l'englobent : son socius. Par exemple, le discours sur les nouvelles technologies, l'investissement monétaire pour la recherche sur les nouveaux médias, la prolifération des outils technologiques reliés au son, à l'image, à l'interactivité, etc., dans un monde en déploiement constant de créativité.

Le discours comme actualisation de subjectivité virtuelle

Dans le discours qu'aujourd'hui je dois tenir,
et dans ceux qu'il me faudra tenir ici, pendant des années peut-être,
j'aurais voulu pouvoir me glisser subrepticement.
Plutôt que de prendre la parole, j'aurais voulu être enveloppé par elle,
et porté bien au-delà de tout commencement possible.
J'aurais aimé m'apercevoir qu'au moment de parler une voix sans nom me précédait depuis longtemps :
il m'aurait suffi alors d'enchaîner, de poursuivre la phrase, de me loger, sans qu'on y prenne garde,
dans ses interstices,
comme si elle m'avait fait signe en se tenant, un instant, en suspens.
De commencement, il n'y en aurait donc pas ;
et au lieu d'être celui dont vient le discours, je serais plutôt au hasard de son déroulement, une mince
lacune,
le point de sa disparition possible.
(Foucault, 1971 : 7)

De la même façon que le devenir-dôme et que *Tadasana*, il faudrait que le Discours aussi soit pris comme une subjectivité qui nous traverse et qui nous enveloppe, comme parole qui devance toute réflexivité. Il atterrit¹²¹ dans l'événement en tant qu'agencement d'un ensemble

d'éléments hétérogènes connectés par des micro-relations de forces d'affecter et d'être affecté. Le Discours passe par des mots (des signes dits, écrits, entendus, déchiffrés) et il induit des effets (Razac, 2008 : 16-7). Comme subjectivité virtuelle qui s'actualise, sa consistance ontologique repose d'abord sur la fonction qu'il exerce, coextensive au langage, soit le rapport entre ce qui est énoncé et l'acte posé par cette énonciation même (Deleuze et Guattari, 1980 : 100). Le Discours, en d'autres termes, agit et cette action même est l'expression de sa substance et de son pouvoir singulier d'affecter. C'est une subjectivité polysémique qui se trouve « au carrefour de nombreux vecteurs de subjectivation partielle » (Guattari, 1992 : 138). Ces derniers sont agencés par l'action d'une socialité intrinsèque aux multiples strates de subjectivation qui le composent.¹²² La multiplicité hétérogène de laquelle se compose le Discours est faite de différentes voix : « il n'y a pas d'énonciation individuelle » (Deleuze et Guattari, 1980 : 101). Considérant la multiplicité intrinsèque à ce qui s'actualise comme *texte*, Roland Barthes a d'ailleurs problématisé le statut de l'auteur (1993) par une appropriation du concept d'*hétéroglossie*¹²³. Dans le sens large accordé au concept de texte dans le cadre de l'intertextualité (Kristeva, 1969), celui-ci fait toujours écho à d'autres textes de sorte à constituer une mosaïque de références. Ainsi, pour Barthes, l'auteur n'est pas le producteur d'un texte nouveau, mais effectue plutôt une « réappropriation » de ces différentes voix :

Nous savons maintenant qu'un texte n'est pas fait d'une ligne de mots, dégageant un sens unique, en quelque sorte théologique (qui serait le « message » de l'auteur-Dieu), mais un espace à dimensions multiples, où se marient et se contestent des écritures variées, dont aucune n'est originelle : le texte est un tissu de citations, issues de mille foyers de la culture. (Barthes, 1993 : 65)

Dans ce contexte quelque peu distancié du structuralisme propre à la sémiologie, le processus d'attribution du sens ne s'inscrit pas à l'intérieur d'une structure. Au contraire, il déborde le circuit fermé de l'utilisation de la langue comme système pour s'inscrire dans un processus

dynamique dans lequel s'effectue une relationalité de références implicites et explicites. Ces références sont ici comprises comme texte, donc au sens d'objet.

Mais s'il est vrai que tout texte se présente comme une mosaïque de références, en revanche, il ne s'agit pas de simple répétition. Toute répétition est déjà une différenciation en soi et, encore mieux, toute différence est une intensité (Deleuze, 1968 : 287). En d'autres termes, toute actualisation étant soutenue par une situation spécifique comprise comme mouvement simultané d'actualisation de virtuel et de virtualisation d'actuel, l'intensité comprend (ou plutôt : « subsiste » comme) toute la complexité de la situation. Conséquemment, l'intensité spécifique à ce qui s'actualise est mouvement constant, auquel s'additionnent incessamment de nouvelles couches de potentialité. En d'autres termes, le devenir et son potentiel sont exponentiels, car il y a toujours du nouveau qui s'y ajoute. Dès lors, au lieu de signaler des références préexistantes, le fait de considérer le Discours comme subjectivité virtuelle en actualisation nous mène à traiter de la multiplicité qui le constitue plutôt en termes de vecteurs de subjectivation. Ces derniers agissent comme intensités virtuelles en constant devenir. Ainsi, le Discours devient « agencement territorialisé d'énonciation » (Guattari, 1992). C'est-à-dire qu'il y a une créativité processuelle dynamique prenant place dans et par l'expérience qui émerge comme système-conscient et qui fait du Discours non pas un objet (déjà constitué), mais une production de subjectivité : acte pur, contenu et expression à la fois. Cette subjectivité n'est pas de l'ordre de l'humain : elle le traverse. Le devenir-corps n'est donc qu'une interface, un point de passage de flux affectifs.

C'est-à-dire qu'il existe une vie sociale de l'affect qui dépasse l'expérience du devenir-corps comme foyer de subjectivation. Elle est constituée de rapports de forces microscopiques

constitutifs du champ social (Razac, 2008 : 15). Les formes subjectives qui s'actualisent par l'expérience, appropriées comme qualité esthétique et déployées sous forme d'action par la conscience-réflexive, se prolifèrent comme choses dites et comme choses vues. Les deux sont intimement reliés comme hétérogénéité de sorte qu'ils se rencontrent et s'influencent réciproquement (Razac, 2008 : 22). D'une façon extrêmement succincte, nous pouvons affirmer que la pensée de Michel Foucault présente les rapports de force constitutifs du champ social comme pouvoir d'affecter et d'être affectée (Deleuze, 1986). Ces rapports se font par l'entremêlement d'un régime d'énoncés et d'un régime de visibilité. Ainsi, il y a un Discours sur la posture *Tadasana* qui sert de repère et qui balise les situations-tadasana de sorte à soutenir son mode d'existence en l'actualisant constamment par l'expérience. Ce discours, en rapport avec la matière (en l'occurrence, les devenir-corps, entre autres), compose ce que Foucault appelle un « dispositif » et cette logique de combinaison et d'interaction entre discours et objets forme une machine abstraite qui conditionne des situations-*tadasana* par son pouvoir d'affecter. C'est ainsi que la salle de classe de yoga, les descriptions de la posture apprises et repassées au fil du temps, les pratiquants du yoga et les professeurs collaborent pour l'actualisation d'un diagramme *Tadasana*, point singulier qui définit la potentialité de la posture. Ce point d'affection module la potentialité réelle du devenir-corps en position debout et, ce faisant, sélectionne parmi une multiplicité inhérente à la verticalité du corps (marcher, sauter, courir...). Ici non plus le message n'est pas restreint à un contenu qui doit être livré selon une logique de la signification, mais du sens – ce qui l'amène à être compris comme *mouvant* au sens bergsonien du terme. Aussi, le « message » de l'événement-dôme est un agencement entre l'ensemble des éléments hétérogènes qui composent son régime de visibilité¹²⁴ et ceux qui constituent son régime d'énoncés¹²⁵. C'est ainsi que les divers

processus de subjectivation s'insèrent dans le socius : affectivement agencés. L'agencement devient, dès lors, la fonction de la dimension affective. C'est-à-dire, la « colle » universelle qui soude, selon des rapports internes, les divers événements expérientiels sous forme de diverses subjectivités constitutives du Devenir ultime : la vie.

Épilogue : Note sur le processus collectif de recherche-crédation

Intensity would seem to be associated with nonlinear processes: resonance and feedback that momentarily suspend the linear progress of the narrative present from past to future. Intensity is qualifiable as an emotional state, and that state is static – temporal and narrative noise. It is a state of suspense, potentially of disruption. It is like a temporal sink, a hole in time, as we conceive of it and narrativize it.
(Massumi, 2002 : 26)

*Du dôme au milieu : Immersion ~ Émergence*¹²⁶ : aboutissement d'une semaine de recherche-crédation autour de la Satosphère¹²⁷. Objectif : Explorer le potentiel de ce dôme de 18 m de diamètre par 15 m de hauteur en ce qui a trait à de nouvelles formes d'expérience. La nature dite immersive de l'environnement du dôme est ce qui a instigué la volonté d'établir un champ de travail qui allie une pratique de création artistique processuelle à une toile de fond philosophique. Mené collectivement par un réseau de chercheurs attachés au *SenseLab*¹²⁸, ce processus collectif a joué le rôle de plateforme de création visant à mettre en pratique des concepts d'intérêt commun qui nourrissent le travail personnel de chacun. Cette collaboration a permis l'avènement d'une expérience esthétique unique qui met en place une *relationalité* entre corps, objets, espace et images. D'un côté, tout un chacun, avec ses caractéristiques propres : forces et faiblesses (créatives, techniques, conceptuelles, etc.). De l'autre, les caractéristiques propres à l'objet. Ce qui, d'une certaine manière, est défait, déconstruit; fuir la spécificité de l'objet permet de mieux le (re)construire. Au milieu : tout cela à la fois.

