



**Serial mulder ou la
redondante quête
dusens dans X-FILES**

Guy Astic

« Mais puisque le sens n'est jamais seulement l'un des deux termes d'une dualité qui oppose les choses et les propositions [...], puisqu'il est aussi la frontière, le tranchant ou l'articulation de la différence entre les deux, puisqu'il dispose d'une impénétrabilité qui lui est propre et dans laquelle il se réfléchit, il doit se développer en lui-même dans une nouvelle série de paradoxes, cette fois intérieurs. » Gilles Deleuze, Logique du sens

Après neuf saisons et plus de deux cent épisodes, Fox Mulder que la vie avait éclipsé revient sur le devant de la scène pour une ultime prestation, à l'occasion d'un procès où il est jugé pour meurtre. Tous les anciens viennent se présenter à la barre de la série. La vérité, nous assure-t-on, sera enfin dévoilée - le double épisode s'intitule sobrement "The Thruth". Peine perdue : la conspiration et l'écheveau de ses ramifications plus ou moins vraies, plus ou moins fantasmées, ne sont guère démêlés. La série X-Files nous donne congé sur cette note apparemment déceptive. Pourtant, il ne pouvait pas en être autrement, la logique amorcée par Chris Carter s'avérant indéfectible : le détective de l'étrange a beau faire, il se heurte à l'irréductible. Les obstacles rencontrés sont certes les phénomènes inexplicables, exceptionnels, souvent démonstratifs. Mais ils ne sont que les manifestations apparentes, accidentelles pour ainsi dire, d'un achoppement plus essentiel. Son origine ou sa nature ? Le sens, simplement. Encore faut-il s'entendre sur les implications du mot. Dans Logique du sens, parcours réflexif orchestré en séries de paradoxes voués à déterminer le statut du sens et du non-sens (Lewis Carroll y est le point de repère éblouissant), Gilles Deleuze propose d'approcher le noyau dur du sens. Enjeu de dualités diverses, il serait moins le terme de leur résolution que la trace persistante de la tension engagée - une de ses zones de visibilité pourrait être ainsi le champ qui sépare question et réponse. S'imposent alors les images de « frontière », de « tranchant », d'« articulation » : l'entre-deux, le mouvement plutôt que l'équilibre établi. Voilà la localisation du sens pour Deleuze, celle qui ménage son autonomie et fait son « impénétrabilité ». Le sens se pense donc comme sens caché dans la mesure où, sans forcément se dérober, il expose la dynamique qui le porte, dynamique jamais épuisée et jamais vue en plein. C'est le paradigme de la lettre volée (dissimulée de manière criante, aveuglante à force de présence (in)soupçonnée), dont la réalité et l'intensité s'éprouvent dans la relance incessante de sa quête. Le sens là, mais toujours différé. C'est au cœur même du sens, dans sa traversée irrésolue, que le détective de l'étrange évolue. Il en tire sa raison d'être, cette manière d'incarner une figure héroïque remarquable par sa capacité à ne jamais relâcher la pression enquêtrice - de Carnacki à Harry d'Amour et Mulder, en passant par Holmes et Dickson, s'exprime la même insatiabilité. S'il fait le tour des mystères - ne serait-ce qu'en exposant l'absence de réponse rationnelle -, notre détective est en revanche condamné à rejouer la comédie inépuisable du sens, en survalorisant par exemple le jeu des significations. Jusqu'à paraître étrange lui-même, tant l'aliénation et la dénaturation identitaire provoquées par le retour du même (l'enquête en boucle) sont grandes.

Voilà la perspective dans laquelle il faut observer comment Chris Carter prend soin du sens dans X-Files, depuis la création du show le 10 septembre 1993 jusqu'à sa fin le 19 mai 2002. Attaché d'abord au slogan « The Truth is Out There » (il dit à la fois la proximité et la distance qui nous sépare du sens ultime, entre vérité et faux-semblants), Carter a su maintenir dans les premières saisons une forme de tension, pas seulement dramatique, en tirant profit des possibilités et des combinaisons de la mise en série. L'engouement suscité autour de la trame conspirationniste - contre qui et contre quoi se heurtent Mulder et Scully ? - ne s'explique pas par la force du contenu ou par ses modes d'occultation proprement dites. Ce que le diptyque de la 6ème saison ("Two Fathers, One Son") révèle n'est en définitive qu'un secret de polichinelle, un scénario prévisible et déjà

imaginé, à quelques détails près. L'intérêt réside ailleurs, dans le traitement du format télévisuel adopté, commun a priori (la série), et dans les répercussions nouvelles qu'il laisse entrevoir. L'idée et le matériau sériels inhérents à X-Files exposent un état remarquable et spectaculaire de la fiction, voire de la médiatisation, contemporaine. La série soulève ainsi la question passionnante des rapports charnières entre l'inédit et le familier, entre l'originalité et la prévisibilité, entre fact [2] et fiction, entre la dissimulation et l'exhibition du sens. Dans cette dualité généralisée et exacerbée, marque distinctive de la plus célèbre des speculative fictions, l'étrange vient se mirer. Il y affiche ses liens étroits avec la devinette, l'énigme, le cas, tels qu'ils sont décrits par Irène Bessière dans *Le Récit fantastique* [3]. Il est tour à tour et en même temps ce qui s'impose et déroute par son impact, et ce qui se dérobe, reste suffisamment fuyant. En contrechamp, se distinguent les opérations concurrentielles de déchiffrement que la série se plaît à décliner sous le mode d'une redondance assumée, réfléchie et dépassée - notamment jusqu'à la sixième saison.

