

Gilles Deleuze

Sur le cinéma: une classification des signes et du temps

19ème séance, 3 mai 1983 (Cours 40)

Transcription : [La voix de Deleuze](#), Anna Kraszewska (1ère partie) et Jean-Charles Jarrell (2ème partie) ; révisions supplémentaires à la transcription et l'horodatage, Charles J. Stivale

Partie 1

[L'enregistrement semble commencer à la suite d'une question ou d'une intervention non-enregistrée]

Tu viens de développer, tu viens de dire beaucoup de choses intéressantes, elles sont à toi. Et tu dis : est-ce que ça s'arrange avec Bergson ? Aucune raison que ça s'arrange avec Bergson. Dans tout ce que tu as dit, les seuls endroits où je commençais à m'inquiéter véritablement, c'est quand tu voulais que ça s'arrange avec Spinoza. Il n'y a pas non plus de raison pour que ça s'arrange bien fort avec Spinoza, tout ça. Aucune raison. Donc je veux dire ce n'est pas une question à poser. Sur ce qui est le temps même chez Bergson, je crois que ce que tu as dit à la fin n'est pas tout à fait exact, mais ça ne fait rien, ce n'est pas grave. De toute manière là, ton affaire, ton affaire qui est très intéressante, elle n'a rien à voir avec Bergson, je crois ; rien à voir avec Spinoza non plus.

Mais en revanche, ce que tu as dit sur, à un certain moment, sur le rouge chez Matisse [1 :00] me faisait penser à la formule de Goethe, sur : « le rouge, c'est la satisfaction idéale », par opposition au vert qu'il appelle, lui, « la satisfaction réelle ». Alors quand tu lies le rouge à la différence, je dis oui, mais tu comprends, la différence à ce moment-là, même de ton point de vue, c'est de ton point de vue que je me situe, ça ne suffit pas. Je veux dire, la différence, c'est un concept trop général encore, parce qu'il y en a beaucoup. C'est la différence qualitative, c'est la différence quantitative, c'est la différence intensive ? La réponse de Goethe, elle serait formelle, car tout ton schéma, il me semble, a plus à faire avec Goethe, en tout cas, qu'avec Bergson ou qu'avec Spinoza. Lorsque tu dis : il y a quelque chose qu'il faut réveiller dans le rouge, oui, il y a quelque chose qu'il faut réveiller dans le rouge, sûrement. C'est à ce titre qu'il est la satisfaction idéale [2 :00] et que cette satisfaction idéale doit passer au réel, selon Goethe. Ça, il y a quelque chose qui est bon, que tu tiens, pas parce que ça ressemble à Goethe, mais parce que tu le retrouves avec tes moyens à toi.

Mais quant au rapport du rouge et de la différence, et puis du temps et de la différence, d'accord, le rouge, c'est la différence, mais laquelle ? Quel type de différence ? À toi, à ce moment-là, de forger un concept de différence qui convienne avec tout ce que tu as dit, ça oui. Mais c'était, moi, j'aime bien ton... je me sentrais très en désaccord, ceci dit, très en désaccord parce que je tiens beaucoup à une différence absolue entre le plan qu'on appelle le plan de consistance ou autre chose, et le temps. Pour une simple raison : c'est que le plan c'est bien une perspective, c'est une perspective même, on l'a vu, [3 :00] temporelle. C'est une perspective sur le temps mais ce n'est

pas le temps. Enfin, là, ce n'est pas grave, on peut être en désaccord sur un point, tout ça, mais c'est très bien, je crois que tu as amené des choses.

D'autre part, Comtesse souhaitait revenir sur un point précis de son point de vue à lui concernant ce qu'on avait dit la dernière fois sur Proust, [*Pause*] je crois.

Georges Comtesse : Je voulais intervenir justement sur la question de la constitution du temps retrouvé dans la *Recherche* par rapport avec ce que tu avais avancé l'autre fois sur l'intérieur du temps. [*Pause*] [4 :00] C'est donc sur, d'une certaine façon, la théorie des rapports chez Proust entre le temps, l'intemporel, et l'éternité, parce que, il me semble, cela traverse non seulement la *Recherche*, mais les écrits avant la *Recherche* sur le désir dans *Les Plaisirs et le jours* et dans *Jean Santeuil*. Proust fait ressurgir ou traduit un « certain instant », un instant de répétition ou un instant de désir qui est un instant d'écart, un instant d'écart entre deux mouvements, un mouvement de désir et un mouvement de sa satisfaction. C'est ce qu'il nomme le mouvement de la possession. [5 :00] L'instant de la répétition est justement celui de la souffrance du désir qui est, dit Proust dans *Jean Santeuil*, le désir, un puit de tristesse comme ressort de la désespérance de l'amour, car le désir, dit-il, est la dérélition de la mort démesurée. Proust écrit « une dérélition grande comme la solitude, comme le silence et comme la nuit », et cette dérélition, ça fait penser justement, ça amène à penser à *Jean Santeuil* qu'il est préposé...