Le champ

L'expression « collaboration processuelle » implique autant un décentrement en ce qui a trait à la direction du processus qu'une multiplicité. C'est comme s'il n'y avait pas de point central

qui soit responsable de la configuration finale de l'événement – qui devient ainsi mouvement spontané émergeant des différents potentiels qui se rencontrent. Dans une telle approche, des groupes de travail distincts participent simultanément à une proposition collective de flot créatif constant. Ainsi parlant, ce qui est mis en œuvre est une perspective purement *rhizomatique* : l'événement est mouvant dans une réalité multiple. Chaque groupe de travail est un plan parmi d'autres plans et chaque individu est un point d'entrée ou de sortie vers un concept, une expertise artistique ou technique quelconque... Sous sa forme spécifique, *Du dôme au milieu : Immersion ~ Émergence* a un début et une fin. La première rencontre, effectuée à l'aide d'outil collaboratif en ligne avec des chercheurs situés dans différents pays, a eu lieu le 21 novembre 2011. Le Projet-dôme, tel que nous l'avons familièrement appelé, a pris la forme d'une discussion performative réalisée le 22 octobre 2012 pour compléter le processus en place. Toutefois, d'un point de vue général, le processus collectif de recherche-crédation est une formation à partir de points d'entrée (tout un chacun) qui se rencontrent grâce à lui et qui le continuent dans leurs travaux respectifs. Chacun parvient, à travers cette expérience, à un bout de compréhension qui lui est propre et qui se continue sous différentes formes, sous d'autres appellations. L'événement devient ainsi catalyseur de compréhension. Si l'événement a un début et une fin en tant que plateforme de création, il reste que, comme catalyseur de compréhension, ses limites sont indiscernables.

L'attente active

L'événement est une façon de travailler sa matière première : les concepts. Jusqu'à quel point peuvent-ils s'étirer jusqu'à se métamorphoser? Comment les modeler, les tester, les muter...

Le processus collectif de création est un point de rencontre pour trouver une façon de le faire et la réponse se trouve dans l'échange. Les liens humains qui se tissent deviennent un terrain extrêmement fertile pour faciliter cette entrée dans la pratique. C'est-à-dire que la collaboration présente des contraintes et des tendances propres à la formation de ce processus singulier et qui le rendent, par ce fait, unique. Alors, cette rencontre unique se cristallise en tant que source de nouveauté absolue¹²⁹. Tout au long du processus, chacun agit sans connaître le résultat précis, car tout un chacun est responsable d'un bout de chemin qui est nécessairement continué par d'autres. L'engagement envers le processus consiste seulement à donner le meilleur de soi en sachant que « je est un autre » et multiple. Dans cette générosité, il faut savoir lâcher prise et se détacher du résultat : on ne peut savoir exactement à quoi s'attendre. Ce qui amène une sorte d'attente active teintée d'incertitude quant à ce qui se passe ou ce qui « doit » se passer : le processus lui-même devient la finalité. La perspective de « l'événement » comme un objet perceptuel à présenter à un public est délaissée. Il n'y a pas de produit fini, mais des questions, de nouveaux points de passage possibles. Pour le souligner, la discussion performative qui a clôturé la période de recherche a été couronnée de l'expression : « Ceci n'est pas un spectacle » en tant qu'invitation au public à prendre part au processus.

Intensifier

C'est alors que l'expérience s'est intensifiée. Chercheurs et spectateurs indifférenciés, la signification de l'événement n'est pas donnée ni cherchée, mais vécue. Le lundi 22 octobre 2012, je pénètre le dôme avec un peu de retard. Est-ce commencé? Il n'y a pas « vraiment » de

début, me répond-on. Je suis éblouie. Le dôme m'accueille dans ce qui lui est propre : les sons étirés, indéchiffrables, l'atmosphère d'intériorisation. Des images défilent tout autour de moi, mais ce qui attire le plus mon attention est la structure géante de tricot rouge au centre de l'espace. En m'identifiant aux nœuds du tricot, je « nous » vois les uns reliés aux autres en tant que structure d'un événement que nous formons : du dôme au milieu. Nous formons une *multiplicité* : un type d'objet complexe dont l'unité dérive d'une qualité qui participe à chacune de ses composantes de manière séparément (Whitehead, 1978 : 46). Le rouge ayant été mis pour cet aspect qualitatif que nous avons développé ensemble depuis le début du processus, soit un questionnement sur les implications politiques et sensuelles du dôme en tant qu'objet technologique situé au cœur de la ville de Montréal. Chaque ligne rouge de tricot qui relie un point à un autre correspond à une *durée*, à un projet en commun : atelier de prise de vue, sonore, un groupe de discussion conceptuelle ou un groupe de recherche sur le mouvement corporel... Chaque point de tricot devient, dans ma compréhension, une explosion autant qu'une implosion; autant un mouvement individuel créatif qui vient de soi vers l'extérieur, qu'une *intensification* de l'expérience sous forme de germe de compréhension qui va s'abriter en chacun. Je tente de faire du crochet, mais l'expérience de la structure de fil rouge a déjà eu l'effet qu'elle devait avoir sur moi. Ne sachant que faire, je m'assois confortablement : je me sens dans une fête.

Attendre plus longtemps

Même si la plupart des individus présents ne pouvaient faire un sens clair de ce qui se passait, « quelque chose » à la fois insolite et très intéressant avait lieu : l'objet-dôme s'est déclaré

dans sa nature processuelle. C'est-à-dire que nous avons délibérément abandonné la tentative de forger d'avance une présentation pour donner préférence à une expérience-dôme qui catalyse le complexe relationnel agissant dans la situation. Pendant le processus collectif de recherche-crédation, longtemps il a été question de quel genre d'images serait utilisé, quelles sonorités voulions-nous, comment occuper l'espace... Ces questions sont tout à fait pertinentes lorsque l'on travaille avec un objet tel que la Satosphère, mais elles mettent beaucoup l'accent sur ce qui demeure du domaine du « déterminable » (qui n'a jamais été l'objectif du projet). Même en étant engagés dans un « processus collectif » que nous voulions générateur d'une performativité émergente, nous avons oublié, pendant un moment, de faire de la période d'exploration un événement en soi... C'est en changeant de cap, donc en accueillant intentionnellement l'indétermination dans l'exercice de préparation, que le résultat a pu se dévoiler en tant que « conversation performative ». Alors la question qui s'est imposée d'elle-même pendant le travail conceptuel est : « Quel genre d'intensités pouvaient être développées à travers des différences de rythme? » Ce choix a été primordial, car il nous a permis de nous rapprocher de l'objectif premier du projet qui était de permettre la mise en place d'un processus générateur de qualité affective. Délaisser la possibilité de produire une certaine « réalité virtuelle » nous a permis de produire une « abstraction réelle » qui doit être vécue pour être déployée. Pour la saisir, il fallait être là, attendre un peu, que l'expérience apparaisse, se dépose, produise son effet. *Du dôme au milieu : Immersion ~ Émergence* a donc été une invitation à performer l'événement conjointement en prenant part dans le processus de sa production : s'asseoir au milieu de la structure géante de crochet, entendre et voir et, tout simplement, être là pour permettre à ce que l'expérience prenne place.

Détourner

En étant là, nous sentions la fascination de l'image nous envahir. Les gros coussins noirs, ergonomiquement faits pour nous séduire vers une position confortable, nous incitaient à nous assoir et à observer le grand écran du dôme. Distorsion de l'image : les escaliers de la SAT agissaient sur les participants tout autant que l'invitation à vivre les mailles de crochet. L'intérieur de la Société des Arts Technologiques (SAT) se faisait repousser encore plus en son *intérieur*. Juste avant, l'invitation ouverte à tous ceux qui se trouvaient dans le voisinage au moment culminant de 17 h. Avons-nous observé l'opposition entre ceux qui se trouvaient à l'*intérieur* de la SAT et ceux qui se trouvaient à l'*extérieur* (soulignée par cette invitation)? Autant de façons de perturber ou d'accentuer la notion d'espace. Tout ce qui a été bâti pendant l'année précédente était concentré dans cet intervalle de temps. Or, personne n'avait « prévu » l'effet définitif de l'événement; il s'est dévoilé de lui-même et les « chercheurs » le découvraient en même temps que les « spectateurs » (ou vice-versa?). Donc, au lieu de créer une expérience de « réalité virtuelle » qui tente d'amener le participant dans une réalité autre, le *virtuel* a pris place comme acte. Cette « abstraction réelle » vécue pendant le 5 à 7 à la SAT condense en elle tout ce qui a conditionné activement ou passivement l'événement. À travers ce dernier a pris forme un processus de résolution des tendances ayant agi comme forces formatrices. Mais, en tant que chercheurs, que cherchions-nous au fait? Détourner, tout simplement, l'euphorie de la technologie et faire autre chose du mythique dôme pour tout simplement remplir la fonction de base du chercheur qui est d'explorer de nouvelles avenues. L'avantage d'une telle pratique pour les chercheurs participants demeure la case vide que chacun remplit à sa manière : voilà tout un monde qui prend place. Qu'avons-nous créé?