Détectives puissance deux

D'emblée, X-Files met l'accent sur le caractère réitératif de l'imaginaire dans lequel elle s'inscrit, aussi bien dans la forme prise - la série recyclant des scripts, des histoires déjà écrites - que dans la vision du mal dominée par l'inquiétante et fascinante capacité de ce dernier à faire retour, à multiplier ses avatars. C'est une façon de tirer le maximum du vecteur télévisuel, source de l'extraordinaire ordinaire puisque l'exceptionnel et le renversant y évoluent sous l'aspect du reconnaissable et du déjà-vu. Dès l'épisode pilote, le ton est donné. Le cadavre d'une adolescente découvert, la promotion de 1989 évoquée, cela suffit à un policier pour déclarer à son supérieur : « Ça recommence, lieutenant ». Dans le deuxième épisode ("Deep Throat"), Gorge Profonde informe Mulder de la présence immémoriale des extraterrestres : « Ils sont parmi nous depuis la nuit des temps ». Aussi ne font-ils que resurgir. Dans "Squeeze" qui suit - premier volet du diptyque voué à l'inoubliable mutant Eugène Tooms -, les agents du FBI traquent un prédateur urbain qui perpète une série de meurtres tous les trente ans depuis 1903. La criminalité hors norme déclinée en série vient donc doubler aussitôt la sérialisation formelle, avec un effet de réflexivité évident. Le détective est au premier rang de cette mise en abyme ou bouclage sériel. Mulder et Scully subissent la reduplication des événements : le service des Affaires non classées ferme à plusieurs reprises, les deux partenaires "meurent" plus d'une fois⁴, certaines répliques deviennent des formules obsédantes (le « are you suggesting ... ? » récurrent de Scully la sceptique). Pareille tendance contribue à faire du détective de l'étrange un type, particulièrement parlant dans le cadre d'une narration et d'une dramatisation feuilletonesques ou serial. Cependant, dans le cas des X-Files, l'enquêteur ne subit pas uniquement la loi de la série ; il la conditionne et l'entretient plus qu'il ne faut. Contrairement à Frank Black de *Millennium* (l'autre dramatic de Chris Carter), ce détective visionnaire fatigué et désabusé qu'on vient chercher et qui tente plutôt de se retirer, Mulder en remet en permanence une couche. Il incarne l'éternel insatisfait, l'obsessionnel, dont l'influence sur Scully sera grandissante : après le serial killer, voici venir le serial enquêteur. Cette attitude est motivée par les circonstances - le paranormal insiste. Elle découle surtout des options de Chris Carter : sachant pertinemment la difficulté croissante à suspendre l'incrédulité du spectateur vis-à-vis des événements qui s'enchaînent et qui ne cessent de réapparaître sous des formes voisines, le créateur de Mulder a choisi de jouer ouvertement la carte de la mise en série, de la surcoder en quelque sorte. Sans rien céder sur le plan des intrigues, il souligne en permanence la nature duale de son personnage principal : figure proliférante- Mulder semble emprunter plus ou moins tous les traits des célèbres

détectives de l'étrange -, il concentre des références connues et, à l'instar de son bureau dont les murs sont couverts de photos identifiables séparément mais d'apparence plus brouillée prises dans la masse, il finit par s'imposer comme une figure hybride. A cet égard, Mulder est un produit de la conscience contemporaine rompue à l'exercice de réévaluation imaginaire, aux idées de pastiche généralisé, d'analogie universelle (tout est dans tout, et tout est rejoué), de réécriture (entre modélisation et variations) et de lecture avertie des codes génériques.

Si X-Files permet d'apprécier à quel point Mulder possède une forte personnalité, suit sa propre trajectoire, la série en fait aussi un personnage mosaïque, sous influence - il s'inscrit dans une histoire de la fiction chargée en matière de détectives de l'étrange [5]. La recherche de l'ascendance (la figure du père et ses substituts) et des filiations représente souvent l'un des enjeux dramatiques majeurs des épisodes. De sorte que, dans cette série où les motifs de la sédimentation prévalent (la vérité sous les faux-semblants, le gouvernement dans le gouvernement, la réalité extraterrestre cachée derrière les clichés ufologiques), la quête d'identité se dédouble. A la quête muldérienne - les rencontres du troisième type doivent permettre d'en savoir plus sur le passé de l'intéressé et sur le passé de la nation tout entière - s'ajoute celle de la figure de fiction qui doit trouver sa place dans le panthéon des enquêteurs de l'impossible. Dès lors, les scénarios de transfert d'identité comme dans "Small Potatoes" (4ème saison) et "Dreamland" (6ème saison), épisodes mémorables pour leur humour et leur second degré avec un vrai/faux Mulder irrésistible, ainsi que la présence des hybrides et des métamorphes (les aliens rebelles capables de prendre n'importe quelle apparence humaine), servent d'éclairage indirect et éloquent au travail réflexif des concepteurs de la série, prêts à essaimer dans tel ou tel opus les indices de la fabrique X-Files. Les pères putatifs de Mulder ne manquent pas. L'un des plus expressifs est le professeur Quatermass qui, Outre-Manche, s'est mesuré aux formes hostiles de vie extraterrestre, soit dans un serial pour la BBC (1953-55), soit dans les longs métrages *Le Monstre* (1955) et *La Marque* (1957) de Val Guest, *Les Monstres de l'espace* (1967) de Roy Ward Baker. *Le Monstre* retient particulièrement l'attention : Quatermass (Brian Donlevy) découvre un projet expérimental mené dans la zone interdite de Wellington Flats. Tout le convainc qu'une conspiration du silence - « Secrets Means Sealed Lips » figure sur une affiche bien en vue - dissimule des activités en rapport avec des entités venues de l'espace. L'ambiance paranoïaque comme l'importance que revêt un certain produit noir (l'huile noire des X-Files apparaît dans "Piper Maru" (3ème saison) et dans plus d'une dizaine d'épisodes par la suite, sans oublier le film) finissent de rapprocher Mulder et Quatermass dans leur croisade pour révéler la vérité. L'autre grand modèle est le détonant reporter Carl Kolchak de *The Night Stalker* (Dossiers brûlants), série de vingt épisodes diffusée pour la première fois sur ABC en 1974. Kolchak (Darren McGavin) n'a rien d'un héros convenu et n'oppose le plus souvent aux forces du mal qu'un cynisme bien trempé, un appareil photo porté en bandoulière et un chapeau mou. Il affronte certes une pléthore de monstres (vampire, avatar de Jack l'Eventreur, momie aztèque, rakshasa, force extraterrestre, esprit incendiaire, etc.). Mais Chris Carter semble avoir surtout retenu le cadre réaliste, essentiellement urbain, qui donne une unité à l'ensemble des péripéties. Kolchak (Darren McGavin donc) reprend évidemment du service dans X-Files sous les traits d'Arthur Dales, considéré par Mulder comme l'ancêtre des affaires non classées ("Travelers", 5ème saison et "Agua Mala", 6ème saison). Du reste, les scénaristes saisissent la moindre opportunité pour convoquer les mentors et autres prédécesseurs de renom - dans "Métamorphoses" (1ère saison), Edgar Hoover est cité pour un dossier ouvert en 1946 sur un cas de lycanthropie ; dans "Aubrey" (2ème saison), c'est le souvenir de l'agent Sam Chaney, mort en 1942 et versé dans le parapsychisme, qui remonte à la surface. On attribuera cet intérêt pour les précurseurs à la volonté de donner à la série et à son protagoniste un terminus a quo- comme une clarté du commencement - quand bien même les

