

Gilles Deleuze

Sur le cinéma: une classification des signes et du temps, 1982-1983

1ère séance, 02 novembre 1982 (cours 22)

Transcription : [La voix de Deleuze](#), Victor Manificier (1ère partie), Anna Mrozek (2ème partie) et Fabienne Kabou; Correction : Agathe Vidal (3ème partie) ; révisions supplémentaires à la transcription et l'horodatage, Charles J. Stivale

Partie 1

... qui ne concerne pas notre travail, mais qui concerne essentiellement nous tous : tout le monde est au courant de l'affaire, de l'affaire René Schérer ; je trouve ça abominable, abominable parce que n'importe qui est vraiment, n'importe qui à la merci de la délation d'un pauvre type.

Cette affaire est d'autant plus inquiétante que le bruit court -- dont je ne dis pas que ce soit sûr -- le bruit court que le ministère, pour des raisons qui sont les siennes et qui ne m'apparaissent pas pures, que le ministère suspende René Schérer. A mon avis, dans l'état actuel de l'instruction, Schérer a tout à fait raison de dire que [1 :00] toute cette histoire lui nuit beaucoup ; en revanche, dans l'état de l'instruction, ça m'apparaît évident que les choses vont tourner court, quel que soit le mal qui a été fait à Schérer. En revanche, si le ministère, pour des questions peu avouables, suspendait Schérer, là il y aurait un pas franchi au moment même où l'instruction et l'inculpation s'écroulent. A ce moment-là, il faudrait vraiment que tous, nous agissions, je ne sais pas très bien comment, mais au maximum de ce que nous pouvons. [*Il s'agit d'une accusation portée contre Schérer en 1982 d'avoir fait dans ses écrits une apologie de la pédophilie, accusation qui est retirée et l'accusateur condamné pour dénonciation calomnieuse.*]

Grève j'exclue -- en tout cas, pour mon compte ; les grèves sont tellement vides de tout sens, que [si] le département de philosophie ferait grève, je ne vois absolument pas ce que cela peut signifier, ni qui ça peut gêner sauf nous-mêmes. -- [2 :00] En revanche, circulent déjà des pétitions appuyant Schérer ; cela me paraît la moindre des choses quoique les pétitions n'aillent pas très loin. En revanche, je crois que ces pétitions signées par tous les étudiants et portées au ministère avec exigence de rendez-vous auraient beaucoup plus d'importance si arrivait cette chose effarante d'une suspension. Donc, là, je crois qu'il faudrait qu'on s'y mette tous que d'abord tout le département de philosophie, tous les étudiants signent, que, ensuite on voit si on l'étend à l'ensemble de Paris 8 et que, à ce moment, qu'il y ait des démarches très, très vives auprès du ministère, parce que c'est une chose, c'est une chose, il me semble, c'est une chose insupportable qui se passe là, et qui est lié d'ailleurs... je [3 :00], je n'arrive pas bien à comprendre, qui est du même type que toute... vous comprenez, ce n'est pas du tout, je dirais, pour employer les termes juste de gauche et droite, ce n'est pas du tout de la même manière que la gauche dénonce des scandales ou que la droite dénonce des scandales ou de pseudo scandales.

Il y a des opérations de la droite qui remontent déjà bien avant-guerre, qui généralement consistent à déshonorer les gens ; c'est très, très curieux ça, c'est des opérations que je n'arrive pas à analyser ; il faudrait y penser, comment ils font des espèces d'encerclement où ils lancent un truc, sans aucune preuve, puis ça marche, finalement ça marche. Il y a une opération là, très curieuse. Bon alors, je dis ça parce que c'est une chose qui doit être présente à notre esprit tant que cette affaire ne sera pas réglée. Mais j'insiste sur l'importance, dès maintenant, [4 :00] que l'on soit tous prêts à faire vraiment un grand mouvement surtout s'il arrivait qu'il soit suspendu, mais j'espère vivement que ceux qui au ministère souhaitent une telle suspension ne l'emporteront pas. Voilà pour le premier point ; quelqu'un a quelque chose à dire ou a des renseignements sur ce point ? Non ? Bon.

Voilà. Second point : ce que nous allons faire cette année et là, mon sort en dépend très étroitement, je veux dire même quant à cette salle, parce que... Et je vous dis, je vous dis très franchement ce que je voudrais faire cette année. Si je résume tout, je voudrais vraiment me répéter. Je voudrais me répéter. Je voudrais refaire ce que [5 :00] j'ai déjà fait. Voilà. Mais il faut que je m'explique là-dessus un petit peu. Je voudrais faire de la philosophie à la manière des vaches, de la rumination. [*Rires*] Mais des exercices de rumination, ce n'est pas du yoga. La rumination, je trouve que c'est ... Il n'y a qu'un auteur qui a su faire de la rumination, et il était grand parmi les grands, c'est Nietzsche. C'est pour ça que Nietzsche avait, comme animal sacré, la vache. Il disait que, il disait que les vaches étaient les vaches du ciel, or la rumination, pour lui, ça consistait à lancer un aphorisme et à le lire deux fois. Moi, ce n'est pas au niveau d'aphorisme, parce que ce n'est pas mon truc, l'aphorisme ; c'est au niveau de la nécessité de ruminer quelque chose. Pourquoi je dis ça ? C'est [6 :00] nécessaire pour ma clarté à moi. Je dis : je veux complètement, mais vraiment, je vais me répéter et reprendre en me répétant.

Il se trouve que l'année dernière -- et c'est la moindre des choses, c'est pourquoi j'éprouve le besoin de me justifier auprès de vous -- c'est la moindre des choses, que depuis tant d'années, je change de sujet chaque année. Et c'est comme, même pas un point d'honneur, c'est la condition de tout professeur. Il change de sujet chaque année. Et quand on nous reproche d'avoir trop de vacances, alors ça me paraît... Si on veut changer de sujet, ça exige beaucoup, beaucoup de préparation. Bon. C'est ce que j'ai fait jusqu'à maintenant. Et l'année dernière, je suis tombé sur un truc auquel moi, je ne croyais pas. J'ai parlé beaucoup de cinéma, mais ce que j'avais dans la tête, ce n'était pas le cinéma ; pourtant j'en ai beaucoup parlé. Ce que j'avais dans la tête, c'était une classification des signes, [7 :00] tous les signes du monde.

Et plus j'avançais, plus je me disais -- vous supprimez tout ce qu'il y a d'orgueilleux dans ce que je dis, c'est pour aller plus vite -- plus j'avançais dans cette classification de tous les signes, et plus je me disais : je tiens quelque chose. Et plus j'avais l'impression de tenir quelque chose, et comme j'étais en même temps préoccupé par le cinéma que je découvrais, j'allais trop vite, je lâchais des trucs, je ne développais pas, il y avait des trucs que je laissais tomber, tout ça. Et finalement, c'était ça qui m'intéressait, moi ! Alors que ceux qui étaient là, ce qui les intéressait c'était plutôt ce que j'essayais de dire sur le cinéma.

A la fin de l'année dernière, je me suis trouvé devant l'impression d'avoir frôlé quelque chose d'important pour moi, et de ne pas l'avoir, et d'être un peu passé à côté. Et pourtant je me dis, toujours me parlant à moi-même, que si j'y arrive à cette classification [8 :00] des signes,

évidemment ça ne va pas changer le monde, mais moi, ça va me changer parce que ça me fera tellement plaisir. Ça m'arrangera pour moi-même, et c'est ça que je veux, c'est ça que je veux cette année. Ce que je veux cette année, c'est vraiment reprendre – je ne dis même pas d'un autre point de vue ; vous verrez -- ; c'est reprendre sur un rythme très différent des autres années.

Quand je réfléchis à mon destin des autres années – là, je fais une espèce de confession devant vous, vous me la pardonnez -- je me dis : qu'est-ce que je fais depuis dix ans ? Depuis dix ans, je fais le clown ! Je fais le clown, et vous le savez bien, c'est pour ça que vous venez très, très nombreux. [*Rires*] Je fais une espèce de truc, bon..., et vous venez nombreux. Je ne dis pas que vous venez pour rigoler, non évidemment ; si vous venez, c'est que ça vous intéresse, mais c'est du spectacle. [9 :00] C'est du spectacle. Vous venez... d'ailleurs, il y a une preuve : c'est les magnétophones. Je parle devant la moitié d'humains, et la moitié de magnétophones, parfois ils se dédoublent : un humain et un magnétophone ; parfois il n'y a plus d'humains et un magnétophone, parfois, bon, tout ça. C'est du spectacle !

Alors en effet, c'est bien parce qu'il y en a qui viennent voir la tête que j'ai, je regarde la tête qu'ils ont, tout ça. [*Rires*] Et puis je parle sans arrêt, sans arrêt, mettons deux heures et quart, deux heures et demie, et moi je suis crevé après, vous vous êtes complètement abrutis. C'est du niveau de Sylvie Vartan. Bon, voilà. Je ne dis pas que ce soit mal. Pour moi, ça a été formidable toutes ces années, vraiment très, très bien, formidable. J'étais content, vous aussi étiez contents ; en gros, on était tous très contents, on [10 :00] trouvait des trucs, et moi, j'ai toujours pensé qu'un cours, ça impliquait une collaboration entre ceux qui écoutent et celui qui parle, et que cette collaboration, ça ne passait pas forcément par la discussion. Même ça passait très rarement par la discussion. Les types à qui sert quelque chose qu'ils écoutent, c'est généralement, ça leur sert six mois après et à leur manière, dans un tout autre contexte. Ils le prennent, ils le transforment, et tout ça aussi, c'est des merveilles.

Ce que je n'ai jamais pu obtenir, c'est des réactions. J'ai pu obtenir des objections ; ça, elles me sont toujours douloureuses et insupportables, mais des réactions – ça, c'est mon rêve -- où un type me dise : ha, mais tu oublies telle direction où on pourrait aller voir. Ça c'était toujours un peu dans ma tête, ça un rêve, comment obtenir ça ?

Alors vous comprenez que ce que je voudrais cette année quand je dis que je [11 :00] vais me répéter, oui, je vais me répéter complètement. Donc ce sera une toute nouvelle manière que je n'ai encore jamais faite ; j'ai toujours rêvé de la faire et je n'ai jamais pu. Pourquoi je n'avais jamais pu ? Parce qu'il y avait trop de monde, il y avait trop de monde, et qu'on ne peut faire ça que finalement dans un groupe relativement restreint ou l'idéal serait qu'il y ait la moitié d'anciens, ayant déjà assisté et la moitié de nouveaux. Alors, voilà. Vous comprenez ?

Je vous explique tout de suite pour que chacun de vous puisse juger ensuite. Bon, j'ai fait certaines choses l'année dernière ; je ne les reprendrai pas toutes, je ne les reprendrai pas de la même façon, mais je ferai des divisions beaucoup plus strictes. Je dirai, ah, voilà ça : le thème d'aujourd'hui. Puis parfois un même jour je ferai deux thèmes, trois thèmes, et vous le sentirez, ce serait une [12 :00] progression très, très lente, et à la fin de chaque thème, je voudrais qu'un groupe ou un seul d'entre vous, juge du thème, qu'on me dise : ça, ça va, ou non, ça, ça ne va pas, à charge pour moi de dire, si ça ne va pas, que ça sera mis au point dans un thème suivant, à

venir. Moi, je les numérotai, mes thèmes ; ce sera comme des espèces de rubriques, et puis on verra, on les corrigera sur place.

C'est pour ça que je me suis mis là, et que je ne peux pas changer de place ; je me suis mis près du tableau parce que j'ai besoin énormément de faire des petits dessins, de faire des schémas, alors vous, vous pourrez corriger les schémas. Alors, à ce moment-là, ça sera épatant ! L'un de vous là, viendra du fond – vous comprenez, en amphithéâtre, tout ça, c'est foutu – on viendra du fond et corrigera mon schéma. A ce moment-là, je serai furieux évidemment, mais c'est peut-être lui qui aura raison. De toute manière, on saura de quoi on parle ; [13 :00] ce sera des thèmes très précis. Il ne s'agira pas de parler autour, il ne s'agira pas de parler d'autre chose. Vous accepterez mon autorité uniquement pour dire : on parle de ceci et pas de cela. Il ne faudra pas me dire : et pourquoi que tu ne parles pas d'autre chose parce qu'on ne parle d'autre chose parce que c'est comme ça, voilà tout. Mais en revanche, vous me les corrigerez, vous me prolongerez. Bien. C'est ça que je voudrais faire.

Alors évidemment, ceux qui ne supportent pas, ce sera vraiment -- et j'insiste là-dessus -- ce sera du ressassement, et même les meilleurs d'entre vous – c'est-à-dire, je ne veux pas dire les meilleurs -- mais ceux qui me semblent le plus favorables, se diront parfois : enfin zut, pourquoi est-ce qu'il revient là-dessus ? Croyez-moi, ce ne sera pas pour gagner du temps, parce que même si vous vous n'en sentez pas la nécessité, moi je la sentirai pour moi-même. C'est les choses qui sont au besoin parce que ce n'est pas pareil ; quand quelqu'un parle, l'auditeur peut très bien croire que ça va [14 :00] de soi. Très bizarrement, dans mon expérience, mais inversement aussi, dans mon expérience, quand vous croyez que quelque chose va de soi, pour moi, au contraire, ça fait problème ; il y a quelque chose que j'essaie de cacher, qui n'est pas au point du tout. Et inversement, quand vous vous avez le sentiment que ça ne va pas de soi, que là, il y a quelque chose où je passe trop vite, pour moi, c'est que ça va tellement de soi et que c'est tellement facile, alors c'est par là qu'un dialogue peut s'engager qui n'est pas sur le mode classique.

C'est que ce n'est ni vous ni moi qui avons raison, vous comprenez ? Ce n'est pas moi qui ai raison quand je dis : ceci, pour moi, va de soi, et ceci ne va pas de soi ! Et pour vous, je suppose, c'est l'inverse. Mais ça veut dire quelque chose de très important, ça. De toute manière, des gens ne peuvent s'écouter ; je veux dire, les uns ne peuvent écouter quelqu'un -- c'est là la seule égalité [15 :00] de celui qui parle et de ceux qui écoutent -- les gens ne peuvent s'écouter les uns les autres, que si ils ont un minimum d'entente implicite, c'est-à-dire une manière commune de poser les problèmes. Si on ne pose pas les problèmes de la même manière, ce n'est pas la peine de s'écouter ; c'est comme si l'un parlait chinois et l'autre anglais, sans savoir les langues. Donc, c'est pour ça que je n'ai jamais considéré qu'un étudiant avait tort s'il ne venait pas m'écouter. On ne peut venir m'écouter que si on a, par soi-même, par un mystère qui est l'affinité, une certaine manière commune de poser les problèmes. Je dis ça très fort pour ceux qui viennent là pour la première fois. Il se peut très bien que au bout de deux fois vous vous disiez : mais de quoi il nous parle, ce type-là ? Si vous avez ce sentiment, ça ne veut rien dire ni contre moi ni contre vous. Ça veut dire que, [16 :00] pour employer un mot compliqué, que vos problématiques à vous ne passent pas par les miennes.