Possiblement beaucoup de questions productives de sens sur les médias technologiques, sur de nouvelles formes de collaboration, sur différentes façons d'entrer en contact avec un public (nous) qui est habitué à s'asseoir et à regarder. Quoi de plus? À suivre...

Bibliographie

Ansell-Pearson, K. (2002). *Deleuze and Philosophy: the Difference Engineer*. London; New York: Routledge.

Antonioli, M. (2009). Micropolitique et transversalité. In M. Antonioli, F. Astier & O. Fressard (Eds.), *Gilles Deleuze et Félix Guattari : une rencontre dans l'après Mai 68*. Paris : L'Harmattan.

Bakhtin, M. M. (1981). *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Austin: University of Texas Press.

Barthes, R. (1985). *L'aventure sémiologique*. Paris : Seuil.

Barthes, R. (1993). La mort de l'auteur *Le bruissement de la langue*. Paris : Éditions du Seuil.

Baudrillard, J. (1981). *Simulacres et simulation*. Paris : Galilée.

Baumgarten, A. G. (1988). *Esthétique* Paris : L'Herne.

Bayer, R. (1961). *Histoire de l'esthétique*. Paris : A. Colin.

Bennington, G. (2000). *Emergencies Interrupting Derrida*. London New York : Routledge.

Bergson, H. (1889). *Essai sur les données immédiates de la conscience*. Paris : F. Alcan.

Bergson, H. (1896). *Matière et mémoire : essai sur la relation du corps à l'esprit*. Paris : F. Alcan.

Bergson, H. (1919). *L'Énergie spirituelle* Paris : F. Alcan.

Bergson, H. (1934). *La pensée et le mouvant*. Paris : F. Alcan.

Björk. (1997). *Homogenic*. New York : Elektra Entertainment.

Bogue, R. (2003). *Deleuze on Music, Painting and Arts*. New York : Routledge.

Breton, P., & Proulx, S. (2006). *L'explosion de la communication à l'aube du XXIe siècle*. Montréal; Paris : Boréal; La Découverte.

Combes, M. (1999). *Simondon individu et collectivité : pour une philosophie du transindividuel*. Paris : Presses universitaires de France.

-
- Debaise, D. (2004). Qu'est-ce qu'une pensée relationnelle? *Multitudes* (4), 15.
- Debaise, D. (2006a). Alfred North Whitehead. In J.-P. Zarader & P. Magnard (Eds.), *Le vocabulaire des philosophes. Suppléments I, Volume V*. Paris : Ellipses.
- Debaise, D. (2006b). *Un empirisme spéculatif : lecture de Procès et réalité de Whitehead*. Paris : Vrin.
- Debaise, D. (2008). Une métaphysique des possessions. Puissances et sociétés chez Gabriel Tarde. *Revue de Métaphysique et de Morale*, 60(04), 447-460.
- Deleuze, G. (1962). *Nietzsche et la philosophie*. Paris : Presses universitaires de France.
- Deleuze, G. (1966). *Le Bergsonisme*. Paris : Presses universitaires de France.
- Deleuze, G. (1968). *Différence et répétition*. Paris : Presses universitaires de France.
- Deleuze, G. (1969). *Logique du sens*. Paris : Éditions de Minuit.
- Deleuze, G. (1983). *L'image-mouvement*. Paris : Éditions de Minuit.
- Deleuze, G. (1985). *L'image-temps*. Paris : Éditions de Minuit.
- Deleuze, G. (1986). *Foucault*. Paris : Éditions de Minuit.
- Deleuze, G. (1988). *Le pli : Leibniz et le baroque*. Paris : Éditions de Minuit.
- Deleuze, G. (2002). *Francis Bacon : logique de la sensation*. Paris : Éditions du Seuil.
- Deleuze, G. (2003). *Spinoza, philosophie pratique*. Paris : Éditions de Minuit.
- Deleuze, G. (2010). *Empirisme et subjectivité : essai sur la nature humaine selon Hume*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (1973). *Capitalisme et schizophrénie I : L'anti-Œdipe*. Paris : Éditions de Minuit.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (1980). *Mille plateaux*. Paris : Éditions de minuit.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (1991). *Qu'est-ce que la philosophie?* Paris : Éditions de Minuit.
- Deleuze, G., & Parnet, C. (1996). *Dialogues*. Paris : Flammarion.
- Descartes, R. (1992). *Méditations métaphysiques* (Nouv. éd.). Paris : Flammarion.

-
- Eco, U. (1965). *L'œuvre ouverte*. Paris : Éditions du Seuil.
- Eco, U. (1988). *Le Signe : histoire et analyse d'un concept*. Bruxelles : Éditions Labor.
- Foucault, M. (1971). *L'ordre du discours* Paris : Gallimard.
- Fuller, M. (2005). *Media Ecologies: Materialist Energies in Art and Technoculture*. Cambridge, Mass. : MIT Press.
- Gane, N., & Beer, D. (2008). *New Media*. Oxford; New York : Berg.
- Gil, J. (1988). *Fernando Pessoa, ou, La métaphysique des sensations*. Paris : La Différence.
- Gins, M., & Arakawa, S. (2002). *Architectural Body*. Tuscaloosa : University of Alabama Press.
- Gins, M. H., & Arakawa, S. (2005). *Le corps architectural*. Houilles : Éditions Manucius.
- Goethe, J. W. v., & Goethe, J. W. v. (1973). *Le traité des couleurs*. Paris : Triades.
- Gregg, M., & Seigworth, G. J. (2010). An Inventory of Shimmers. In M. Gregg & G. J. Seigworth (Eds.), *The Affect Theory Reader*. Durham, NC : Duke University Press.
- Guattari, F. (1989). *Les trois écologies*. Paris : Galilée.
- Guattari, F. (1992). *Chaosmose*. Paris : Galilée.
- Hawking, S. (1988). *A Brief History of Time: From the Big Bang to Black Holes*. Toronto; New York : Bantam Books.
- Hayles, K. (1999). *How we Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics*. Chicago : University of Chicago Press.
- Husserl, E. (1950). *Idées directrices pour une phénoménologie*. Paris : Gallimard.
- Iyengar, B. K. S. (1979). *Light on Yoga: Yoga Dipika*. New York : Schocken Books.
- James, W. (1884). What is an Emotion? *Mind*, 9(34), 188-205.
- James, W. (1950a). *The Principles of Psychology: Volume 1*. New York : Dover Publications.
- James, W. (1950b). *The Principles of Psychology: Volume 2*. New York : Dover Publications.
- James, W. (2003). *Essays in Radical Empiricism*. Mineola, N.Y. : Dover Publications.

-
- Jones, S. (2005). Virtual. In T. Bennett, L. Grossberg, M. Morris & R. Williams (Eds.), *New keywords: a Revised Vocabulary of Culture and Society*. Malden, MA : Blackwell Pub.
- Kember, S., & Zylinska, J. (2012). *Life After New Media: Mediation as a Vital Process*. Cambridge, Mass. : MIT Press.
- Kittler, F. A. (1997). *Literature, Media, Information Systems: Essays*. Amsterdam : GB Arts International.
- Kristeva, J. (1969). *Semeiotike. Recherches pour une sémanalyse*. Paris : Éditions du Seuil.
- Langer, S. K. (1953). *Feeling and Form: a Theory of Art*. New York : Charles Scribner.
- Lapoujade, D. (2007). *William James, empirisme et pragmatisme*. Paris : Les Empêcheurs de penser en rond.
- Lapoujade, D. (2010). *Puissances du temps : versions de Bergson*. Paris : Les Éditions de Minuit.
- Lazzarato, M. (2008). The Aesthetic Paradigm. In S. O'Sullivan & S. Zepke (Eds.), *Deleuze, Guattari and the Production of the New*. London; New York : Continuum.
- Leloup, J. (1996). *Le dôme*. Montréal : Audiogram.
- Leroi-Gourhan, A. (1964). Le geste et le programme. *Le geste et la parole*. Paris : A. Michel.
- Lévy, P. (1995). *Qu'est-ce que le virtuel?* Paris : Éditions de la découverte.
- Lévy, P. (1997). *Cyberculture*. Paris : O. Jacob
- Manning, E. (2009). *Relationescapes: Movement, Art, Philosophy*. Cambridge, Mass. : MIT Press.
- Massumi, B. (1992). *A User's Guide to Capitalism and Schizophrenia: Derivations from Deleuze and Guattari*. Mass. : MIT Press.
- Massumi, B. (2002). *Parables for the Virtual: Movement, Affect, Sensation*. Durham, NC : Duke University Press.
- Massumi, B. (2011). *Semblance and Event: Activist Philosophy and the Occurrent Arts*. Cambridge, Mass. : MIT Press.
- Massumi, B. (2014). Envisioning the Virtual. In M. Grimshaw (Ed.), *The Oxford Handbook of Virtuality*. Oxford; New York : Oxford University Press.