images d'origine obscure et d'inachèvement prédominant. Comment en finir semble être désormais la question essentielle que pose (et se pose à elle-même) la série, ce qui implique la reconsidération des débuts. Le film réalise dans cette optique un grand écart vertigineux, rapprochant l'avenir (Fight the Future est son titre) et le passé le plus lointain (la séquence d'ouverture montre les méfaits de l'huile noire 37 000 ans auparavant) [6]. L'intervalle ainsi dégagé dit le champ démesuré dans lequel X-Files n'hésite pas à inscrire l'imaginaire paranoïaque (l'Histoire de l'évolution n'est pas innocente) et à déployer ses jeux entre continuité et discontinuité - si prisés par les spectateurs conviés à reconstituer la trame.

Mulder n'est pas un supernatural detective. Il a toutefois des qualités hors du commun, souvent mises en exergue par Scully ou par son entourage. On retrouve ainsi une autre double posture pour l'agent du FBI déjà tiraillé par son respect pour les grands anciens et son sens du présent. L'occasion une fois encore pour les concepteurs de la série de jouer sur le tranchant des représentations... comme pour accompagner l'imprévisibilité de la réalité elle-même. Diplômé d'Oxford en psychologie, Mulder a écrit un livre sur les tueurs en série et les sciences occultes. Profiler hors pair et intuitif, il suscite l'admiration de ses pairs et de l'opinion. Pourtant, il prête aussi le flanc aux moqueries (il est surnommé Spooky), parce qu'il dépense son énergie dans la traque des petits hommes verts. D'un côté il est le marginal relégué au sous-sol du FBI, dans un bureau digne d'un adolescent attardé, un rien canaille - il ne se prive pas de regarder des vidéos pornos et a fait l'amour sur la tombe de Conan Doyle ("L'Incendiaire", 1ère saison) [7]. De l'autre, il n'hésite pas à se mesurer aux terreurs réelles et aux légendes urbaines, à plonger dans la subculture et la mauvaise conscience américaine, tout en préservant une forme de pureté. Dans "Young at Heart" (1ère saison), l'agent Reggie Purdue se rappelle les débuts de son protégé : « Tu avais toujours trois longueurs d'avance. C'était flippant pour tout le monde ». Dans "Grotesque" (3ème saison), l'inspecteur Patterson coince sur une affaire de meurtres en série. Il sollicite Mulder et conseille Scully : « Laissez Mulder enquêter comme bon lui semble. N'intervenez pas, vous ne feriez pas le poids. » Dans "The Calusari" (2ème saison) - décalque de L'Exorciste -, un prêtre le valorise en dévoilant l'attention que lui porte le Diable : « Soyez prudent à l'avenir, il vous connaît ». En revanche, comme tout "super héros", Mulder a son talon d'Achille : marqué par le traumatisme vécu lors de l'abduction de sa sœur, il est prêt à succomber à tous les pièges. Comme celui tendu par John Lee Roche dans "Paper Hearts" (4ème saison) : le premier serial killer arrêté par Mulder utilise sa faille pour pouvoir s'échapper. La caractérisation par strates de Mulder ne s'arrête pas là. Il fait équipe avec l'agent Dana Scully (médecin légiste, confiante dans les pouvoirs de la raison), reproduisant ainsi le couple ordinaire du buddy movie - les partenaires réunis, aux antipodes l'un de l'autre, finissent par s'accommoder de leurs disparités et en tirent profit. Illustrer et utiliser de la sorte l'idée des contraires qui s'attirent n'est pas qu'une simple ressource dramatique. En imaginant pareille polarité (Mulder le convaincu vs Scully la sceptique), les orchestrateurs du show assouplissent et ouvrent la mise en série, tout en l'accentuant. La distance qui sépare les points de vue de Mulder et de Scully ménage un champ élargi de possibles et d'hypothèses - même s'il n'échappe pas à la répétition et même si la caméra donne le plus souvent raison à Mulder. La réversibilité elle-même peut avoir droit de cité, ce qui est une option narrative non négligeable. Dans "Revelations" (3ème saison) et surtout dans "Patient X" (5ème saison), les rôles sont renversés : Scully croit en Cassandra alors que son partenaire, désorienté et désabusé, ferme les yeux. D'autre part, le choix du couple de détectives permet de mettre en scène avec plus de force pathétique et de passion la quête impossible du sens. Comme le sort réservé à Scully l'indique - elle découvre un implant dans sa nuque (le diptyque "Nisei"/"731", 3ème saison), doit combattre un cancer provoqué par des technologies supra-humaines [8], devient malgré elle la mère d'un enfant hybride ("Emily",

5ème saison) -, la figure exceptionnelle du détective de l'étrange perd de l'éclat pour gagner sans doute en humanité : il apparaît faillible, manipulable. Or, dans le contexte X-Files, Mulder et Scully sont les victimes non pas seulement du Consortium ou de l'Homme à la cigarette, mais surtout du sens et de la mise en forme sérielle de son appréhension toujours retardée. Jean Fabre le précise bien dans *Le Miroir de sorcière* lorsque, fort des propos d'Ernest Mandel, il considère les croisements entre le fantastique et le genre policier : « On n'est pas une victime parce qu'on est poursuivi et directement menacé ! On est une victime dès qu'un assiste à des événements dont on ne réussit pas à épuiser le sens définitif, dès que le réel devient un piège, dès que le quotidien se dérègle. On est une victime parce qu'on cherche en vain la vérité et que celle qu'on atteint n'est pas la bonne, et ainsi de suite ; et plus on raisonne plus on s'égare. Le Roman policier, au lieu de marquer le triomphe de la logique, doit dès lors consacrer la faillite du raisonnement ; c'est justement par là que son héros est la victime. » [9]

Qu'est-ce qui fait courir Mulder et Scully ? Le sens, inépuisable, dont la série talonnée par l'essoufflement tente de transcrire la dynamique sans fin. Les héros, eux, peuvent être fatigués, comme Mulder abattu sur sa chaise, l'échine courbée dans un couloir d'hôpital ("Redux", 5ème saison), n'ayant rien de mieux à faire pour accompagner l'agonie de sa partenaire. Il doit répondre aux reproches du frère aîné de Scully : « Avez-vous au moins trouvé ce que vous cherchez ? ». Face à l'aveu d'échec de Mulder, la condamnation tombe : « Vous êtes un salaud pitoyable. » Mulder encaisse... La phrase et l'épuisement du détective en disent long sur le défi suprême à relever : celui de la relance d'une quête semblant ne plus tenir que par le format sériel. Le détective de l'étrange court donc le risque de la désincarnation : s'il n'était qu'un pantin rattaché aux fils de la série ? Voilà le combat à livrer entre tous pour Mulder : redonner un supplément d'âme à une mécanique qui le dépasse et à l'étrange lui-même ; insuffler à la redondance inévitable le *make-believe*, préserver le désir spectaculaire d'entreprendre des rapprochements (entre les épisodes), de faire miroiter l'ensemble.