Pensez... quand on dit que les philosophes ne sont jamais d'accord, c'est une chose qui m'a toujours frappé parce que je crois que la philosophie est, beaucoup plus que les sciences, une discipline de la cohérence absolue. Quand on dit que deux philosophes ne sont pas d'accord, ce n'est jamais parce qu'ils donnent deux réponses différentes à une même question ; c'est parce qu'ils ne posent pas le même problème. Seulement comme on ne peut jamais dire le problème qu'on pose, je ne peux pas à la fois résoudre quelque chose, et dire le problème que je suis en train de résoudre. C'est deux activités différentes. Donc le problème, c'est toujours l'implicite. J'aurai beau dire, en gros, voilà quel est le problème ; il faudra toujours que vous sentiez quelque chose [17 :00] au-delà, et se sentir quelque chose au-delà, c'est ça qui fait que des gens s'entendent ou ne s'entendent pas. Donc si on n'a pas une manière un peu commune de poser les problèmes, alors rien.

Alors, ça implique quoi, ce que je voudrais faire, cette répétition, cette espèce de rumination, de ressassement sur ma classification des signes ? Je veux en arriver à, finalement, ce à quoi j'étais arrivé à la fin de l'année dernière. C'est ça que je veux traiter cette année, à savoir les signes et le temps. Si j'avais à mettre une phrase, cette année je voudrais commenter l'expression qui peut arriver : « l'heure arrive », ou « le temps est venu ». L'heure arrive, ou le temps est venu ! *Zarathoustra* [18 :00] se termine sur quelque chose comme ça. L'heure arrive ou le temps est venu, dit Zarathoustra, et puis ça va être, tiens... il en est exactement, il s'arrête, parfait, ça y est. Il en est arrivé à ce point extrême où le signe et le temps, ce sont comme... [*Deleuze ne termine pas la phrase*]

Qu'est-ce que c'est ça, le rapport du signe et du temps ? Est-ce qu'il y a des signes du temps ? Qu'est-ce que ça veut dire, ça ? Est-ce qu'il y a des signes spéciaux ? Est-ce que c'est l'être du signe d'avoir un rapport tel avec le temps ou pas ? Enfin peu importe. Et là, j'ai l'air de dire du nouveau quand, au contraire, je fais [*mots pas clairs*]. J'ai donc besoin de reprendre mes points, de faire mes petits machins à moi ; j'ai donc besoin d'une entente avec vous. Vous pourrez me dire -- vous avez tous les droits -- vous pourrez me dire, eh ben, non, là tu exagères, c'est trop long, on a compris ça, on a très bien compris. Mais sur la masse de ce qu'on a fait l'année dernière, dont j'étais tellement [19 :00] content -- pas pour moi -- dont je trouvais qu'il y avait vraiment quelque chose, sur cette masse, j'ai besoin, j'ai un besoin personnel de reprendre, de reprendre, de me calmer, de voir si ça me mène quelque part, et je suis sûr que ça me mène quelque part parce que, comprenez, ce que je veux c'est une espèce de, voilà...

Vous savez, beaucoup d'entre vous savent ce qu'on appelle en chimie, le tableau de Mendeleïev. Ce que je veux, c'est une classification des signes sous forme d'un tableau de Mendeleïev, où au besoin j'obtiendrais des cases vides. Je dirai : il n'y a pas de signe, là, comment ça se fait ? Il devrait y en avoir un. Et on l'inventerait, le signe à venir. Ça serait bien parce que du coup, on pourrait faire du cinéma sur ces signes, sur ces signes encore inconnus. Enfin non, on ne pourrait pas les connaître beaucoup, mais on dirait : il en faut un là ! [20 :00] On ne le trouve pas. On ne sait pas lequel ! A ce moment-là peut-être, l'un d'entre vous trouverait. J'ai besoin de ça. Bon.

Alors je reviens à la question qui m'était justement posée par quelqu'un tout à l'heure. Qu'est-ce qui se passe ? J'ai donc besoin d'un groupe restreint. Alors vous me direz : ben, les autres, les autres, qui au besoin... ? Moi je veux, cette année -- je ne l'ai jamais demandé les autres années, sauf pour rire, je l'ai demandé, mais je n'y croyais pas, cette année j'y crois -- les autres années,

ça va de soi... j'exclue, j'exclue de faire ce qu'on appelle un séminaire fermé, parce que ça me paraît honteux. C'est le contraire de ce qu'est Paris 8 ; ce n'est pas ça ce que je veux. Ce que je veux, bon, c'est un petit groupe, un tout petit groupe qui tient dans cette salle. Pourquoi ? Si vous avez compris mon programme cette année, je ne peux [21 :00] pas l'exécuter dans d'autres conditions. Si vous êtes, comme l'année dernière, 200 ou 150, je ne sais pas quoi, dans cette salle, dont beaucoup viennent -- et c'est bien, je ne dis rien de mal -- dont beaucoup viennent à la fois pour le spectacle, et dans l'idée que ce qu'ils ont à prendre dans ce qu'on fait, ils le prendront à leur heure, toutes choses que je trouve encore une fois parfaites, et comme ils voudront et quand ils voudront, ça m'a toujours paru parfait, ça, mais cette année, je cherche une autre formule.

Ce que je demande, c'est la formation d'un petit groupe qui accepte à la fois les conditions que je suis en train de proposer, revenir, ressasser et perfectionner, et perfectionner avec moi ce qu'on a fait. Ça implique un petit groupe, ça implique, [22 :00] mettons, au maximum cette salle, encore tout le monde étant assis. Alors ce n'est pas difficile. Les autres ? Moi, j'ai fait, encore une fois, pendant plus de dix ans, j'ai fait des cours pour tout le monde ; accordez-moi d'en faire un cette année qui ne soit pas pour tout le monde. Vous me direz : mais alors les autres, où ils vont aller ? Il n'y a pas de problème. Le département de philosophie a beau être frappé, il y a beaucoup de cours, il y a beaucoup de cours. Donc il n'y a aucune raison que vous vous tapiez tous les cours. Vous vous répartissez, et vous trouverez des cours qui vous conviennent mieux, surtout ceux qui sont venus l'année dernière.

Je voudrais qu'un tout petit nombre, ceux qui acceptent les conditions que je viens de dire... Alors si vous refusez mes conditions -- dont il n'est pas question que je les applique autoritairement, évidemment, je ne peux les appliquer que sournoisement [*Rires*] -- donc si vous n'acceptez pas ces [23 :00] conditions, qu'est-ce qu'il me restera à faire ? Mon projet auquel je tiens là comme à ma vie, ma vie spirituelle -- pas comme à ma vie tout court, mais c'est la meilleure, ma vie mentale -- ce projet auquel je tiens énormément, je serais évidemment forcé d'y renoncer. Si vous restez très nombreux, c'est à nouveau la clownerie. Je veux dire la clownerie en tout bien, tout honneur. A nouveau, je dois faire le clown ; à nouveau je dois faire mon numéro ; à nouveau, je dois vous parler, à ce moment-là, pour me venger, je vous parlerai, je ne sais pas de quoi, de Descartes et de Kant, [*Rires*] vous l'aurez voulu ! [*Rires*] Et puis je vous ferai des interrogations écrites. [*Rires*] Vous l'aurez voulu ! Bon. Vous aurez voulu un grand cours, et ceux qui ne sauront pas par cœur le cogito chez Kant, [24 :00] je leur refuse l'UV, [*Rires*] tout ça, mais je le ferai. Et je vais en amphithéâtre, on en mourra tous ; on deviendra jaunes, aveugles, tout ça. Bon, enfin, voilà, mais je ferai ce que vous voulez. Voilà. Est-ce que je me suis expliqué assez clairement ? [*Pause*] Est-ce qu'il y a des questions ?

Un étudiant : [*Propos difficilement audibles ; il s'adresse à la question de pouvoir parler en cours et le système d'enseignement en France qui contrôle comment un étudiant peut et doit parler mais avec rien à dire*] [25 :00]

Deleuze : Très bonne question.

L'étudiant : [*Propos difficilement audibles ; il suggère que malgré son admiration pour ce que dit Deleuze, lui en tant qu'étudiant ne se sent pas entièrement capable de s'exprimer en cours*]

Deleuze : Voilà... laisse-moi... Tu t'es très bien expliqué...

L'étudiant : [*Propos difficilement audibles ; il suggère qu'il y a une certaine hypocrisie dans la demande qu'on parle*]

Deleuze : Ecoute[*C11*]-moi, écoute-moi. Il est vrai que « parler » a beaucoup de sens, [26 :00] mais pour moi, parler ne peut avoir qu'un sens. Parler, ça peut vouloir dire que chacun s'exprime. C'est le contraire de la philosophie. [*Pause*] Il y a un très beau texte de Platon – ça c'est pour que vous appreniez dans cette première des choses -- il y a un très beau texte de Platon dans les dialogues, un dialogue avec Socrate où Socrate dit : c'est curieux ce qui se passe, il y a des sujets sur lesquels personne n'ose parler, à moins d'être compétent, par exemple, sur la fabrication des chaussures, ou sur la métallurgie. Et puis il y a une masse de sujets [27 :00] où tout le monde se croit capable d'avoir un avis. C'est un bon thème socratique, ça. Et, hélas, cette masse de sujets sur quoi tout le monde croit capable d'avoir un avis et qui, dès lors, sont agité particulièrement avant ou après dîner, ou pendant le dîner -- qu'est-ce que tu penses de ça ? quel est ton avis ? -- ça couvre précisément ce qu'on appelle philosophie. Si bien que la philosophie, c'est la matière où tout le monde a une opinion. Savoir si Dieu existe, ça, on peut toujours en parler au moment du fromage. [*Rires*] Est-ce que Dieu existe ? Chacun a un avis sur une question comme ça ; chacun a son truc à dire. En revanche, sur la fabrication des chaussures ? Là on est beaucoup [28 :00] plus prudent parce qu'on a peur de dire des bêtises. Mais voilà que sur Dieu, on n'a aucune peur de dire des bêtises. C'est quand même curieux. Là, Socrate a saisi, à l'aurore de la philosophie, il a saisi quelque chose qui était parfait. Pourquoi ? Pourquoi ? Si on comprenait ça, on comprendrait tout.

La philosophie, qu'est-ce que c'est ? La philosophie, c'est quelque chose qui vous dit d'abord : tu ne t'exprimeras pas. Tu ne t'exprimeras pas. L'année dernière, je disais parce que ça me souciait énormément, ces appels qui étaient le seul vilain côté de 1968 : exprime-toi, exprime-toi, prends la parole, alors que on ne se rend pas compte, encore une fois, que les forces les plus démoniaques, les forces sociales les plus diaboliques, ne sont pas des forces qui nous empêchent de nous exprimer. [29 :00] Les forces vraiment diaboliques sont les forces qui sollicitent, qui nous sollicitent de nous exprimer. C'est ça les forces dangereuses.

Considérez la télé. La télé, elle ne me dit pas : tais-toi ; elle me dit tout le temps : quel est ton avis ? Dis ton avis ! Oo là là, dis ton avis ! Les sondages ! Votre avis, quel est votre avis là-dessus ? Quel est votre avis sur l'immortalité de l'âme, sur le génie de Pivot, [*Rires*] sur la popularité de Mauroy, etc. ? Donnez votre avis et puis il faut vous exprimer. Et puis, si on va aménager votre quartier, il va y avoir un cahier des charges, etc., venez, il y a tout ça. Je dis que c'est un danger, c'est un danger immense. Il faut arriver, si vous voulez, à résister à ces forces qui nous forcent à parler quand on n'a rien à dire. [30 :00] Ça, c'est fondamental. Aussi, toute parole qui consiste à dire son avis sur quelque chose est l'antiphilosophie même, puisque les Grecs avaient un mot très bon pour ça. C'est ce qu'ils appelaient la doxa et qu'ils opposaient au savoir, avant même de savoir si le savoir c'était quelque chose d'existant : est-ce qu'il y a du savoir ? En tout cas, on sait que la philosophie n'est pas l'affrontement des opinions.

Donc parler, ce n'est pas moi disant, par exemple, « eh ben moi, voilà ce que je pense », et vous me disant, « ha bien non, je ne pense pas comme ça ». Même dans la mesure où vous êtes

philosophe, vous refusez de participer à toute conversation de ce type, à moins qu'elle ne porte sur l'insignifiant. Alors là, sur l'insignifiant, [31 :00] c'est tellement gai de dire : « ha, tu as bonne mine aujourd'hui ! » « Non, non, je n'ai pas bonne mine ; je ne me sens pas bien. » Ça, c'est le règne de la doxa, c'est l'opinion, et c'est l'amitié. Les amitiés se forment au niveau de la doxa.

Faire de la philosophie, c'est autre chose. Faire de la philosophie, c'est constituer des concepts, et ça ne veut dire que ça. A mon avis, c'est une démarche de création. Les concepts n'existent pas tout fait ; ce n'est pas des petites étoiles dans le ciel qu'il s'agit de découvrir. Les concepts, c'est l'objet d'une création, et encore une fois, dans la philosophie, il y a autant de création que dans la littérature ou dans la musique, simplement il s'agit de créer des concepts. Concepts qui répondent à quoi ? Quand est-ce qu'un concept est nécessaire ? Qu'est-ce qu'il est bien fait ou mal fait ? Il ne suffit pas qu'il soit non contradictoire, il faut... d'où une notion comme celle de consistance. Il faut qu'un concept [32 :00] soit consistant. Mais qu'est-ce que c'est que la consistance d'un concept ? Qu'est-ce que c'est qu'un concept ?

Comprenez, quand vous parlez des grands philosophes, eh ben, vous pouvez numéroter les concepts qu'ils ont créés. Si je dis « cogito », bon, « cogito » n'existait pas ; ce n'est pas une proposition éternelle, ça n'existait pas, c'est un concept propositionnel qui a été créé, à la lettre, par un philosophe nommé Descartes. Bon, il a fait quelque chose. Si vous prenez le concept de « Idée » avec un grand i, c'est un concept très bizarre, extraordinaire, ce n'est pas affaire d'opinion. C'est par là que la philosophie implique un savoir. C'est comme en mathématique : si vous ne savez pas ce que c'est que le Cogito, si vous ne savez pas ce que c'est qu'une Idée, si vous ne savez pas ce que c'est, je ne sais pas, mille autres choses, vous pouvez vous intéresser à la philosophie, vous ne faites pas exactement de la philosophie. Bon, [33 :00] tout ça. Bien.

L'année dernière j'ai parlé d'un concept qui est signé Bergson, qui est le concept de durée. Alors qu'est-ce que vous voulez ? Qu'est-ce que vous voulez faire ? Si quelqu'un dit : moi, je ne suis pas d'accord ! C'est comme si quelqu'un dit : je ne suis pas d'accord avec Matisse ! D'accord, tu n'es pas d'accord avec Matisse, et puis après ? Ça gêne qui ? Ça veut dire quoi, même ? C'est un non-sens, je ne suis pas d'accord, je ne suis pas d'accord. A moins qu'on me dise : j'ai créé ou j'ai un autre concept, j'ai créé un autre concept qui rend celui-là inefficace ou inconsistant. Alors là, oui ! Mais à ce moment-là, ce n'est pas « je ne suis pas d'accord », c'est tout à fait autre chose.

