

Gilles Deleuze à Paris 8 St. Denis

Sur L'image-mouvement, Leçons bergsoniennes sur le cinéma

5ème séance, 05 janvier 1982

Transcription : [La voix de Deleuze](#), Maryline Cuney (Partie 1) et Una Sabljakovic (Partie 2)

Révision et notes : Silvia Maglioni & Graeme Thomson ; révisions supplémentaires à la transcription et l'horodatage, Charles J. Stivale

Partie 1

Une fois de plus par ma faute, si bien que j'avais donné un rendez-vous que j'ai appris ensuite que je ne pouvais pas tenir... il y en a parmi vous qui ont dû venir, tout ça était lamentable et une fois de plus, c'est ma faute, ce dernier trimestre, c'était la catastrophe. Enfin, alors je n'ai même plus le cœur de m'excuser auprès de ceux qui sont venus parce que j'ai été absurde. Moi, j'ai cru que les vacances universitaires étaient les mêmes que les vacances scolaires donc que mardi marchait toujours... enfin, bref, tout ça, ça a été confusion, confusion... donc il faut que je rattrape un peu du temps perdu.

Et vous vous rappelez sûrement ayant eu le temps de réfléchir à tout ça... vous vous rappelez sûrement où j'en étais, à savoir j'abordais dans la perspective de notre travail d'ensemble, j'abordais le premier chapitre de *Matière et mémoire*, c'est-à-dire la lettre de ce premier chapitre [1 :00] avec une idée très simple... encore une fois que le texte de ce chapitre est extraordinaire à la fois en soi et par rapport à l'œuvre de Bergson. Si vous le prenez comme texte en lui-même ou si vous le prenez comme un texte appartenant au Bergsonisme... mais à ce moment-là, on s'aperçoit qu'il y a même dans le Bergsonisme une situation unique et que c'est un texte quand même très, très curieux.

Et la dernière fois – il y a donc très longtemps – c'est parti comme une espèce d'introduction à ce premier chapitre où je vous disais, bien oui c'est très simple, supposons que la psychologie à la fin du XIXe siècle se soit trouvée vraiment dans une difficulté, une crise – tout comme on parle de crise de la physique à tel moment, ou crise des mathématiques à tel moment.

Et cette crise de la psychologie, c'était quoi ? Je le rappelle en un mot, c'est qu'il ne pouvait plus [2 :00] tenir dans la situation suivante – c'est-à-dire une distribution des choses telle qu'on nous proposait qu'il y eût des images dans la conscience et des mouvements dans les corps. Et que, en effet, cette espèce de monde fracturé en images dans la conscience et en mouvements dans les corps soulevait tellement de difficultés. Mais pourquoi ça soulevait des difficultés à la fin du XIXe siècle et pas avant ? Et au début du XXe siècle surtout et pas avant ?

Là, je faisais une hypothèse : est-ce que c'est par hasard que ça coïncide précisément avec le début du cinéma ? Je ne dis pas que c'était le facteur fondamental, mais est-ce que le cinéma n'aurait pas été – même inconsciemment chez les philosophes qui allaient peu au cinéma à ce moment-là – est-ce que ça n'aurait pas été une espèce de trouble, rendant de plus en plus impossible une séparation [3 :00] de l'image en tant qu'elle renverrait à une conscience et d'un mouvement en tant qu'il renverrait à des corps ?

Si bien que je dis, au début du XXe siècle les deux grandes réactions contre cette psychologie classique qui s'était enlisée dans la dualité de l'image dans la conscience et du mouvement dans le corps... les deux réactions se dessinent : l'une qui donnera le courant phénoménologique et l'autre qui donnera Bergson, le Bergsonisme.

Et ma question, c'était une espèce d'entreprise de réparation puisque, après tout, la Phénoménologie a traité si durement Bergson, ne serait ce que pour se démarquer de lui. Et puis, sans doute, parce que ce n'était pas tout à fait le même problème. Mais la question que je posais c'était : ce qu'il y a de commun [4 :00] entre la phénoménologie et Bergson c'est ce dépassement de la dualité image/mouvement – image dans la conscience, mouvement dans le corps. Ils ont ça en commun, donc ils veulent sortir vraiment la psychologie d'une ornière dont elle ne pouvait pas sortir jusque-là. Mais si ce but leur est commun... ils le réalisent, ils l'effectuent de manière complètement différente. Et je disais, si l'on accepte que le secret de la Phénoménologie est contenu dans la formule stéréotypée bien connue « Toute conscience est conscience *de* quelque chose » – par quoi ils pensaient précisément surmonter la dualité de la conscience et du corps, de la conscience et des choses... le procédé bergsonien, en un sens peut-être, [5 :00] va encore plus loin. En tout cas, il est différent puisque la formule stéréotypée du Bergsonisme, si on l'inventait, ce serait pas du tout : « Toute conscience est conscience *de* quelque chose » mais si l'on cherchait la formule qui correspond au chapitre premier de *Matière et mémoire*, ce serait : Toute conscience – non pas est conscience *de* quelque chose – mais toute conscience *est* quelque chose.

Et je disais, c'est ça qu'il faut voir : la différence entre ces deux formules. Et là aussi j'avais une nouvelle hypothèse comme marginale, concernant le cinéma. À savoir est-ce que d'une certaine manière – quant à certains points précis, tout ce que je dis n'est pas absolu – est-ce que ce n'est pas Bergson qui est très en avance sur la Phénoménologie ?

Parce que j'essayais de dire dans toute sa théorie de la perception, la Phénoménologie, malgré tout, conserve des positions pré-cinématographiques. Tandis que très bizarrement Bergson, qui opère dans *L'Évolution créatrice*, un livre postérieur, [6 :00] une condamnation si globale et si rapide du cinéma... il développe peut-être, dans le chapitre premier de *Matière et mémoire*, un univers... un étrange univers qu'on pourrait appeler « cinématographique ». Et qui est beaucoup plus proche d'une conception cinématographique du mouvement que la conception phénoménologique du mouvement.

Or... maintenant entrons dans ce premier chapitre, avec ce qu'il a de très, très bizarre. Bon, je vous le raconte, comme ça, je vous le raconte... Vous avez eu le temps de le lire, bon... encore une fois c'est un texte très, très difficile, quand on dit Bergson est un auteur facile, ce n'est évidemment pas vrai, c'est très difficile ce texte.

Et voilà que ce texte nous lance immédiatement, de plein fouet... bien entendu, il n'y a pas de dualité entre l'image et le mouvement, [7 :00] comme si l'image était dans la conscience et le mouvement dans les choses, parce qu'il n'y a finalement pas ni conscience ni chose. Qu'est ce qu'il y a ? Il y a uniquement des *images-mouvement*. C'est en elle-même que l'image est mouvement. C'est en lui-même que le mouvement est image. La véritable unité de l'expérience c'est l'*image-mouvement* avec un trait d'union.

C'est déjà très nouveau... dans quelle atmosphère on se trouve ? Tiens, il y a des images-mouvement... et il n'y a que des images-mouvement. À ce niveau... on verra ensuite comment ça... mais on n'est que dans le premier chapitre et dans le premier chapitre il n'y a que les images-mouvement. Un univers d'images-mouvement ! C'est même trop dire un univers d'images-mouvement. Les images-mouvement, c'est ça l'univers.

L'ensemble illimité des images-mouvement, c'est ça l'univers. [8 :00] Qu'est-ce qu'il veut dire ? Dans quelle atmosphère on est déjà ? Il se demandera, Bergson se demandera, il se dira : Mais de quel point de vue je parle ? C'est un chapitre très inspiré... Bon, un univers illimité d'images-mouvement... ça veut dire quoi ? Ça veut dire quoi, *le mouvement est image et l'image est mouvement* ? Cela veut dire que l'image, fondamentalement, elle agit et réagit.

L'image, c'est ce qui agit et réagit. C'est-à-dire l'image, c'est ce qui agit sur d'autres images et ce qui réagit à l'action d'autres images. L'image subit des actions d'autres images et exerce des réactions sur les autres images... [9 :00] Non, qu'est-ce que je dis... L'image subit des actions venues des autres images et elle réagit. Elle réagit. L'image-mouvement, nous dit Bergson... pourquoi c'est une image ? Pourquoi ce mot « image » ? C'est très simple, il n'y a même pas à l'expliquer. Il faut... toute compréhension est un peu affective, il y a toutes sortes de choses déjà très affectives là-dedans.

L'image, c'est ce qui apparaît. En d'autres termes, Bergson, il n'éprouve pas de réel besoin de définir l'image. Ça va se faire à mesure qu'on avance... on appelle image ce qui apparaît. La philosophie a toujours dit ce qui apparaît c'est le phénomène. Le phénomène, l'image, c'est cela qui apparaît en tant que ça apparaît. Bergson nous dit donc, ce qui apparaît est *en mouvement*, [10 :00] en un sens c'est très, très classique. Ce qui ne va pas être classique c'est ce qu'il en tire, il va prendre au sérieux cette idée.

Si ce qui apparaît est en mouvement, il n'y a que des images-mouvement. Il n'y a que des images-mouvement... Cela veut dire non seulement que l'image agit et réagit – elle agit sur d'autres images et les autres images réagissent sur elle – mais elle agit et réagit, dit Bergson... là je prends de ces termes parce qu'ils sont très utiles quand vous les retrouverez dans le chapitre... elle agit et réagit dans toutes ses parties élémentaires, ses parties élémentaires qui sont elles-mêmes des images ou des mouvements, à votre choix. Elle réagit dans toutes ses parties élémentaires ou, comme dit Bergson, *sous toutes ses faces*.¹

Chaque image agit et réagit [11 :00] dans toutes ses parties et sous toutes ses faces, qui sont elles-mêmes des images. Ça veut dire quoi ? Comprenez, il essaye de nous dire – mais ce n'est pas facile à exprimer tout ça – il essaye de nous dire : ne considérez pas que l'image est un

support d'action et de réaction mais l'image est *en elle-même*, dans toutes ses parties et sous toutes ses faces action et réaction. Ou, si vous préférez, action et réaction c'est des images.

En d'autres termes, l'image c'est quoi ? C'est l'ébranlement, c'est la vibration. Dès lors, c'est évident que l'image c'est le mouvement. L'expression, qui n'est pas dans le texte de Bergson mais qui est tout le temps suggérée par le texte, l'expression *image-mouvement* est alors de ce point de vue... Mais qu'est-ce que c'est, ce point de vue ? Encore une fois, c'est tout à fait fondé... [12 :00] Bergson veut nous dire à cet égard : il n'y a ni chose, ni conscience, il y a des images-mouvement et c'est ça l'univers. En d'autres termes, il y a un *en-soi* de l'image. Une image, elle n'a aucun besoin d'être aperçue. Il y a des images qui sont aperçues, oui, et il y en a d'autres qui ne sont pas aperçues. Un mouvement, il peut très bien ne pas être vu par quelqu'un, c'est une image-mouvement.

C'est un ébranlement, une vibration qui répond à la définition même de l'image-mouvement. A savoir, une image-mouvement c'est... ce qui est composé dans toutes ses parties et sous toutes ses faces par des actions et des réactions. Il n'y a que du mouvement, c'est-à-dire il n'y a que des images. [13 :00]

Alors, bien oui... à la lettre il n'y a ni chose ni conscience. Voyez à quel point c'est très distinct... la phénoménologie gardera encore les catégories des choses et de conscience, en en bouleversant le rapport. Chez Bergson à ce niveau, au début du premier chapitre, il n'y a plus ni chose ni conscience. Il n'y a que des images-mouvement en perpétuelles variations les unes par rapport aux autres. Pourquoi en perpétuelles variations les unes par rapport aux autres ? C'est le monde des images-mouvement, puisque toute image en tant qu'image exerce des actions, subit des actions et exerce elle-même des actions. Puisque ses parties en tant qu'images sont des actions et des réactions.