Deleuze : Il emploie le mot « dérélition » ?

Comtesse : Bien sûr. C'est dans... c'est dans...

Deleuze : Ne me, ne me réponds pas « bien sûr » ; réponds-moi « oui ». [*Rires*] C'est dans... ?

Comtesse : *Jean Santeuil*. « Une dérélition grande comme la solitude... » [6 :00] « comme le silence et comme la nuit »

Deleuze : Tu as la référence ?

Comtesse : A la page exacte, non, mais on peut la retrouver.

Deleuze : Tu as le souvenir du chapitre ?

Comtesse : C'est au milieu du livre ; je vais te retrouver la référence. ...

Deleuze : Tu me la retrouves, s'il te plaît ?

Comtesse : Bien sûr, oui. Et ça fait penser à *Jean Santeuil* qui est préposé par la nature à la conversation, écrit Proust, de quelque dieu habitant en lui dans les marais de son esprit. Autrement dit, l'instant de répétition, c'est un instant d'un trouble vertigineux qui sépare de l'objet, qui coupe le mouvement vers lui, empêche le rapport, d'où l'instant d'écart. Le désir, dira Proust, est cette sensation d'une sorte de logique [7 :00] enchantée, un désir enchanté soumis à une déception fatale et qui fait surgir l'Idée, comme dit Proust, c'est-à-dire la hantise mélancolique d'un corps parfait qu'on puisse, écrit Proust, se crispier ses membres, autrement dit

par la hantise du corps parfait comme premier moteur, dit Proust également, de l'immobilisation du corps aux désirs, par la hantise d'écart, de l'instant d'écart. Par cette hantise, on est hanté par le rêve d'une autre vie, par la vraie vie éteinte, par le sourire éteint de la vraie vie absente, et par l'intensité, la brillance [8 :00] lumineuse d'une telle vie qui fait que tout corps ou que tout objet du désir n'est rien d'autre qu'un léger scintillement ou un faible de miroitement d'un corps parfait, intouchable, inaccessible, dérobé, absent. Cet instant d'écart ou de répétition, comme on saisit dans le texte dans *Jean Santeuil*, cet instant d'échappement ou de paralysie, il sera excédé, débordé, relevé, anéanti, vidé dans un centre vide qui est le centre d'un présent variable, non pas, plutôt, comme un présent variable, comme on avait dit, intervalle entre deux mouvements extensifs, parce que le problème ne se pose même plus à ce niveau-là, mais au contraire d'un [9 :00] présent invariable ou stagnant, c'est-à-dire le présent de césure ou d'abolition, le présent de temporalisation de la répétition. Ce présent stagnant, invariable, immobile, c'est le présent symptomatique chez Proust, le présent symptomatique d'un centre vide de l'instant de répétition ou de son désir présent, une réserve de symptômes ou de souffrance. C'est le présent que Proust appelle la longue torpeur, la tourmente inquiète, l'insatisfaction, la peur, les crises nerveuses, la fatigue, ce qu'il appelle également « l'étrange et physiologique pudeur ». C'est donc le présent stagnant, ce qu'il appelle également vers 1906 dans une lettre à la princesse [10 :00] Bibesco, « le présent du néant de vie » ou bien le présent, comme il dit dans *Jean Santeuil* également, de « la déchirure où la vie découle ». Autrement dit, pour saisir la théorie du concept du temps, avant *Le Temps retrouvé* chez Proust, il s'agit certainement de saisir le rapport entre cet instant de répétition et ce présent invariable parce que l'instant de répétition, c'est le passé, le passé a priori de ce présent symptomatique durable et donc menacé d'un futur comme retour de cet instant. Le présent invariable est intervalle entre un instant aboli en lui, [11 :00] parce qu'il est cette abolition, et un instant qu'il s'agit de prévenir, car il est la menace du futur antérieur ; autrement dit il stagne entre un instant retenu et un instant prévenu.