Donc parler ce n'est pas du tout dire son avis sur quelque chose. En revanche, pour répondre à la question, quand je dis ce que je voudrais vraiment cette année, c'est que vous parliez, je veux dire ceci : [34 :00] vous m'accordez, si c'est vous qui venez et si c'est moi qui parle, que c'est moi qui parle, alors c'est bien. Mais que vous, vous parliez, vous, votre tâche, ça consiste à dire vraiment soit au nom de votre pensée, soit au nom d'un sentiment à vous -- il y a des sentiments de pensée, la pensée elle est multiple -- ça ne veut pas dire : mon avis ; ça veut dire : eh ben oui, j'ai l'impression dans ton truc qu'il y a quelque chose qui ne va pas ; non, il y a quelque chose qui ne va pas, qui est déséquilibré, qui est... il faudrait... Ou alors, vous me dites : ça éveille en moi, ce que tu es en train de raconter, ça éveille ceci, auquel moi je n'aurais pas du tout pensé, et si on met les deux en rapport, qu'est-ce qui se passe ? [35 :00]

Ou bien alors, vous m'apportez un exemple. Vous me direz que je vous réduis à des choses mineures. Pas du tout ! Un exemple auquel je n'ai pas pensé dans mon truc, si [cela] vous vient à l'esprit, ça peut remanier absolument tout. Une petite correction, vous intervenez -- on verra, tout ça reste abstrait parce qu'on n'a pas encore commencé -- ça peut tout changer, vous comprenez ? C'est pour ça que si on prend « parler » en ce sens, vous avez parfaitement la possibilité de parler. L'année dernière, c'est arrivé plusieurs fois ; c'est arrivé plusieurs fois l'année dernière, que quelqu'un parle et balance quelque chose à laquelle je n'avais absolument pas pensé, moi, et qui ensuite entraînait pour moi des changements très importants. Donc, voilà ce que je voulais dire. [36 :00] Voilà ce que je voulais dire dans l'espoir que vous acceptiez ces conditions.

Une étudiante: Pourquoi ne pas utiliser l'effort mutuel, c'est-à-dire utiliser le fait qu'il y a des gens qui ont justement assisté à plusieurs [*propos inaudibles*] qui ont déjà une certaine familiarité et organiser à partir des problèmes, que tu poserais, de travail, je ne sais pas, [*propos inaudibles*] se rassembler, mais effectivement, au lieu de renvoyer à la recherche des études la moitié des gens ou de dire je veux recommencer le cirque une fois de plus [*propos inaudibles*]. On pourrait imaginer, bon, ce que c'est.

Deleuze : Eh oui, mais ça ne m'avance pas parce que ce que je veux faire, je ne peux pas le faire en amphithéâtre...

L'étudiante : Mais ça n'est pas ce que je dis ; quand je dis l'enseignement mutuel, bon, on ne peut utiliser les groupes et de travailler [37 :00] qu'avec une ou deux personnes par groupe, et tu peux circuler entre ces groupes pour avancer l'enseignement.

Deleuze : Oui, mais ici, combien il y en aura...

L'étudiante : [*Propos difficilement audibles ; elle essaie de voir comment organiser 150 personnes*] ... et le reste, ils feront ce qu'ils font... [*Rires*]

Deleuze : Ah, bien oui, mais commencera l'élimination... [*Rires*]

L'étudiante : [*Propos difficilement audibles*] Historiquement ce sont des choses qui se sont faites [*elle insiste sur la possibilité du travail en petits groupes*]

Deleuze : Oui, mais en 18e [siècle], oui, mais, il peut y avoir... ça, je ne vois pas bien ton truc. Alors, je divise, par exemple, la salle par groupes de dix, et il y a neuf par groupe de dix qui se tirent.

L'étudiante : Ce n'est pas vrai. Il y a deux manières de travailler justement ; il y a un travail en groupe sur des questions...

Claire Parnet : Mais à quoi ça sert de travailler en groupes ? [38 :00] [*L'étudiante essaie de répondre, mais Deleuze parle*]

Deleuze : Alors, ils travaillent en groupes de leur côté, sans moi ; ils travaillent sans moi. Oui, mais, ce qui m'intér... ça, ça, ça, je veux bien. Je ne demande que ça. Mais quand je suis là, qu'est-ce qui se passe ? *[Rires]* J'ai un représentant par groupe ? *[Rires]*

Parnet : Un délégué...

Une autre étudiante : *[Elle pose une question à la première étudiante]*

La première étudiante : *[Elle essaie d'expliquer son système de groupes]*

Parnet : Mais, s'il y a des petits groupes, ça veut dire, ça veut dire qu'on est obligé de parler les uns avec les autres pour chercher quelque chose qu'on ne arrive à trouver sans doute que seul. Le travail, c'est quand même solitaire, eh ?

Deleuze : Oui, mais ça ne règle pas ma question-là. *[Rires]* Les petites groupes...

Un étudiant *[qui avait soulevé la première question, sur « parler »]* : Moi, je trouve ça stupide ! *[Commentaire inaudible ; rires]* [39 :00] *[Il continue assez longuement son commentaire]*

Deleuze : Ça ne va pas être un travail difficile ; ça va être un travail de répétition. *[L'étudiant essaie de commenter]* Je vais me répéter. *[Pause]* Or, vous n'aimez pas qu'on se répète, mais j'en ai besoin. *[Pause]*

Un autre étudiant : On a besoin de faire le point sur pas mal de choses et de reprendre...

Deleuze : Voilà !

L'étudiant : ... en liaison, en les liant avec des années, en liant les années les unes avec les autres. C'est ce que tu veux faire, hein ?

Deleuze : Ah, non, les années ? Ça serait trop, ça. *[Rires ; commentaires de plusieurs étudiants]* Non, l'année dernière... l'année dernière. *[Pause]*

Un autre étudiant : Je peux poser une question sur la création des concepts ?

Deleuze : Ouais ! Oh, ouais !

L'étudiant : Parce qu'il semble que même si les philosophes ne veulent pas faire l'opinion sur des choses, souvent les philosophes ont fait l'opinion [40 :00] en créant des concepts, et même si les philosophes ne voulaient pas ça, les concepts s'articulaient très souvent comme doxa, je veux dire, l'opinion. Ça, c'est très mélangé.

Deleuze : Ah ben, que les concepts donnent ensuite des sources d'opinion, oui, ça fait couler les opinions, oui. Oui, ça d'accord. Mais ça ne me paraît pas tellement grave, ça. Ça ne me paraît pas tellement grave parce que c'est complètement inoffensif. Oui, et encore, et encore, il ne faut pas confondre parce que, je dirais, prenons un exemple, un philosophe très difficile, très difficile, qui

est... qu'on peut considérer comme le philosophe par excellence : [41 :00] Spinoza. Spinoza, bon, qu'est-ce que ça veut dire que... Alors, je prends un cas : il y a un système éminemment conceptuel de Spinoza. En quoi est-ce un grand philosophe ? C'est que ce système de purs concepts est en même temps la vie la plus étrange qui soit. C'est comme un animal, c'est un système vivant. Bon. Deuxième état : il y a des opinions spinozistes, c'est-à-dire qu'il y a des gens qui diront, par exemple : ah, comme dit Spinoza, on a retenu, Spinoza, c'est panthéiste, ça veut dire Dieu est partout et tout est en Dieu. Alors ils diront au besoin : comme dit Spinoza, Dieu est partout. J'appelle ça [42 :00] opinion. Et puis il y a autre chose encore : on dira que le spinozisme a entretenu ou engendré des courants d'opinion.

Et il y a un autre stade. Il y a autre chose aussi. Il y a, par exemple, des écrivains ou des artistes, ou des gens comme vous et moi, supposons, pas philosophes. Ils peuvent pourtant avoir lu Spinoza. Ils en ont reçu un coup, comme si ce qu'ils avaient à faire, eux, ou ce qu'ils avaient à penser, eux, était en résonance avec ce type qui a vécu au 17ème siècle, et ça les frappe. Ils ne sont pas philosophes. Ils ne se proposent pas de faire un commentaire [43 :00] de Spinoza. Ce ne sont pas des profs ; ils ne vont pas expliquer ce que dit Spinoza, ils ont beaucoup mieux à faire. A la faveur de cette rencontre, voilà que quelque chose de prodigieux se produit. Que cette rencontre les anime pour leur propre travail ou pour leur propre vie, pour leur propre travail, un écrivain, et tout d'un coup, il va écrire des pages dont on se dit : mon Dieu, c'est du Spinoza. Non pas que Spinoza aurait pu les écrire ; alors je pense, ça peut être Lawrence, ça peut être Miller, ils ont une certaine connaissance de Spinoza, ils ont une connaissance « artiste », mais sans doute, Spinoza les a frappés jusqu'au plus profond d'eux-mêmes. Et pourtant ils n'ont rien à faire avec la philosophie. [44 :00] En revanche, ils ont à faire avec Spinoza pour ce qu'ils veulent faire, eux. C'est curieux ça.

Et ça peut être des non-écrivains ; je ne prends pas l'exemple... je sors de tout ce qui est écrivains, artistes. Ça peut être des gens dans leur vie. Ils ont lu ça, il y a quelque chose qui les frappe. Comme on dit, pour simplifier, ils ne sont plus exactement tout à fait comme avant. Pourquoi ? Pas qu'ils aient fait de la philosophie, mais ils ont compris dans la philosophie, comme ça peut nous arriver en voyant des œuvres d'art quand on a quelque chose à faire avec tel ou tel artiste, quelque chose qui nous frappe, c'est-à-dire ça vous frappe assez quand même pour orienter soit votre vie, soit vos activités, vous. Il y a quelque chose qui est passé, qui est passé de vous à lui, bon.

Alors je dirais là, [45 :00] le concept philosophique n'est pas seulement source d'opinion quelconque ; il est source de transmission très particulière où entre un concept philosophique, une ligne picturale, un bloc sonore musical, s'établissent des correspondances, des correspondances extrêmement curieuses, qu'à mon avis il ne faut même pas théoriser, que je préférerais appeler « l'affectif en général », le domaine de l'affect ou de l'affectivité, et où ça peut sauter d'une œuvre philosophique, c'est-à-dire d'un concept, à une ligne, à un ensemble de sons. Alors là, c'est des moments privilégiés. C'est les moments privilégiés de l'esprit.

Voilà alors, écoutez, ben, je vais [46 :00] commencer, je vais commencer, mais... Voilà. Et comme je l'ai dit... je vais essayer de... Alors, je reviens là-dessus, oui, permettez-moi d'essayer au moins. Si on n'est pas plus que ça, à mon avis, ça va. Il suffira d'ôter quelques temps, mais ça ira. Si on est plus, c'est foutu ! Voilà. Je commence par un point très précis : qu'est-ce que c'était

que cette histoire dont j'étais parti l'année dernière où je disais, en gros, ... [*Interruption de l'enregistrement*] [46 :40]

Partie 2

... Voilà, ce point, je voudrais le dire très vite là, en le prenant pour lui-même. Et je disais la référence parce que mon souhait, c'est que vous lisiez quand même au maximum, ma référence, c'est Bergson, premier chapitre de *Matière et Mémoire*, et c'est un Bergson [47 :00] qui n'a rien à voir avec le Bergson qu'on a retenu, au niveau de l'opinion, à savoir un philosophe qui nous parle de la durée. En effet, là au contraire, il nous parle de la matière. Et voilà que Bergson, et ça, c'est ma première rubrique, et je dirai solennellement quand je passe à une autre rubrique, j'espère ne pas rester longtemps là-dessus -- et tout de suite, il me faut, j'ai pensé à tout dans ma nouvelle formule, j'ai acheté de la craie, parce qu'il me faut de la craie, mais il n'y en avait plus de blanches. Alors j'ai de la craie de couleur. Vous préférez quoi ? [*Commentaires inaudibles des étudiants*] Ah... oui, bon. –

Pourquoi l'image et le mouvement, c'est la même chose ? [48 :00] Parce que nous nous donnons -- tiens, pourquoi nous nous donnons ? comme ça ! – nous nous donnons un ensemble infini d'images, que nous définissons comment ? Si nous nous donnons un ensemble infini qu'on va appeler images, il faut encore le définir de telle manière que l'on comprenne pourquoi le mot « image » est employé. Un ensemble infini d'images : images parce que ce sont des choses qui ne cessent pas de varier les unes en fonction des autres, les unes par rapport aux autres, sur toutes leurs faces et dans toutes leurs parties. [49 :00] En effet, une de ces images étant donnée, vous pouvez la diviser, si loin que vous alliez, vous la divisez en parties, vous pouvez la retourner. Combien elle a de faces ? Petit n ! Elle a petit n faces. Je ne me donne encore aucune dimension de l'espace. Je ne sais pas, je pars de ça. Vous me direz : facile. Non, pas facile. Pourquoi est-ce que je pars de ça ? On ne pourra le comprendre qu'après. [*Sur cet ensemble infini, voir L'Image-Mouvement, pp. 86-89*]

Je me donne un ensemble à petit "n" dimensions et à petit "n" termes, que je définis par un ensemble de choses, c'est le mot le plus vague, un ensemble de choses qui varient perpétuellement, continuellement les unes par rapport aux autres sur toutes leurs faces et dans toutes leurs parties. [50 :00] Un tel ensemble, je l'appelle « plan ». [*Deleuze va au tableau*] Vous me direz, plan, mais plan, quoi alors, ça veut dire deux dimensions ? Non, ça ne veut pas dire deux dimensions. Je dirais aussi bien, vous me pardonnez tout, j'avance comme ça, je pose des conventions, je dirais : c'est un plan à petit "n" dimensions. Bien plus, je dirais à la rigueur qu'il a une dimension -- si vous faites abstraction et vous ne considérez qu'une image -- mais il a autant de dimensions que vous distinguerez d'images. Le plan, je le définis donc par cet ensemble infini de choses qui varient les unes en fonction des autres, [51 :00] sur toutes leurs faces et dans toutes leurs parties. En d'autres termes, ça n'arrête pas de bouger. Je les appelle « images », pourquoi ? Parce que image, c'est là où coïncident l'être et l'apparaître. [*Pause*] Je dirais aussi bien c'est le « phénomène », image ou phénomène, je les prends dans le même sens. C'est ce qui apparaît. Ce qui apparaît sur le plan, c'est cet ensemble d'images. Bien plus, c'est le plan lui-même. Voilà.

Alors vous comprenez, je fais une parenthèse, et je reviens. Si quelqu'un me dit « je ne suis pas d'accord », ça n'a pas de sens, ça n'a pas de sens, pas de sens. En revanche, s'il me dit déjà, « mais je ne vois pas ce qu'il veut dire à ce niveau », si il dit « tu as oublié [52 :00] quelque chose », là c'est bien, c'est une parole utile. Mais comme je n'ai encore rien dit, [*Rires*] je ne risque pas de [*mot pas clair*]. [*Pause*] Donc puisque ces images ne cessent pas de varier les unes par rapport aux autres, je dirais que c'est des images-mouvement. Elles sont perpétuellement en mouvement, ça n'arrête pas de bouger. Mais, les variations de ces images s'étendent aussi loin que leurs actions et réactions. C'est un système d'actions et de réactions. Une image est inséparable de l'action qu'elle exerce [53 :00] sur toutes les autres images, et des réactions qu'elle subit, et des réactions plutôt qu'elle a vis-à-vis de l'action qu'elle subit, c'est-à-dire elle envoie des actions sur toutes les autres images, elle subit des actions venant de toutes les autres images. C'est un système d'actions et de réactions. Bien, ça, c'est le premier caractère. [*Pause*]

Deuxième caractère : qu'est-ce qui peut se passer sur un tel plan ? Qu'est-ce qui peut se passer si vous vous donnez un tel plan ? Quand même, essayons de préciser un peu ce plan. Je peux devenir lyrique pour le décrire, tellement il me plaît. Est-ce que je peux vous dire, « essayez de le vivre » ? Essayer de le vivre, je ne sais pas, vous pouvez, [54 :00] à une condition : c'est que vous vous mettiez en lui, sur lui, il faut bien, vous y êtes, vous y êtes. En d'autres termes, vous êtes une image sur ce plan. Votre voisin est une autre image sur ce plan. Vous êtes découposables, ce sont des parties de l'image. Vous avez une face et un dos, oui, vous avez des faces. Là, vous n'avez, pour le moment, aucun privilège. La table est une de ces images aussi. Ça n'arrête pas de bouger. Vous me direz que vous ne bougez pas ; ça va de soi que vous bougez, des choses bougent en vous, mais ça n'arrête pas, les actions, les interactions. C'est donc le plan des images-mouvement. [55 :00] Supposons, tiens, je lui donne un nom plus précis ; et c'est que je pourrais dire, c'est le plan de consistance. Pourquoi ? Comme ça, parce qu'on va voir qu'il se passe ensuite des choses. Voilà.