Si bien qu'il n'y a ni chose ni conscience. Pourquoi ? Parce que [14 :00] les choses, ce qu'on appelle les choses, ben oui, c'est très bien les choses... c'est quoi ? C'est des images, c'est des ébranlements, c'est des vibrations. La table, qu'est-ce que c'est ? C'est un système d'ébranlements et de vibrations. D'accord, très bien. J'introduis là, tout de suite, quelque chose qui peut éclairer certains textes de Bergson, parce que on aura à y revenir beaucoup dans le cinéma. Une molécule ? Bon, c'est une image une molécule. Très bien, dirait Bergson... c'est une image, mais justement c'est une image puisqu'elle est strictement identique à ses mouvements.

Je veux dire, quand les physiciens nous parlent de trois états, trois états... enfin en très gros... de la matière – état gazeux, état liquide, état solide – ça, ça nous intéressera beaucoup pour l'image cinématographique. Mais c'est quoi ? [15 :00] Eh bien, ça se définit avant tout par des mouvements moléculaires de types différents. Les molécules n'ont pas le même mouvement dans ce qu'on appelle l'état solide, dans l'état liquide, dans l'état gazeux. Mais c'est toujours de l'image-mouvement. Il n'y a pas de chose, il y a des images-mouvement, c'est-à-dire des vibrations et ébranlements – soumis à des lois, sans doute, bien sûr il y a des lois.

La loi c'est le rapport d'une action et d'une réaction. Ces lois peuvent être extraordinairement complexes, mais c'est quand même des lois. Les lois de l'état liquide, ce n'est pas les mêmes que

les lois de l'état gazeux ou les lois de l'état solide. Et pas plus qu'il n'y a de choses, il n'y a pas de conscience. Pourquoi ?

Ce qu'on appelle des choses c'est... par exemple, la chose solide. Bien, c'est une image-mouvement d'un certain type. [16 :00] Je peux dire c'est lorsque le mouvement des molécules est confiné par l'action des autres molécules dans un espace restreint, de telle manière que la vibration oscille dans une position, autour d'une position moyenne.

Au contraire, dans un état gazeux il y a un libre parcours des molécules déjà par rapport aux autres. Mais tout ça c'est des types de vibrations différents, d'ébranlements différents. Et pas plus qu'il n'y a de chose, il n'y a pas de conscience.

Ma conscience c'est quoi ? C'est une image. Ma conscience c'est une image-mouvement, une image parmi les autres. Mon corps ? Ben, d'accord... mon corps, très bien, c'est une image-mouvement parmi les autres, mon cerveau c'est une image-mouvement parmi les autres. Aucun privilège, aucun privilège d'une conscience, aucun [17 :00] privilège d'une chose. Rien. Tout est image-mouvement et se distingue par les types de mouvements et par les lois qui règlent, qui réglementent le rapport des actions et des réactions dans cet univers.

Donc, je viens juste de suggérer cette identité image = mouvement. Bergson... et c'est ça le thème, le thème général, si vous voulez, du premier chapitre. Bergson y ajoute quelque chose de très important, à savoir non seulement image = mouvement mais image = mouvement = matière.

A mon avis, ce n'est pas facile, d'une certaine manière cela va de soi tout ça. Et d'une autre manière, c'est très difficile. Si vous voulez, il y a deux lectures. On se laisse aller, c'est complètement [18 :00] convaincant. On s'y prend, on réfléchit... c'est toujours convaincant mais il faut trouver les raisons. Je crois que pour comprendre la triple identité il faut... il faut procéder en cascade. Il faut d'abord montrer, comme je viens d'essayer de faire, l'identité première *image-mouvement*. Et l'identité de la matière découle de l'identité image-mouvement. C'est parce que l'image est égale au mouvement que la matière est égale à l'image-mouvement.

En effet, ce qu'on appellera matière c'est cet univers des images-mouvement. C'est cet univers des images-mouvement en tant qu'elles sont en action et réaction les unes par rapport aux autres. Ce qui veut dire quoi ? Et pourquoi la matière et l'image se concilient si bien ?

C'est que par définition la matière, [19 :00] c'est ce qui n'a pas de virtualité. Dans la matière il n'y a jamais rien de caché, nous dit Bergson. Ça paraît curieux à première vue et puis, dès qu'on voit ce qu'il dit, c'est tellement évident, tellement évident. Il n'y a rien de caché dans la matière. Attention ! Il y a mille choses que nous ne voyons pas. Ça pour ne pas voir... ce qu'il y a dans la matière on ne le voit pas. Il faut des instruments de plus en plus complexes, de plus en plus savants, n'est-ce pas... pour voir quelque chose dans la matière. Bon oui, c'est très vrai ça.

Mais il y a une chose que je sais comme *a priori*, comme indépendamment de l'expérience, selon Bergson... c'est que, si dans la matière il peut y avoir beaucoup plus que ce que je vois, il n'y a pas autre chose que ce que je vois. C'est en ce sens qu'elle n'a pas de virtualité. À savoir dans la matière, [20 :00] il n'y a, et il ne peut y avoir, que de mouvement. Alors, bien sûr, il y a des

mouvements que je ne vois pas. C'est une reprise du thème précédent : il y a des images que je ne perçois pas, c'en n'est pas moins des images, tel qu'il a défini l'image.

L'image n'est nullement en référence à la conscience pour la simple raison que la conscience est une image parmi les autres.

Bon, vous voyez, dans l'ordre, dans une espèce d'ordre des raisons, il faudrait dire : je commence par montrer l'égalité de l'image et du mouvement et c'est de cette égalité de l'image et du mouvement que je conclus, et que je suis en droit de conclure, l'égalité de la matière avec l'image-mouvement.

Or, nous voilà donc avec notre triple identité. Aujourd'hui je ferai des arrêts pour que vous [21 :00] réagissiez. Parce que j'ai commencé par le thème général, je vais ajouter quelque chose dans l'espoir de faire mieux comprendre ce point de vue bergsonien.

Cette triple identité image = mouvement = matière... C'est donc comme, on dirait, l'univers infini d'une universelle variation, perpétuellement ces actions et réactions. Encore une fois c'est ça que je voudrais que vous compreniez - qui est tout simple - c'est que ce n'est pas l'image qui agit sur d'autres images, et ce n'est pas l'image qui réagit à d'autres images, mais c'est *l'image dans toutes ses parties et sous toutes ses faces* qui est en elle-même action et réaction, c'est-à-dire vibration et ébranlement.

Si vous comprenez ça, il me semble que la question que je posais tout à l'heure [22 :00] trouve une justification. À savoir, de quel point de vue est-ce que Bergson peut découvrir cet univers de l'image-mouvement, que vous pouvez traiter à la fois comme la chose qui va le plus de soi et le monde le plus bizarre qu'on puisse imaginer ? Une espèce de clapotement d'images-mouvement.

Bon, il se le demande lui, dans ces textes du chapitre premier, vous verrez, il se le demande... Il dit, mais c'est quel point de vue ça ? Et il dit, eh bien, finalement c'est le point de vue du sens commun. En effet, le sens commun ne croit pas en une dualité de la conscience et des choses. Le sens commun sait bien que nous saisissons, comme il dit, plus que des représentations et moins que des choses. Le sens commun, il s'installe dans un monde intermédiaire à [23 :00] des choses qui nous seraient opaques et à des représentations qui nous seraient intérieures.

Alors il dit, cet univers de l'image-mouvement, dans lequel nous sommes pris, dont nous faisons partie, finalement c'est le point de vue du sens commun. Il me semble évidemment non. Non, ce n'est pas du tout le point de vue du sens commun. En revanche, ce qu'il me paraît évident, et donc je redouble ma question, qui est pour le moment encore une question encore marginale : Est-ce que ce n'est pas singulièrement un univers, un monde de cinéma, qu'il nous décrit là ? Cet univers de l'image-mouvement ? Ce n'est pas le point de vue... Ce n'est pas le point de vue du sens commun... Est-ce que ce n'est pas plutôt le point de vue de la caméra ? Enfin ça... cette question elle pourra prendre un sens que plus tard. Ce que je veux dire c'est donc : univers infini d'universelles variations, c'est ça l'ensemble des [24 :00] images-mouvement.

Dès lors, je pose une question : Est-ce que je pourrais définir cet univers comme une espèce de mécanisme ? Ou par une espèce de mécanisme ? Action et réaction. Il est bien vrai qu'il a avec le

mécanisme un rapport étroit, à savoir il n'y a pas de finalité dans cet univers. Cet univers est comme il est, tel qu'il se produit et tel qu'il apparaît. Il n'a ni raison ni but. Pourquoi telles images plutôt que d'autres ? Ben, c'est comme ça... c'est comme ça. Bien plus pour Bergson la question n'a pas de sens. Il consacrera des longues pages à montrer pourquoi ceci plutôt qu'autre chose et, à la limite, pourquoi [25 :00] quelque chose plutôt que rien. Questions qui ont beaucoup agitée la Métaphysique. Pourquoi, selon lui, ce sont des questions dénuées de sens ?

Donc cet univers semble bien être une espèce d'univers qu'on pourrait appeler mécanique. Et en fait pas du tout. Pourquoi est-ce que, à la lettre et rigoureusement, ça ne peut pas être un univers mécanique ? Cet univers de l'image, des images-mouvement... C'est que si l'on prend au sérieux le concept de mécanisme, je crois qu'il répond à trois critères dont Bergson a très bien parlé lui-même.

Premier critère : Instauration de systèmes clos, de systèmes artificiellement fermés. Une relation [26 :00] mécanique implique un système clos auquel elle se réfère et dans lequel il se déroule.

Deuxième caractère d'un système mécanique : il implique des coupes immobiles du mouvement, opérer des coupes immobiles dans le mouvement, à savoir l'état du système à « l'instant (petit) t ».

Troisièmement : il implique des actions de contact [*Pause*] qui dirigent le processus tel qu'il se passe dans [27 :00] le système clos.

Or, on a vu précédemment, dans nos recherches précédentes... on a vu que chez Bergson, il y avait toute une théorie des systèmes clos. On l'a vu suffisamment pour que je puisse déjà conclure assez rapidement : quelle que soit l'importance des systèmes clos chez Bergson, l'univers des images-mouvement n'est pas un système clos. C'est donc sa première différence avec un système mécanique. Pas du tout un système clos, c'est un univers ouvert. Et pourtant... là, vous voyez, je parle pour ceux qui se souviennent des notions qu'on a déjà dégagées... et pourtant, il ne faut pas le confondre avec ce que Bergson dans *L'Évolution créatrice* appelait le « Tout », le Tout ouvert au sens de la durée. [28 :00]

Voilà que maintenant nous avons trois notions à distinguer. Les systèmes artificiellement clos, pour lequel je proposais de garder le mot « ensemble ». Un ensemble est un système artificiellement clos. Deuxième point : le « Tout », ou chaque Tout, qui est fondamentalement de l'ordre de la durée. Mais maintenant nous avons une troisième notion qu'il ne faut confondre ni avec la précédente ni avec la précédente. Pour celle-là, j'aimerais réserver le mot de « univers ». L'univers, ça désignerait l'ensemble des images-mouvement en tant qu'elles agissent les unes sur les autres [29 :00] et réagissent les unes aux autres. [*Pause*]

Donc cet univers des images-mouvement, je dis juste, n'est pas de type mécaniste puisqu'il ne s'inscrit pas dans des systèmes clos. Deuxième point, il ne procède pas par coupes immobiles du mouvement. [*Pause*] En effet, il procède par mouvements. Et si, comme nous l'avons vu précédemment aussi, le mouvement à son tour est la coupe de quelque chose, on ne doit pas confondre la coupe immobile du mouvement avec le mouvement lui-même comme coupe de la durée. [30 :00] Or dans l'univers des images-mouvement, les seules coupes sont les mouvements

eux-mêmes, à savoir les facettes de l'image, les faces de l'image. C'est donc une seconde différence avec un système mécaniste.

Troisième différence : l'univers des images-mouvement exclut de loin les actions de contact ou déborde de loin les actions de contact. En quoi ? Les actions subies par une image s'étendent aussi loin et à distance aussi grande qu'on voudra. D'après quoi ? D'après les vibrations correspondantes.