-
- Mauss, M. (1960). Les techniques du corps. *Sociologie et anthropologie*, 363-386.
- Meirelles, F. (2005). *La Constance du jardinier*. Montréal, Québec : Alliance Atlantis.
- Munster, A. (2006). *Materializing New Media: Embodiment in Information Aesthetics* (1st ed.). Dartmouth, NH : Dartmouth College Press.
- Munster, A. (2013). *An Aesthesia of Networks: Conjunctive Experience in Art and Technology*. Cambridge, Mass. : MIT Press.
- Murphie, A. (2002). Putting the Virtual Back into VR. In B. Massumi (Ed.), *A Shock to Thought: Expressions After Deleuze and Guattari*. London; New York : Routledge.
- Murphie, A. B., Lone (2010). An Ethics of Everyday Infinities and Powers: Félix Guattari on Affect and the Refrain. In M. Gregg & G. J. Seigworth (Eds.), *The Affect Theory Reader*.
- O'Sullivan, S. (2013). The Aesthetic of Affect: Thinking Art Beyond Representation. In J. Andrews & S. O'Sullivan (Eds.), *Visual Cultures as Objects and Affects*. London ; Berlin : Goldsmiths ; Sternberg Press.
- Pessoa, F. (2008). *Poesia completa de Alberto Caeiro*. Sao Paulo : Editora Schwarcz Ltda.
- Proust, M. (1954). *À la recherche du temps perdu*. Paris : Gallimard.
- Razac, O. (2008). *Avec Foucault, après Foucault : disséquer la société de contrôle*. Paris : L'Harmattan.
- Saussure, F. d. (1995). *Cours de linguistique générale*. Paris : Payot.
- Schutz, A., Walsh, G., & Lehnert, F. (1967). *The Phenomenology of the Social World*. Evanston, Illinois : Northwestern University Press.
- Sheets-Johnstone, M. (2009). Consciousness: A Natural History *The corporeal turn: an interdisciplinary reader*. Exeter : Imprint Academic.
- Shivoham. (2009). *Shanti Mantras*. Norderstedt : Silk Road Communications.
- Simondon, G. (2005). *L'individuation à la lumière des notions de forme et d'information*. Grenoble : Millon.
- Slouka, M. (1995). *War of the Worlds: Cyberspace and the High-tech Assault on Reality*. New York : BasicBooks.
- Stengers, I. (2002). *Penser avec Whitehead : "une libre et sauvage création de concepts"*. Paris : Seuil.

-
- Stern, D. N. (2010). *Forms of Vitality: Exploring Dynamic Experience in Psychology, the Arts, Psychotherapy, and Development*. Oxford; New York : Oxford University Press.
- Tarkovsky, A. (2008). *Sculpting in Time: Reflections on the Cinema*. Austin : University of Texas Press.
- Tolstoy, L. (2006). *Qu'est-ce que l'art?* Paris : Quadrige/PUF.
- Varela, F. J. (1989). *Autonomie et connaissance : essai sur le vivant*. Paris : Éditions du Seuil.
- Varela, F. J. (1999). Present-Time Consciousness. In F. J. Varela & J. Shear (Eds.), *The view from within: first-person approaches to the study of consciousness*. Thorverton : Imprint Academic.
- Whitehead, A. N. (1927). *Symbolism, its Meaning and Effect*. New York : Macmillan.
- Whitehead, A. N. (1964). *The Concept of Nature*. Cambridge : University Press.
- Whitehead, A. N. (1967a). *Adventures of Ideas*. New York : Free Press.
- Whitehead, A. N. (1967b). *Science and the Modern World*. New York : Free Press.
- Whitehead, A. N. (1985). *Process and Reality: an Essay in Cosmology*. New York : Free Press.
- Whitehead, A. N. (1995). *Procès et réalité : essai de cosmologie*. Paris : Gallimard.
- Whitehead, A. N. (2007). *La fonction de la raison et autres essais*. Paris : Payot & Rivages.
- Zdebik, J. (2012). *Deleuze and the Diagram: Aesthetic Threads in Visual Organization*. London : Continuum International Publishing Group.
- Zepke, S. (2005). *Art as Abstract Machine: Ontology and Aesthetics in Deleuze and Guattari*. New York : Routledge.
- Zourabichvili, F. (2003). *Le vocabulaire de Deleuze*. Paris : Ellipses.

Notes

¹ Le concept de relationalité marque le caractère intrinsèquement nouveau de l'interaction prenant place à travers la créativité dont fait preuve la situation singulière. Ce concept-clé sera approfondi tout au long des prochains chapitres, mais encore davantage dans « Sur la pureté – et les sociétés virtuelles ».

² L'unicité des événements se passe toujours par le moyen d'une durée qualitative qui est aussi création de nouveauté : « Pourtant, me disais-je, le temps est quelque chose. Donc il agit. Que peut-il bien faire? Le simple bon sens répondait : le temps est ce qui empêche que tout soit donné tout d'un coup. Il retarde, ou plutôt il est retardement. Il doit donc être élaboration. Ne serait-il pas alors véhicule de création et de choix? L'existence du temps ne prouverait-elle pas qu'il y a de l'indétermination dans les choses? Le temps ne serait-il pas cette indétermination même? » (Bergson, 1934 : 102) Si le temps est indétermination, alors la « création de nouveauté » devient « détermination ».

³ Selon Bergson : « notre intelligence s'en représente l'origine et l'évolution comme un arrangement et un réarrangement de parties qui ne feraient que changer de place ; elle pourrait donc, théoriquement, prévoir n'importe quel état d'ensemble : en posant un nombre défini d'éléments stables, on s'en donne implicitement, par avance, toutes les combinaisons possibles » (1934 : 105).

⁴ Sur la numérisation : « Les dispositifs d'entrée capturent et numérisent l'information pour la livrer aux traitements informatiques. (...) Après avoir été stockés, traités et transmis sous forme de nombres, les modèles abstraits sont rendus visibles, les descriptions d'images redeviennent des formes et des couleurs, les sons retentissent dans l'air, les textes s'impriment sur du papier ou s'affichent sur des écrans, les ordres donnés à des automates sont effectués par des actionnaires, etc. » (Lévy, 1997 : 42-3).

⁵ Selon Deleuze : « ce n'est pas le corps qui réalise, mais c'est dans le corps que quelque chose se réalise, par quoi le corps devient lui-même réel ou substantiel » (1988 : 141).

⁶ Cet ensemble virtuel complexe peut aussi être appelé « diagramme ». Le chapitre 2 « Avant l'art, le corps », aborde le concept de manière concrète. Le chapitre 3 « Sur l'expérience », traite du concept de diagramme en tant qu'élément d'expérience à travers une compréhension approfondie de l'acte d'appropriation de l'expérience.

⁷ Selon Deleuze et Guattari : « On appellera *agencement* tout ensemble de singularités et de traits prélevés sur le flux – sélectionnés, organisés, stratifiés – de manière à converger (consistance) artificiellement et naturellement : un agencement, en ce sens, est une véritable invention. » (1980 : 506.). Pour être encore plus précis, l'agencement est la fonction même de la dimension affective.

⁸ Notamment dans « Objects and Subjects » (1967), Whitehead traite de la question de la survivance du passé dans le futur à travers une « tonalité affective ». Cette question sera plus longuement traitée dans le chapitre 3 : « Sur l'expérience ».

⁹ Il s'agit ici du pragmatisme tel que développé par William James, notamment dans *Pragmatism*, 1907. Le pragmatisme est d'abord « une *méthode d'évaluation pratique*. Il examine les idées, les concepts, les philosophies, non plus du point de vue de leur cohérence interne ou de leur rationalité, mais en fonction de leur "conséquence pratique" » (Lapoujade, 2007 : 14).

¹⁰ Selon Bergson, le présent est « sensori-moteur » (1896 : 153).

¹¹ Organisé par le Laboratoire de recherche SenseLab de l'Université Concordia à l'été 2011.