Qu'est-ce qui peut se passer ? Je le garde, mon plan. Essayons de... essayons de... Passons à un mode lyrique. Je dirais de ce plan qu'il est l'ensemble de toute possibilité. Hors de lui, il n'y a rien. Il est l'ensemble de toute possibilité. [56 :00] Je dirais aussi qu'il est la matière de toute réalité. Il est l'ensemble de toute possibilité, c'est-à-dire tout ce qui est possible est une image sur ce plan. Il est la matière de toute réalité, à savoir tout ce qui agit et qui réagit, et qui par-là même est réel, est sur ce plan. C'est en même temps qu'il est l'ensemble de toute possibilité et la matière de toute réalité. Et enfin, pour autant que la loi, et qu'on appelle loi, le rapport d'une action et d'une réaction, je dis qu'il est la forme de toute nécessité. [*Pause*] [57 :00] Voilà que j'ai comme "chanté" ce plan : ensemble de toute possibilité, matière de toute réalité, forme de toute nécessité.

Là, alors, pure association d'idées, ça me rappelle quelque chose. Voyez, c'est comme ça ; vous, ça pourrait vous rappeler autre chose ; moi, ça me rappelle quelque chose, parce que... parce que, uniquement parce que je suis prof de philosophie. Je me dis, tiens, n'est-ce pas, ça me rappelle quelque chose qui, à première vue, n'a rien à voir. Je me rappelle que, on nous dit qu'il y a un cas où un même concept désigne l'ensemble du possible, la matière du réel [58 :00] et la forme du nécessaire. Ce concept, c'est le concept d'un être, en latin « ens », c'est « ce qui est », « ens », le concept d'un être tel que sa réalité ou son existence découle de sa possibilité et dans la mesure où elle découle de sa possibilité, en découle nécessairement. [*Pause*] Et cet être tel que

son existence découle de sa possibilité et, découlant de sa possibilité, en découle nécessairement, c'est quoi ? C'est le concept de Dieu, et [59 :00] que les philosophes latins, ou ceux du Moyen Âge l'appelaient : *Ens originarium*, l'Être originaire : Dieu. Bon. Je me dis, c'est bien ça. Mon plan matériel, c'est Dieu, c'est l'être originaire ! Et je me dis, c'est bien parce que je n'ai plus besoin de Dieu, déjà. J'ai besoin d'un écran, pas besoin de Dieu ; Dieu, c'est l'écran, c'est-à-dire que c'est mon plan de consistance. C'est l'*Ens originarium*, c'est-à-dire l'ensemble de toute possibilité en tant que constituant le [60 :00] Tout de la réalité, et le constituant, le constitue nécessairement l'unité du possible, du réel, et du nécessaire. Voilà. Bien.

Vous voyez ce plan. [*Deleuze note quelque chose au tableau*] Qu'est-ce que j'ai fait ? Pourquoi est-ce que j'ai fait cette addition ? Pour vous faire sentir, par-delà les mots, pour vous faire sentir que ce plan n'était pas une petite chose, mais était une chose grandiose, que ce plan, constitué d'images-mouvement, agissant et variant les unes en fonction des autres, sur toutes leurs faces et dans toutes leurs parties, ce plan était à la lettre adorable, c'est-à-dire il était Dieu. Alors vous comprenez, si on me dit : « est-ce que tu crois en [61 :00] Dieu ? », ben je dis, Oui ! Je crois qu'il y a un ensemble infini d'images variant les unes en fonction des autres, sur toutes leurs faces et dans toutes leurs parties, et à cet égard, je me dis : "tiens, je suis un pur spinoziste". Bien, vous voyez, tout ça est déjà très fatigant.

Alors, bon, je me dis : qu'est-ce qui peut se passer sur ce plan ? Du coup, je ne l'appelle plus « plan de consistance ». Vous pouvez me dire, vous n'auriez dû ne pas l'appeler « plan de consistance ». Il faut l'appeler de son vrai nom. Maintenant, on barre « consistance » ; je m'étais trompé. Il faut l'appeler « plan d'immanence ». Il n'y a rien en dehors de ce plan ; ce plan est partout, tout est sur ce plan. [62 :00] Vous, moi, la salle, etc., tout, tout, le monde ! Il n'y a rien qui n'agisse sur rien, ou plutôt il n'y a rien qui n'agisse ou interagisse avec les autres points. On l'a dit tout le temps ; les physiciens l'ont dit : chaque point de l'univers est en interaction. Bon, les molécules, molécules, très bien, ça m'est égal. C'était vous, sur le plan tout à l'heure, mais c'est aussi bien les molécules. Il n'y a qu'à vous transformer en molécules, en atomes. Je ne fais aucune différence d'échelle, vous comprenez ? J'en suis dans l'Être originaire. C'est une merveille ! On est en train de nager dans un plan d'immanence où les images que vous considérez, ce ne seront, de toutes manières, des images.

Vous me direz qu'une image, ça se réfère à quelque chose. Pas au point où on en est. [63 :00] Ce n'est pas une image pour quelqu'un. Comment ce serait une image pour quelqu'un ? Vous "êtes" une image ! J'ai défini l'image par le plan, je ne l'ai pas défini par rapport à quelqu'un. Vous êtes une image, et si vous êtes composé d'atomes, les atomes, c'est des images. Bon, si je prends le système entier des atomes, c'est exactement... je n'ai rien à changer, c'est le même plan d'immanence. Un atome agit sur un autre atome, c'est deux images qui varient l'une en fonction de l'autre, en toutes leurs parties et sur toutes leurs faces. Et qu'est-ce qu'on appelle un phénomène d'ondulation ? L'ondulation, c'est l'image-mouvement, l'ondulation. C'est le véhicule de l'action, de l'interaction entre deux atomes, deux parties d'atomes, tout ce que vous voulez. Vous voyez ? [64 :00] Donc que ce soit vous, que ce ne soit pas vous, vous changez toutes les échelles, vous n'avez rien à changer de votre plan d'immanence défini comme être originaire, l'*Ens* originaire, c'est-à-dire le Dieu. Voilà... Ouais ?

Une étudiante: Du point de vue du vocabulaire... c'est terrible !

Deleuze : Oh, la terminologie est fondamentale, surtout pour mon plan des signes, vous comprenez, tout ça, il faut... Ouais... Ouais...

L'étudiante : [*Inaudible, mais elle semble se plaindre de la difficulté de certaines distinctions, notamment entre le plan de consistance et le plan d'immanence*]

Deleuze : Oui, oui, très juste. C'est que j'ai fait une imprudence, j'ai été trop vite. J'ai dit « plan de consistance » parce que c'est une notion qui, qui me sert. Et en même temps que je le disais, je me disais, « catastrophe, ce n'est pas ça ». C'est que la « consistance », ça sera un cas très [65 :00] particulier qui va se distinguer d'autres cas, liés à des choses, certaines choses qui se passent sur le plan, si bien que je me disais, j'ai bien tort d'introduire « plan de consistance ». Si bien que...

Une étudiante : [*Inaudible*]

Deleuze : Ah, la première... Ah, oui, si c'est... ah, oui, oui, oui, oui... Qu'elle entre ! [*Quelqu'un entre dans la salle*] [*Pause ; rires*] Si c'est bien la secrétaire... [*Pause*] Oh, il faut dire, on est si bien ici... [*Pause*] Oui ?... Bonjour ! [*La personne leur parle d'une autre salle pour le séminaire*] Elle est plus grande ? [*Réponse inaudible*] Ah... [*Elle continue à parler*] Écoutez-moi, je crois qu'on va s'arranger [66 :00] [*Elle continue*] Ils sont contents de la salle-là, alors... [*Rires ; elle continue*]... Oui, mais ceux-là, ils ne peuvent pas dire qu'ils ne sont pas contents. [*Rires*] En tout cas, là, aujourd'hui, on travaille, on ne bouge pas. J'irai voir la [salle] G tout à l'heure... [*Elle continue*] ... Oui, [*Pause*] elle est un peu plus grande ? J'irai la voir tout à l'heure, et puis j'aimerais bien... il faut que j'aille vous voir... on a des choses à... Vous êtes là jusqu'à midi ?... Midi et demi ? Très bien. Donc je passerai tout à l'heure. Sinon, les autres disent aux autres que, la semaine prochaine, tout sera là, ... une semaine de gagnée, comme ça. [*Rires*] [*Pause*]

Parce que, encore une fois, comprenez, [67 :00] ce n'est pas... Supposez qu'il y en ait une grande partie d'entre vous qui se disent, ce n'est pas ça, je ne veux pas vous écouter ; je fais tout pour ne pas vous écouter ; je fais tout ce que je peux, moi. [*Rires*] Je trouverais tellement normal, tellement bien que certains se disent, ah ben, ce qu'il veut faire cette année, ça ne me convient pas. Ce n'est pas normal que ça vous convienne ! [*Rires*] Non, je parle vraiment, ce n'est pas normal, ce n'est pas possible. J'estime que ce que je fais cette année ne peut pas intéresser autant que je... je ne sais pas... Vous allez voir ; déjà je me trompe de mots... [*Rires*]

Alors, oui, « consistance », oui, je me suis dit, je vais en avoir besoin avec d'autres termes pour plus tard. Donc, ce n'est pas que j'ai perfectionné, c'est que je m'étais trompé. C'est « immanence », c'est « immanence », [68 :00] ce n'est pas le contraire, vous allez voir, il n'y aura jamais de transcendance, ou si peut-être. Ha, si ! Il va y en avoir, ah, la, la. Mais ce sera hors du plan. C'est qu'il n'y a pas qu'un plan, vous comprenez. Oh, on en aura pour longtemps, on en aura pour l'année. [*Rires*] Donc, je dis, vous supprimez, vous rayez « consistance ». Vous ne dites pas « consistance, » c'est uniquement plan d'immanence, c'est Dieu, et nous reconnaissons ce Dieu-là, et vous en faites partie, et même vos atomes. Vos atomes sont des dieux. Pourquoi est-ce que j'appelle ça Dieu ? Ça, je l'ai dit, je l'ai justifié. J'appelle ça Dieu puisque c'est l'unité du possible du réel et du nécessaire, et que, là, si vous avez fait de la philosophie, tout le monde,

[69 :00] n'importe qui, tout philosophe a toujours appelé Dieu : l'unité du possible, du réel et du nécessaire, c'est-à-dire l'être tel que son existence, que sa réalité découle nécessairement de sa possibilité. C'est même ce qu'on appelle en philosophie -- je ne recule jamais devant l'occasion de vous apprendre quelque chose -- la preuve ontologique de l'existence de Dieu, qui prend sa date et qui prend sa formulation parfaite avec le philosophe Descartes au 17ème siècle.

Maintenant si vous voulez que je fasse une parenthèse et que je vous raconte la preuve ontologique de l'existence de Dieu, qui est imparable, qui vous fera croire à un autre Dieu, mais ça va me nuire, non, je ne vais pas le dire parce que si je vous apprends la vraie preuve de l'existence de Dieu, qui ne peut pas convenir au plan d'immanence, vous allez croire à l'autre Dieu. Or il ne faut pas ! [70 :00] Bon, d'accord, voilà.

Je dis, qu'est-ce qui peut arriver sur ce plan d'immanence [*Pause*] qui n'est rien d'autre que l'ensemble des images-mouvement en interaction ? [*Deleuze fait des marques au tableau*] Hein ? Plan d'immanence ou écran, plan d'immanence ou écran ; [*Pause*] comme disait quelqu'un spirituellement, c'est l'écran total ! Ça ne vous fait pas rire. [*Rires*] [*Pause*] Les filles savent ce que c'est l'écran total, mais les garçons ne savent pas encore. [*Pause*] Alors, qu'est-ce qui peut se [71 :00] passer ? Là, je retombe sur Bergson, mais d'une certaine manière, ça y était déjà dans Bergson, chapitre un de *Matière et Mémoire*. Bergson nous dit, eh ben, voilà, sur ce plan d'immanence -- il n'emploie pas le mot, mais peu importe -- sur ce plan d'immanence, on doit bien constater qu'il y a certaines images particulières. Comprenez, attention ! Quand on fait de la philosophie, on n'a pas le droit de changer les conditions d'un problème. Il nous dit : d'accord, sur ce plan d'immanence, il y a certaines images particulières. Bon. Il n'a pas le droit... il y a une chose dont il n'a pas le droit : il n'aura pas le droit de définir, à supposer qu'il y ait des images particulières, il n'aura pas le droit de les définir par d'autres termes que ceux qu'implique [72 :00] le plan d'immanence.

Or « plan d'immanence » implique uniquement : image-action-réaction, ça forme un ensemble puisque les actions et les réactions ne se distinguent pas des images. Les images-mouvement sont l'ensemble des actions et réactions qu'elles exercent les unes sur les autres. C'est même par-là qu'elles varient continuellement. Donc si je dis qu'il y a des images spéciales, privilégiées, particulière, je n'ai pas le droit de dire tout d'un coup qu'elles ont une âme, ou qu'elles ont une conscience. Je ne sais pas ce que c'est que la conscience. Mon plan d'immanence n'implique pas la conscience. Alors comment je vais les définir ?