Et c'est très curieux -- Là, je tiens à le signaler, là, c'est pour le détail du texte – [31 :00] que Bergson, qui a tellement critiqué les coupes que l'on opère sur le mouvement... on s'attendrait à ce que très souvent il prenne comme exemple de ces coupes immobiles opérées sur le mouvement... qu'il prenne comme exemple l'atome.² [Pause]

L'atome, ce serait typiquement une coupe immobile opérée sur le mouvement. Or jamais, or jamais il n'invoque l'atome quand il parle des coupes immobiles. Pourquoi ? C'est qu'il a une conception très, très... et il ne met jamais en question l'atome dans sa critique. C'est que l'atome, pour lui... il s'en fait [32 :00] une conception très riche. À savoir, l'atome, il est toujours inséparable d'un flux. L'atome il est toujours inséparable d'une onde, d'une onde d'action qu'il reçoit et d'une onde de réaction qu'il émet. Jamais Bergson n'a conçu l'atome comme une coupe immobile. Il conçoit l'atome comme il faut le concevoir. A savoir, comme corpuscule en relation fondamentale avec des ondes, en relation inséparable avec des ondes, ou comme un centre inséparable de lignes de force. En ce sens, l'atome pour lui n'est fondamentalement pas du tout une coupe opérée sur le mouvement mais est bien une image-mouvement. [33 :00]

Donc voilà que pour ces trois raisons, je dis : l'univers des images-mouvement mérite le nom d'univers parce qu'il ne se réduit pas à un système mécanique. Et, pourtant, il exclut il exclut toute finalité. Il exclut tout but. Bien plus, il exclut toute raison, d'où la nécessité de trouver un terme qui distinguerait bien la spécificité de cet univers d'images mouvement. C'est pourquoi... là encore une fois, le mot « mécanique » me paraît nécessaire, pas du tout pour employer un mot barbare mais parce qu'on a besoin d'un terme qui rende compte de cette spécificité de l'univers des images-mouvement.

Je dirais c'est un univers qui n'est pas un univers mécaniste, qui n'est pas un univers mécanique, [34 :00] c'est un *univers mécanique*. C'est l'univers mécanique des images-mouvements. Quel est l'avantage de « mécanique » ici ? C'est que c'est par lui que nous pouvons englober la triple identité image = mouvement = matière.

L'univers à ce moment-là, je pourrais le définir plus précisément comme étant *l'agencement mécanique des images-mouvement*. Toujours ma question marginale me poursuit : Est-ce que ce n'est pas ça le cinéma, ou une partie du cinéma ? Est-ce que le cinéma dans une définition très générale - partielle d'ailleurs, très partielle, je dis pas du tout qu'il n'y ait que ça - est ce que l'on ne pourrait pas dire : oui c'est l'agencement mécanique des images-mouvement ? [Pause] [35 :00]

Qu'est-ce qu'il y a d'étonnant ? Qu'est-ce qu'il y a d'étonnant dans ce premier thème ? Moi, ce qui me paraît très étonnant dans ce premier thème, voilà c'est là que je voudrais finir ce premier point... ce qu'il me paraît tout à fait étonnant dans ce premier thème c'est que jamais à ma connaissance on avait montré que l'image était à la fois matérielle et dynamique. Si, à un autre niveau si vous voulez, lorsqu'il s'occupe de l'imagination, Bachelard retrouvera à sa manière par d'autres moyens l'idée que l'imagination est dans son essence matérielle et dynamique.

C'est affirmé avec une force extraordinaire par le premier chapitre : *L'image, c'est la réalité matérielle et dynamique*. Et qu'est-ce qu'il y a d'extraordinaire, alors ? [36 :00] Si vous lisez tous les textes de Bergson avant *Matière et mémoire*, si vous lisez la plupart, tous les textes en gros de Bergson après *Matière et mémoire*, vous vous retrouvez... vous vous retrouvez dans un terrain bien connu qui est le Bergsonisme. Et si j'essaie de définir le Bergsonisme, ça revient à dire : bon, ben c'est très simple, en apparence c'est très simple. D'un côté vous avez l'espace, de l'autre côté vous avez le vrai mouvement et la durée.

Le premier chapitre de *Matière et mémoire* fait une avancée formidable parce qu'il nous dit, ou semble nous dire, tout à fait autre chose. Il nous dit : *Le vrai mouvement c'est la matière. Et la matière-mouvement c'est l'image*. [Pause] [37 :00] Il n'y a absolument pas de question de durée, plus question de durée. Et il nous introduit dans un univers très spécial, que j'appelle par commodité *l'agencement machinique* ou *l'univers machinique des images-mouvement*. Et ce premier chapitre forme alors une telle avancée dans le Bergsonisme que la question, pour ceux qui ont lu les livres d'avant et d'après, c'est : comment une pointe aussi extraordinairement avancée va pouvoir se concilier avec les livres précédents et avec les livres suivants ?

Mais là, uniquement dans le premier chapitre de *Matière et mémoire*, on assiste à une redistribution des dogmes à partir de cette découverte d'un univers matériel des images-mouvement. [38 :00] Au point que, vous comprenez, le problème de l'étendue il ne se pose même plus. Quand je dis, par exemple, *l'image est mouvement sous toutes ses faces*, on dira : Mais combien a-t-elle de faces ? Combien il y a de dimensions ? etc. La question ne se pose absolument pas. Pourquoi ? Il y a une raison simple, c'est que l'étendue il n'en est pas question là-dedans, c'est l'étendue qui est dans la matière et pas la matière dans l'étendue. Ce qui compte c'est la triple identité : image = mouvement = matière. Cette triple identité définit ce qu'on peut appeler désormais l'univers matériel ou l'agencement machinique des images-mouvement. L'univers machinique des images-mouvement.

Alors, si bien plus tard on se dit : Ah bien, peut-être que le cinéma ! Ah, oui, c'est ça... c'est [39 :00] l'agencement des images-mouvement. Et est-ce qu'il y a d'autres choses ? Qu'est-ce que c'est un tel agencement ? Etc. Peut-être qu'à ce moment-là on aura besoin d'une tout autre manière de reconvoquer Bergson, de se resserrer de Bergson.

Voilà, donc le premier point qui est, je le dis bien, le thème général, car... car c'est comme un roman... c'est des romans tout ça, c'est beau comme des romans, c'est plus beau que des romans car... car dans cet univers, dans cet univers machinique des images-mouvement qui agissent et réagissent les uns sur les autres, en perpétuelle vibration, en perpétuel ébranlement... c'est des vibrations, c'est ça l'image.

Voilà que quelque chose va se passer... Et que, ce que je viens de décrire ce n'était que le thème général du premier chapitre, mais que [40 :00] dans ce monde va surgir quelque chose d'extraordinaire. Et ça... ça va être donc notre deuxième thème. Qu'est ce qui, dans le premier chapitre, une fois défini l'univers des images-mouvement ou l'agencement matériel... l'univers matériel des images-mouvement ou l'agencement machinique des images-mouvement... Qu'est ce qui va bien pouvoir surgir dans cet univers ? Qu'est-ce qui peut se passer dans cet univers ? Sinon perpétuellement des images qui clapotent... [Pause]

Vous voyez l'angoisse alors, qu'est ce qui peut se passer là-dedans ? Tout ça, ça ne vaut que si on avance, que si ça nous fait avancer, c'est-à-dire si quelque chose arrive dans cet univers... Quelle heure est-il ? [Un étudiant : Onze heure vingt] Eh bien, il faudrait que je passe au secrétariat tout à l'heure encore... Alors voilà. [41 :00] Je fais un court arrêt. Vous réagissez... parce que ce qui m'importe ce n'est pas ni objection ni quoi que ce soit. Parce que vos objections, elles ne vaudront que plus tard, si vous en avez...

Ce qui m'importe c'est, est-ce que ce point est suffisamment... Essayez de vous mettre dans cet état... Alors il faudrait beaucoup cligner les yeux, c'est un état presque d'endormissement, c'est un univers d'images mouvement... Encore une fois je suggère : est-ce que ce n'est pas ça quand vous vous apprêtez à voir du cinéma ? Et vous vous dites bien, n'oubliez pas : Vous n'êtes pas extérieurs à cet univers mais vous... Vous êtes une petite image-mouvement. Vous recevez des actions, vous renvoyez des réactions. Vous êtes une image parmi les images. Et si vous voulez dire : « Attention non, je suis une image spéciale... » Pour le moment absolument pas. Il va peut-être se passer quelque chose qui va faire de vous des images très spéciales. Mais pour le moment pas du tout. Vous êtes un clapotement parmi les autres, [42 :00] quoi... Vous êtes une vibration, vous êtes des vibrations parmi les autres. Et chacun ne vibre pas de la même façon.

Quel bel univers ! Oui, oui... un coup d'œil, c'est une vibration, un coup d'œil, quoi... c'est une image, une image... c'est un mouvement, c'est une image-mouvement ! Bon, bien voilà, est-ce que c'est assez clair ou est-ce que je dois reprendre des points ? Il faut que ça soit clair, pas d'une clarté de... Il faut que ça soit clair, bien sûr, d'une clarté de l'intelligence mais également d'une clarté de sentiment.

Un étudiant : Je peux poser une question ?

Deleuze : Oui, mais vous je redoute parce que vos questions, elles sont toujours difficiles, déjà trop... Mais posez-la, oui ?

L'étudiant : [*Question inaudible*] [43 :00]

Deleuze : Cet univers des images-mouvement, cet univers machinique d'images mouvements... comment va naître une perception ? Pour le moment il n'y a pas de perception ou, ce qui revient au même, tout est perception. On verra en quel sens. Tout est perception. Mais pour le moment je n'ai pas introduit la catégorie de perception. J'ai introduit uniquement dans ce premier thème les catégories de image, mouvement, matière.

Un autre étudiant : [*Question inaudible*] [44 :00]

Deleuze : Eh bien... c'est la situation qu'on *peut* supposer, que à coup sûr ce n'est pas notre situation. Mais, encore une fois, je n'ai pas introduit notre situation... Mais ce que vous dites c'est la situation de l'univers. Des images, des images-mouvement qui agissent et réagissent. Voilà, il y a communication, oui, au sens de transmission d'actions et des réactions. Mais c'est tout. C'est un univers absolument aveugle. Comment va naître [45 :00] communication, perception etc. ? Ça c'est justement... ça va être le second thème.

George Comtesse : Par exemple, quand tu parles de l'imagination dynamique chez Bachelard. Comment tu expliques qu'en même temps Bachelard parle d'imagination dynamique dans *La poétique de la rêverie*... il dit explicitement que l'image, l'imagination dynamique a essentiellement pour fonction le revenir à la permanence de l'enfance immobile qui est hors de l'histoire... Comment accorder le dynamisme de l'imagination avec la permanence et l'immobilité ?

Deleuze : Écoute, ça... c'est une question trop riche, [46 :00] parce que... ou bien ça concerne la pensée de Bachelard. Alors, je précise bien : Bachelard à mon avis n'est pas un penseur bergsonien. Ce que je voulais dire c'est qu'à un certain niveau de sa théorie de l'imagination il emprunte, parce qu'il a besoin et il le dit volontiers lui-même... il a besoin de cette espèce d'intuition bergsonienne du rapport de l'image avec matière et dynamisme. Et ça, il le reprend tout à fait à son compte. Alors les développements ensuite de Bachelard, ils n'ont rien à voir avec ça. Et à mon avis ça ne serait pas du tout notre sujet. Si la question que tu poses est une question très générale, à savoir l'immobilité. Je dirais juste qu'il est facile de concevoir, par exemple, que l'immobilité ne soit pas un état intelligible par lui-même, suffisant par lui-même, mais que l'immobilité soit par exemple, un mouvement interrompu...