Deux séries en une pour une Amérique palimpseste

Dans l'optique deleuzienne du sens, les articulations répétées et insurmontables qu'il suppose, il faut revenir sur la configuration générale des X-Files. Le constat est immédiat : la série relève de la *dramatic series* à double foyer. Les aventures de Mulder et Scully se succèdent selon la répartition suivante : d'un côté, les affaires sont traitées dans des épisodes autonomes, achevés même s'ils laissent dans l'expectative (ce sont les *loners*) ; de l'autre, les épisodes s'inscrivent dans un véritable feuilleton (la trame conspirationniste), sous la forme souvent de diptyques, voire de triptyques, situés pour certains à la charnière des saisons - Chris Carter fait sien l'art du cliffhanger, la « suite au prochain épisode » étant rituellement différée de quelques mois. L'ensemble n'est pas toutefois figé ou strictement scindé. L'anthologie et le serial se recoupent fréquemment, engendrant une unité labile, diffractée, propice aux recoupements, aux infléchissements et aux connexions parfois les plus inattendues - la sagacité du spectateur est ainsi largement mise à contribution [10]. En conséquence, c'est au cœur de la forme sérielle, telle que la décrit Gilles Deleuze dans *Logique du sens*, que nous entraînent les X-Files : « La forme sérielle se réalise nécessairement dans la simultanéité de deux séries au moins. Toute série unique, dont les termes homogènes se distinguent seulement par le type ou le degré, subsume nécessairement deux séries hétérogènes, chaque série constituée par des termes de même type ou degré, mais qui diffèrent en nature de ceux de l'autre série [...]. La loi

de deux séries simultanées est qu'elles ne sont jamais égales. L'une représente le signifiant, l'autre le signifié. [...] Nous appelons « signifiant » tout signe en tant qu'il présente en lui-même un aspect quelconque de sens ; « signifié », au contraire, ce qui sert de corrélatif à cet aspect du sens, c'est-à-dire ce qui se définit en dualité relative avec cet aspect. Ce qui est signifié, ce n'est donc jamais le sens lui-même. Ce qui est signifié, dans une acception restreinte, c'est le concept ; et dans une acception large, c'est chaque chose qui peut être définie par la distinction que tel ou tel aspect du sens entretient avec elle. Ainsi, le signifiant, c'est d'abord l'événement comme attribut logique idéal d'un état de choses, et le signifié, c'est l'état de choses avec ses qualités et relations réelles. Ensuite, le signifiant, c'est la proposition dans son ensemble en tant qu'elle comporte des dimensions de désignation, de manifestation, de signification au sens étroit ; et le signifié, c'est le terme indépendant qui correspond à ces dimensions, c'est-à-dire le concept, mais aussi la chose désignée ou le sujet manifesté. » [11]

Deux séries simultanées, l'une plus essentielle que l'autre, conduites de front pour cerner le concept même de l'étrange et du surnaturel (signifiants et signifiés rivalisent), sans pour autant éviter l'escamotage imparable du sens. Voilà résumé le fonctionnement des X-Files, orienté vers une ambitieuse synthèse de l'hétérogène. Les propos en voix-off de Scully et Mulder dans "Irresistible" (2ème saison) trahissent la cohérence interne et duale de la série, troublante et complexe à certains égards : « Il est presque plus facile de croire aux OVNI et aux extraterrestres que d'admettre l'existence d'un monstre d'apparence humaine capable de dépecer les cadavres comme un vulgaire charognard. » « On dit parfois que la peur de l'inconnu est une réponse irrationnelle aux excès de l'imagination. Mais nos peurs quotidiennes, comme celles d'un pas dans l'escalier, d'une présence dans la maison [...], toutes ces peurs sont aussi réelles que n'importe quelle affaire non classée, tant il est vrai que chacun de nous peut en être la victime. » [12]

Tout est affaire de comparaison et de réaccentuation, mais surtout tout est relié : l'alien n'est plus si éloigné du serial killer¹³ ... le jeu des variations peut se déployer. Régulièrement, sans avertir, des loners finissent par croiser la trame centrale des X-Files et par bénéficier de l'atmosphère du complot. "Genderbender" (1ère saison) propose à ce titre un basculement admirable. Une enquête sur des homicides sexuels conduit nos agents dans une communauté religieuse réfugiée au fin fond du Massachusetts. C'est en fait le repère d'une colonie et la dernière image en surplomb dévoile l'empreinte circulaire d'un vaisseau spatial dans un champ. Autre exemple remarquable : "Red Museum" (2ème saison). Au cours d'une investigation sur l'enlèvement d'adolescents, retrouvés plus tard sur la route, une inscription dans le dos (She/He is one), Mulder et Scully sont empêtrés dans les événements qui affolent la ville de Delta Glen (Wisconsin). Difficile de faire la part des choses entre les agissements troubles d'une secte et de son gourou, les activités d'un voyeur pédophile, une vaccination illégale de bovins, les adolescents enlevés mis au monde par le même médecin, sommairement exécuté. Mulder demande même à sa partenaire : « Tu arrives à reconnaître les bons des méchants dans le coin ? » L'histoire prend un tournant décisif quand il apparaît que toute une génération d'enfants a été soumise à des tests. Les vitamines retrouvées dans le sang sont d'origine inconnue, et le terme d'ADN extraterrestre est lâché. Sans multiplier les exemples, on perçoit comment Chris Carter et consorts travaillent à un ensemble sériel suivi et discontinu, qui se ramifie et se complique autour d'un centre de gravité constitué par la mythologie extraterrestre. C'est le signifiant dans l'acception deleuzienne, « l'événement comme attribut logique idéal d'un état de choses », qui aime une pléthore de signifiés, ces « état[s] de choses avec ses qualités et relations réelles ». Sont privilégiés ainsi les effets de résonance, les stratégies de reprise et le feuilletage du sens - une à une, les révélations se superposent nous rapprochant du cœur de la série qui ne cesse

d'être enseveli sous des signifiés de plus en plus nombreux. En fait, si l'on se réfère à l'index thématique de Alien Abduction. L'Enlèvement extraterrestre. De la fiction à la croyance de Michel Meurger [14], on retrouve la plupart des orientations en principe réservées à la trame conspirationniste convoquées dans les épisodes autonomes de la série :