Bergson les définit d'une manière étonnante. Il [73 :00] nous dit : ce sont des images qui présentent, uniquement entre les actions qu'elles subissent, entre les actions qu'elles subissent -- de la part des autres images -- moi, image, je reçois des actions des autres images, et j'ai des réactions sur les autres images. Action-réaction, image-mouvement. Image-mouvement, ça veut dire ensembles d'actions et de réactions. Eh bien, il y a des images très bizarres parce que, entre l'action qu'elles subissent, qu'elles reçoivent et la réaction qu'elles exécutent, il y a quoi ? Justement il n'y a rien ! C'est-à-dire qu'il y a un intervalle. Il y a un intervalle ! [*Deleuze tape sur le tableau noir*] [74 :00] [*Deleuze considère l'intervalle dans ce contexte dans L'Image-Mouvement, pp. 90-97 ; à vrai dire, l'intervalle joue un rôle fondamental dans tout cet ouvrage*]

C'est ce que je fais en pointillés. [*Deleuze se réfère au plan au tableau*] Dans le cas des autres images vous avez, au contraire, voilà mon image, elle reçoit une action venue d'une autre image, et elle réagit. [*Pause*] Une feuille d'arbre, le vent, le vent est une image. Le vent, la feuille d'arbre, la feuille d'arbre tombe, arrachée par le vent, ou bien si elle tient, c'est en fonction d'une autre image, son pédoncule, et elle bouge. [75 :00] La réaction s'enchaîne avec l'action. Là il y a des images très spéciales. Supposez qu'il y ait des images très spéciales. Elles reçoivent des actions et la réaction est à retardement. Vous voyez que je n'introduis absolument rien de nouveau. J'introduis uniquement -- et mon plan d'immanence me le permet -- je dis, c'est curieux, il y a des intervalles. J'introduis un intervalle, c'est-à-dire, à la lettre, un rien, entre une action et une réaction. Il y a des intervalles, il y a certaines images telles que lorsqu'elles reçoivent une action, elles ne réagissent pas tout de suite. [*Pause*] Il faut attendre. [76 :00] [*Pause*]

Cette existence-là est très importante ; voilà un nouveau concept : intervalle. Le plan d'immanence ne comprend pas seulement des images en actions et en réactions constantes et perpétuelles ; il comprend aussi des intervalles entre des actions et des réactions. [*Pause*] Eh ben, c'est ces images spéciales -- remarquez que du coup, alors je fais une comparaison ; là aussi, je m'étends un peu, je fais une parenthèse à nouveau ; pour ceux qui savent... ce que j'ai toujours aimé ici, c'est la possibilité, [77 :00] vous savez, c'est vrai, de parler à toutes sortes de publics simultanément. Les uns laissent tomber quand ça ne les concerne plus ; ça ne dure pas longtemps. Mais je pense à ceux qui sont, par exemple, philosophes, qui sont... Je pense à une histoire, j'ouvre alors très rapidement une parenthèse. --

On a toujours dit que Sartre, et Sartre lui-même, n'a pas cessé d'attaquer très violemment Bergson, mais on les oppose tout le temps. Mais ce qui me frappe, c'est que -- je ne veux pas dire qu'il l'ait copié ; ce n'est pas du tout ça -- mais que ce n'est jamais comme les gens disent ; ça se passe toujours d'une autre manière, car si vous prenez le début de *L'Être et le Néant*, à mon avis, c'est exactement la même chose que le premier chapitre de *Matière et Mémoire*, à un point très étonnant car Sartre, qu'est-ce qu'il nous dit ? -- Sauf que je préfère la présentation bergsonienne à la présentation sartrienne. [78 :00] --

Au début de *L'Être et le Néant*, si cela ne vous est pas arrivé de lire ce beau livre, Sartre dit, il y a le monde, et ce monde je l'appelle « l'en-soi ». [*Pause ; Deleuze écrit au tableau*] Là aussi on ne va pas discuter. Avant de savoir si c'est une bonne idée, il faut attendre ; on va voir ce qu'il va en tirer. « Il y a l'en soi ». Et il dit : et dans ce monde 'en soi' qui ne m'a pas attendu pour exister -- et qui a attendu personne pour exister -- dans ce monde, 'en soi', il y a des sujets qui naissent. Et alors là, Sartre fait surgir tout son appareil métaphorique à lui -- là, les concepts sont toujours en rapport avec des métaphores -- des petites bulles [79 :00] qui montent à la surface. C'est bizarre ce monde, il y a des petites bulles qui montent à la surface. Les petites bulles, vous avez déjà senti, c'est nous, c'est vous, c'est moi, une petite bulle qui montent dans l' « en soi ». Et ces petites bulles, ça va être ce qu'on appelle « des sujets », vous, moi, ou des consciences. Mais il ne se donne pas la conscience, Sartre. Il se donne des petites bulles. En effet, alors, cet « en soi », c'est plutôt une espèce de marais à la Sartre ; ce n'est pas un beau plan comme le mien, un beau plan bien sec. [*Rires*] C'est une espèce de marais où il y a des bulles qui montent. Et c'est vous et moi.

Et il dit, qu'est-ce que c'est, ces bulles ? Attention, c'est [80 :00] un piège. S'il dit « c'est l'homme », tout est fichu. L'homme, qu'est-ce que ça veut dire, l'homme quoi ? Il s'agit d'engendrer l'homme conceptuellement. Il emploie une expression parfaite ; il dit que ce sont de petits lacs de non-être, de petits lacs de non-être qui viennent s'installer là, sur le plan. C'est absolument, sous un autre appareil métaphorique, c'est absolument l'histoire de Bergson. Son plan d'immanence avec des images variables qui agissent et réagissent sur toutes leurs faces et dans toutes leurs parties, et puis certaines images privilégiées qui présentent quoi ? Qui se définissent uniquement par intervalle entre l'action subie et la réaction exécutée, cet intervalle, cet écart, [Deleuze écrit au tableau] c'est l'équivalent des petits lacs de non-être. [81 :00] A la lettre, c'est du rien. Il se trouve que ce « rien », il va faire quelque chose. Qu'est-ce qu'il va faire ? [Pause] Il va faire trois choses.

Donc je reprends. [Deleuze se place toujours au tableau] Là je mets toutes mes petites images, cette infinités d'images. Et puis, les images particulières, pour simplifier, vous voyez, j'en mets deux ; pour simplifier, j'en mets deux. Bien. J'ai le droit, encore une fois, de les avoir mis sur mon plan d'immanence puisque rien, [82 :00] je n'introduis qu'un écart entre une action et une réaction. Si on me dit « d'où il vient cet écart ? », je dis, je ne sais pas, moi, je n'en sais rien ; ne pensons pas à ça pour le moment. Accordez-moi cet écart puisque je ne me donne rien que de l'action et de la réaction. Je n'ai rien introduit en douce. Très important, il faut s'éviter... C'est que la loi de la philosophie et des concepts, c'est de s'éviter toute opération dite de prestidigitation où on file en-dessous quelque chose qu'on n'avait pas le droit de se donner. Je les ai là ; je n'ai introduit qu'un écart, seulement encore une fois, qu'est-ce que cet écart introduit de nouveau ? Selon Bergson, il introduit trois choses nouvelles.

C'est que, à ce moment-là, première chose nouvelle, première chose nouvelle, [Pause] mon plan ne change pas ; il comprend simplement [83 :00] ces images particulières. Il reste le plan d'immanence de toutes les images possibles, mais parmi toutes les images possibles, sont possibles de telles images. Si elles sont possibles, qu'est-ce qui se passe ? Si elles sont possibles, elles sont réelles ; on l'a vu tout à l'heure en fonction de l'être originaire. Eh ben, qu'est-ce qui se passe ? Elles vont constituer des images privilégiées, en quel sens ? C'est que, sans doute, toutes les autres images continuent à varier les unes pour les autres, en fonction des autres, sur toutes leurs faces et dans toutes leurs parties. Ça, ça continue, ça ne disparaît pas du tout, ça continue. En d'autres termes, le monde continue.

Mais en même temps, le plan d'immanence, il va lui arriver des choses, en même temps. [84 :00] Ça ne supprime rien de ce que je viens de dire. Le plan d'immanence, il continue pareil, mais en plus s'y joint quelque chose. La première chose qui va s'y joindre, c'est que les images, toutes les autres images continuent à varier les unes pour les autres, les unes en fonction des autres. Mais aussi, en même temps, elles s'organisent de manière à varier toutes, ou du moins une partie d'entre elles – je précise, quitte à préciser ce que veut dire « une partie d'entre elles » --, une partie d'entre elles vont se mettre à varier en fonction de l'image privilégiée. En d'autres termes, un second système se joint, n'annule pas, mais un second système [85 :00] se joint au premier système. [Pause] D'une part, les images continuent à varier les unes en fonction des autres sur toutes leurs faces et dans toutes leurs parties, mais d'autre part, en même temps, un certain nombre de ces images se mettent à varier par rapport à l'image privilégiée et en fonction de l'image privilégiée.

Quelles images ? Je dis certaines images se mettent à varier. [*Deleuze les indique au tableau*] En effet, il suffira que l'image privilégiée se déplace, pour qu'un certain nombre d'images varient en fonction du déplacement. [86 :00] Voilà que les images n'appartiennent plus seulement à un système où elles varient les unes par rapport aux autres ; elles appartiennent à un autre système en plus où elles varient par rapport, à quoi ? À l'image privilégiée définie par intervalle, c'est-à-dire qui constitue un centre, centre en fonction duquel les images, qui agissent sur l'image privilégiée, varient. Toutes les images qui agissent sur cette image privilégiée vont varier en fonction de cette image privilégiée qui est, dès lors, érigée en centre. Centre de quoi ? Centre de perception. [*Pause*] Ça n'annule [87 :00] pas le premier système de la variation universelle. Ça joint au système de la variation universelle, un autre système où elles varient en fonction du centre.

Ce centre est défini comment ? Uniquement intervalle entre action et réaction. C'est pourquoi Bergson pourra l'appeler « centre d'indétermination ». C'est un centre d'indétermination puisqu'il se définit uniquement en ceci : la réaction ne s'enchaîne plus immédiatement avec l'action suivie. Dès que vous avez un tel centre d'indétermination, le monde des images, où un certain nombre d'images s'organisent cette fois-ci en tendant certaines faces [88 :00], en tendant ses faces vers le centre privilégié. Le centre privilégié sera dit : percevoir. Il perçoit. Et en effet, qu'il perçoit, qu'est-ce que ça a d'étonnant ? Qu'est-ce que ça voulait dire, il y a intervalle entre l'action et la réaction, il y a intervalle entre l'action subie et la réaction exécutée ? Ça voulait dire que cette image est constituée de manière très spéciale. Elle a condamné certaines de ses parties. Certaines parties de cette image spéciale ont acquis une immobilité relative. Tout se passe comme si certaines parties de l'image privilégiée [89 :00] avaient acquis une immobilité relative.

Et en même temps, d'autres parties de l'image privilégiée ont acquis une force active développée, une possibilité de mouvement développée. C'est une espèce de compensation. Au lieu d'avoir action-réaction, vous avez les actions reçues qui sont saisies par des parties de l'image qui ont acquis une immobilité relative. Les réactions exécutées sont exécutées par des parties de l'image qui ont acquis des degrés de liberté ou de puissance [90 :00] particuliers. C'est compris dans l'intervalle ; c'est l'effet immédiat de l'intervalle. Si vous vous donnez intervalle entre action et réaction, vous n'avez plus enchaînement direct de l'action subie et de la réaction exécutée. C'est-à-dire que l'action subie va être recueillie sur certaines faces de l'image privilégiée, lesquelles faces sont condamnées à une immobilité relative pour recevoir l'action, pour recevoir l'excitation. Et la réaction exécutée qui se fait attendre, la réaction retardée, va être assurée par d'autres parties de l'image, qui elles, du coup, disposent de degrés de liberté supérieurs. [*Pause*] [91 :00] Tout ça, c'est le phénomène de l'écart.

Qu'est-ce que j'ai, donc ? Si je me donne ces images privilégiées définies par écart entre action et réaction, j'ai déjà deux effets : premier effet, [*Pause*] les images qui agissent sur cette image privilégiée s'incurvent en quelque sorte, c'est-à-dire se mettent à varier en fonction de l'image privilégiée. [*Pause*] On dira que l'image privilégiée perçoit. Il y a des images-perception. [92 :00] Les images-perception, ce sont les images, en tant qu'elles ne varient plus toutes les unes en fonction des autres sur toutes leurs faces et dans toutes de leurs parties. L'image-perception, ce sera les images en tant qu'elles varient par rapport à une image privilégiée, c'est-à-dire par rapport à un centre d'indétermination.

Voilà que sur mon plan d'immanence, je dispose d'images-perception. L'image-mouvement est devenue image-perception par rapport au centre d'indétermination. Ça implique quoi ? Encore une fois le centre d'indétermination est constitué de telle sorte que certaines de ses parties ont pris une immobilité relative, ce qu'on appellera dans notre [93 :00] langage : organe des sens. Et c'est par ces parties immobilisées relativement, que l'image privilégiée va percevoir les excitations... [*Interruption de l'enregistrement*] [93 :19]

Partie 3

... les images-perception par rapport à un centre. Si je prends un autre centre, la même opération se fera. Et là, mon plan -- je ne sors pas du plan d'immanence, tout cela se fait sur le plan d'immanence -- je n'ai plus simplement un monde d'images-mouvement en perpétuelle variation, en variation universelle. J'ai en plus des images-perception autour des centres d'indétermination en variation par rapport aux centres d'indétermination. [94 :00] Voilà.

Deuxième point -- que je termine vite, deuxième point, parce que, eh ben, ça s'enchaîne très bien, je l'ai presque déjà dit -- l'image privilégiée a condamné certaines de ses parties à l'immobilité pour précisément transformer les images-mouvement en images-perception. Ça n'empêche pas que les images-mouvements, elles continuent leur affaire, hein? Simplement, un système, un système centré s'est ajouté au système acentré du plan d'immanence. Il ne l'a pas supprimé. Je reviens à mon affaire d'intervalle.

Donc, les parties immobilisées, elles reçoivent l'excitation reçue et l'image privilégiée, elle ne réagit pas [95 :00] tout de suite. Intervalle, cet intervalle, c'est là que Bergson devient génial, cet intervalle, c'est le cerveau. Le cerveau, c'est uniquement l'intervalle entre l'action subie et la réaction exécutée. Ne cherchez pas ce que c'est, ce n'est pas difficile. Alors, c'est de la matière, le cerveau, oui. C'est de la matière intervalle, ça veut dire quoi ? Eh ben, ça veut dire que quand on a un cerveau, au lieu de recevoir une excitation qui va s'enchaîner avec la réaction, il y a un intervalle. Il y a une coupure. Cette coupure, comment elle se fait ? Parce que le cerveau comme matière, comme matière extrêmement complexe, va assurer une espèce de dispersion de l'excitation reçue, le cerveau va être un analyseur. Il va faire avec une excitation, il va la traduire en [96 :00] micro-excitations. Dès lors, j'ai le temps, je gagne du temps.

Donc, ça peut se justifier matériellement, mais vous en avez assez dit quand vous dites : le cerveau, c'est un intervalle. Votre cerveau, ce n'est rien d'autre que l'intervalle entre les actions que vous subissez et les réactions que vous avez exécutées. Bon, en d'autres termes, cet intervalle et l'immobilisation des parties réceptives vous permettent quoi ? Gagner du temps, pour quoi faire ? Pour organiser une réaction qui, par nature, sera imprévisible. Vous avez gagné du temps. Vous pouvez dès lors réagir d'une manière qu'on appellera intelligente, mais ce n'est pas ça qui compte. Qu'est-ce que c'est une réaction intelligente ? Une réaction intelligente, c'est une réaction qui a pris du temps, où vous n'étiez pas forcés d'enchaîner [97 :00] la réaction à l'action subie. Vous avez eu du temps ; le cerveau a assuré la division de l'excitation reçue en micro-excitations. Dès lors, vous pouvez faire une intégration des micro-excitations. Vous pouvez les intégrer dans un comportement, inattendu, imprévisible qui va parer, qui va parer par l'excitation subie ou qui va répondre à l'excitation reçue au lieu de s'enchaîner avec elle. Il ne fallait rien que ce petit phénomène de l'écart cérébral.

Donc, là, je dirais, au lieu que la réaction s'enchaîne à l'action subie, la réaction va « innover » par rapport à l'action subie. C'est elle qui va devenir une véritable action. [98 :00] Et je dirais de ces images privilégiées, elles agissent. Elles ne se contentent pas de réagir aux excitations subies, elles agissent. C'est-à-dire l'excitation subie étant devenue une excitation perçue, elles vont pouvoir répondre à l'excitation perçue par une conduite dite adaptée. En d'autres termes, j'avais tout à l'heure, en fonction du centre d'indétermination, des images-perception. J'ai maintenant des images-action.