¹² Pour Jean-Jacques Lecercle : « Le premier déplacement est celui qui remplace la notion de sujet par le concept d'*organisme qui personne*. On a affaire ici au geste philosophique central de la modernité, qui déplace la notion de sujet de la position centrale qu'elle occupait, au moins depuis Descartes, et ce de deux façons : en tant que sujet individuel, centre de conscience, de volition et de responsabilité, séparable de son environnement et agissant sur lui; et en tant que sujet désincarné, esprit séparé de son corps, avec tous les problèmes que pose le dualisme cartésien. L'organisme qui personne (...) n'est, lui, ni strictement individuel ni désincarné. Il est inséparable d'un environnement (...) et d'un corps : il se constitue avec eux et par eux. C'est donc d'abord un corps-dans-un-environnement : c'est ensuite seulement qu'il se constitue comme sujet humain, dont la subjectivité et l'humanité sont un effet, non une source, de cette interaction. (...) Car la personne, pour Gins et Arakawa, n'est pas un donné ou un créé, c'est le résultat d'un processus, et c'est le processus lui-même. » Dans la préface à la traduction, *Le corps architectural*, pages 10-11.

¹³ Le modèle « conscience-de » suppose une séparation, un regard extérieur aux événements. Il sera plus longuement discuté dans le chapitre 6 « Le centre de l'expérience ».

¹⁴ Dans le chapitre 2 « Avant l'art, le corps », la notion de « champ d'expérience » est plus amplement développée par le concept jamesien d'« expérience pure », matériau duquel est fait l'existence – la « relation » elle-même fait partie de l'expérience pure et cette dernière est un champ d'expérience.

¹⁵ Bien que le mot « esthétique » ait une liaison directe avec l'art, il faut ici comprendre toute expérience comme d'abord esthétique. Ainsi, le « sens » de l'expérience doit d'abord être cherché dans l'effet qu'elle a dans le corps, comme événement. C'est pour cette raison que le sujet principal de cette thèse est « l'expérience » dans toute sa complexité – virtuelle et actuelle.

¹⁶ Le chapitre 3 « Sur l'expérience », porte spécifiquement sur l'acte d'appropriation de l'expérience.

¹⁷ En ce sens, le contenu de l'expérience serait un produit de l'acte cognitif : « By a subjective basis I mean the belief that the nature of our immediate experience is the outcome of the perceptive peculiarities of the subject enjoying the experience. In other words, I mean that for this theory what is perceived is not a partial vision of a complex of things generally independent of that act of cognition; but that it merely is the expression of the individual peculiarities of the cognitive act. » (Whitehead, 1967 : 88).

¹⁸ Comment se passe, par exemple, l'expérience d'un spectacle multimédia dans lequel les diverses relations déterminantes de la qualité esthétique sont pensées et établies d'avance (par le son, la lumière, les dispositifs technologiques en place, etc.), avec l'objectif spécifique de créer une ambiance dans laquelle la conscience-avec se meut et à laquelle elle contribue également? Le chapitre 5 « L'événement-dôme » discute de cette question.

¹⁹ Cette « fonction », en allemand est désignée par le terme *Bewusstsein*, soit une compréhension de la conscience comme « mouvement-vers » l'acquisition de connaissance.

²⁰ C'est-à-dire que l'expérience est la concrétisation, sous forme d'actualisation, d'un agencement de lignes virtuelles : un passage du virtuel à l'actuel. En ce sens, c'est un événement, manifestation d'un devenir qui prend déjà forme dans le domaine virtuel (fonction d'auto-organisation) et qui continue sont élan vers l'actualisation et au-delà. Conséquemment, l'expérience devient point de passage d'un devenir, entité autonome, affranchie, palpable – par la sensation : « Il y a là une rupture avec toute la tradition philosophique, qui mettrait plutôt la lumière du côté de l'esprit, et faisait de la conscience un faisceau lumineux qui tirait les choses de leur obscurité native. La phénoménologie participait encore pleinement de cette tradition antique ; simplement, au lieu de faire de la lumière une lumière d'intérieur, elle l'ouvrait sur l'extérieur, un peu comme si l'intentionnalité de la conscience était le rayon d'une lampe électrique (« toute conscience est conscience *de* quelque chose... »). Pour Bergson, c'est tout le contraire. Ce sont les choses qui sont lumineuses par elles-mêmes, sans rien qui les éclaire : toute conscience *est* quelque chose, elle se confond avec la chose, c'est-à-dire avec l'image de lumière » (Deleuze, 1983 : 89). Ainsi, si pour la phénoménologie la conscience est cette lumière qui se pose sur les choses, dans la perspective ici avancée, l'événement en soi, l'expérience, est émergence de conscience et devient « la lumière ».

²¹ Que William James appelle le *specious present* (1950a : 609).

²² Tel que présenté, par exemple, par Alfred Schutz dans « Foundations of a Theory of Intersubjective Understanding » (1967 : 97-138).

²³ Pour une discussion sur la révolution bergsonienne en lien avec les notions de mouvement et de positionnement, voir Brian Massumi, « Concrete Is as Concrete Doesn't » (2002 : 3-12).

²⁴ Ici, la « singularité » se réfère à ce qui échappe à une structure logique de catégorisation : c'est l'expression de nouveauté. Il ne s'agit donc pas d'un « particulier » comme cas qui entre dans une catégorie générale, mais de l'unique comme ce qui déborde toute forme de catégorie.

²⁵ Voir « The Autonomy of Affect » de Brian Massumi (2002 : 23-45).

²⁶ Une brève introduction au sujet peut être trouvée dans Breton et Proulx dans « À la recherche du virtuel » (2006 : 296-299). La façon dont ces auteurs classent le terme vient largement inspirer la structuration de cette revue de littérature, sans toutefois que cette dernière s'y limite.

²⁷ Dans *Nietzsche et la philosophie*, Deleuze écrit à la page 5 : « une chose a autant de sens qu'il y a de forces capables de s'en emparer. Mais la chose elle-même n'est pas neutre, et se trouve plus ou moins en affinité avec la force qui s'en empare actuellement. »

²⁸ La façon dont Gins et Arakawa (2002) traitent le concept *organisme-qui-personne* mène vers une compréhension de la relationalité émergeant d'une situation comme ensemble-conscient, tel qu'abordé dans le « Prologue : Sur les traces du virtuel ».

²⁹ Cette activité des *synthèses passives*, constitutive de la conscience-affective, sera plus développée dans ce qui suit et, plus spécifiquement, dans le chapitre 3 « Sur l'expérience ».

³⁰ Dans *Mille Plateaux*, Deleuze et Guattari traitent de l'*agencement territorial* à partir de la ritournelle, l'élément musical étant traité surtout comme rythme. Voir pp. 381-433.

³¹ En d'autres termes, autant le corps que l'expérience sont des « territoires » dans le sens que le corps n'est jamais préconstitué, mais se définit et se constitue par l'ensemble-conscient qu'il forme avec les modes d'existence qui le traversent. Dans l'expérience, les territoires se superposent.

³² Le chapitre 2 « Avant l'art, le corps » présente le concept d'expérience pure à travers une discussion du champ relationnel de l'expérience.

³³ Même s'il ajoute : « Only new-born babes, or men in semi-coma from sleep, drugs, illnesses, or blows, may be assumed to have an experience pure in the literal sense of a *that* which is not yet any definite *what*, tho' ready to be all sorts of whats; full both of oneness and of manyness, but in respects that don't appear; changing through, yet so confusedly that its phases interpenetrate and no points, either of distinction or of identity, can be caught. Pure experience in this state is but another name for feeling or sensation. » (James, 2003 : 49).

³⁴ Deleuze et Guattari définissent les caractères principaux d'un rhizome dans l'introduction à *Mille Plateaux*, pp. 9-37. Une discussion approfondie de la logique rhizomatique sera traitée dans le chapitre 4 « Sur la pureté – et les sociétés virtuelles ».

³⁵ L'article de Didier Debaise « Qu'est-ce qu'une pensée relationnelle? » traverse la pensée de Simondon pour rendre compte d'une « véritable systématisation de la proposition "l'être est relation", la prise en compte explicite de ce qu'elle requiert pour pouvoir être posée et de ses conséquences dans différents domaines – physique, biologique, social et technique. »

³⁶ Nous parlons de « sensation » tel que l'entend Bergson : « les sensations dont nous parlons ici ne sont pas des images perçues par nous hors de notre corps, mais plutôt des affections localisées dans notre corps même » dans *Matière et Mémoire*, p. 52.

³⁷ Encore une fois, référons-nous à Bergson tel qu'il définit la perception dans *Matière et Mémoire*, p. 57 : « La perception, entendue comme nous l'entendons, mesure notre action possible sur les choses et par là, inversement, l'action possible des choses sur nous. »

³⁸ Dans *Parables for the Virtual*, Brian Massumi définit : « An emotion is a subjective content, the sociolinguistic fixing of the quality of an experience which is from that point onward defined as personal. Emotion is qualified intensity, the conventional, consensual point of insertion of intensity into semantically and semiotically formed progressions, into narrativizable action-reaction circuits, into function and meaning. It is intensity owned and recognized. » p. 28.