La nécessité de penser l'immobilité en termes de mouvement et pas l'inverse me paraît très important. Par exemple, [47 :00] le cinéma nous en donnera mille exemples. Un gros plan immobile, est-ce que c'est une objection à l'idée que l'image de cinéma soit une image-mouvement ? Là, c'est des choses qui à la fois comme vont de soi et sont très intéressantes qu'on n'a pas encore abordées. Mais c'est trop évident que si lorsque j'ai dit à un moment : l'image de cinéma c'est l'image-mouvement. Vous m'aviez dit : « Ah ben, qu'est-ce que tu fais d'un gros plan immobile ? » Je ne crois pas que ça aurait été une très grande difficulté, une objection sérieuse. Alors là, juste ce que tu dis de très intéressant c'est que en effet une théorie de l'image-mouvement implique une conception de l'immobilité ou de, ce qui est mieux, de l'immobilisation. Car l'immobilisation c'est vraiment le mouvement, par rapport à l'immobilité. Ça on aura tout à fait à le rencontrer. Ça, oui...

Comtesse : ... Les gens qui parlent d'une imagination dynamique, mais finalement, sinon toujours, il y a un certain tournant [48 :00] de leur pensée, une certaine croyance très profonde en la permanence et en l'immobilité. Très curieusement, ils ne mettent pas en rapport, contrairement à ce que tu dis, l'immobilité et le mouvement. Il paraîtrait qu'il y a une immobilité. Il y a vraiment une permanence de l'immobilité. Par exemple, Jung, [*propos pas clairs*], il parle également, quand il introduit le terme de *rhizome*, lorsque Jung introduit le réseau des racines comme rhizome [*propos pas clairs*] Donc tout le dynamisme de la pensée mythique s'arrête quelque part dans la croyance en l'origine de vie, par exemple, d'une vie indifférenciée.

Deleuze : Ça, c'est possible, ça. Ça ne vaut pas autant Bergson. [49 :00]

Comtesse : C'est une question philosophique très importante. [*Propos pas clairs*]

Deleuze : Tout ce... tout ce... je ne sais pas ; ce que tu cites ne me concerne pas, ne concerne pas notre recherche actuelle. Peut-être, et qu'il faudrait voir dans le cas de Jung, il faudrait voir. Là, tu poses un problème intéressant, mais à mon avis, tu dirais cela de Bergson aussi, toi...

Comtesse : Il faudrait voir...

Deleuze : Il faudrait voir alors. On est d'accord.

Comtesse : [*Propos pas clairs*]

Deleuze : Il y a toute une théorie de l'immobilité. Ça, on le verra, mais là, je retiens cette question... Alors, je dis vite, avant de disparaître dans le secrétariat un court moment, deuxième thème ça va être : Qu'est-ce qui se passe là-dedans ? Qu'est-ce qui peut se passer ? Mais comprenez les règles du jeu, c'est-à-dire les règles du plus sérieux, c'est-à-dire les règles du concept que Bergson s'est imposé.

Il nous a dit, la matière ne contient rien de plus que [50 :00] ce qu'elle nous donne... il n'y a rien de caché dans la matière. À la question : « Qu'est-ce qui peut se passer dans l'univers matériel des images-mouvement ou dans l'agencement machinique des images-mouvement ? » À cette question, il est complètement exclu de faire appel à quelque chose qui ne serait pas du mouvement. Il ne s'agit pas de réintroduire en douce dans cet univers une nouvelle catégorie qui permettrait d'en sortir quelque chose comme on sort un lapin d'un chapeau. Donc c'est uniquement avec les données de cet univers des images-mouvement que, en tant qu'elles agissent et réagissent les unes sur les autres, quelque chose va se passer. C'est ça qui est bon. C'est le suspense, quoi...

Qu'est-ce qui va se passer ? Et bien je vous le dis, [51 :00] le temps que vous réfléchissiez quand je vais y aller là-bas au secrétariat... Je vous le dis, il va se passer ceci qui a l'air de rien : certaines images, dans cet univers d'images-mouvements, voilà certaines images présentent un phénomène de *retard*.

Bergson n'introduit rien de plus que le retard. Retard, ça veut dire quoi ? Tout simple : le retard ça veut dire que, au niveau de certaines images, l'action subie ne se prolonge pas immédiatement en réaction exécutée. Entre l'action subie et la réaction exécutée, il y a un intervalle. [52 :00]

Vous voyez, c'est prodigieux ça... parce que la seule chose qu'il se donne et qu'il va nous demander de lui accorder c'est : *intervalle du mouvement*. Mais ce n'est pas sa faute, c'est comme ça, il dit : « Bien, oui, dans mon univers d'images-mouvement il y a des intervalles » ... c'est-à-dire il y a certaines images... c'est des riens, à la lettre, c'est des riens. Entre images, il y a des images constituées de telle sorte que, entre l'action qu'elles subissent et la réaction qu'elles exécutent, il y a un laps de temps, il y a un intervalle. Là, je ne vais pas tout mélanger, mais rappelez-vous les belles pages de Vertov, quant au cinéma : ce qui compte ce n'est pas le

mouvement, c'est *l'intervalle entre les mouvements...*³ Ainsi le cinéma va être plein de problèmes de l'intervalle.

Qu'est-ce qui [53 :00] se passe entre deux mouvements ? Eh bien, à première vue cette question... elle ne se posait pas ! Il n'y a jamais entre deux mouvements, dans la mesure où une action subie se prolonge en réaction exécutée. Et c'est... Et c'est la loi de la nature, dans la plus grande partie de ces parties... dans le plus grand nombre de ces parties. Une action subie se prolonge immédiatement en réaction exécutée. C'est même ce qu'on appellera, même au niveau animal, c'est ce qu'on appellera la loi du circuit réflexe. Et dans ce qu'on appelle un acte réflexe, il y a le prolongement d'une excitation reçue, c'est-à-dire d'une action subie et d'une action exécutée.

Mais voilà, nous dit Bergson que il y a certaines images qui n'ont pas d'âme, vous voyez, leur supériorité, [54 :00] ce n'est pas d'avoir une âme, ce n'est pas d'avoir une conscience... Elles restent... Elles restent complètement dans le domaine des images-mouvement. Simplement comme si l'action subie et la réaction exécutée étaient distendues. Qu'est-ce qu'il y a entre les deux ? Pour le moment rien. Un intervalle. Un trou.

Bon, vous me direz ce n'est pas grand-chose ça alors... Eh bien, on va voir ce que ça donne si on s'accorde des images d'un tel type. Et est-ce qu'il y a des images d'un tel type ? C'est-à-dire, des images qui se définiront uniquement au niveau du mouvement, retard du mouvement ? Je reviens [55 :00] tout de suite... [*Interruption de l'enregistrement*] [55 :05]

Partie 2

Vous voulez fermer la porte ? [*Pause ; bruit des étudiants*] Vous n'avez pas bien envie de travailler, hein ? [*Pause ; bruits des étudiants*] C'est quand vous voulez, moi je ne vais pas vous pousser... Oh j'espère que vous avez vu à la télévision l'émission Glenn Gould... [*Une étudiante chuchote* : Ceux qui ont la télé] Ceux qui ont la télé... quel génie ! Glenn Gould, [56 :00] le pianiste... prodigieux, prodigieux... Ah, mon Dieu ! Alors, quand même...

Voilà, rien d'autre... Qu'est-ce qu'on demande encore une fois ? Rien d'autre qu'un petit écart. Un petit intervalle, un petit intervalle entre deux mouvements. Encore une fois, ce n'est rien qui ressemble pour le moment à une conscience, à quelque chose, à un esprit. Non ! Qu'est-ce que ça veut dire ça ? Comprenez que c'est déjà très important si je prends à la lettre : il y aurait donc deux sortes d'images...

Premièrement, il y aurait des images qui subissent des actions et qui réagissent [57 :00] -- Retenez bien parce que ça va nous être à nouveau très important -- des images qui subissent des actions et qui réagissent immédiatement dans toutes leurs parties et sous toutes leurs faces. Elles subissent et réagissent immédiatement sur toutes leurs parties et sur toutes leurs faces.

Et puis il y a un autre type d'images, qui simplement présente un écart entre l'action et la réaction. Ça nous permet de faire une précision terminologique : on réservera le mot « action » à proprement parlé à des réactions [*Pause*] qui ne surviennent qu'après l'écart. [58 :00]

De telles images, qui réagissent à l'action qu'elles subissent sous condition d'un intervalle entre les deux mouvements, ces images-là sont dites « agir » à proprement parler. En d'autres termes, il y a « action » à proprement parler lorsque la réaction ne s'enchaîne pas... ne s'enchaîne pas immédiatement avec l'action subie. C'est bien, ok... c'est bien ce que tout le monde appelle action. Si on cherche une définition de l'action, celle-là c'est une bonne définition. Pourquoi ? Parce que c'est une définition temporelle. Et, en effet, il y a un grand art de Bergson, les définitions de Bergson c'est toujours, même quand elles n'en ont pas l'air, c'est toujours des définitions temporelles. C'est toujours dans le temps qu'il définit les choses ou les êtres. [Pause] [59 :00]

Mais essayons de mieux comprendre. Parce que c'est curieux mais je continue à avoir l'impression que c'est à la fois, simultanément, extraordinairement simple tout ça et extraordinairement compliqué, les deux à la fois. Et l'un ne détruisant pas l'autre. Prenons un exemple alors. Prenons un exemple, vite, un exemple alors... un exemple d'une image qui comporte un tel écart. Bien, mon cerveau. J'ai un cerveau. C'est une image, vous vous rappelez... c'est une image-mouvement, c'est une image comme les autres, parmi les autres. Et c'est un drôle d'image l'image-cerveau. Parce que quelle différence il y a entre le cerveau et la moelle épinière ? On peut dire bien des choses, notamment on peut chercher des définitions structurales - c'est-à-dire, finalement spatiales de la moelle épinière et du cerveau. Mais si on joue le jeu de la recherche des définitions temporelles, [60 :00] dans l'acte réflexe, un ébranlement reçu, une action subie se prolonge immédiatement par l'intermédiaire. Il y a donc un enchaînement immédiat, sans intervalle. Il est temporel, mais sans intervalle - mettons en très gros, comme ça, c'est simplifié, cela va de soi - entre les cellules sensibles qui reçoivent l'excitation et les cellules motrices de la moelle qui déclenche la réaction.

D'accord, d'accord. J'ai un cerveau, je reçois une excitation. Bon ça... ça reste, [61 :00] c'est-à-dire je reçois un mouvement, un ébranlement, je reçois une excitation. Mais bizarrement, au lieu que cette excitation reçue dans un centre de sensibilité se prolonge immédiatement dans une réaction déclenchée par un centre moteur de la moelle, un détour se fait. Dans tout ça, j'en reste en termes de mouvement : un détour se fait, c'est-à-dire l'excitation remonte. À quoi ? C'est très rudimentaire comme schéma mais ça fait tout comprendre. L'excitation remonte aux cellules de l'encéphale, aux cellules corticales. De là, elle redescend aux cellules motrices de la moelle. Bien... [Pause] [62 :00] Donc différence entre une action réflexe et une action cérébrale. Ébranlement reçu par le centre de sensation, le centre sensible, de sensibilité, prolongement immédiat, réaction déclenchée par le centre moteur de la moelle. Action cérébrale : premier segment, la même chose, mais ça monte dans les cellules de l'encéphale et ça redescend dans les centres moteurs de la moelle.

Tout ça c'est du pur mouvement. C'est ça le retard. Le retard ou le détour. L'intervalle entre les deux mouvements a été pris par le détour [63 :00] du mouvement. Vous comprenez, ça commence par remonter dans l'encéphale et ça redescend au centre moteur de la moelle. Pourquoi ? À quoi ça sert tout ça ? À quoi ça sert ?

Alors on commence à mieux comprendre... Je n'introduis rien de plus que le mouvement, l'écart, l'intervalle entre deux mouvements ou le détour opéré par le mouvement. Et vous voyez que je peux donner des définitions spatiales du cerveau qui seront très complexes, qui seront les

définitions du savant. Mais après tout, le philosophe ou le métaphysicien pour le moment n'a strictement besoin que d'une définition temporelle du cerveau. Et la première définition temporelle du cerveau ce sera : [64 :00] un détour... non, un écart. Le cerveau est lui-même un écart.

Le cerveau c'est l'écart. C'est un écart entre un mouvement reçu et un mouvement rendu. Écart à la faveur duquel se produit un détour. Un détour du mouvement. Qu'est-ce que ça implique ça ? Cet écart ou ce détour ? Trois choses. Il va nous donner trois caractères. Il a comme concomitants trois caractères.