Sur mon plan, [*Deleuze continue à développer le plan au tableau*] je résume, [99 :00] voilà mes images privilégiées. J'en prends deux. Je dirais : l'incurvation des autres images autour du centre d'indétermination de l'image privilégiée va constituer les images-perceptions sur le plan d'immanence. Deuxième aspect : l'action subie qui est retenue par la partie immobilisée, c'est-à-dire l'organe des sens, va permettre grâce à l'intervalle une riposte consistant en action nouvelle, en réponse adaptée, et là [*Deleuze indique le tableau*] vous avez [100 :00] image-action. Là, vous avez image-perception. [*Pause*]

Un dernier effort car il y a encore quelque chose qui se passe dans ces images. Tout repose sur l'intervalle. Là vous avez, premier terme de l'intervalle : les excitations sont bloquées sur des surfaces de l'image relativement immobilisée. Là, vous avez : une action nouvelle sort grâce à l'écart. Une action adaptée nouvelle sort grâce à l'écart. Mais entre les deux, qu'est-ce qui peut arriver ? Qu'est-ce qui se glisse entre les deux ? Qu'est-ce qui vient s'insérer entre ces deux pôles, l'excitation [101 :00] reçue, l'action qui va servir de réponse ? Ce qui se glisse, ce qui s'introduit et dans quel cas, lorsque l'excitation, par exemple, pénètre ? Là vous avez, organe de réception de l'image privilégiée, là, vous avez, organe moteur de l'image privilégiée. Qu'est-ce qui se glisse entre la perception et l'action ? Quand l'excitation, il arrive que l'excitation pénètre l'image privilégiée, elle passe dedans. Elle va s'insérer entre la surface de réception [102 :00] et les surfaces d'action ou de réaction.

Eh ben, ce qui passe, ce qui pénètre dans l'image privilégiée, c'est ce que, elle appellerait si elle savait parler, elle appellerait une affection. C'est ça qui vient s'introduire dans l'écart. Et ce n'est plus un « je perçois », ce n'est plus un « je fais » ou plutôt x, centre d'indétermination. Ce n'est plus un x perçoit, un x fait, c'est « je sens », x sent. Il sent quoi ? Il sent quelque chose en lui. Il se saisit du dedans. Qu'est-ce qu'il se saisit du dedans ? Il se saisit du dedans [103 :00] comme pénétré par telle excitation, telle qui dès lors, lorsqu'elle a pénétré dans le centre d'indétermination, dans l'image privilégiée, s'appellera une affection. Elle se sent du dedans ; et c'est ce « sentir intérieur », qu'on appelle une affection. Bon.

Je résume tout. J'étais parti d'un plan d'immanence défini par l'image-mouvement ou par l'ensemble infini des images-mouvements. Ça subsiste, ça n'est pas supprimé, mais dans ce plan d'immanence des images-mouvements se forment ou sont donnés, peu importe, des centres d'indétermination uniquement [104 :00] définis par écart entre action et réaction. Si vous vous donnez de tels centres d'indétermination définis par écart action-réaction, les images-mouvements du plan d'immanence donnent lieu à trois types d'images et seulement trois. Là on est sûr, hein ? On a tout fait puisque on se donnait l'écart. Là, il y a un côté de l'écart, l'autre côté de l'écart, entre les deux. [*Deleuze indique ces trois éléments au tableau*] Donc, on est sûr que c'est complet. A moins que l'un de vous ait une idée formidable et dit « non, il y a encore un

quatrième », et je ne vois pas. Un écart, il y a deux limites, et puis quelque chose ou plutôt un rien entre les deux. Ben, ce qui vient combler le rien -- pas combler d'ailleurs -- ce qui s'insère entre les deux, dans le rien, c'est l'image-affection. Je me commets du temps. Centre d'indétermination, je peux dire : je perçois le monde, du moins une [105 :00] partie du monde. Je peux dire, j'agis sur le monde, et je peux dire : j'éprouve et je sens : image-perception, image-action, image-affection.

Voilà que nous avons fait une genèse, et comme dans toute genèse, il faut dire ce qu'on se donne. Nous nous sommes donnés plan d'immanence des images-mouvements, certaines images présentant un écart entre action et réaction. Si nous nous sommes donnés tout cela sur le plan de l'immanence, nous avons obtenu quatre catégories d'images qui ne sont pas égales : les images-mouvements dans le système de la variation universelle, et s'y joignant la division des images-mouvements en trois types d'images : images-perception... en trois types d'images, par [106 :00] rapport, oui, c'est-à-dire, je m'exprime mieux : l'image-mouvement rapportée à l'image spéciale, centre d'indétermination va donner lieu à trois types d'images et seulement trois : image-perception, image-action, image-affection, un point, c'est tout. Il ne peut rien y avoir d'autre.

Vous me direz, mais quand même, il a plein d'autres choses. S'il y a autre chose, c'est qu'il y a autre chose que mon plan d'immanence. Pour le moment, si je m'en tiens à mon plan d'immanence des images-mouvements, c'est déjà beaucoup, je n'obtiens que des images-mouvements et leur division relative, c'est-à-dire dans la mesure, encore une fois, où elles sont rapportées à des centres d'indétermination, leur division tripartite en image-perception, image-action, image-affection. [107 :00]

Ah, mais, il me faut... Mais qu'est-ce qui se passe ? Qu'est-ce qui se passe à ce niveau-là ? Sentez ! C'est comme ça que je voudrais que vous travailliez, enfin si vous acceptiez. On fait une pause, et on se dit, il faut quelque chose. Il faut se faire relayer, il faut se faire relayer, il faudrait quand même mieux asseoir cette histoire du plan d'immanence avec les images, bon. Les trois types d'images qui naissent, il faudrait d'abord que vous ayez très bien compris ça, donc il faut réfléchir d'ici la semaine prochaine. Est-ce que vous avez très bien compris, tout ça ? Bon. Et puis au besoin, parfois, c'est en compliquant encore qu'on comprend, hein. Ce n'était pas assez difficile pour qu'on comprenne, hein, ça arrive ça. C'est trop facile, alors ça paraissait trop simple. S'il y a quelque chose, si vous ne voyez pas bien, il faut que, je veux dire, il faut que ça arrive à être pour vous comme de soi. [108 :00]

Ce monde-là que je vous propose, vous faites semblant de l'accepter. Ce plan d'immanence où tout bouge, tout va vite, tout, etc., ces centres d'indétermination qui surgissent, et puis alors, ce qui se passe, si vous voulez, si vous me donnez un centre d'indétermination forcément, il va y avoir, premièrement organisation d'images-perception sur le plan d'immanence ; deuxièmement, organisation d'images-actions ; troisièmement, organisation d'images-affections. Si ce n'est pas pour vous limpide, c'est que, je ne sais pas, si ce n'est pas pour vous limpide, il faut recommencer. Mais, pour être sûr que ce soit limpide, heureusement, il y a quelque chose.

Une étudiante : [*Inaudible*]

Deleuze : C'est ... ?

L'étudiante : [*Inaudible, question à propos de la notion de l'écart*] Il semble qu'il devrait y avoir une interaction, parce que l'écart disparaît, il me semble quand il y a l'affect ?

Deleuze : Non, pas du tout ! Il ne remplit pas ! Surtout, il ne remplit pas [109 :00]. Non, comment dire ; il s'insère ou bien alors il remplit en tant qu'affect, mais il n'est ni action ni perception. Il est sentiment. Je sens, je sens en moi.

L'étudiante : Donc, ça ne modifie pas...

Deleuze : Ça laisse l'écart entre l'action subie et la réaction exécutée, ça laisse absolument intact. Bien plus, quand j'ai un affect, je ne sais pas que faire, et je ne sais pas que percevoir. Je ne sais plus quand j'ai un affect, je ne sais plus ce que je perçois, et je ne sais pas que faire. Même, là vous faites bien, du coup je lis, je crois -- pourvu que ça tombe bien, hélas je n'en suis pas sûr -- je lis un texte de Bergson quand il parle de l'affect. Il me semble qu'il dit ça, pourvu qu'il dise ça. [*Pause ; Deleuze cherche dans son livre*] [110 :00] Voilà, attendez, il faut se méfier : « j'examine les conditions où les affections se produisent : je trouve qu'elles viennent toujours s'intercaler entre des ébranlements que je reçois du dehors et des mouvements que je vais exécuter » -- elles s'intercalent donc dans l'écart, elles s'intercalent -- « elles viennent toujours s'intercaler entre des ébranlements que je reçois du dehors et des mouvements que je vais exécuter comme si elles devaient exercer une influence mal déterminée sur la démarche finale. » -- Mal déterminée, il en dit trop là, hein, mais on va corriger le texte -- « Je passe mes différentes affections en revue. Il me semble que chacune d'elles contient à sa manière une invitation à agir, [111 :00] avec, en même temps l'autorisation d'attendre et même de ne rien faire. » -- Il est beau ce texte -- « Je regarde de plus près : je découvre des mouvements commencés mais non pas exécutés, l'indication d'une décision plus ou moins utile, mais non pas la contrainte qui exclut le choix. » [*Matière et mémoire, chapitre 1, premier paragraphe*]

J'en suis à, oui, prenons un exemple : quelqu'un entre dans la pièce et il ne me plaît pas. Non, prenons l'exemple poli : [*Rires*] quelqu'un entre et il me plaît beaucoup. Je le perçois, bon. Je le perçois, qu'est-ce ça que veut dire ? Bon, je réagis à ce que je perçois. Je réagis de manière inhabituelle, par exemple, une créature de rêve entre.

Claire Parnet : Encore !

Deleuze : Ben, je pourrais prendre l'exemple inverse mais comme... Une créature de rêve entre, j'ai comme, [112 :00] vous savez le... Je ne m'avance pas, bon. [*Rires*]

Qu'est-ce que c'est l'affection ? Ce n'est pas de la perception, c'est je sens en moi, je sens en moi quoi ? Mais quelque chose qui trouble ma perception. Qu'est-ce que c'est, qu'est-ce que c'est que ça ? Qu'est-ce que c'est qu'une perception comme mal ajustée, hein ? Et puis, quant à l'action, je ne sais pas quoi faire. Qu'est-ce que... j'avance [C12], je recule. Je fais semblant de ne pas l'avoir vue. C'est une affection. Ça consiste en quoi ? Je me sens du dedans. Ce n'est pas une perception, ce n'est pas une action. Si bien que ça ne compromet pas du tout l'écart ; ça ne vient pas le remplir. Si vous voulez [*Pause*] [113 :00] -- comment dire ça ? -- ça l'occupe sans le remplir. Ouais, c'est ça.

Alors, cherchons une confirmation. J'en ai une là ; j'en ai une qui vient de tout à fait ailleurs. Il y a quelque chose d'extraordinaire. Alors là, je prends un texte que je voudrais... aujourd'hui on n'aura pas le temps, mais raison de plus pour la prochaine fois, je voudrais que vous le lisiez. C'est un truc très bizarre de Beckett, truc très bizarre de Beckett. Beckett a fait un film ["Film", 1965]. Beckett a fait un film où il est allé chercher le vieux Buster Keaton pour le jouer.

Parnet : Le titre, c'est ?

Deleuze : Et ce film, c'est, vous le trouverez, on peut le trouver génial. Moi, je le trouve génial, formidable. Vous savez que le rêve de Beckett, c'est de faire beaucoup de télévision ; il n'a pas beaucoup l'occasion, non. Mais si on le laissait faire, [114 :00] il ferait des choses très... Mais il n'a pas l'énergie de Marguerite Duras, Beckett. [*Rires*] Je ne dis pas ça contre Marguerite Duras ; je regrette que Beckett n'ait pas l'énergie de faire ce qu'il veut faire au cinéma. Enfin, il a été chercher le vieux Buster Keaton qui était furieux parce qu'il a trouvé le film exécrable sauf à la fin. Et puis, Keaton, il n'était pas content parce qu'il était tout le temps pris de dos. Et Keaton, il disait : « j'ai quand même une tête intéressante, pourquoi il me prend de dos, cet idiot-là ». Enfin, ça allait assez mal entre Buster Keaton et Beckett, mais ça ne fait rien, le film est prodigieux et implique quelque chose. Je vous l'annonce pour comprendre pourquoi je le place là, quelque chose qui va précisément peut-être nous faire comprendre ce plan d'immanence. Voilà ce que je voudrais.

Bon ben, je voulais commencer mais il faut que j'aille voir au secrétariat [115 :00] cette histoire de salle. Donc vous vous reposez, et puis je reviens, je reviens. Simplement, comment rejoindre... [*Interruption de l'enregistrement*] [115 :12]

Une étudiante [*assise tout près de Deleuze, indiquée Yolande dans la transcription de Paris 8*] : Je voudrais savoir, je me demande si on est obligé de poser le plan d'immanence avant pour arriver à ce à quoi on est arrivé. C'est-à-dire, on est parti d'un philosophe qui s'appelle Bergson, et en fait, enfin, je fais comme si je ne le connaissais pas du tout ; c'est-à-dire que ça me donne l'impression qu'on est en train d'écrire un processus biologique. Et moi je dirais, en fait, c'est parce que, biologiquement, il y a un intervalle dans l'image, que grâce à cet intervalle, on va réussir à définir un plan d'immanence.

Deleuze : C'est bon. Bonne question, c'est une bonne question. J'appelle bonne question toute question à laquelle je peux répondre... [*Rires*] Mauvaise question, toute question à laquelle je ne sais pas répondre. [116 :00] Très bonne question.

L'étudiante : Tu réponds facilement !

Deleuze : Parce que... Non, non, non, parce que tu vois, c'est un peu ce que j'ai essayé de faire sentir mais pas assez. C'est que l'avantage de partir du plan d'immanence défini uniquement comme brassage de toutes les images les unes par rapport aux autres, c'est que, quel que soit le niveau ou l'échelle considérée, ça ne change rien. Je veux dire, si tu me dis cerveau, je dis d'accord. C'est une image, c'est une image parmi les images. J'appelle image ce qui reçoit des actions et ce qui a des réactions en vertu de ce qui précède. Donc, le cerveau, ce n'est pas en tant que donnée biologique, le cerveau, d'accord, c'est une image. D'où la force de Bergson quand il

dit, ben, comment voulez-vous qu'il y ait des images dans [117 :00] le cerveau ? Le cerveau, c'est une image, bon. La bêtise, c'est de croire qu'il est idéaliste. Alors, là-dessus, les gens ont... Si vous prenez le texte, ce n'est pas ça du tout qui l'intéresse. C'est ce monde des images en soi, de la variation universelle. Or le cerveau, c'est une image. Si tu me dis atome, d'accord, atome, c'est une image. Si tu me dis, moi, je dis, toi, c'est une image. Alors, elles ne sont pas du même niveau. En tant qu'images, elles sont toutes sur le plan d'immanence.

Alors, ce n'est pas du tout que le cerveau soit biologique ou que l'atome soit physique, ou sub-physique qui m'intéresse. Ce qui m'intéresse, c'est que, quel que soit le terme considéré, en tant qu'image, il appartient avec toutes les autres images, sur le plan de consistance...

Parnet [*elle le corrige*] : au plan d'immanence.

Deleuze : ... au plan d'immanence. Et tu diras, [118 :00] à ce moment-là, je prends n'importe quelle proposition folle : un électron percute un cerveau. Ça veut dire: image qui agit sur autre image. ... Il n'y a pas de biologisme.

L'étudiante : Non, mais je ne disais pas ça pour opposer des images à des choses réelles si tu veux. Ce n'est pas de cet ordre-là ; c'est plutôt une position -- comment dire -- parce qu'on a toujours considéré qu'il y avait un monde, et qu'à partir du moment où il y avait de l'humain, c'est un observateur. Et moi, je voudrais dire le contraire, c'est-à-dire, c'est parce qu'il y a de l'humain qu'il peut y avoir ce monde-là, tu vois.