- ↳ la « réalité » ufologique : E.T., OVNI, enlèvement, lévitation, télépathie, amnésie, ellipse temporelle, irradiation.
- ↳ les manipulations de la vérité : camouflage psychique (vs régression hypnotique), lavage de cerveau, homme en noir, versions officielles, contrôle de l'information, images subliminales, pièges.
- ↳ les manipulations scientifiques : expériences génétiques, clonage, hybridation (mutants...), cobayes, vaccins/virus, contamination, médecins criminels (night doctors), technologie du futur, essais top secret. Les motifs liés à la réalité extraterrestre abondent dans la série, mais ils ne se manifestent pas forcément là où on les attend. Cette touche d'imprévisibilité et cet esprit de décalage nuancent la redondance inhérente à la série. Ils témoignent aussi de la distance que les créateurs entretiennent avec leur fiction : ils décodent, ils défamiliarisent certaines approches - en les sédimentant le plus souvent - pour mieux s'approprier les stéréotypes et mâliner les représentations familières d'une aura d'inédit. Cela est éminemment vrai pour le traitement de l'espace.

Le générique¹⁵ nous donne un aperçu très bref, mais rémanent, de l'étendue spatiale balisée dans les X-Files. A plan inaugural reprenant à son compte le « Watch the Sky » qui hante l'Amérique des années 50 (on songe à l'avertissement final de The Thing de Hawks/Nyby) - un homme tend le doigt en direction du ciel, vers une forme non identifiée -, répond l'image d'une silhouette lumineuse sombrant dans un fond noir et dans la surimpression d'une main. La dynamique s'inverse par rapport au début où le regard monte ; ici, les yeux plongent. Deux flashes donc pour deux pôles d'attraction : le haut et le bas, l'au-delà et l'en-deçà. Deux flashes qui désignent d'emblée la nature ambiguë des rapports que la série entretient avec l'imaginaire extraterrestre : on y parle souvent de petits hommes verts ou gris, d'enlèvements, d'OVNI, mais fugitifs et comptés sont les moments où le regard s'élève en comparaison des scènes répétitives où les protagonistes baissent la tête pour mieux voir. La quête extraterrestre tourne à l'exploration du sol et du sous-sol américain. Alors qu'on est en droit d'attendre des espaces dégagés, des cieux ouverts, c'est l'intraterrestre (titre français judicieux pour "Firewalker", 2ème saison) qui prédomine. On ne compte plus les hangars, les souterrains, les mines, les étages aveugles enfouis au cœur des structures les plus respectables (comme le niveau 4 de la Défense dans "Redux", 5ème saison). Les espaces camouflés remplacent le ciel prometteur : dans "E.B.E." (1ère saison), une centrale électrique sert de paravent pour masquer l'existence alien ; dans "Nisei" (3ème saison), c'est un wagon qui a la même fonction ; dans le diptyque "Piper Maru/Apocryphia" (3ème saison), c'est un bateau, puis un silo à missile. L'espace peut dès lors se transformer en miroir aux alouettes ou en traquenard et devenir aporétique. Dans "Duane Barry" (2ème saison), l'action qui doit aboutir à un site d'intervention extraterrestre (le second volet s'intitule "Ascension", titre plutôt rare) commence par une prise d'otages et par un huis clos dans une agence de voyage. L'impasse totale, dont on ne sort qu'en acceptant de retomber dans l'ignorance ou de renoncer aux preuves. Mulder et Scully vivront maintes fois cette sortie sans réelle issue, quelquefois même dans des lieux qui ne figurent même pas sur les cartes - comme la base d'Ellens dans "Deep Throat" (1ère saison), et le trou perdu où les agents du FBI donnent rendez-vous à Skinner dans "Paper Clip" (3ème saison).

La série explore l'autre topographie américaine, pas tant l'Amérique secrète ou ésotérique comme chez un Clive Barker (Everville), mais l'Amérique qui ne montre pas son vrai visage, et dont la carte tend à se craqueler, les frontières à se déformer. Une façon de revenir aux friches étatsuniennes,