Premier caractère : [Pause] [65 :00] *l'image spéciale*, voyez l'image spéciale... c'est l'écart ou le détour. Et bien les images spéciales qui sont ainsi douées de cette propriété d'écart ou de détour. Premier caractère : on ne peut plus dire qu'elles « subissent » des actions, on ne peut plus dire qu'elles reçoivent des excitations ou qu'elles subissent des actions dans toutes leurs parties ou sur toutes leurs faces. C'était le cas de l'image-mouvement ordinaire. Une image-mouvement recevait des actions, subissait des actions sur toutes ses parties ou sur toutes ses faces, dans toutes ses parties et sur toutes ses faces. Là, quand il y a écart entre le mouvement [66 :00] reçu et le mouvement exécuté, la condition même pour qu'il y ait écart c'est que le mouvement reçu soit localisé. L'excitation reçue soit localisée. [Pause]

En d'autres termes, *l'image spéciale* -- je garde ce mot pour le moment -- *l'image spéciale* sera une image qui ne reçoit les excitations qui s'exercent sur elle, elle ne subit les actions qui s'exercent sur elle que dans certaines de ses parties et sur certaines de ses faces. [Pause] [67 :00] Cela veut dire quoi ça ? Cela veut dire que lorsqu'une autre image, c'est à dire lorsque quelque chose d'autre agit sur elle, elle ne retient qu'une partie de l'action de l'autre chose. Il y a des choses qui la traversent. Il y a des choses qui traversent l'image spéciale et à quoi, à la lettre, elle reste indifférente. En d'autres termes, elle ne retient que ce qui l'intéresse. [68 :00] En effet, elle ne retient que ce qu'elle est capable de saisir dans certaines de ses parties et sur certaines de ses faces. Or, pourquoi est-ce qu'elle retient ceci plutôt que cela ? Évidemment elle retient ce qui l'intéresse.

Dans la lumière - là prenons un exemple vraiment enfantin - dans la lumière, le vivant, et ça varie d'après les vivants, ne retient que certaines longueurs d'ondes et certaines fréquences. Le reste le traverse et l'état indifférent reste. Voyez, là l'opposition devient très, très rigoureuse. L'image-mouvement ordinaire c'était une image, encore une fois, qui recevait action et exécutait réaction [69 :00] immédiatement, c'est à dire dans toutes ses parties sur toutes ses faces. L'image spéciale qui présente le phénomène d'écart, de ce fait même, elle ne reçoit l'action qu'elle subit que sur certaines faces ou dans certaines parties. Dès lors, elle laisse échapper de l'image de la chose, ça revient au même, qui agit sur elle, elle laisse échapper beaucoup. En d'autres termes, le premier caractère de l'écart ou de l'image spéciale ça va être *sélectionner*. Sélectionner dans l'excitation reçue ou, si vous préférez, *éliminer*, *soustraire*. Il y aura des choses que l'image spéciale laissera passer. Au contraire, une image ordinaire, elle ne laisse rien passer. [70 :00] En effet, elle reçoit, encore une fois, elle reçoit dans toutes ses parties et sur toutes ses faces. L'image spéciale, elle ne reçoit que sur les parties... que sur certaines faces et dans les parties privilégiées.

Donc, elle laisse passer énormément de choses. Je ne verrai pas au-delà et en deçà de telle longueur d'onde et de telle fréquence. Un animal verra ou entendra, sentira des choses que moi je ne sens pas etc. Enfin, vous pouvez prolonger tout ça... C'est ce premier aspect de la sélection ou de l'élimination qui va définir le phénomène de l'écart et ce type d'image spéciale.

Deuxièmement. Considérons [71 :00] l'action subie, alors, dans ce qui en reste, puisque j'ai sélectionné... en tant qu'image spéciale, j'ai sélectionné les actions que je subissais. Si vous préférez, mon corps a sélectionné - ça revient au même - mon corps a sélectionné les actions que je subissais.

Alors, considérons maintenant ce que je subis comme action. Qu'est-ce qui se passe ? Je subis un ébranlement, je subis une action, je reçois des vibrations, tout ça... Je ne parle plus de celle que j'élimine. Je ne parle de celle que je laisse passer. Je parle de celle que je retiens, que je reçois sur une face privilégiée, que je reçois dans une de mes parties. Qu'est-ce qui se passe pour cette action subie ?

Cela va être le second caractère. Dans le circuit réflexe, pas de problème, elle se prolongeait en réaction exécutée par l'intermédiaire des [72 :00] centres moteurs. Et on a vu que là, au contraire, il y a un détour par l'encéphale. Qu'est-ce qu'il veut dire ce détour ? Qu'est-ce qu'il fait ? Qu'est-ce que ça veut dire, ce détour par l'encéphale ? Tout se passe comme si l'action subie, quand elle arrive dans l'encéphale - appareil prodigieusement compliqué - se divise en une infinité de chemins naissants. Alors, on peut dire pour simplifier que c'est des chemins déjà préfigurés, qu'il y en a plein... Mais en fait c'est des chemins qui se refont dans l'ensemble du cortex à chaque instant, qui sont déterminés par des rapports électriques etc. Par des rapports encore bien plus compliqués, par des rapports moléculaires, enfin bon... toutes sortes de choses.

Tout se passe comme si l'excitation reçue se [73 :00] divisait à l'infini, comme en une sorte de multiplicité de chemins esquissés. Voilà, je fais un petit dessin pour que vous compreniez... L'arc réflexe est très bien, le cheminement réflexe est très bien... Vous avez excitation reçue, un segment, cellule sensitive qui reçoit l'excitation et transmission à la moelle, centre... truc moteur de la moelle, réaction. Là, vous avez au contraire excitation reçue - le premier segment reste le même - montée dans l'encéphale, et là ça devient... l'excitation se trouve devant une espèce de division de soi en mille chemins corticaux et toujours remaniés. [74 :00] C'est une division, une multidivision... une multidivision de l'excitation reçue.

Voilà dans la description bergsonienne ce que fait le cerveau.⁴

Ce n'est pas compliqué à quel point... Bergson est en train de nous dire, mais évidemment le cerveau, il n'introduit pas des images. Les images, elles étaient déjà là avant. Il n'y avait pas besoin d'introduire des images. Non, le cerveau il opère uniquement au niveau du mouvement. Il divise un mouvement d'excitation reçue en une infinité de chemins. *[Pause]*

Bon, ça c'est le deuxième aspect. Je dirais, ce n'est plus une sélection ou soustraction, c'est une division. C'est donc le deuxième aspect de l'écart. L'écart opérerait tout à l'heure une soustraction et une élimination, [75 :00] non, une soustraction et une sélection, maintenant il opère une division de l'ébranlement reçu, de l'excitation reçue. L'action subie donc, si vous voulez, ne se

prolonge plus dans une réaction immédiate, il se divise en une infinité de réactions naissantes. Qu'est-ce que c'est ça ? On en aura besoin - J'introduis ce concept-là, parce que Bergson n'emploie pas ce mot, mais comme j'en avais besoin... C'est comme une espèce de division, c'est aussi bien une espèce d'hésitation. Comme si l'excitation reçue hésitait, s'engageait un pied dans un tel chemin cortical, un tel autre pied dans tel autre chemin etc. C'est exactement ce qu'on appelle... il y a ça en géographie là quand un fleuve se met à... comment ça s'appelle ? C'est très connu ça... [76 :00] Ah, écoutez, un effort ! Enfin, ce n'est pas possible que tous ont perdu les mots en même temps, ce n'est jamais les mêmes mots qu'on perd !

Un étudiant : Méandre ?

Deleuze : Ah, non ! Mais ce n'est pas ça méandre, non... Ce n'est pas ça. Un delta. C'est ça ! *Un delta*. Vous voyez, le cerveau c'est un delta.

Troisièmement. Grâce à ça, grâce à cette division et ces subdivisions de l'excitation reçue par le cortex, division opérée par le cortex. Qu'est-ce qui va se passer ? Quand il y aura une redescende au centre moteur de la moelle, il faudra que ce ne soit plus le prolongement de l'excitation reçue mais que ce soit comme une espèce [77 :00] d'intégration de toutes les petites réactions cérébrales naissantes. En d'autres termes, apparaîtra quelque chose de radicalement nouveau par rapport à l'excitation reçue. Ce quelque chose de radicalement nouveau par rapport à l'excitation reçue c'est ce qu'on appellera une « action » à proprement parler. Et ce troisième niveau on dira qu'il consiste en ceci, que ce sont des images spéciales parce qu'au lieu d'enchaîner leurs réactions avec l'excitation, elles choisissent leurs actions. Elles choisissent la réaction qu'elles vont avoir en fonction d'excitation.

Voilà donc trois termes uniquement cinétiques, [78 :00] c'est à dire en termes de mouvement. On n'a rien introduit qui ressemble à un esprit. Ces trois termes cinétiques qui permettent de définir l'image spéciale c'est :

Premièrement : soustraire / sélectionner

Deuxièmement : diviser

Troisièmement : choisir

Alors, vous me direz : Choisir, ça implique quand même la conscience, tout ça... Rien du tout ! La définition toujours temporelle qu'on peut donner de choisir à partir des textes de Bergson c'est *intégrer la multiplicité des réactions naissantes telles qu'elles s'opéraient ou se traçaient dans le cortex*. [Pause] [79 :00]

Donc, je dis, une telle image, qui est capable de sélectionner quelque chose dans les actions qu'elle subit, de diviser l'excitation qu'elle reçoit et de choisir l'action qu'elle va exécuter en fonction de l'excitation reçue... une telle image, appelons là *image subjective*. Remarquez qu'elle fait absolument partie des images-mouvement. Elle est tout entière définie en mouvement. Image subjective. Pourquoi ? Et en quel sens de sujet ?

Là, il ne faut pas... il faut rester quand même très, très rigoureux, si non tout [80 :00] s'écoule. Sujet n'est ici qu'un mot pour désigner l'écart entre l'excitation et l'action. Et je dirais, image

subjective c'est... qu'est-ce que ça veut dire cet écart, en effet ? Cet écart, ça définit uniquement un centre qu'il faudra bien appeler *un centre d'indétermination*.

Quand il y a écart entre l'excitation subie et la réaction exécutée, il y a centre d'indétermination. Ça veut dire quoi ? Ça veut dire, en fonction de l'excitation subie, je ne peux pas prévoir quelle sera la réaction exécutée. [81 :00] Je dirais il y a là un centre d'indétermination. Ce qu'on appelle un sujet, ce n'est absolument, pour le moment, rien d'autre que ceci : c'est un centre d'indétermination.

Tiens, voilà, alors la définition spatiale qui correspond à la réalité temporelle du sujet. Par sujet on entend quelque chose qui se produit dans le monde, c'est à dire dans l'univers des images-mouvement, à savoir c'est un centre d'indétermination. Et ce centre d'indétermination est défini comment ? Il est défini temporellement par l'écart entre mouvement reçu et mouvement exécuté. Cet écart entre mouvement reçu et mouvement exécuté ayant trois aspects : sélection / soustraction, division, choix. [Pause] [82 :00]

Voilà la seconde idée du premier chapitre, qui nous a conduit tout droit à une troisième idée. Mais quel est le lien entre ces caractères ? Le centre d'indétermination est donc défini par soustraction, etc., division et choix. Quel est le lien de ces trois caractères ? [Pause]

Voilà mon troisième problème concernant le premier chapitre. D'accord ? Pas de difficulté sur le second point ? Ça va ? C'est minutieux, vous savez, c'est très minutieux ce truc. Bon. Il faudrait que j'avance vite mais [83 :00] en même temps j'ai peur... Voilà. Je dis toute de suite, quel est l'enchaînement du caractère tel que... Qu'est-ce que ça veut dire ça ? Des images spéciales reçoivent l'action d'autres images mais en sélectionnant. C'est à dire, elles ne reçoivent pas le *Tout* de l'action. Elles éliminent - en d'autres termes - elles éliminent pour elles, pour leur compte, ces images spéciales... Elles éliminent certaines parties, et même un très grand nombre de parties, de [84 :00] l'image qui agit sur elles. C'est à dire de l'objet qui agit sur elles. Et en effet c'est bien connu, c'est un lieu commun là, mais tant mieux... On retombe sur un lieu commun, c'est bien connu qu'on ne perçoit que très, très peu de choses. Ce n'est pas qu'on perçoit mal, c'est qu'on ne perçoit vraiment pas beaucoup. C'est idiot dire qu'on perçoit mal ou que ce qu'on perçoit n'existe pas. Tous ces vieux problèmes... ça se trouve même plus pour Bergson. Et dire oui, *on ne perçoit pas assez*, et en même temps c'est notre grandeur parce que c'est précisément en ce sens, qu'on a un cerveau. Qu'est-ce que ça veut dire ça ? En effet, *on ne perçoit pas assez*. Très intéressant comme formule, si vous la comprenez.