Deleuze : Ah oui, là, Bergson. Alors, là il faut distinguer Bergson dans le premier chapitre de *Matière et Mémoire*...

L'étudiante : C'est possible ? C'est possible ?

Deleuze : Non, c'est une trahison. Tu lui flanques tout en l'air. Tu as le droit, ça. Ça reviendrait à dire, « je ne veux pas de ce problème-là », si on reprend ce que je viens de dire. Mais tu le flanques complètement en l'air. Il n'y a [119 :00] pour le moment, il ne se donne aucun sujet, aucun objet. Il ne se donne rien. Il se donne ensemble d'images, en variations les unes par rapport aux autres. Tu diras, pourquoi il se donne ça ? Alors là, ça rejoindrait – là, en effet si j'arrive un jour avant de prendre ma retraite, si j'arrive à faire le cours [que] je rêve sur qu'est-ce que la philosophie ? Pour moi, c'est très joli de dire qu'un philosophe, il crée des concepts. Mais d'où vient cette création ? Qu'est-ce qui fait qu'il a envie ? Qu'est-ce que c'est ? Alors, il y a les pages de Nietzsche très belles pour dire finalement, la philosophie, c'est une histoire de goût au plus profond. Alors, évidemment, quand on vous dit ça vite, on en tire une platitude et une bêtise. Bon, la philosophie, c'est comme l'art, des goûts et des couleurs, etc. ! Non, il faut bien qu'il y ait des espèces de pulsions à la base des concepts. Il faut bien. –

Pourquoi Bergson a besoin de faire ça, [120 :00] alors que rien ne le destinait, hein ? Si on prend *l'Essai sur les données immédiates*, son livre précédent, il allait dans une direction complètement autre. Là, et ensuite, il ne digèrera jamais : le premier chapitre de *Matière et mémoire* est un cas extraordinaire dans toute la littérature. Non, pas dans tout la littérature ; c'est le sommet de l'œuvre d'un auteur, sommet tellement haut, tellement étrange, tellement insolite que lui-même

ne saura pas qu'en faire. Si vous voulez, il y a des cas comme ça. Dans la littérature, par exemple, il y a des textes au besoin pas longs ; tout d'un coup, un auteur va à tel point dans une telle direction inattendue, on se dit : « mais bon dieu, ça crève tout, cette histoire », et après il ne saura jamais qu'en faire. C'est des livres, c'est des livres rarissimes ; c'est les plus beaux livres de quelqu'un. Alors, ou bien puis, il se tait, ou bien après, [121 :00] il revient à un truc, quelque chose de plus familier. Et ça, ce premier chapitre de *Matière et mémoire*, moi je ne m'en lasse pas parce que c'est pour moi un texte qui est suspendu. Personne n'a pu l'utiliser, c'est pour ça mon rêve, c'est de l'utiliser. Bergson après, a donné dans de tout à fait autres directions. Très, très bizarre, pourquoi il a fait ça ? Qu'est-ce qu'il lui a pris ? Ah il devait être... je ne sais pas, c'est très curieux... oui ?

Anne Querrien : [*Propos difficilement audibles au départ*] C'est-à-dire qu'il faudrait quand même privilégier n dimensions, [122 :00] les n dimensions du temps, est-ce qu'on ne pourrait pas observer les n dimensions ?

Deleuze : A mon avis, oui et non. Ce serait fâcheux si c'était ça. Il y aurait quelque chose qui n'irait pas. Tu as raison en partie, mais tu n'as besoin que d'un temps absolument homogène et spatialisé. Tu as besoin d'un temps extérieur qui est le temps de la succession.

Querrien : Oui.

Deleuze : Et de la succession uniquement équidistante. Tu as besoin non pas de temps, mais tu as besoin d'une succession d'instant.

Querrien : [*Propos inaudibles*]

Deleuze : [*Elle essaie de répondre*] Ah si, c'est très important.

Querrien : Oui mais attends, non. Ce qu'il y a d'important, c'est qu'on pourrait privilégier, en fait on a besoin tout d'un coup de privilégier une dimension. Moi je dis le temps là parce que tu as pris des métaphores, tu as utilisé un vocabulaire où tu disais la réaction ne succède pas immédiatement à l'action ; donc tu as utilisé un vocabulaire temporel, [123 :00] du temps. Mais il suffit enfin de privilégier une dimension, pas nécessairement le temps, et c'est par rapport à une dimension du système qui se met à être quelque chose comme ça pour le reste, que tout le raisonnement se passe, qu'il peut y avoir de l'intervalle.

Deleuze : Ce n'est pas gênant, ça. Ce n'est pas le temps. Si tu veux, à ce moment-là, en effet, c'est une correction, on fait une petite correction. Ce plan d'immanence, c'est un bloc espace-temps, le temps étant uniquement défini comme succession d'instant. Or, le temps est manifestement autre chose qu'une succession d'instant. Donc je dirais, moi, il n'y a aucun besoin de temps. Il y a le temps comme, si tu veux, oui, comme variable indépendante. Mais [124 :00] dans la mesure où, alors, ou bien il n'y a pas d'autre temps et il n'y a rien à dire sur le temps, ou bien le temps est autre chose qu'une variable indépendante, c'est-à-dire une succession d'instant, et à ce moment-là, tu ne t'es rien donné du temps. [*Pause*] Tu as simplement le temps comme série de coupes. En effet, le plan d'immanence, alors, tu as raison, le plan d'immanence se déplace lui-même sur une ligne de successions. D'accord ça, d'accord. Oui. Mais je l'avais

presque compris sans penser à ce que tu dis en disant : votre plan d'immanence, il est à petit n dimensions. Ce n'est pas un temps, c'est une dimension du plan. Il est à petit n dimensions, et il se déplace.

Querrien : Oui, je ne sais pas, moi je me pose des questions, peut-être que je ne sais pas répondre scientifiquement, hein, mais ça vaudrait le coup. C'est que, [125 :00] il semble que quand on écoute [Isabelle] Stengers et [Ilya] Prigogine parler de leur composition chimique et tout ça, je disais : est-ce que, éventuellement, à partir du moment où il y a effectivement certaines molécules ou je ne sais pas, certaines parties d'un truc qui ont cette capacité donc d'intervalle dont on a parlé, le phénomène de concentration n'est pas automatique? Il faudrait leur poser la question, mais c'est...

Deleuze : Est-ce que ce n'est pas automatique ? Si, c'est automatique.

Querrien : Mathématiquement automatique.

Deleuze : Evidemment ! Evidemment ! Bien plus, les trois figures -- l'incurvation perceptive, la distanciation active, et l'occupation affective -- peuvent être traitées comme trois phénomènes mathématiques avec cette seule différence que les mathématiques n'ont aucun privilège. Je peux le traduire aussi bien en termes physiques, électroniques, je ne sais pas, en termes biologiques, cerveau, etc. Là, tous les langages sont équivalents [126 :00] puisque, encore une fois, c'est normal, puisque nous sommes en Dieu. Je peux le dire théologiquement, j'ai essayé de le dire théologiquement. Alors là, il faudrait trouver en quoi c'est la Trinité, image-perception, image-action, image... C'est un système comme c'est l'originnaire, c'est...

Querrien : Mais dans l'intervalle-là, dans l'affection va se constituer de la mémoire.

Deleuze : Non.

Querrien : Ben, parce que, il arrive tout le temps-là des images sur la surface de perception, il en passe dans l'intervalle ; il y a quelque chose qui est occupé, et la durée de l'intervalle, on ne la connaît pas, elle est indéterminée, et il se passe quelque chose-là. Des choses qui se composent entre elles en fait ne... [*Inaudible parce que Deleuze commence à répondre*]

Deleuze : S'il y a des choses... s'il y a des choses qui viennent remplir l'écart, elles viennent d'ailleurs. S'il y a de la mémoire, elle vient d'ailleurs. [*Pause*]

Querrien : Pourquoi ?

Deleuze : Parce que... Je n'ai pas les moyens avec mon [127 :00] plan d'immanence et mon universelle variation d'engendrer quoi que ce soit qui soit autre chose qu'une succession instantanée.

Querrien : Oui, mais il y en a une, parce que l'intervalle, il est complètement variable...

Deleuze : Il est indéterminé, c'est des centres d'indétermination.

Querrien : S'il est indéterminé, eh bien, il peut se passer quelque chose, là.

Deleuze : Il peut, tu le dis toi-même, il peut. Mais, comme tu ne te donnes, sur le plan d'immanence, tu ne peux avoir que des centres d'indétermination, toute détermination vient d'ailleurs. Tu ne peux absolument pas déterminer ton centre d'indétermination au niveau du plan d'immanence, sinon tout est fichu. Puisque c'est un moyen -- bien plus, il ne faut surtout pas -- puisque c'est un moyen de donner un statut objectif à l'indétermination. Ça consiste à dire: attention, l'indétermination, ce n'est pas un manque de détermination. [128 :00] Ça n'a pas besoin de détermination. Il y a une existence en soi de l'indéterminé. C'est ça qui compte. Quand ensuite l'indéterminé sera déterminé -- mais ça, on aura l'occasion d'en parler cette année, ce sera avec Kant, ça se rejoint, ça va bien ensemble. -- Quand l'indéterminé reçoit une détermination, c'est que -- simplement il faudra que ce soit nécessaire -- on ne sera plus sur le plan d'immanence.

Querrien : Il y a une composition dans ça ?

Deleuze : Il y aura une composition entre le plan d'immanence et quelque chose = x et la détermination, et sans doute la détermination, ce sera le temps, ce sera le vrai temps, ça d'accord ! D'accord sur tout ça, mais pour le moment, on n'a rien de tout ça.

Une étudiante [*près de Deleuze*] : Quel était cet autre écrivain dont tu voulais parler ?

Deleuze : Quoi ?

L'étudiante : Quel était, à part Bergson, cet autre écrivain [129 :00] à part dont tu voulais..., qu'il était arrivé à un tel niveau...

Deleuze : A un tel niveau, je pense à Melville. Melville, c'est quelque chose qui... où tout d'un coup il fait... Lui, c'est son dernier livre. Un livre qui ne ressemble tellement à rien. On se dit : bon, qu'est-ce qu'il voulait, où est-ce qu'il voulait aller ? Généralement, quand on arrive devant des livres d'un tel génie, on se dit, mais où est-ce qu'il veut aller, qu'est-ce qu'il est en train de faire ? On n'a pas de réponse parce que le type arrête. Alors Bergson, il n'a pas arrêté. Ce n'est pas que ce ne soit pas beau, le reste, c'est merveilleux, c'est même génial mais, non, il y aura quelque chose qui n'aura surgi que là, que dans ce premier chapitre.

L'étudiante : C'est *Billy Budd* de Melville ?

Deleuze : Non, c'est [*The*] *Confidence Man*, bon. Alors je voudrais juste lancer parce que j'aimerais bien que vous le lisiez, [130 :00] ça c'est facile à trouver.

Voilà, j'ai fait mon premier titre de répétition, et là je ne vous ai pas trompés, je me suis répété beaucoup sur l'année dernière. Là, je fais un petit titre nouveau que je continuerai vraiment la prochaine fois, mais je voudrais juste vous donner le goût d'aller voir vous-même. Je dis donc, deuxième point que je veux traiter : qu'est-ce que c'est que cet ouvrage étrange de Beckett qui s'appelle "Film" et dont Beckett a donné une transcription par écrit, que vous trouverez dans les éditions de *Comédies et Actes Divers* [1966 (Paris : Minuit)] où il y a deux choses : une chose

pour la télévision admirable, prodigieuse qui s'appelle "Dis Joe" -- comme quand je dis : « dis donc, un tel », hein ? "Dis Joe", [131 :00] qui là, est une pièce pour la télé et un film avec Buster Keaton qui s'appelle "Film".

Et dans "Film", Beckett explique non pas ce qu'il a voulu faire, bien plus, il divise en plusieurs parties. Là je vous demande d'autant plus de lire le texte que moi je voudrais le diviser en d'autres parties, pas du tout pour faire mieux que Beckett, mais parce que Beckett, il divise en parties, vu ce qu'il veut faire avec la caméra. Et puis, moi j'ai l'impression que ça se divise aussi en parties assez différentes. Et je dis tout de suite les trois parties qui me paraissent importantes. Le film me paraît construit sur trois figures, trois figures.

Première figure : Buster Keaton est perpétuellement vu de dos [132 :00] et s'enfuit dans une rue, la caméra étant derrière lui. [Pause] Il monte un escalier, et la caméra le suit dans les mêmes conditions. On va voir quelles conditions, mais toujours le prenant de dos. -- C'est là que Buster Keaton exprime des regrets, n'est-ce pas, sur son visage intéressant. Il ne savait pas qu'il a une nuque et un dos qui sont également prodigieux, bon, voilà. -- Donc je groupe dans la première figure la partie dans la rue et dans l'escalier. Il arrive dans une chambre, et la chambre nous est présentée, et Beckett précise bien : il s'agit de présenter à la fois [133 :00] l'homme dans la chambre -- l'homme s'appelle O -- et donc, et la chambre telle qu'elle est vue par l'homme. La caméra s'appelle OE, oeil. Il s'agit donc de présenter la chambre vue par O et vue par OE. Il va se passer des choses que je préciserai la prochaine fois.

Et troisième figure... dans la chambre, O est toujours vu par la caméra de dos, sauf on verra, dans certaines circonstances exceptionnelles, en gros. Troisième figure : [134 :00] la caméra fait un mouvement tournant extrêmement simple géométriquement, mais dont on verra la complexité en fait, et finit par être en face de O, c'est-à-dire de Keaton. OE pour la première fois se trouve en face de O. A ce moment-là, la caméra prend un visage, est le double de Keaton. OE-Keaton-caméra prend un air épouvanté, non qu'est-ce que je dis, pardon. OE-la caméra, le double de Keaton, prend un air intense d'intérêt, intéressé ; [135 :00] O prend un air d'épouvante. O meurt. [Pause]

Bien, vous me direz, ce n'est pas grand-chose. Appelons ça du cinéma expérimental, ça a toute la sévérité, l'abstraction et le caractère de recherche de ce qu'on appellerait du cinéma expérimental. Simplement, qu'est-ce qu'il expérimente ? Je le précise, mais je voudrais beaucoup que, d'ici la semaine prochaine, vous ayez fait vous-mêmes les schémas parce qu'il donne un certain nombre de schémas, mais ce n'est pas facile du tout. Voilà, première chose, première convention pour la première figure -- première figure, c'est, caméra dans le dos, Keaton fuyant soit dans la rue, soit montant l'escalier -- [136 :00] Beckett dit, il y a une convention. La caméra le prend par derrière, et il ne faut pas que l'angle... [Deleuze revient au tableau et commence à dessiner en décrivant le scénario] Sentez, c'est par là que l'on va retrouver notre plan mais sous une autre figure. C'est par là que j'en ai tellement besoin. Ça, vous comprenez, je rêve, on ferait un cours, et puis un exercice pratique, hein? un exercice pratique, un petit jeu, ça c'est l'exercice pratique, hein? [Pour ce développement sur le film de Beckett et aussi le dessin que Deleuze met au tableau, voir L'Image-Mouvement, pp. 97-101]

La convention est celle-ci pour la première figure, hein. Donc, fuite de Keaton, hein ? [*Deleuze dessine et tout ce qui suit est illustré au tableau*] Qu'on ne voit que de dos. La caméra est de côté ; là, il y a un mur, un mur que frôle Keaton ; là, [137 :00] il y a un trottoir. La caméra, elle est sur le bord du trottoir. Elle prend Keaton de dos et sous un angle qui ne doit en aucun cas, cet angle-là, dépasser 45°. Hein, vous suivez la chose ? Si l'angle dépasse 45°, il y a donc un problème du mouvement de la caméra et du mouvement de Keaton. Si l'angle dépasse 45°, Keaton entre en état de panique, que [*Pause*] Beckett appelle l'angoisse [138 :00] d'être perçu, l'angoisse d'être perçu. Si elle est inférieure à 45°, Keaton mène sa vie, c'est-à-dire poursuit sa fuite : c'est l'angle d'immunité. Pensez à un animal peureux, un cheval, par exemple. Pensez au champ de vision d'un cheval. Il a des problèmes de vision tout à fait curieux C'est l'angle d'immunité. Or, la caméra au début, je précise dans la première figure, Keaton n'est pas là.