pour poser la question du soubassement du sol et de l'identité. La préoccupation du sens ressortit alors à la quête de l'origine. Ce qui est en point de mire - et intenable forcément, à l'égal du sens -, c'est une vision essentielle, absolue de l'Amérique ; c'est l'impératif de démêler le chaos ambiant pour atteindre une forme d'épure, de prototype. Cassandra ("Patient X" et "One Son/Two Fathers") et le petit Gibson ("The End"/"The Beginning") en constituent les incarnations les plus achevées, dans leur hybridité même. Tous deux sont considérés par Mulder comme la clef de toutes les affaires non classées - on appréciera l'excès de la conviction digne du Saint-Graal, le tout ou rien, symptomatique d'une série taradée par l'objectif à atteindre, la fameuse synthèse de l'hétérogène. Ils seraient le chaînon manquant, une preuve génétique. Mais de quoi ? Les scénaristes et leurs personnages se retrouvent dans l'incapacité de le formuler, précisément parce qu'ils s'aventurent dans l'informulable. Toute réponse apportée s'avèrera décevante, l'impénétrabilité reste bien plus exaltante. Qui dit quête de l'origine, dit intériorisation. Celle-ci est omniprésente dans X-Files, à l'échelle de l'homme comme à l'échelle du pays tout entier. D'un côté, l'existence miniaturisée et le microscopique sont traqués dans le sang contaminé, dans la chair soumise aux implants. De l'autre, c'est la plongée dans les entrailles de la terre américaine avec, au bout du compte parfois, l'expérience de l'illusion de la profondeur. Mulder et Scully en ressortent avec la fréquente sensation que tout est faussé, que les apparences et le trompe-l'œil ont des accents de vérité trompeurs. Pareil désenchantement traduit la réaction face à une forme d'exorcisme, que Jean Baudrillard caractérise sans détour dans Amérique : « L'Amérique exorcise la question de l'origine, elle ne cultive pas d'origine ou d'authenticité mythique, elle n'a pas de passé ni de vérité fondatrice. Pour n'avoir pas connu d'accumulation primitive du temps, elle vit dans une actualité perpétuelle. Pour n'avoir pas connu d'accumulation lente et séculaire du principe de vérité, elle vit dans la simulation perpétuelle des signes. » [16] L'investigation du mystère dans X-Files place les agents du FBI sur la brèche, entre deux directions contraires - où l'on retrouve la dualité sérielle... A vouloir garder la tête dans les étoiles, on finit par oublier où on met les pieds. Tel serait l'avertissement adressé à Mulder et sa partenaire. Attirés par les signes avant-coureurs - de véritables prodromes- de la présence extraterrestre, ils sont peu à peu amenés à reconsidérer leur lecture du présent, à quitter cette « actualité perpétuelle » qui les assaille. L'aboutissement de leur quête passe par le recul, le dégageant par rapport à la course des événements (un compte à rebours est enclenché dès le premier épisode - on l'apprend dans "Talitha Cumi" (3ème saison), ce temps qui sépare les protagonistes de l'invasion extraterrestre). S'impose dès lors la patiente remontée dans la mémoire de la nation, accentuée par un trajet parallèle dans la mémoire de la série. Enquêter signifie exhumer les traces d'une existence étrangère, surtout antérieure. Partant, X-Files s'arc-boute sur un paradoxe temporel. Bâtie sur des prémisses futuristes propres à la science-fiction (l'avance technologique des aliens entre autres), la série se dédouble, tournée aussi bien vers l'avenir que vers le passé. Alors que Mulder et Scully se heurtent à des faits relevant de l'anticipation, ils se perdent dans les archives, procèdent à des recoupements avec des affaires oubliées ou enterrées. Le triptyque qui articule les deuxième et troisième saisons, "Anasazi", "Blessing Way", "Paper Clip", permet d'apprécier les enjeux d'un tel passé du futur. Non loin de la communauté des Navajos au Nouveau Mexique, la terre recrache un wagon rempli de fossiles extraterrestres ou hybrides. Et les réponses sont au bout de galeries encombrées de fichiers établis sur les ressortissants de l'Amérique depuis des décennies. Au demeurant, l'importance accordée à Albert Hosteen, le sage Navajo [17], exemplaire d'un peuple séculaire devenu indésirable et relégué dans une sorte d'outland, indique la peur américaine - la culpabilité aussi - de la dénaturation, la hantise de construire la nation sur des bases pourries, d'être devenue une alien nation [18]. « Quel regard porter vers le ciel ? Un regard neuf ou un regard ancien ? », s'interroge Mulder dans "Patient X". La série va jusque-là, jusqu'à cette reconsidération universelle. La réévaluation a des allures grandioses, hyperboliques, grotesques - le

cadre médiatique contemporain oblige. Or, par-delà cette outrance, passé le sentiment de déjà-vu, digérée l'inévitable répétition, quelle impression conserver des X-Files ?

Quelle emprise du sens ?

La série s'appuie sur un postulat hérité de William Blake (énoncé dans *Le Mariage du Ciel et de l'Enfer*) : « Ce qui est aujourd'hui prouvé était hier seulement imaginé ». Elle se réclame de l'imaginaire des possibles sans restriction. Les scénarios prolifèrent, le champ des significations connaît une extension quasi illimitée, même si c'est sur le mode de la répétition. Chris Carter prend ainsi acte d'un état de la fiction : l'heure est à la frénésie d'histoires, aux inventions narratives profuses qui concurrencent les relations factuelles. Au point que la confusion règne, que les critères d'authenticité et de facticité interfèrent. L'agent d'état Kritschgau le souligne bien dans "Redux" (5ème saison), sur fond d'images d'archives tirées de l'actualité de la nation : « Les Américains ne peuvent jamais se passer d'affabulations ». La manipulation bat alors son plein, et la vérité n'a jamais été aussi problématique. Dans "Teliko" (4ème saison), l'oner consacré aux affres de la dépigmentation violente, les héros exposent leur désorientation : « Toute vérité nouvelle commence par une hérésie et finit comme une conspiration. Nous avons peur de l'inconnu, alors nous l'approprions en le réduisant à l'état de maladie, de légende ou de conspiration » (Mulder) « La science n'arrivera jamais à expliquer notre peur ineffable d'une présence étrangère parmi nous. Une peur qui souvent nous incite, non pas à comprendre, mais à tromper, leurrer et aveugler, pour cacher la vérité non seulement aux autres, mais à nous-mêmes. » (Scully)

Les syndromes de la superficialité et de la déréalisation guettent. La surface se confond avec la profondeur, le signifiant avec le sens. Le motif de la descente déjà abordé apparaît donc comme le moyen de rétablir les hiérarchies, de restaurer l'essentiel. Les plongées crypto-mnésiques de Mulder œuvrent de la même façon. La chasse aux souvenirs par le biais de l'hypno-régression - elle est d'abord évoquée dans "Conduit" (1ère saison), connaît un développement lyrique dans "The Field Where I Died" (4ème saison), pour être exploitée aux dépens de Mulder dans "Demons" (4ème saison) - correspond en somme au désir des concepteurs d'entretenir la thématique du secret et, par la même occasion, à la volonté de mettre en scène la nécessité de briser les apparences. X-Files sollicite le public à deux niveaux : la série l'entraîne dans un jeu de séduction télévisuel éprouvé - toutes les ficelles dramatiques et pathétiques ordinaires y passent ; elle l'encourage également à rester sur le qui-vive, à décoder le show qui lui est donné de regarder.