C'est que percevoir, c'est par définition *percevoir pas assez*. Si je percevais tout, je ne percevrais pas. [85 :00] Percevoir par nature c'est bien saisir la chose, ça oui, c'est saisir la chose mais c'est saisir la chose moins tous ce qui ne m'intéresse pas dans la chose. Et en effet pour percevoir, voyez comment le problème devient celui-ci : pourquoi les images spéciales sont-elles douées de perception ? C'est forcé, puisqu'elles opèrent la soustraction/sélection. Elles sont douées de perception. Elles perçoivent la chose dans certaines parties d'elle-même privilégiées, sur certaines de leurs faces. Par la même, elles ne retiennent de la chose que ce qui les intéresse. [86 :00] Elles perçoivent la chose, oui, mais moins beaucoup de choses.

En d'autres termes : qu'est-ce que c'est que la perception d'une chose ? C'est la chose, encore une fois, moins tout qui ne m'intéresse pas. C'est la chose moins quelque chose. Ce n'est pas la chose plus quelque chose. C'est la chose moins quelque chose. Pour percevoir il faut que j'en retire. Et que je retire quoi d'abord ? Vous vous rappelez toutes les images-mouvement, mais sur toutes leurs faces et dans toutes leurs parties, elles sont en communication les unes avec les autres. C'est-à-dire, elles échangent du mouvement. Elles reçoivent du mouvement, elles transmettent du mouvement. Ce n'est pas de bonnes conditions pour [87 :00] percevoir. Même pas du tout. C'est forcé que, au sens où nous employons le mot perception, elles ne perçoivent pas les choses. La table, elle ne perçoit pas. Il n'y a pas d'écart entre les actions qu'elle subit et la réaction. Elle ne peut pas faire de sélection. Elle ne perçoit pas.

Pour percevoir, qu'est-ce qu'il faut ? Il faut déjà que je coupe la chose sur ses bords. En effet, il faut que je l'empêche de communiquer avec les autres choses dans lesquelles elles dissoudraient ces mouvements, avec lesquelles elle fondrait ces mouvements. Comme dit Bergson, il faut bien que je l'isole. Il faut bien que j'en fasse une espèce de tableau. Mais ce n'est pas seulement sur les bords que je dois soustraire pour avoir une perception. [88 :00] C'est dans la chose même. Encore une fois, tout qui ne m'intéresse pas. Je compose mon système des couleurs avec les longueurs d'onde et les fréquences qui me concerne. C'est uniquement limitant, la perception elle naît d'une limitation de la chose. Si vous comprenez ça, ça donne une idée il me semble très formidable. Une idée très formidable... qui est quoi ?

Qui est : Quelle différence il y a-t-il - voilà mon problème - quelle différence il y a-t-il entre la chose et la perception de la chose ? Là on est en plein dans ce qui faisait les difficultés de la psychologie classique. Absolument rien à avoir avec ce que veut dire Bergson. Rien, rien, rien en commun. Car lorsque d'autres [89 :00] philosophes disaient ça, ça voulait dire : les choses finalement se confondent avec les perceptions que j'en ai. Il n'y a pas des choses sans perception que j'en ai.

Bergson, il ne veut pas du tout dire ça. Il veut dire : *les choses sont des perceptions en soi*. En d'autres termes, une chose, c'est une image-mouvement. Elle ne cesse de recevoir des actions et d'exécuter des réactions. Et d'avoir des réactions. Je peux très bien convenir de dire que toutes les actions qu'elle subit – elle subit des actions dans toutes ses parties – et que toutes les réactions qu'elle exécute - elle exécute des réactions sur toutes les parties... Je peux très bien dire : l'ensemble des actions qu'elle subit et les réactions qu'elle fait *sont des perceptions*.

Je dirais, [90 :00] la chose est une perception totale de tout ce qu'elle subit et de tout ce qu'elle exécute. Mots splendides d'un philosophe qui a des rapports... qui n'est pas du tout un Bergsonien, qui a son originalité entière, auquel j'ai fait déjà plusieurs allusions... de Whitehead, à la même époque : *les choses sont des préhensions*. Les choses sont des préhensions. En effet, elles préhendent – au sens de prise – elle prend. La préhension c'est à la fois perception et prise. Elles prennent toutes les actions qu'elles reçoivent et toutes les réactions qu'elles exécutent. Mais je dirais, elles prennent précisément, dans les conditions qu'on a précisées, sur toutes ses faces, dans toutes ses parties. Donc je dirais : chaque chose est une perception totale. [91 :00] C'est justement pour ça que ce n'est pas une perception. Je dirais c'est une préhension.

Il y a un mot qui est très facile, il y a un mot qui a eu du succès en philosophie parce que c'est la distinction entre... c'est difficile oralement parce que... vous allez toute de suite comprendre pourquoi - mais par écrit, on voit bien... Distinguer... il y a toute sorte de philosophes qui ont distingué les *préhensions* et les *appréhensions*. La *préhension* étant comme une perception inconsciente, une espèce de micro-perception, et l'*appréhension* étant perception consciente. Je dirais, *les choses sont des perceptions totales*, c'est-à-dire des *préhensions*. [92 :00]

Ma perception de la chose, c'est quoi ? C'est la même chose. C'est la même chose *moins* quelque chose. C'est une *préhension* partielle. Une *appréhension*, ce n'est pas comme le croyaient les autres philosophes, une *préhension* plus une synthèse de la conscience. Il faut dire une *appréhension* consciente, une perception consciente, c'est une perception *moins* quelque chose, c'est à dire c'est une *préhension* partielle. Je perçois la chose telle qu'elle est *moins* quelque chose, *moins* beaucoup de choses, *moins* tout ce qui ne m'intéresse pas. [Pause] [93 :00]

Qu'est-ce que ça veut dire, ce qui ne m'intéresse pas ? Vous voyez, c'est par là que les choses sont des *préhensions* ou des perceptions totales. Mes perceptions de choses sont des perceptions partielles. Et c'est pour ça qu'elles sont conscientes.

Quel curieux rabaissement, là, de la conscience ! Finalement, les perceptions parfaites, c'est la perception, l'atome. L'atome a autant de perception et étend sa perception aussi loin qu'il reçoit des actions et aussi loin qu'il exécute des réactions. Les perceptions totales, ce sont celles des corps chimiques. Les perceptions totales ce sont celles des molécules. Les molécules sont des *préhensions* totales. Les atomes sont des *préhensions* totales.⁵ [94 :00]

Mais moi, ce que j'appelle « ma perception » et dont je fais mon privilège, et j'ai raison d'en faire mon privilège, parce que c'est précisément un ensemble de *préhensions* partielles. En d'autres termes, la perception c'est la chose même *moins* quelque chose. D'où le renversement du Bergsonisme. Le renversement opéré par Bergson, qui est un renversement très prodigieux, il me semble, dont j'avais parlé justement pour l'opposer à la phénoménologie... A savoir, Bergson ne cesse pas de nous dire : Mais vous savez, ce n'est pas votre conscience qui est une petite lumière et les choses qui attendent votre conscience pour s'illuminer. Ce n'est pas ça. Les choses n'ont jamais attendu votre œil.

C'est curieux tout ça pour un auteur qu'on a tant taxé, à commencer par les Marxistes, d'idéalisme et de spiritualisme. C'est très curieux, [95 :00] ce premier chapitre. Les choses elles ne vous ont jamais attendu, elles n'ont jamais attendu l'homme. Rien du tout. Qu'est-ce qui se passe ? C'est que les choses sont lumière. Là, il le dit à sa manière, c'est son romantisme à lui. La lumière, elle n'est pas dans l'âme mais elle est dans les choses. Et la conscience, ce n'est pas un faisceau de lumière comme une lampe électrique qu'on promènerait dans une pièce noire. C'est juste l'envers. C'est la conscience qui est un écran noir.

L'écran noir, c'est quoi ? C'est le centre d'indétermination. A savoir c'est le fait que dans la chose beaucoup de choses ne m'intéressent pas. Voilà la page très belle de Bergson où il fait le renversement complet de la métaphore ordinaire [96 :00] sur la lumière. Donc, c'est les choses qui sont lumineuses et nous qui sommes obscurs.

Alors que vous remarquerez que la phénoménologie, encore une fois, a beau apporter beaucoup de choses de nouveau quant à la conception des rapports conscience/choses, elle en reste entièrement dans l'ancienne métaphore. A savoir, c'est la conscience qui est lumineuse et les choses qui sont obscures. Et l'intentionnalité, c'est le rapport de la conscience-lumière avec les choses. Avec les choses tirées de leur fond. Tandis que pour Bergson, pas du tout.

Voilà, le texte bergsonien qui paraît si beau dans le premier chapitre : [*Pause*] [97 :00] « Si l'on considère un lieu quelconque de l'univers, on peut dire que l'action de la matière entière y passe sans résistance et sans déperdition et que la photographie du tout" y est translucide. »⁶

C'est le cas des images-perception totale, c'est les images-mouvement. Comme il dira dans un autre texte : « La photographie est dans les choses ». La photographie est dans les choses. Les choses sont des perceptions totales, ce sont des préhensions totales. « La photographie – si photographie il y a – est déjà prise, déjà tirée dans l'intérieur même des choses et pour tous les points de l'espace ». ⁷ Seulement, elle est translucide. [98 :00] Pourquoi elle est translucide ? Parce que précisément ces choses ne cessent pas de varier, de passer les unes dans les autres en même temps qu'elles reçoivent des actions et qu'elles exécutent des réactions.

« Il manque, derrière la plaque, un écran noir sur lequel se détacherait l'image. »⁸ Est-ce que l'image spéciale, c'est à dire ce que chacun de nous apporte dans l'univers des images-mouvement, c'est précisément l'écran noir sur lequel se détacherait l'image ? C'est à dire se faire... se fait cette sélection.

« Nos zones d'indétermination, c'est à dire ce que nous appelions zones d'indétermination, joueraient en quelque sorte le rôle d'écran. Elles n'ajoutent rien à ce qui est... » - en d'autres termes la perception n'est pas quelque chose de plus... – « Elles n'ajoutent rien [99 :00] à ce qui est, elles font seulement que l'action réelle passe et que l'action virtuelle demeure. »⁹ Je vais expliquer toute à l'heure ce que c'est que l'action virtuelle.

Si bien que Bergson peut nous proposer de la perception, constamment, ou sur la perception, la thèse suivante : Nous percevons les choses là où elles sont. Bien plus, la perception est *dans* les choses.

Voyez ce que je voulais dire quand je disais ce n'est pas « Toute conscience est conscience *de* quelque chose ». C'est : « Toute conscience *est* quelque chose ». C'est la chose qui est préhension totale. Préhension totale de ce qu'il lui arrive et de ce qu'elle fait. L'atome... comment définir l'atome ? On définira l'atome comme la préhension de tout ce qu'il lui arrive et de tout ce qu'il fait. Ou la molécule, peu importe.