La caméra est là, et il y a la rue. Et la caméra, elle est toute gamine, elle regarde des choses dans la rue. Et elle ne prend Keaton que là, [*Deleuze indique la position au tableau*] alors qu'elle est là, [139 :00] un peu derrière. Elle ne le saisit que quand il est là de son trajet, sous un angle plus grand que 45°. Et Keaton, c'est ça qui mettait tellement en rage Keaton, ce que demandait Beckett, c'est que à ce moment-là, Keaton se protège la figure. Il fallait même qu'il ait un mouchoir, il a exigé d'avoir son petit canotier, Keaton, parce que là, il ne voulait pas, Keaton. Alors, Beckett a dit d'accord à condition qu'il ait un mouchoir. Alors, il étend le mouchoir, il se cache, et il s'immobilise. La caméra est forcée dans ce cas, elle a pris Keaton à un angle supérieur à 45°, elle va reculer avec complaisance pour atteindre un angle inférieur. Keaton se rassure et se met à filer. [*Interruption de l'enregistrement*] [140 :00]

... Je dirais, vous allez comprendre tout de suite pourquoi, agir, puisque la seule action du film, pour le moment, c'est la fuite le long du mur, à condition de ne pas être perçu. S'il est perçu, immobilisation, catastrophe, il se cache. Voilà pour la première figure.

Deuxième figure : le problème change. [*Deleuze revient à sa place*] Ça continue. L'ancien subsiste, mais s'y ajoute un autre problème. Beckett nous dit, c'est le problème de la double perception. Il faut à la fois que la chambre soit vue par OE, et soit vue par O. [141 :00] O, c'est le personnage, OE, c'est la caméra. Et Beckett se demande comment, pour son compte, il va régler la différence des images suivant que c'est la chambre vue par Keaton ou la chambre vue par la caméra. Bon, qu'est-ce que Keaton fait dans la chambre ? Il supprime tout ce qui peut être perçu et tout ce qui peut percevoir. En effet, la chambre contient un chat, un chien, un poisson, une fenêtre, une tablette, et l'instrument essentiel dans toute œuvre de Beckett, une berceuse.

L'activité de Keaton [142 :00] dans la chambre va être, ouvrir la fenêtre, couvrir le miroir, chasser le -- il précise, je ne comprends pas pourquoi, sinon, sauf que c'est un effet comique -- le chat est nettement plus grand que le chien. [*Rires*] C'est nécessaire. Peut-être qu'on trouvera un jour, peut-être que l'un de vous va avoir l'idée pourquoi il tient tellement à ce que le chat soit beaucoup plus grand que le chien. Alors, il chasse le chien, il chasse le chat. Il y a eu des ennuis au tournage parce qu'il a laissé tomber le chien qui avait peur de Keaton, qui avait peur du coup. Alors pour courir après le chien, ce n'est pas terrible ; mais enfin, le cinéma c'est toujours comme ça, il y a toujours des difficultés. Alors, il met le chien à la porte, il retourne mettre le chat, le chien rentre. Enfin, ça se complique. Il met tout ça à la porte, il couvre avec son manteau,

il couvre la cage du perroquet, il couvre, il ferme la porte à clef. Bref, il supprime à la fois [143 :00] tout ce qui perçoit et tout ce qui est perceptible. Bon.

Je dirais, cette seconde figure, ce n'est plus l'angle d'immunité qui permet d'agir quoique l'angle d'immunité continue. Cette seconde figure, c'est le problème de la double perception. Et c'est le stade, il me semble pour moi -- c'est par là que ce texte, j'en ai un vif besoin -- ça va être le stade de l'image-action. [*Pause ; Deleuze revient au tableau*] Enfin, jusque-là, la caméra était très gentille, OE a été très gentille avec O. Deux ou trois fois, OE a dépassé l'angle d'immunité mais tout de suite s'est rabattue ou a reculé. Keaton étant dans tous ses états, est en train de blottir, de se cacher. [144 :00] Là enfin quand il a supprimé de tout ce qui pouvait être perçu et tout ce qui pouvait percevoir, il se planque dans sa berceuse, enfin le bonheur, il est toujours vu de dos par la caméra à moins de 45°. Mettons, là il faudrait que je fasse un triangle isocèle pour que ça marque le maximum. Vous voyez, OE est là, O est là dans sa berceuse. -- C'est récréatif, vous voyez, c'est exactement ça un exercice pratique. Vous voyez, on aura tout fait aujourd'hui, l'abstrait et puis l'exercice pratique. -- Et voilà que, il s'endort, il s'endort, mais de quel sommeil ? Il s'endort du sommeil de Beckett, du sommeil beckettien. Ah, bon, [145 :00] OE lâchement en profite, esquissé par derrière. [*Deleuze fait des pointillés au tableau*] Ça complique.

La troisième figure, vous voyez la force; l'angle d'immunité était de 45° dans la première figure, pourquoi? Parce qu'il y avait le mur. En fait, l'angle d'immunité, ce que la caméra peut faire, c'est [*Deleuze marque cela au tableau*] 90°. A l'intérieur de là, il n'y a pas angoisse d'être perçu. Voilà qu'elle dépasse ; il s'est endormi l'autre avec sa berceuse, et il dépasse, [*Encore des pointillés*] [146 :00] il va en face. Evidemment, au plus profond de son sommeil donc, c'est la première fois qu'on voit le visage de Keaton. Enfin, on voit sa tête, et il n'a qu'un seul œil, vision monoculaire, évidemment très important ça. Ce n'est pas pour rajouter un bandeau ; c'est parce que les conditions de vision monoculaire et l'angle d'immunité vaut en fonction d'un vision monoculaire. Donc, très important.

Et la caméra s'approche, elle s'approche, lentement. Il se réveille, horreur, horreur sur son visage. [*Pause*] [147 :00] La caméra [*Encore des pointillés*] redescend, revient. Ouf, il montre tous les signes d'agitation O et rassuré, il se rendort. La caméra impitoyable -- qu'est-ce que c'est, que cette loi de la nécessité, de l'inexorable ? -- revient et là, elle ne va plus le lâcher. Et on la voit, la caméra, c'est le double, même bandeau. C'est le double de Keaton, c'est Keaton lui-même avec simplement cette différence, à un pôle en tant que OE, Keaton-OE a cet air d'attention extrême, [148 :00] comme d'attention qui attend quelque chose. O, Keaton-O a l'air de maximum de l'horreur et de la terreur. Et enfin, il met sa tête dans ses mains pour se protéger tout en se balançant dans la fameuse berceuse. Ça continue, ça continue, ça continue jusqu'à ce que le mouvement de la berceuse meure. Bon.

Qu'est-ce que c'est cette troisième figure ? Je termine là-dessus parce que je voudrais bien que vous y réfléchissiez. D'abord, si je donnais le schéma complet, le schéma complet -- on le verra la prochaine fois -- c'est donc ceci : jusque-là, vous avez l'angle d'immunité, ensuite il est dépassé. Qu'est-ce qu'il veut dire là, Beckett ? Je prends son texte, que vous y pensiez, hein. Son texte, il nous dit quoi ? [149 :00] Il aime bien partir d'une formule philosophique ; ça nous convient très, très bien, hein, et puis, il en fait ce qu'il veut. Il a le droit. Il lance, ça c'est tout à

fait l'humour Beckett -- faire servir la philosophie à d'aussi belles choses : « esse est percipi ». Il aime beaucoup le latin, Beckett : « Esse est percipi », c'est-à-dire : être, c'est être perçu. C'est une formule célèbre en philosophie puisque c'est comme un grand cri de guerre lancé par [George] Berkeley, par Berkeley à la fin du 17ème et au début du 18ème siècle. Être, c'est être perçu. Ce qui est, si vous voulez une définition de l'image, un statut de l'image ; l'image, c'est « esse est percipi ». [*Deleuze a introduit ce concept de Berkeley lors de la séance 4 du premier séminaire sur le cinéma, le 1 décembre 1981 ; il y reviendra pendant la séance 17 sur Leibniz, le 12 mai 1987*]

Et Beckett enchaîne. Oui, tout de suite, si vous êtes le moins du monde beckettien, vous savez que le problème beckettien par excellence c'est : comment arriver à ne pas percevoir et [150 :00] ne pas être perçu ? "Film" tente d'explorer cette direction. Et Beckett nous dit : « perçu de soi » - - et ce n'est pas par hasard que là, il donne à son style, lui qui est un grand styliste, une espèce de formulation très philosophique, très théorique : « Perçu de soi, subsiste l'être soustrait à toute perception étrangère, animale, humaine ou divine » -- c'est-à-dire, comprenez, s'il n'y a plus que moi percevant moi, subsiste l'être qui n'est plus perçu par quelque chose d'autre, ni Dieu, ni animal, ni rien du tout -- Il continue. « La recherche du non-être par suppression de toute perception étrangère [151 :00] achoppe sur l'insupprimable perception de soi. »

On comprend ce qu'il veut dire, bon ! Je suppose que je me propose de ne plus rien percevoir et de ne plus être perçu par quoi que ce ne soit ni qui que ce soit. Rêve beckettien. Mais voilà, subsiste le plus insupportable : la perception de moi par moi. Je me perçois. Comment faire ? Donc, "Film" est un commentaire de « esse est percipi ». Comment ne plus être ? Si « esse est percipi », ne plus être -- à supposer que ce soit notre rêve -- c'est ne plus être perçu. D'accord, je ne serai plus perçu. [152 :00] Mais comment faire pour que je ne sois plus perçu par moi-même ? Vous direz, se tuer. Non, ce n'est pas ça, pas ça, pas ça. Y a-t-il moyen de ne plus être perçu par soi-même, c'est-à-dire de ne plus être sans pour ça recourir à ce moyen qu'on peut dire grossier ?

Alors je dis juste, reprenez les trois figures. Première figure : la fuite dans la rue et dans l'escalier, l'angle d'immunité qui me garantit de quoi ? Qui me garantit contre les perceptions qui m'arrêteraient, contre les perceptions étrangères qui m'arrêteraient. Je dis, [153 :00] et on verra ça la prochaine fois, c'est le statut de l'image-action. Ça renvoie à l'angle d'immunité: ne pas dépasser 45° dans le dos, sinon je ne peux plus rien faire. Je ne peux plus rien faire.

Deuxième figure : dans la chambre, on a vu, un nouveau problème se joint, celui de la double perception. La même chose est toujours -- il n'y a pas de perception simple -- la même chose est toujours objet de double perception, au moins possible. C'est même ça ce qui travaille la perception. Je n'ai pas une perception sans quelqu'un d'autre aussi perçoive ce que je perçois ou, [154 :00] ce qui revient au même, puisse percevoir ce que je perçois. Il n'y a pas de perception qui soit la mienne. Toute perception est au moins une double perception possible. [*Pause*] Voilà le problème : je dirais, cette seconde figure, c'est le problème de l'image-perception.

Troisième figure, facile. Vous n'avez qu'à... L'angle d'immunité est franchi. La question de la double perception est liquidée. Il n'y a plus rien à percevoir, et il n'y a plus personne pour percevoir. Keaton lui-même est dans sa berceuse, il a fermé les yeux. C'est comme deux [155 :00] stades, le problème de l'action a été réglé, le problème de la perception a été réglé.

Qu'est-ce qui va se passer maintenant ? Qu'est-ce que c'est le troisième stade ? Evidemment, c'est l'image-affection. Il ne s'agit plus du tout de l'élément de la perception, là. La caméra vient en face. C'est le face à face. Ça renvoie exactement, c'est la seule manière de représenter avec une caméra le « je me sens du dedans ». Keaton en est au point où plus rien n'est à percevoir et il ne peut plus être perçu, mais voilà, il se perçoit encore lui-même. En d'autres termes, il se sent. Comment ne plus me sentir moi-même ?

D'où, un Keaton va être caméra, un Keaton va être sous la caméra, mais cette fois face à face, ça va être cette fois-ci, l'image-affection. [156 :00] Comment supprimer l'image-affection ? Qu'est-ce que signifie ce cinéma ? Je dirais, peut-on supprimer l'image-action ? Et à quelles conditions ? Oui, en dépassant l'angle d'immunité. Il y a un angle d'immunité. Deuxièmement : peut-on supprimer l'image-perception ? Oui, en cassant le mécanisme de la double perception qui est à la base de toute perception. Troisièmement : peut-on casser l'image-affection pour enfin avoir la paix ? C'est ce que Beckett appelle : échapper au plaisir du *percipi* et du *percipere*. Ah, c'est son style, c'est du pur Beckett, ça. Il parle des gens qui sont tout entiers livrés au plaisir du *percipi* et [157 :00] du *percipere*. Quand on voit les gens dans la rue, on ne peut pas ne pas penser à cette formule de Beckett. Vous êtes au plaisir du *percipi* -- tiens celui-là... -- et puis, l'autre vous regarde en même temps, c'est la perception double, etc. Et aussi il y a le plaisir de l'agir et de l'être agi etc., et puis il y a le plaisir des affections, de sentir, le plaisir de se sentir soi-même. Eh bien, est-ce qu'on peut échapper à tous ces plaisirs ? En d'autres termes, c'est le vide de l'extinction universelle. Alors, ça nous servira beaucoup parce que je fais un pas en avant.

Dans mes histoires de signes, est-ce qu'il n'y aura pas des signes particuliers d'extinction ? Très important comme problème quand on abordera -- là je lance, on en aura besoin plus tard, c'est pour finir aujourd'hui -- il y aura des signes d'extinction. Est-ce que Beckett ne serait, est-ce que ce film de Beckett, ce ne serait pas le film qui érige l'ensemble des signes d'extinction ? Car si je fais [158 :00] une courte et dernière parenthèse sur le cinéma, c'est beaucoup plus important, la manière dont s'éteignent les images que la manière dont elles commencent. Il est bien connu que chez les grands auteurs de cinéma, ce qui compte c'est la manière dont ils terminent les plans beaucoup plus que la manière dont ils commencent un plan. Il y a sûrement des signes de commencement, mais on aura à voir si c'est symétrique. Signe de commencement, ce n'est pas symétrique d'un signe d'extinction. Tout comme il y a une clochette pour dire, l'école commence et une clochette qui dit, l'école finit ; ça ce n'est pas des signes, mais c'est des signes très dérivés. Mais dans les signes vraiment signes, est-ce qu'il n'y a pas des signes d'extinction, des derniers soupirs qui sont des signes tout à fait curieux, des signes particuliers ? Et dans notre classification des signes telle que j'en rêve, il ne faudra pas tenir un grand compte des signes d'extinction.

Voilà. Donc, la semaine prochaine, on commentera ce texte de Beckett. [Fin de l'enregistrement]
[2 :39 :00]