Enquêter, c'est défricher le territoire américain, nous l'avons vu. Enquêter, c'est aussi déchiffrer. Rien de bien surprenant dans le cas d'une série en partie policière. En revanche, le déchiffrement orchestré dans les X-Files ne suppose pas un monde totalement déchiffrable - là n'est pas l'enjeu. Il s'apparente à une activité automatique, contrainte en fin de compte. C'est la situation à laquelle les agents du FBI ne peuvent échapper uniquement parce qu'ils évoluent dans un monde où tout est voué à faire signe, où n'importe quel objet, le moindre texte, le message le plus anodin, sont susceptibles d'appartenir à la logique du leurre. Les intrigues regorgent ainsi de spécialistes du décodage, rompus aux techniques de recoupement et de dépouillement. Des empreintes aux portraits-robots, en passant par les tests biologiques ou physiques, sans oublier l'ADN dont Scully tente à maintes reprises de percer la clef, le travail d'interprétation ne s'arrête jamais, si bien qu'il a des airs de course en avant aveugle, démotivée. Il se perçoit comme tel à la périphérie des

épisodes, dans le X et sa particularité graphique par exemple : le segment supérieur gauche est rompu, comme pour désigner l'intervalle infrangible qui sépare les agents et les téléspectateurs de la vérité. Entre, tout peut jouer le rôle de chaînon manquant, du temps figé (ces minutes disparues dans "Tempus fugit", 4ème saison) aux cobayes humains, de l'ADN aux acronymes (Roush dans "Redux", SRG dans "Herrenvolk"). Dans la même veine, les messages de fin de générique changent : « Trust No One » ("E.B.E.", 1ère saison), « Deny everything » ("Duane Barry", 2ème saison), « Apology Is Policy » ("731", 3ème saison), « Ei Aaniigoo 'Ahoot'e » ou « La Vérité est ailleurs » en Navajo ("Anasazi", 3ème saison), « E Pur Si Muove » ("Terma", 4ème saison), « Everything Dies » ("Herrenvolk", 4ème saison), « Resist or serve » ("The Red and the Black", 5ème saison). Le décryptage est ainsi requis, mais la finalité manque. Comme si les créateurs jouaient délibérément la carte du signe pur, réduit à lui-même, pour mieux suggérer l'imperméabilité du sens.

Cette débauche de signes, de codes et de messages à faire parler résulte de la mise en série - et d'une certaine manière, elle la précède puisqu'elle est une des constituantes de la réalité contemporaine innervée par la peur du vide... une époque de songe-creux. Selon Jean Baudrillard, « c'est là, dans le vide, que naissent pour le conjurer les systèmes pléthoriques, hypertrophiés, saturés - toujours quelque chose de redondant s'installe là où il n'y a plus rien » [19]. X-Files fraye avec l'hypertrophie et la saturation. Les apparences, ces signes qui ne laissent pas filtrer le sens, ne cessent de barrer la route de Mulder et Scully. Elles assurent certes le spectacle et servent d'éléments de suspense, mais elles ne font que masquer un fonctionnement en roue libre, une mécanique qui tourne à vide. Ainsi toutes les précautions prises par les membres du Consortium n'ont servi qu'à retarder un déclenchement inévitable (l'invasion extraterrestre). La série insiste de la sorte sur sa propre conduite : tout est bon pour remettre à plus tard la mise à jour de l'argument narratif central ; le point limite zéro, très tôt repéré, ne vaut que parce qu'il est différé. En l'occurrence, l'auto-désignation de la fiction X-Files est insistante. Carter soigne l'extrême visibilité du support sériel et de son encadrement - ce que la double série et l'impénétrabilité du sens encouragent. Mulder se retrouve ainsi aux premières loges de l'exposition à laquelle la série se livre. Il découvre par exemple qu'il pourrait n'être qu'un pion inventé de toutes pièces pour servir sur l'échiquier de la conspiration. « Ils vous ont inventé dans ce but » lui confie Kritschgau dans "Gethsemane" (4ème saison). Krycek l'avait précédé en affirmant que la seule loi dans cette bataille rangée est celle de l'improvisation du script, écrit sans plan strict : « Il n'y a aucune vérité. Ces types inventent au fur et à mesure. Ce sont les ingénieurs du futur. » ("Tunguska", 4ème saison). La facture spéculaire de ce discours paraît flagrante : les ingénieurs du futur ne sont autres que Carter et ses collaborateurs. Et Mulder peut évoluer dans la série comme le personnage conscient d'être un vivant sans entrailles - dans la logique paranoïaque qui l'anime, il est l'invention des autres. Il peut ainsi clamer « je suis une fiction ». Il ne le fait pas vraiment, mais c'est tout comme. Par ailleurs, les moments ne manquent pas où la série vient parler d'elle-même, avec un rien d'implicite pour prolonger le jeu des masques. Dans "E.B.E." (1ère saison), Gorge Profonde assène : « Le mensonge est plus convaincant lorsqu'il est présenté entre deux vérités ». La quête du sens que le spectateur a entreprise en même temps que celle de Mulder se heurte aux mêmes obstacles : les connexions et les enchaînements sont réalisables et souvent exaltants, mais ils ne font que renvoyer à eux-mêmes. De sens, il n'y en a pas, accessible du moins. Le spectateur peut alors adopter la même attitude que celle du spéléologue, double de l'agent du FBI, dans "Firewalker" (2ème saison) : « Je me demande quel mensonge ne pas croire ». Et de se demander aussi avec lui s'il n'a pas « perdu le sens de la réalité ».

Si X-Files est une série qui se laisse voir, elle a surtout l'ambition de se donner à voir. Consciente de

la sérialisation engagée, de ses effets par rapport au sens, elle est également au fait des rouages modernes de la médiatisation. Et elle n'hésite pas à les mettre en perspective. Pour Vincent Mesle, adjoint au directeur des études et de la prospective de France Télévision, les aventures de Mulder et Scully permettent d'illustrer le problème de la crédibilité de l'ensemble des médiateurs [20]. La série s'emploie à rénover la télévision de l'imaginaire, tout en ne perdant pas de vue les prétentions de la télévision du réel. Cela est patent dans "F. Emasculata" (2ème saison) où retentit la vérité de cette fin de siècle cathodique : « Nous contrôlons la contagion par le contrôle de l'information ». "Wetwired" (3ème saison) revient pour sa part sur les comportements influencés par la télévision - avec un tableau terrifiant des pouvoirs du subliminal. Dans cet ordre d'idées, la série donne sa version du drame contemporain de la communication rompue : accréditer une parole, rendre une parole crédible ou croire la parole d'autrui sont désormais des actes qui ne peuvent se faire en toute innocence ou avec désinvolture. Il faut retrouver le poids des mots, restaurer l'importance du langage, « rendu possible par ce qui le distingue » [21]. Dès lors, l'urgence est à l'engagement de la lutte contre l'amalgame, au cœur même du bouillon de signes et de symboles. Les diptyques et triptyques de la série se concentrent à cette tâche, en réservant aux dialogues la part belle - équivoques, sous-entendus, jeux de dupe verbaux, le verbe des X-Files suscite la relecture, la suspension de la projection linéaire.