Cependant on peut dire que la hantise du corps parfait persiste dans le présent stagnant du temps centré, vide, immobile et qui fait que, chez Proust, la mémoire n'est pas du tout la remémoration du passé, le raccord ou la perfusion, mais, comme dit Proust, le souvenir, le souvenir d'une vie antérieure, d'une vie éteinte, d'une vérité qui est pour Proust, que définit Proust, parce qu'il parle de la vérité, ni comme une matière, ni comme une forme idéale, mais comme le sens lumineux de la matière ou de la loi de développement de celle-ci. [12 :00] C'est pourquoi Proust pense que le présent stagnant, le temps symptomatique n'est, dit-il, qu'une figure du temps, qu'il s'agit, autrement dit, de sortir du temps, de sauter hors du temps, hors du présent centré, pour saisir hors du néant de vie, l'éternité de vie, dans le moindre objet, écrit-il. D'où le célèbre énoncé de Proust : « L'art recompose la vie autour de ses vérités qu'on a atteintes en soi-même » [*Le Temps retrouvé, partie II*] Retrouver le temps perdu, c'est donc sortir du temps menacé par la répétition. C'est alors que Proust simplement, à ce moment-là, parle de ce qu'il appelle « les instants intemporels », les instants [13 :00] intemporels, et il écrit « ce sont des instants affranchis de l'ordre du temps » et qui seuls retrouvent ce qu'il appelle, « le temps que rien ne fixe », autrement dit, un temps qui diffère du temps centré, du temps vide, du temps vidé, immobile, stagnant, menacé, menacé par le retour de la répétition. L'instant intemporel, dit Proust, s'extrait du présent invariable, symptomatique selon la hantise qui perdure en lui, sort de la vie éteinte ou abolie, l'instant intemporel de joie dégage l'essence éternelle ou la loi des signes traverse ici opère la transmutation du temps centré, comme si, écrit Proust, notre vie était « hors [14 :00] le temps », prêt pour goûter l'éternel et mécontent du présent, attristé du passé. L'extraction, le

dégagement de l'essence éternelle des signes, [*verbe pas clair*] donc par ce que Proust appelle l'imagination divine qui est définie par lui comme l'organe qui sert l'éternel.

Autrement dit, les instants intemporels qui dégagent les essences éternelles ou les lois des signes réalisent l'émergence de ce que Proust appelle « le vrai moi », c'est-à-dire ressuscite l'âme morte, l'âme tombée morte au-delà donc du faux moi lié au temps symptomatique. Le « vrai moi », c'est la durée [15 :00] des instants intemporelles, hors le temps et qui se nourrit de la céleste nourriture, dit Proust, des essences éternelles. Autrement dit « le vrai moi » comme durée des instants intemporelles est le lieu du retour ce que Proust appelle « l'être éternel », l'être éternel perdu ou le lieu de la reconstitution de la vie éteinte. En effet, on peut dire que la composition des instants intemporels recompose l'éternité de la vie comme l'éternité de l'essence éternelle, assure, autrement dit, de retrouver le temps de l'être éternel qui s'incorpore l'éternité de vie, le temps, autrement dit, d'un désir immortel, sans rapport [16 :00] avec la mort démesurée, différence avec *Jean Santeuil*, d'un désir immortel qui, comme dit Proust, rend la mort indifférente, qui fait que la mort improbable n'est qu'un mot vide de sens, d'une probabilité nulle et qui fait que les choses ne sont que des images de désir immortel, n'étant plus, comme dit Proust, que cette sensation qui enferme un passé, autrement dit, qui abolit définitivement l'instant de répétition. Et dès lors, l'être éternel du temps retrouvé jouit de l'éternité de vie ou de la joie pure d'un désir immortel dont la satisfaction ou le bonheur transmue le regard optique puisqu'elle est la contemplation fascinée [17 :00] ou enchantée de la beauté. La beauté comme dit Proust, est la substance invisible de l'être éternel de l'homme, selon l'imagination divine comme organe de cet être éternel, organe donc qui permet de voir l'invisible.