³⁹ Les relations conjonctives sont la base avec laquelle l'empiriste radical travaille, car il part toujours de l'expérience vécue pour tracer des lignes d'appartenance.

⁴⁰ Originellement *concern* en anglais (Whitehead, 1967 : 176).

⁴¹ Le concept est originellement traité comme *satisfaction* en anglais.

⁴² Selon Whitehead : « An occasion of experience is an activity, analysable into modes of functioning which jointly constitute its process of becoming. Each mode is analysable into the total experience as active subject, and into the thing or object with which the special activity is concerned. This thing is a datum, that is to say, is describable without reference to its entertainment in that occasion. An object is anything performing this function of a datum provoking some special activity of the occasion in question. Thus subject and object are relative terms. An occasion is a subject in respect to its special activity concerning an object; and anything is an object in respect to its provocation of some special activity with a subject. Such a mode of activity is a prehension. » (1967 : 176)

⁴³ Whitehead insiste davantage sur le caractère affectif de la relation par les concepts « tonalité affective », « créativité », « individualité » et « satisfaction ». Ceux-ci seront traités plus en profondeur dans le chapitre 3 « Sur l'expérience ».

⁴⁴ Didier Debaise, contribution à *Le vocabulaire des philosophes*, coordonné par Jean-Pierre Zarader, p. 585.

⁴⁵ Concernant le continuum nature-culture, voir Alfred North Whitehead, « Summary » dans *The Concept of Nature*, 1964, pp. 164-184. Aussi, Brian Massumi, « Too-Blue : Color-Patching for an Expanded Empiricism » dans *Parables for the Virtual*, 2002, pp. 208-256.

⁴⁶ C'est-à-dire que l'individuel et le collectif se rejoignent virtuellement dans la relation. Il s'agit du concept du transindividuel. Voir Gilbert Simondon, *L'individuation à la lumière des notions de forme et d'information*, Éditions Jérôme Millon, 2005. Aussi, *Simondon individu et collectivité : Pour une philosophie du transindividuel*, par Muriel Combes, 1999.

⁴⁷ La « Perception du changement » est un chapitre du livre *La Pensée et le mouvant* dans lequel Bergson expose la méthode de l'intuition.

⁴⁸ Cette bifurcation est plus précisément discutée par Bergson à travers le phénomène de la fausse reconnaissance dans *L'Énergie Spirituelle*, 1919, pp. 110-152.

⁴⁹ Autant que le « mode d'existence », le « mode de réalité » génère un « mode d'expérience » à travers un « mode d'expression de vie » (affect). Concernant le concept « mode de réalité » voir « Envisioning the Virtual » par Brian Massumi (2014).

⁵⁰ Je fais ici allusion à l'empirisme radical de William James (2003)

⁵¹ Le SenseLab, fondé en 2004 par Erin Manning, est composé d'un groupe pluridisciplinaire d'artistes et de chercheurs basé à l'Université Concordia. Les événements internationaux organisés sous la rubrique Technologies of Lived Abstraction agissent en tant que « véhicules pour l'exploration de modes de participation qui prennent la pensée comme laboratoire pour la pratique créatrice et la pratique créatrice comme plateforme de pensée » (www.senselab.ca).

⁵² Concernant les concepts de *groupe-sujet* et de *transversalité*, voir Antonioli (2009).

⁵³ Bien que Philippe Devaux ait utilisé l'expression « présentation immédiate » dans sa traduction de Whitehead (2007), il a été préférable ici de mettre l'accent plutôt sur l'immédiateté de l'expérience par l'expression « immédiateté présentationnelle ». Originellement *presentational immediacy* en anglais.

⁵⁴ Autrement dit, le simple acte de soutenir une posture debout consiste en un processus complexe que le corps accomplit : « Everyone sways. You may think you're standing still, but actually you're drifting, shifting slightly to the left, your ankle twitching as your weight moves to the ball of your foot, your knee bending slightly as you take in a breath. (...) Standing still requires constant correction. These are not conscious corrections. They are virtual micromovements that move through the feeling of standing still. When these micromovements are felt such, they take over the event of standing, and you experience co-contraction: you lose your balance. »

⁵⁵ Ma traduction.

⁵⁶ La sensation doit être ici comprise comme la qualité d'expérience synthétique ci-dessus décrite. L'expérience, en ce sens, est une continuité de synthèses dynamiques appelée sensation. Alors que la perception est concernée par l'action du corps sur ce qui l'entoure, la sensation se réfère plutôt à l'action de l'environnement sur le corps (Bergson, 1896). D'une part, la perception est tournée vers l'analyse synthétique des relations dans lesquelles le corps est engagé, dès lors étant capable de segmentarité et de précision. D'autre part, la sensation appartient à cette dimension du passage qui se déplie et qui se replie sur elle-même dans une dimension d'intensité (Massumi, 2002 : 258-59, note 11). Donc, la sensation constitue l'essence même de ce qui arrive au corps lors de la relation; elle est l'effet de l'agencement émergent. Elle prend place dans une dimension virtuelle du corps et la constitue tout à la fois.

⁵⁷ Voir Whitehead, sur l'immanence (1967 : 188-190).

⁵⁸ L'expression « mouvement de pensée » fait allusion au titre « What Moves a Body Returns as a Movement of Thought » de Erin Manning (2009).

⁵⁹ Pour plus de précision quant au concept « tonalité affective », voir le chapitre 3 « Sur l'expérience ».

⁶⁰ Ma traduction.

⁶¹ Tel que le suggère William James dans « Does consciousness exist? », *Essays in Radical Empiricism* (2003).

⁶² Selon Bergson, le mouvement est « indivisible » (1934), c'est-à-dire qu'il n'y a pas de mouvement en général, mais seulement « le mouvant ». Ainsi, chaque mouvement est une singularité et exprime une qualité qui lui est propre : on ne peut distinguer « ce qui se meut » du mouvement. La durée nécessaire pour que cette singularité s'épanouisse ne peut se diviser car en le faisant le mouvement s'arrêterait. Si tel est le cas, c'est que le mouvement a atteint son but : le mouvant ne peut s'arrêter sans devenir autre. Selon cette perspective, l'indétermination processuelle devient primaire à la détermination sociale. Comme le sujet et l'objet dans la relation : la différence est relative au positionnement (attribué postérieurement à l'expérience pure), non pas ontologique. Ainsi, Bergson développe une pensée basée sur le déploiement de la continuité : tout se composerait de mouvements continus qui s'interpénètrent.

⁶³ Pour une compréhension plus approfondie du concept, voir Gilles Deleuze, *Logique de la sensation*, p. 93-103; Foucault, 2004, p. 31 à 51 et 77 à 99; Deleuze et Guattari, *Mille Plateaux*, p. 177-182; Brian Massumi, *Semblance and Event*, p. 87-103 et Jakub Zdebik, *Deleuze and the Diagram*, 2012.

⁶⁴ Par force, nous entendons tout processus virtuel contribuant à un effet, ici compris comme l'aboutissement de l'expérience de la montagne, c'est-à-dire la génération de variation de la réalité virtuelle *Tadasana*.

Ana Ramos

⁶⁵ C'est-à-dire qu'il existe une différence entre *Tadasana* comme facteur vectoriel qui conditionne l'expérience et *tadasana* comme l'actualisation spécifique en cours.

⁶⁶ Pour Whitehead, dans l'original anglais : *feelings*. Traduit comme « sentirs » dans *Procès et réalité*, traduction parue aux Éditions Gallimard en 1995.

⁶⁷ Chanson de l'album « Shanti Mantras » de Shivoaham, 2009.

⁶⁸ Le chapitre 4 « Sur la pureté – et les sociétés virtuelles », aborde spécifiquement cette question de la « pureté » dans l'expérience.

⁶⁹ Selon Suzanne Langer, « A work of art is a single, indivisible symbol, although a highly articulated one; it is not, like a discourse (which may also be regarded as a single symbolic form), composite, analyzable into more elementary symbols – sentences, clauses, phrases, words, and even separately meaningful parts of words: roots, prefixes, suffixes, etc.; selected, arranged and permutable according to publicly known “laws of language”. For language, spoken or written, is a symbolism, a system of symbols ; a work of art is always a prime symbol. »

⁷⁰ Le « mode d'expression » doit être compris comme l'affect « en action » autant que l'expression « mode d'existence » marque la dynamique interne propre au fait d'exister (car le diagramme, en tant que corrélat théorique au concept empirique « mode d'existence », ne s'actualise pas en lui-même et n'existe pas en dehors de l'expérience).

⁷¹ Il est à noter qu'il s'agit ici de l'aspect vectoriel du diagramme, c'est-à-dire, l'élan embryonnaire du processus d'actualisation.

⁷² C'est, en ce sens, ce qu'elle aura été même avant qu'elle n'advienne. James l'appelle un *terminus* (2003 : 7).