X-Files est une série d'initiation, comme peut l'être un roman. Initiation de Mulder, héros romantique à sa manière, pour qui la plus grande énigme demeure sa raison de vivre. Initiation de Scully à l'étrange, à l'élargissement de son champ de vision du monde. Initiation enfin du spectateur à la forme sérielle assumant l'épreuve décevante de la vérité. Il ne faut pas s'arrêter à l'impression de gâchis ou de dépense inconsidérée - tout ça pour ça ! L'être du sens ne s'appréhende que dans la redondance poussée à son paroxysme ; l'être du sens en appelle à l'épuisement des signes pour abattre l'écran des apparences. L'étrange pour les détectives des X-Files est là : dans le passage par l'essoufflement, par le désenchantement avant d'atteindre la plénitude impénétrable du sens.

[1] G. Deleuze, *Logique du sens*, Les Editions de Minuit, Coll. Critique, 1969, p. 41. [2] A l'ouverture de l'épisode pilote de la série, on peut lire : « L'Histoire a été inspirée par des documents authentiques ». Et Chris Carter cite souvent, comme l'une de ses sources sérieuses, l'étude de John Mack, *Abduction : Human Encounters with Aliens*. [3] I. Bessière, *Le Récit fantastique. La poétique de l'incertain*, Paris : Larousse-Université, 1974, p. 23-24. Cette idée est même portée à son paroxysme dans "Monday" (6ème saison), où le temps « semble revenir toujours sur le même sillon » et où Mulder meurt chaque même lundi en se rendant dans une banque. Un scénario subtil inspiré de *Groundhog Day* (1993) d'Harold Ramis. [4] Pour s'en convaincre, on pourra lire de Bruno Billion "De Quatermass à Twin Peaks. Les ancêtres de *The X-Files*", *Génération Séries, Hors-Série n° 2*, novembre 1995, p. 42-47. [5] Pour en savoir plus sur cette glu ou mélasse noire, lire de Laurine Spohner "Les créatures de la Conspiration", *Solaris*, Été 1999, n° 130, p. 37-42. [6] Au passage, il connaît comme Sherlock Holmes les joies (ou les affres) de la mort/résurrection. Il ne revient pas de *Reichenbach Falls*, mais il n'est pas en reste. A plusieurs reprises, il est littéralement entre la vie et la mort ("Darkness Falls", 1ère saison ; "Dod Kalm", 2ème saison ; "Apocryphia", 3ème saison ; le cliffhanger le plus retentissant "Gethsemane", 4ème saison ; "How the Ghosts Stole Christmas", "Monday", 6ème saison)... sans compter sa disparition à la fin de la 7ème saison. [7] Il est frappant de voir que Mulder s'échine à révéler au grand jour l'existence des extraterrestres, alors que Scully en éprouve la réalité dans son for intérieur (on songe notamment à "Memento Mori", 4ème saison). La série évolue ainsi intelligemment entre les confins de l'espace et l'infiniment petit, comme pour mieux signifier la difficile localisation de l'ailleurs de la vérité. [8] J. Fabre, *Le Miroir de sorcière. Essai*

sur la littérature fantastique, José Corti, 1992, p. 167. [9] Le public réagit avec ferveur au jeu de piste proposé. La mode X-Files semblait ainsi dériver pour une part de l'engouement pour les jeux de rôles, avec comme maître mot : la participation active. [10] G. Deleuze, *op. cit.*, p. 50-51. [11] Malicieux, le scénariste fait figurer dans cette histoire de profanation et de mutilation des cadavres un policier local qui penche pour la thèse extraterrestre - il est déjà fait allusion à l'exsanguination et à la mutilation inexplicquée du bétail dans "Eve" (1ère saison). Cela brouille un peu plus les représentations. [12] Selon Francis Valéry dans *Aux frontières du réel. Une mythologie moderne* (DLM Editions, 1995), c'est le même univers fortéen qui englobe les épisodes. Charles Fort (1874-1931) s'intéressa aux faits maudits et les répertoria dans *The Book of the Damned* (1919), sous forme de fiches. Charles Fort est mentionné pour la seule et unique fois par Mulder dans "El Chupacabra" (4ème saison). [13] M. Meurger, *Alien Abduction. L'Enlèvement extraterrestre. De la fiction à la croyance*, Encrages éditions, coll. Scientifictions n° 1/1, 1995. Nous avons relevé ces connexions, de manière plus systématique, dans notre article "X-Files : Une série sans frontières", *Phénix (Lefrancq-Littérature)*, n° 42, 1997, p. 92-106. [14] Pour avoir une lecture précise de ce générique de 40 secondes pour 27 plans scandés par les six notes de la musique de Mark Snow, on se reportera à Jean-Michel Oullion, "X-Files. Aux frontières du réel : la vérité est dans le générique", *La Voix du regard*, n° 11, printemps 1998, p. 18-21. [15] J. Baudrillard, *Amérique* (1986), *Biblio-essais*, 1996, p. 76. [16] Il réapparaît dans *Biogenesis* (cliffhanger de la 6ème saison), un épisode de plus consacré à la clef de toutes les affaires non classées, cette fois sous la forme d'un artefact qui comporte des passages de la Genèse. La quête de l'origine nous conduit loin, jusqu'au début de la Création ! [17] On citera de nouveau Jean Baudrillard, *Amérique*, *op. cit.*, p. 97, pour comprendre en partie l'impact de la présence indienne dans les X-Files : « L'Indien mort reste le garant mystérieux des mécanismes primitifs, jusque dans la modernité des images et des techniques. Ces Indiens que les Américains ont cru détruire, peut-être n'ont-ils fait qu'en disséminer la virulence ? » [18] J. Baudrillard, *Les Stratégies fatales* (1983), *Biblio-essais*, 1994, p. 12. [19] V. Mesle, "La télévision aux frontières du réel", in *Le Réalisme merveilleux*, L'Harmattan : Université Paris 13, coll. Itinéraires et contacts de cultures, vol. 25, 1998, p. 72-73. [20] G. Deleuze, *op. cit.*, p. 217.