Donc, la perception est [100 :00] *dans* les choses. Et pour percevoir, nous nous installons vraiment *dans les choses*. Nous nous installons forcément dans les choses puisque nous, nous ne sommes rien d'autre qu'un centre d'indétermination. Simplement dans les choses, nous opérons une soustraction. Nous ne retenons dans la chose que ce qui nous intéresse. Ce que nous appelons notre perception... ce n'est pas qu'il soit *nôtre* qui compte, parce qu'elle n'est pas *nôtre* en fait. Elle se distingue de la chose même, encore une fois, uniquement parce que elle est une préhension partielle, tandis que la chose est la préhension totale.¹⁰ Et elle est une préhension

partielle parce que nous ne recevons de la chose là où est la chose. Nous ne recevons de la chose qu'une petite partie [101 :00] des actions et nous ne transmettons des réactions que avec un retard.

D'où les formules de Bergson. C'est bien en *P* - au point *P*... « C'est bien en *P* et non pas ailleurs que l'image de *p* est formée et perçue. » Autre formule : « Les qualités des choses perçues d'abord en elles, dans les choses, plutôt qu'en nous ». Autre formule : « La coïncidence de la perception avec l'objet perçu existe en droit. »¹¹

Pourquoi en droit ? Existe en droit oui, puisque les choses sont déjà des perceptions totales. Toutefois, la coïncidence de la perception avec l'objet perçu n'existe pas *en fait*, simplement parce que notre *perception* [102 :00] *en fait* c'est la chose moins tout ce qui ne nous intéresse pas. Il y a toujours plus dans la chose que dans la perception. D'où le thème aussi : *la photo est dans les choses, comme la lumière*. Et ce que nous nous apportons, c'est précisément l'écran noir sans lequel l'image ne se détacherait pas et, ne se détachant pas, elle ne cesserait pas de passer dans les autres images. Si bien qu'on serait renvoyé au monde des préhensions totales, où rien ne peut être fixé, où aucune perception ne peut apparaître. En d'autres termes - là je suggère parce que je ne pourrai l'expliquer qu'après - c'est évidemment en fonction des centres d'indétermination que nous sommes, que se forment des constellations solides.

Dès lors, ma perception c'est évidemment la perception du solide. Parce que l'image-mouvement isolée, telle qu'on [103 :00] en retient que l'action nous intéresse, c'est précisément ce qu'on appellera un *solide*. Tandis que la préhension totale, qui ne fait qu'un avec la chose, c'est forcément des choses *liquides*. Ou pire, des choses *gazeuses*. Et c'est évident que l'univers n'est pas solide, il est liquide et gazeux, profondément gazeux. Ah... pourquoi est-ce que ça importe au cinéma ? Ça va importer follement sur la nature de l'image cinématographique, mais ça... je ne peux pas dire déjà.

Alors, ce que je voudrais finir... Vous n'êtes pas trop... ? Parce que ce point est très, très important. Vous voyez que... voilà ce qu'il dirait, entre la chose et la perception de la chose, entre la chose et ma perception de la chose, il n'y a qu'une différence de degrés. Je perçois les choses là où elles sont, simplement ce que je perçois des choses c'est la chose même moins beaucoup [104 :00] de choses, moins tout ce qui ne m'intéresse pas. [*Pause*]

Et alors... parce que là à tout prix il faut que je finisse, donc. Vous voulez deux minutes de repos sans bouger ou bien je peux continuer ? Je peux continuer, puisque vous êtes plein d'endurance parce que... C'est dur, tout ça. D'où... Qu'elle heure est-il ? [*Quelques réponses*] 1 heure moins 20... Ceux qui veulent partir, qu'ils partent maintenant pour ne pas me troubler.

Alors... voilà, voilà, voilà, voilà. Qu'est-ce que ça veut dire retenir de la chose ce qui m'intéresse ? Vous voyez, pour le moment j'ai : *Percevoir, c'est une préhension partielle, c'est-à-dire c'est saisir la chose* [105 :00] *là où elle est moins tout qui ne m'intéresse pas*.

Deuxième détermination, deuxième détermination : Qu'est-ce que ça fait ça, que je saisisse la chose dans... [*Un bruit de l'extérieur se répète*] Ah, ah, et oui, et oui, et oui... Et je confonde tout... Ben oui, mais... [*Pause*] Oui, oui, oui... Qu'est-ce que ça veut dire, retenir de la chose ce

qui m'intéresse ? Cela veut dire laisser passer beaucoup de l'action réelle des choses sur nous. Et notre perception consciente, qu'est-ce qu'elle laisse échapper de l'action réelle de choses sur nous ?

Ça passe comme ça : [106 :00] « Oh, je n'ai pas vu... » Phénomène de la distraction, ça va être fondamental. « Oh je n'ai pas vu, je n'ai pas vu... Pourtant, j'ai pu sentir en dessous de la conscience... » Oui, très bien, qu'il y a un inconscient. Mais à ce moment-là, est-ce que ce n'est pas déjà quelque chose par quoi j'ai des perceptions comme *moléculaires*, c'est à dire des préhensions totales qui n'arrivent pas à ma conscience ? Mais enfin, bon... Je laisse passer énormément de choses mais, au moins, ça a un avantage. Je laisse passer beaucoup de l'action réelle de la chose sur moi. Mais en revanche, je réfléchis la chose sous l'aspect de son action virtuelle sur moi.

En d'autres termes, je perçois à distance. Ce que je perçois finalement, grâce aux éliminations et aux sélections, c'est la chose *avant* qu'elle ne m'ait atteint. [107 :00] L'action virtuelle de la chose sur moi. Je ne sors pas du domaine de l'action, exactement comme dans un modèle optique. Quand la réfraction ne se fait pas, lorsque les milieux que le rayon lumineux passe sont dans des rapports de densité tel qu'il n'y a pas réfraction, il y a ce phénomène qu'on appelle de *réflexion*. Là, en terme optique et pas du tout en termes de conscience, Bergson dira de la perception : c'est un phénomène de réflexion. C'est-à-dire, ce qu'elle va saisir c'est l'image virtuelle de la chose.

Et la perception à distance, c'est précisément la saisie de l'image virtuelle de la chose. C'est-à-dire -- comme j'ai beaucoup [108 :00] sélectionné dans l'action de la chose sur moi -- j'y ai au moins gagné de percevoir une action virtuelle. C'est à dire, ce que j'ai gardé de l'action réelle, je la perçois à distance, avant qu'elle se produise.

Donc... Je peux définir une image-perception par déjà deux caractères. Je dirais, une image-perception c'est une image moins quelque chose. C'est une image qui a subi la sélection et la soustraction qu'on vient de voir... ça c'est le premier caractère. Elle est donc isolée des autres images et ne se fond pas avec les autres images par le jeu des actions et des réactions.

Deuxième caractère : l'image-perception c'est une image qui présente l'action virtuelle de la chose [109 :00] sur moi.

Troisième caractère qui s'enchaîne là... tant mieux, ça me permet d'aller très vite. Vous verrez dans le texte, c'est très clair. Dès lors, c'est une image qui présente aussi bien *mon action possible sur la chose*. Comme il dit tout le temps, la perception est sensori-motrice. Voilà ce que je cherchais, c'est à dire les trois caractères donc de ce que on peut appeler maintenant *image-subjective* ou *image-perception*.

C'est *l'image en soi moins quelque chose*, c'est l'image en tant qu'elle présente l'action virtuelle de la chose sur moi et c'est l'image, troisièmement, en tant qu'elle présente, qu'elle figure mon action possible sur [110 :00] la chose. Voilà... vous tenez encore un quart d'heure ? Tout va bien... si vous tenez encore un quart d'heure. Ce que je veux bien définir là c'est : dans l'univers, dans mon agencement – là, je reprends mon expression parce qu'elle me sera utile plus

tard - dans mon agencement machinique d'images-mouvement, je viens de définir un premier type d'image qui surgit dans cet univers, les images-perception.

Il va y avoir un deuxième type d'image. Et si vous m'avez suivi, vous comprenez déjà parce que [111 :00] il était comme déjà tout annoncé et préfiguré dans le premier type. Ce deuxième type d'image, je l'appellerai – conformément, il me semble, au texte de Bergson - non plus des images-perception mais des *images-action*. Puisque en effet, l'existence dans l'univers des images-mouvement, l'existence de centres d'indétermination, ne faisait pas seulement qu'il y ait eu des perceptions, ça faisait aussi qu'il y ait eu des actions à proprement parler. Puisque les réactions ne s'enchaînaient plus avec les actions subies, il y avait *choix*, c'est à dire formation de quelque chose de nouveau qu'on appelait *action*. Donc c'était déjà compris dans la perception. Et ces images-action, en effet, elles se dessinent déjà dans le monde de la perception, si vous consentez à l'idée que l'image-perception [112 :00] ne se définit pas seulement négativement.

L'image-perception, elle ne se définit pas seulement négativement, c'est à dire au sens au l'image-perception ça serait l'image en soi moins quelque chose. Elle se définit aussi - il me semble d'après le texte de Bergson, vous verrez tout ça, il faut le lire ce texte... il faut le lire – elle se définit aussi par une espèce de courbure que prend l'univers machinique. Dès que vous introduisez dans l'univers des images-mouvement des centres d'indétermination, tout se passe comme si cet univers subissait une courbure.

Pourquoi ? C'est que dès que vous introduisez des centres d'indétermination, c'est-à-dire des sujets - parce que le sujet ce n'est absolument rien d'autre qu'un centre d'indétermination, on l'a vu - ça suffit à faire naître la perception [113 :00], ça suffit aussi à faire naître l'action, je dis, ça introduit nécessairement dans l'univers des images-mouvement une courbure. Pourquoi ? C'est qu'à partir du moment où vous avez, ou vous disposez, d'un centre d'indétermination, votre univers machinique joue, votre univers matériel des images-mouvement joue sur deux systèmes.

Il a deux systèmes : un premier système qui est celui des images en soi qui passent les unes dans les autres etc., et qui se définit comment ? Toutes les images, à chaque instant, varient pour elles-mêmes et les unes par rapport aux autres. Toutes les images varient, à chaque instant, pour elles-mêmes et les unes par rapport aux autres. Cela va de soi. [Pause] [114 :00]

Mais dès qu'il y a des centres d'indétermination, second système qui coexiste avec le premier, qui ne le supprime pas, qui coexiste avec le premier... il faudra dire là que par rapport au second système, c'est à dire par rapport au centre d'indétermination - voyez que les deux ne se contredisent pas du tout - par rapport au centre d'indétermination, toutes les images-mouvement varient par rapport à une image privilégiée. Le monde s'incurve, se courbe autour du centre d'indétermination. Et en effet, il va lui tendre les perceptions, va lui tendre les objets à percevoir suivant un ordre qui est celui de la distance. Et comme dit Bergson dans une formule splendide : [115 :00] *ma perception dispose de la distance pour autant que mon action dispose du temps.*¹²

Le dernier objet là, l'objet qui est le plus dans le fond – mais la profondeur naît comme relation... l'univers des images, les images, elles étaient sans profondeur, la matière était sans virtualité. La profondeur commence à naître à partir du moment où l'ensemble des images varie

par rapport à des images spécialisées, à des images privilégiées qui sont définies comme des centres d'indétermination.

A ce moment-là, par rapport à ce centre, telle image objet est plus au moins loin, telle autre est plus loin, telle autre est plus près... Et c'est ça qui va définir l'ordre de l'action virtuelle des objets sur moi mais c'est ça aussi qui va définir, c'est-à-dire l'objet le plu proche et le plus menaçant, ou bien celui dont je peux m'emparer. Et donc [116 :00] ce qui va aussi permettre de définir l'ordre de mon action possible sur les choses.

Voyez que ce second aspect - la courbure que prend l'univers - va être la base d'une logique de l'action à proprement parler. Il va fournir, il va empiéter complètement sur la perception, tout ça... ça se mélange. Retenez bien que ça se mélange beaucoup, ces types d'images. Mais je dirais que, dans le monde de la perception, la courbure de l'espace nous introduit et nous fait déjà passer d'un premier type d'image, les *images-perception*, à un second type d'image, les *images-action*. *Images-action* qui sont définies par le double registre de l'action virtuelle des choses sur moi et de l'action possible de moi sur les choses... « moi » voulant dire centre d'indétermination [117 :00] toujours et rien d'autre.