⁷³ Tel que définie par Whitehead : Presentational immediacy is our perception of the contemporary world by means of our senses. It is a physical feeling. But it is a physical feeling of a complex type to the formation of which conceptual feelings, more primitive physical feelings, and transmutation have played their parts amid processes of integration. Its objective datum is a nexus of contemporary events, under the definitive illustration of certain qualities and relations: these qualities and relations are prehended with the subjective form derived from the primitive physical feelings, thus becoming our 'private' sensations. Finally, as in the case of all physical feelings, this complex derivative physical feeling acquires integration with the valuation inherent in its conceptual realization as a type of experience. (1985 : 311)

⁷⁴ Ce que Whitehead appelle « efficence causale ». Cette notion sera abordée plus longuement par la suite.

⁷⁵ Tel que définit par Whitehead : « This 'withness' is the trace of the origination of the feeling concerned, enshrined by that feeling in its subjective form and its objective datum. But in itself this 'withness of the body' can be isolated as a component feeling in the final 'satisfaction.' » (1985 : p. 312).

⁷⁶ Compris comme l'effet global d'une complexité de moments qui se succèdent. C'est-à-dire que cette unité subjective émerge toujours de manière rétrospective comme événement qui rassemble cette complexité dans un nouveau moment.

⁷⁷ Selon Fernando Pessoa, « l'œuvre hétéronyme appartient à l'auteur “hors de sa personne”, chaque hétéronyme constituant “une individualité complète, fabriquée par lui, comme le seraient les personnages de quelque drame à lui” ». Cité par José Gil dans *Fernando Pessoa ou la métaphysique des sensations*, p. 202.

⁷⁸ Fernando Pessoa, *Poesia completa de Alberto Caiero*, Sao Paulo : Editora Schwarcz Ltda, 2008, p. 51, ma traduction.

⁷⁹ Les multiplicités qualitatives se soudent et s'actualisent dans l'expérience comme qualité esthétique selon une « durée pure » telle que définie par Bergson. Ainsi, l'intensité n'est pas une « propriété de la sensation », car elle ne la mesure pas. Plutôt, c'est un élément essentiel de l'expérience qui la compose, lui octroie sa profondeur et son épaisseur et qui s'exprime sous forme synthétique dans la sensation.

⁸⁰ Toute expérience consciente est un aboutissement d'un processus d'appropriation d'expérience prenant place à travers ce que Bergson appelle les « différents cercles de la mémoire » (1939).

⁸¹ Dans « The Political Economy of Belonging and the Logic of Relation » (Massumi, 2002 : 68-88), le terrain de jeu de soccer est utilisé comme analogie de la réalité constituée par le « champ d'émergence » de l'affect. Le ballon est considéré comme un quasi-sujet, car il est le responsable de la tension palpable qui donne direction au mouvement du jeu. C'est-à-dire que c'est lui qui affecte les joueurs selon sa position dans le terrain de jeu et chaque action se fait en fonction de lui. Ce sont ces actions, les relations, qui composent le caractère social du champ d'émergence de l'affect. C'est dans la façon dont elles se déploient et s'agent que s'exprime le *continuum* de potentiel. Le mouvement directionnel généré par l'ensemble des acteurs sur le terrain de jeu soutient la forme subjective qui s'épanouit : l'événement de l'affect. Selon une autre analogie, les passes et les dribbles peuvent servir d'exemples de lignes de devenir tracées par l'affect lorsqu'il s'agence sous forme

Ana Ramos

d'agglomérations d'expérience dans la virtualité du corps. Seulement, sur le terrain de jeu, il n'y a qu'un seul ballon, tandis que, dans la virtualité du corps, le même affect peut se disséminer sur plusieurs agglomérations d'expérience à la fois.

⁸² Voir le chapitre « Introduction : rhizome » dans *Mille Plateaux*, 1980, pp. 9-37.

⁸³ Voir le chapitre « De la Ritournelle » dans *Mille Plateaux*, 1980, 381-433.

⁸⁴ Par exemple, selon l'exemple du terrain de jeu de soccer, le style des joueurs de soccer est une actualisation sans cesse renouvelée de nouveauté radicale, car ils jouent non pas à l'encontre des règles, mais les contournent en leur ajoutant des contingences qui n'ont pas encore été cadrées par les règles du jeu (Massumi, 2002 : 77).

⁸⁵ Chanson de l'album du même nom paru en 1996 par Audiogram.

⁸⁶ Organisme situé à Montréal, reconnu en tant que précurseur dans le développement de technologies immersives. Pour plus d'informations, visitez : www.sat.qc.ca

⁸⁷ Expérience vécue le 15 octobre 2011. Voir www.konditionpluriel.org

⁸⁸ Le *Labo Culinaire* de la SAT les ayant créées spécialement pour l'occasion.

⁸⁹ Voir Un empirisme spéculatif : Lecture de Procès et réalité pp. 49-52.

⁹⁰ Selon Brian Massumi : « Intensity would seem to be associated with nonlinear processes: resonance and feedback that momentarily suspend the linear progress of the narrative present from past to future. Intensity is qualifiable as an emotional state, and that state is static – temporal and narrative noise. It is a state of suspense, potentially of disruption. It is like a temporal sink, a hole in time, as we conceive of it and narrativize it » (2002 : 26).

⁹¹ Selon Whitehead : « A sense-object is a factor of nature posited by sense-awareness which (i), in that it is an object, does not share in the passage of nature and (ii) is not a relation between other factors of nature. It will of course be a relatum in relations which also implicate other factors of nature. But it is always a relatum and never the relation itself. Examples of sense-object are a particular sort of colour, say Cambridge blue, or a particular sort of sound, or a particular sort of smell, or a particular sort of feeling. » (1964 : 149)

⁹² C'est ce que nous apprend Gilles Deleuze sur le perspectivisme : « Celui-ci ne signifie pas une dépendance à l'égard d'un sujet défini au préalable : au contraire, sera sujet ce qui vient au point de vue, ou plutôt ce qui demeure au point de vue. (...) Ce n'est pas une variation de la vérité d'après le sujet, mais la condition sous laquelle apparaît au sujet la vérité d'une variation. » (1988 : 27)

⁹³ Exemple de Gilles Deleuze, l'acte de percevoir étant traité comme *calcul différentiel* (1988 : 119).

⁹⁴ Voir Alfred North Whitehead, *Process and Reality*, page 21 et aussi Didier Debaise (2006a : 547).

⁹⁵ Tel que l'exprime Whitehead : « A nexus enjoys "social order" where (i) there is a common element of form illustrated in the definiteness of each of its included actual entities, and (ii) this common element of form arises in each member of the nexus by reason of the conditions imposed upon it by its prehensions of some other members of the nexus, and (iii) these prehensions impose that condition of reproduction by reason of their inclusion of positive feelings of that common form. Such a nexus is called a "society," and the common form is the "defining characteristic" of the society. » (1985 : 34)

⁹⁶ Voir aussi Brian Massumi, « The Diagram as Technique of Existence » dans *Semblance and Event* pour une meilleure compréhension du concept de « diagramme ».

⁹⁷ Notes, expérience *Intérieur*.

⁹⁸ Notes, expérience *Intérieur*.

⁹⁹ Je pense ici au concept *site de contact* de Gins et Arakawa où le corps est « situé » dans un environnement physique et cette situation est à la fois une répartition de l'espace autant qu'un « atterrissage ». Dans sa version anglaise originale, le concept s'appelle « *landing site* ». L'acte de la rencontre est quelque peu perdu dans la version française. C'est-à-dire que chaque expérience, malgré sa continuité, porte en elle un effet de surprise inhérent à la nouveauté qui s'actualise. Celle-ci est englobée dans la conscience-affective, enroulée dans la virtualisation de cette actualisation. En d'autres mots, l'effet de surprise est un excès de l'expérience. Voici un extrait dans sa version originale : « Were nothing being apportioned out, no world could form. What is being apportioned out, no one is able to say. That which is being apportioned out involves being cognizant of sites. To be cognizant of a site amounts to having greeted it in some manner or to having in some way landed on it. There is that which gets apportioned out as the world. *There is an apportioning out that can register and an apportioning out that happens more indeterminately.* A systematic approximating of how things are apportioned out should be possible » (Gins et Arakawa, 2002 : 5); l'italique est de moi. Plus loin : « In fielding her surroundings, she makes use of cues from the environment to assign volume and a host of particulars to world and to body, complying with what comes her way as best she can. Her fielding of her surroundings never ceases,

continuing even in sleep. *Whatever comes up in the course of this fielding should be considered a landing site* » (Gins et Arakawa, 2002 : 7); l'italique est de moi.