On a introduit absolument rien d'autre que du mouvement. Voilà, le second type d'image, les images-action. Il y en a-t-il encore d'autre, on peut chercher... oui il y en a encore. Il y en a encore une. Une. On pourra se demander s'il n'y en a pas encore d'autre mais je crois, je crois que... Non, non il ne faut pas, il ne faut pas.

Oh... voilà ! Comprenez un dernier point... C'est que beaucoup de choses me traversent. Dans l'action que les choses exercent sur moi il y a énormément de choses qui passent, qui me sont indifférentes. Ça ne me touche pas, ça ne m'intéresse pas. En compensation je perçois, c'est à dire je retiens ce qui m'intéresse, c'est à dire j'appréhende l'action virtuelle des choses sur moi. [118 :00] Du moins certaines. J'appréhende l'action virtuelle des choses sur moi dans le cadre de ce qui m'intéresse. Mais ça n'empêche pas que les choses, elles ne se plient pas forcément à ma courbure d'univers, à mon registre d'action virtuelle des choses sur moi, action possible de moi sur les choses. Comme dit Bergson, il faut avoir *le temps*. Et tout est venu du phénomène d'écart temporel. Mais les choses, elles me pressent aussi. Les images-mouvement, elles protestent, elles protestent contre les images centre d'indétermination. Pourquoi elles supporteraient l'écart ? Et, de temps en temps, pas... quelque chose que je reçois en plein... en plein cœur, en plein fouet etc. ?

En d'autres termes, il y a des actions réelles qui passent. Et quand l'action réelle passe, c'est quoi ? La chose attaque, [119 :00] pénètre mon corps. Au moins elle le touche, elle s'y inscrit. Bon, bon... mais oui... action réelle. Là, la distance est abolie. Nous ne sommes plus dans le domaine de l'action possible de moi sur les choses et de l'action réelle des choses... non, l'action virtuelle des choses sur moi. Nous sommes dans le domaine de ce qui a *passé* sous la grille des sélections, à savoir l'action réelle des choses. L'action réelle des choses sur mon corps, un bruit assourdissant. Ah, mon tympan crevé ! Qu'est-ce que c'est ça ? L'action réelle des choses sur moi elle se fait sur mon corps, dans mon corps. Si je la perçois, je la percevrais là où elle est, là où ça se passe.

Tout à l'heure je disais : *Je perçois les choses là [120 :00] où elles sont...* Quand la chose réagit sur mon corps et se confond avec une partie de mon corps, c'est sur mon corps que je perçois ce qui est en question.

Et qu'est-ce que c'est, ce qui est en question ? Qu'est-ce que c'est que cette appréhension des actions réelles qui pénètrent mon corps ? Voyez, là ce sont plus les choses indifférentes qui me traversent. C'est comme on dit, des choses qui *affectent* mon corps en abolissant toute distance perceptive. Je dirais je ne perçois plus, je *sens*. Je ne perçois plus, je *sens*. Et de même que je percevais les choses dans les choses là où elles étaient, je perçois ce que je sens ou plutôt je sens ce que je sens là où c'est, c'est à dire sur et dans mon corps. Et c'est ce qu'on appelle *des affections*. [121 :00]

Voyez, c'est une troisième... Tout à fait, Bergson dira très fort : il y a une différence - alors qu'il n'y avait pas de différence de nature entre la chose et la perception de la chose - en revanche, il y a une différence de nature entre la chose et l'affection, entre la perception et l'affection...

Comprenez ? Et comment expliquer ce statut de l'affection très privilégié ? Bergson nous dit une chose très simple : Le prix des centres d'indétermination, qu'est-ce qu'ils ont dû payer pour instaurer l'écart, l'intervalle qui a entraîné tant de choses nouvelles dans l'univers des images-mouvement ? Ils ont dû – on a vu – spécialiser certaines de leur parties dans la réception, dans la réception [122 :00] des excitations. Ils ont dû sacrifier certaines de leurs faces pour en faire des faces uniquement réceptives, sacrifier certaines de leurs parties pour leur déléguer un rôle uniquement réceptif. En d'autres termes, ils ont immobilisé. Les images spéciales ont dû immobiliser certaines de leurs parties pour en faire, je schématise, des organes des sens. Bon... dès lors, il y avait une espèce de division du travail entre les parties sensibles immobilisées et les parties motrices. C'était la rançon du cerveau.

Qu'est-ce que c'est qu'une affection ? Lorsque la chose atteint mon corps, c'est à dire agit réellement sur mon [123 :00] corps, affection qui est saisie sur mon corps même, c'est la protestation des parties immobilisées.

C'est une belle définition de l'affection : c'est la protestation, c'est la revendication des parties organiques immobilisées. C'est ça l'affection. En d'autres termes, c'est l'effort des parties immobilisées de mon image – c'est à dire de l'image que je suis - pour retrouver le mouvement. Alors, ça peut être une affection de joie ou de tristesse, ça c'est autre chose, il faudrait distinguer les cas. Et, splendide définition que lance Bergson... Il dit : qu'est-ce qu'une affection ? Une affection, c'est une tendance motrice sur un nerf sensible. C'est une « tendance motrice sur un nerf sensible ». ¹³

A ma connaissance, jamais on n'a donné une plus belle définition de l'affection en philosophie. C'est une tendance [124 :00] motrice... imaginez, pour comprendre, imaginez un mal de dents. Vous avez mal aux dents. Eh bien, votre mal de dents c'est une tendance motrice sur un nerf sensible. Fantastique définition, il me semble...

Mais aussi... Qu'est-ce qu'un amour ? Tendance motrice sur un nerf sensible.

Ça couvre tout le domaine des affections. Si bien qu'il pourra dire – je cherche là, je cherche un prolongement quelconque – il y a en nous une partie, alors, qui n'est pas simplement une partie réceptive de notre organisme mais qui est une partie qui figure perpétuellement l'effort d'une tendance motrice sur un nerf sensible. C'est le visage. C'est le visage.

Alors, pourquoi le visage est l'image affective par excellence ? Et pourquoi le cinéma fera-t-il du gros plan du visage l'image affective par excellence ? Ça va trop de soi. En d'autres termes, [125 :00] voilà... Je peux conclure enfin. Je peux conclure... Si vous voulez, tout ce qu'on a fait aujourd'hui c'est... D'où, un texte qui ne vous étonnera pas, lorsque Bergson dit : *les affections, c'est finalement ce qui vient s'insérer dans l'écart entre l'excitation et la réaction*. C'est à dire, ça s'insère dans l'écart entre la perception reçue, la perception sélectionnée plutôt, et la réaction agit.

C'est ça, c'est l'affection qui dans mon corps même vient remplir l'écart. Si bien que... je résume, parce que on partira de là la prochaine fois. Puisque je dis juste, le contenu du premier chapitre de *Matière et mémoire* me paraît être celui-ci :

Première proposition : [126 :00] Il y a un univers matériel d'images-mouvement. Voilà.

Deuxième proposition : Cet univers matériel d'images-mouvement se trouvent dans des conditions telles que sont distribués en lui des centres d'indétermination... que se distribuent en lui des centres d'indétermination uniquement définis par l'écart entre mouvement reçu et mouvement rendu.

Troisième proposition : Par rapport à ces centres d'indétermination... par rapport à ces centres d'indétermination, les images-mouvement [127 :00] vont se diviser en trois types que l'on pourra appeler - Bergson n'emploie pas ces mots tel quels mais vous trouverez la chose - qu'on appellera : *image-perception, image-action, image-affection*. Ces trois types étant vraiment des espèces d'images différentes les unes des autres. Si bien que l'agencement des images-mouvement, l'agencement matériel des images-mouvement, pourra être en fin de compte défini comme ceci... L'ensemble des images-mouvement, l'agencement machinique, l'univers pourra être défini comme ceci : l'ensemble des images-mouvement en tant que, par rapport [Pause] [128 :00] à des centres d'indétermination, il donne lieu nécessairement à des *images-perception, des images-action, des images-affection*.

Alors, je vous supplie, pour la semaine prochaine, vraiment de revoir tout ça parce que la semaine prochaine. Il y aura vos questions à vous là-dessus. J'en ai fini avec le premier chapitre de *Matière et mémoire*. Et j'ai donc rattrapé une partie de mon passé. Et on passera à la question : les types d'images... les types d'images au cinéma. [2 :08 :45]

Notes

¹ La formule de Bergson : « Indifférentes les unes aux autres en raison du mécanisme radical qui les (les images qui nous environnent) lie, elles se présentent réciproquement les unes aux autres toutes les faces à la fois, ce qui revient à dire qu'elles agissent et réagissent entre elles par toutes leur parties élémentaires ». (*Matière et mémoire*, p. 34).

² Henri Bergson : « L'atome conservera même son individualité pour notre esprit qui l'isole; mais la solidité et l'inertie de l'atome se dissoudront soit en mouvements, soit en lignes de force, dont la solidarité réciproque rétablira la continuité universelle ». (*Matière et mémoire*, p. 119)

³ Dziga Vertov élabore la théorie des intervalles dans « Du ciné-œil au radio-œil », 1929 : « L'école du 'ciné-œil' exige que le film soit bâti sur les 'intervalles', c'est-à-dire sur le mouvement entre les images ». *Du ciné-œil au radio-œil - Articles, journaux, projets*, coll. « 10/18 », Union générale d'éditions, 1972.

⁴ Dans les mots de Bergson : « Plus se multiplieront ces cellules interposées, plus elles émettront de prolongements amiboïdes capables sans doute de se rapprocher diversement, plus nombreuses et plus variées aussi seront les voies capables de s'ouvrir devant un même ébranlement venu de la périphérie, et plus, par conséquent, il y aura de systèmes de mouvements entre lesquels une même excitation laissera le choix. Le cerveau ne doit donc pas être autre chose, à notre avis, qu'une espèce de bureau téléphonique central : son rôle est de 'donner la communication', ou de la faire attendre. Il n'ajoute rien à ce qu'il reçoit ; mais comme tous les organes perceptifs y envoient leurs derniers prolongements, et que tous les mécanismes moteurs de la moelle et du bulbe y ont leurs représentants attirés, il constitue bien réellement un centre, où l'excitation périphérique se met en rapport avec tel ou tel mécanisme moteur, choisi et non plus impose. D'autre part, comme une multitude énorme de voies motrices peuvent s'ouvrir dans cette substance, toutes ensemble, à un même ébranlement venu de la périphérie, cet ébranlement a la faculté de s'y diviser à l'infini, et par conséquent, de se perdre en réactions motrices innombrables, simplement naissantes. » (*Matière et mémoire*, p. 17-18)

⁵ Deleuze élabore cette relation entre préhension et perception dans *Cinéma 1 - L'image-mouvement* : « Bref, les choses et les perceptions des choses sont des préhensions; mais les choses sont des préhensions totales objectives, et les perceptions de choses, des préhensions partielles et partiales, subjectives. » (Gilles Deleuze, *Cinéma 1 - L'image-mouvement*, Les Éditions de Minuit, 1983, p. 94).

⁶ Bergson, *Matière et mémoire*, p. 22.

⁷ Voir la note 11 dans la séance précédente, Cinéma 1.4.

⁸ Bergson, *Matière et mémoire*, p. 36.

⁹ Ibid, p. 36.

¹⁰ Voir note 5 ci-dessus.

¹¹ Bergson, *Matière et mémoire*, p. 41, 51, 64.

¹² Les mots splendides de Bergson : « La part d'indépendance dont un être vivant dispose, ou, comme nous dirons, la zone d'indétermination qui entoure son activité, permet donc d'évaluer a priori le nombre et l'éloignement des choses avec lesquelles il est en rapport. Quel que soit ce rapport, quelle que soit donc la nature intime de la perception, on peut affirmer que l'amplitude de la perception mesure exactement l'indétermination de l'action consécutive, et par conséquent énoncer cette loi : la perception dispose de l'espace dans l'exacte proportion où l'action dispose du temps. » Bergson, *Matière et mémoire*, p. 31.

¹³ Ibid, p. 21.