¹⁰⁰ Dans l'article « Une métaphysique des possessions » (2008), Didier Debaise effectue une différenciation entre « être » comme exister en tant que chose constituée et « avoir » au sens d'activité possessive qui effectue l'enveloppement d'une multiplicité dans une unité complexe. En ce sens, le « moi » se constitue par la multiplicité d'éléments sentis affectivement. Il est senti comme unité du possesseur et du possédé (soit, unité du sentant et du senti, tel que discuté précédemment dans l'expérience-dôme). Cette prise de possession crée les conditions qui me permettent de dire « je » au sens de personnalisation de cette multiplicité d'éléments affectifs. Ce « je » est donc un événement d'auto-positionnement qui s'insère dans l'expérience pure comme perspective différentielle.

¹⁰¹ En d'autres mots, ceci est mon site de contact : *j'atterris* dans cet événement.

¹⁰² Selon Deleuze, « ce n'est plus la sensation qui se réalise dans le matériau, *c'est plutôt le matériau qui passe dans la sensation* » (1991 : 183).

¹⁰³ Se référer au diagramme de l'expérience à la page 29.

¹⁰⁴ La composition esthétique est le travail de la sensation (Deleuze et Guattari, 1991 : 181).

¹⁰⁵ Tel que nous propose le titre du livre *Art as Abstract Machine* (Zepke, 2005).

¹⁰⁶ Un paysage affectif communique par principe d'osmose, il est un lieu immatériel, comme le propose Stephen Zepke (2005 : 180). Dans l'expérience, on comprend son message à travers une perception non-sensorielle : « You don't have to speak – I feel. Emotional Landscapes. They puzzle me. Then the riddle gets solved. » (chanson Joga, Björk, 1997).

¹⁰⁷ Se référer au diagramme de l'expérience à la page 29.

¹⁰⁸ Ce modèle binaire (Saussure, 1995; Barthes, 1985) est caractérisé par un aspect statique fait de relations d'interdépendance entre représentations psychiques. Il fonctionne par correspondance, substitution, remplacement, établis selon une convention. Selon celui-ci, le signe est « une entité qui participe à un processus de *signification* » (Eco, 1980 : 33) – c'est-à-dire que le signe est figé dans une relation formelle. Dans ce contexte, le signe comme unité n'arrive à une signification que dans le cadre d'une structure – le code. La signification est prédéterminée par l'emplacement du signe dans une structure aussi bien que par la convention établie pour sa correspondance. Au contraire, le modèle ici proposé s'inspire de l'idée du *sens* comme événement, tel que proposé par Deleuze (1969), ainsi que du paradigme éthico-esthétique de Guattari (1992).

¹⁰⁹ Ce qui prend en considération une certaine autonomie de l'objet d'art. C'est en ce sens que Langer (1953 : 12-23) critique le paradoxe en Histoire de l'art selon lequel l'art est interprété soit selon l'expressivité de l'auteur ou encore selon ce qu'elle éveille chez le spectateur. Au contraire, elle propose une perspective qui considère l'œuvre d'art comme entité indépendante de ces deux instances : « both hypotheses sound unorthodox, to say the least; to speak bluntly, they are both silly. The relation of art to feeling is evidently something subtler than sheer catharsis or incitement. In fact, the most expert critics tend to discount both these subjective elements, and treat the emotive aspect of a work of art as something integral to it, something as objective as the physical form, color, sound pattern of verbal text itself » (Langer, 1953 : 18).

¹¹⁰ Compris tel que suit : « Le concept de force est donc, chez Nietzsche, celui d'une force qui se rapporte à une autre force : sous cet aspect, la force s'appelle une volonté. La volonté (volonté de puissance) est l'élément différentiel de la force. Il en résulte une nouvelle conception de la philosophie de la volonté ; car la volonté ne s'exerce pas mystérieusement sur des muscles ou sur des nerfs, encore moins sur une matière en général, mais s'exerce nécessairement sur une volonté. Le vrai problème n'est pas dans le rapport du vouloir avec l'involontaire, mais dans le rapport d'une volonté qui commande à une volonté qui obéit, et qui obéit plus ou moins » (Deleuze, 1962 : 7-8). Encore plus spécifiquement: « le sens de quelque chose est le rapport de cette chose à la force qui s'en empare, la valeur de quelque chose est la hiérarchie des forces qui s'expriment dans la chose en tant que phénomène complexe » (Deleuze, 1962 : 9). Enfin, l'essentiel à comprendre c'est : « ce que veut une volonté, c'est affirmer sa différence » (Deleuze, 1962 : 10).

¹¹¹ Voir Husserl, 1950, page 110-1 : « Précisons encore les limites de notre thème de recherche. Il avait pour titre : la conscience ou, pour user d'une expression plus distincte, le *vécu de conscience en général*, ce mot étant pris en un sens extraordinairement large, que par bonheur il n'est pas nécessaire de délimiter exactement. (...) Prenons pour point de départ la conscience, entendue en son sens fort, celui qui se présente d'emblée, et que nous désignerons de la façon la plus simple par le *cogito* cartésien, par le "je pense". On sait que Descartes l'entendait en un sens si large qu'il y incluait tout ce qui s'énonce par les formules : "je perçois, je me souviens, j'imagine, je

juge, sens, désire, veux”, et de même tous les autres vécus subjectifs semblables, avec leurs ramifications innombrables et fluantes. »

¹¹² La simulation, pour Baudrillard, ne tient pas spécifiquement compte de la technologie, pour se concentrer davantage sur le fonctionnement du signe comme production d’une simulation du réel. Lorsque la différence entre le réel et la simulation n’est plus possible, il s’agit plutôt de l’hyperréel.

¹¹³ Par exemple, Kittler (1997 : 160) montre comment, dans l’interactivité, c’est plutôt la machine qui prend contrôle de l’usager par les structures de pouvoir inscrites dans un usage pré-défini (Gane et Beer, 2008 : 109).

¹¹⁴ Varela commente d’ailleurs (1999 : 112), en note en bas de page, le fait que Husserl ait soigneusement souligné sa copie de *Principles of Psychology* dans lequel le concept apparaît.

¹¹⁵ Référence à la chanson « Le Dôme » de Jean-Leloup, 1996, Audiogram.

¹¹⁶ Probablement que le Planétarium Espace pour la Vie de Montréal, par une cartographie semblable, l’égale sous un autre contexte.

¹¹⁷ Encore une fois, je me réfère au concept « site de contact » de Gins et Arakawa (2002).

¹¹⁸ À propos de la signification de mot créé par Gins et Arakawa, Jean-Jacques Lecercle commente : « “Cleave”, cela veut dire “adhérer”, au sens littéral de “coller à” ; et cela veut aussi dire “séparer”, au sens littéral de “couper”. Le biosclive, c’est ce dont le corps architectural est inséparable, comme la coquille de son escargot, et au sein duquel émerge, pour se l’approprié, comme l’escargot sa coquille, pour créer une architecture. Car le terme même de “corps architectural”, si l’on y réfléchit un peu, est paradoxal : il désigne à la fois un milieu, l’architecture dans laquelle le corps se repère en dispersant ses sites de contact, et l’organisme qui personne, c’est-à-dire l’individu qui se construit en interaction avec ce milieu. » (Gins et Arakawa, 2005 : 13)

¹¹⁹ Le chapitre « The R, the A, the D, the I, the O : The Media Ecology of Pirate Radio » de Matthew Fuller est une intéressante continuation et contextualisation de ce concept de Deleuze et Guattari (2005).

¹²⁰ Il est à noter que Deleuze et Guattari définissent le *nomos* comme une « répartition qui différencie », ce qui est différent d’une loi qui commande (1980).

¹²¹ Dans le sens de *landing site* (Gins et Arakawa, 2002) déjà évoqué précédemment.

¹²² Selon Deleuze et Guattari, « de deux manières différentes, Bakhtine et Labov ont insisté sur le caractère social de l’énonciation. Par là ils s’opposent non seulement au subjectivisme mais au structuralisme, pour autant que celui-ci envoie le système de la langue à la compréhension d’un individu de droit, et les facteurs sociaux, aux individus de fait en tant qu’ils parlent » (1980 : 101, note en bas de page).

¹²³ L’hétéroglossie est un concept du linguiste Mikhaïl Bakhtin qui exprime la mosaïque référentielle du texte comme effet de réfraction de la voix d’énonciation (1981 : 324).

¹²⁴ C’est-à-dire, tout ce qui englobe le non-discursif comme la Satosphère comme matière brute, les outils techniques de la technologie du son et de l’image, les concepteurs d’expérience et les spectateurs.

¹²⁵ Soit tout ce qui englobe de discursif, tout ce qui se dit et s’écrit sur la simulation, sur les nouveaux médias, les critiques des événements non seulement de la Satosphère, mais du lieu où se situe le dôme : la Société des Arts Technologiques de Montréal.

¹²⁶ Une proposition du Sense-Lab ayant eu lieu le lundi 22 octobre 2012 à la Société des Arts Technologiques de Montréal.

¹²⁷ Nom accordé au dôme construit par la Société des Arts Technologiques de Montréal.

¹²⁸ <http://senselab.ca/wp2/about/>

¹²⁹ Tel que compris dans l’expression bergsonienne : « création continue d’imprévisible nouveauté ».