D'où ma question. Quel rapport... [*Rires*] Quel rapport entre la substance invisible de l'être éternel qui s'incorpore l'éternité de vie ou se nourrit d'essence éternelle, céleste, et ce Tout dont tu as parlé comme intérieur du temps ou comme monstre terrifiant qui se lève et qui suscite l'imminence [18 :00] de la chute ? Quel rapport entre ce Tout et ce que dit Proust de la métaphore dans son écrit sur Flaubert ? La métaphore, dit-il, peut seule, seule donner, donner une sorte d'éternité au style. [*Pause*]

Deleuze : C'est bien, mais enfin, je prends comme pur mouvement rhétorique que tu le présentes comme la question posée à moi, en effet, quelque chose où là, je te fais confiance, tu sauras seul répondre. Ouais, je crois qu'on a bien écouté, mais je me trompe peut-être pour parler tout simple. Tu en distingues combien [19 :00], en gros – je parle mal -- de temps ? Il me semble que dans ton schéma, il n'y en a que deux. Il y a ce temps-là, auquel tu as donné des couleurs tragiques en évoquant donc le mot que tu affirmes chez Proust de « dérélition », et puis tu as parlé d'un temps de l'éternité vivante. À mon tour de te poser une question, mais là, c'est vraiment une question bête, c'est pour être sûr si... ai-je bien suivi l'ensemble de ce que tu disais ? Est-ce que ça en fait deux, ça ? Je veux dire, ça fait deux niveaux, deux de tout ce que tu veux ?

Comtesse : Oui, ça veut dire qu'il y a un temps qui se définit par rapport à un instant ou un présent symptomatique, stagnant, invariable, qui se définit par rapport à un instant [20 :00] de répétition, [*Deleuze* : D'accord, ça, j'ai compris] et il y a l'instant justement qui est le mouvement de la recherche, le temps retrouvé, le temps à retrouver, justement le temps qui s'exprime.

Deleuze : C'est ça, c'est, ça t'en fait deux. Oui, oui, oui, oui. Moi, si on avait des différences, mais enfin on ne va pas revenir là-dessus, parce que... Moi, je crois qu'il y en a trois. Alors c'est pour ça que je t'ai posé cette question. Et puis je ne ferais pas le découpage... ça c'est intéressant ; parce que je ne ferais pas le découpage comme toi, et je vois bien une de nos différences constantes. Toi, tu aimes bien isoler, le, comment dire, ce que j'appellerais enfin, tu aimes bien isoler le tragique ; tu aimes bien isoler le désespoir, la déréliction. Alors tu en as fait - tu as peut-être raison [21 :00] – tu en as fait une modalité, modalité fondamentale du temps chez Proust.

Moi, mon découpage, il serait très différent. Je veux dire, pour moi, chez lui, il y a le temps perdu, temps perdu. Temps perdu, c'est là déjà pour moi, je suis beaucoup plus sensible que toi -- à charge de revanche, tu as d'autres avantages -- moi, je suis beaucoup plus sensible au comique. Le temps perdu, c'est aussi bien nos mauvais moments de désespoir, nos amours malheureuses etc., que nos petites joies. Tout ça, c'est du temps perdu au sens de « oh, je perds mon temps » finalement. Alors j'ai introduit comme mon souci -- je ne vais pas faire des rapprochements -- comme mon souci, ça va être sur ce qu'on va commencer, ça va être Pascal. Le temps perdu proustien, [22 :00] je dirais, c'est sa manière à lui de comprendre ce que Pascal appelait « le divertissement », et j'ai beau avoir des amours malheureuses, et souffrir, et souffrir, vraiment, souffrir jusqu'au fond de moi-même, et comme dit Comtesse, tomber dans l'être, et me saisir dans la pure déréliction, eh ben, c'est les manières de me divertir. Au sens alors où le divertissement, et la déréliction, ce ne peut-être sans rapport, ça d'accord. Mais c'est des manières de m'agiter ; je m'agite quoi, je m'agite. Allez, je vais tomber amoureux d'Albertine, allez, bon, voilà. Alors là-dessus catastrophe ; il y a la jalousie, la terreur de la jalousie, l'angoisse de l'attente, etc. Mais, c'est [*Pause ; Deleuze tousse*] [23 :00] c'est clins d'œil ; pour moi, c'est clins d'œil. Ce n'est pas qu'il n'ait pas souffert. Il a vécu de souffrances, Proust, mais c'était sa manière de perdre le temps, et on sait que chacun de nous, on vit en perdant du temps, et généralement notre manière de perdre du temps, c'est pleurer, et que nous avons toutes les raisons de pleurer, mais c'est une manière de s'agiter, pleurer.

Alors pour moi, il y a le temps perdu où je mettrais non seulement tout ce que Comtesse a mis sous le signe de la déréliction, mais j'y joindrais en même temps l'ensemble des occupations qui peuvent être gaies, qui peuvent être très agréables, les moments de bonheur, les moments doux. Pourquoi c'est du temps perdu ? Évidemment ce n'est pas du temps perdu. Cela ne l'est pas perdu pour lui puisque ça fera un pan de son œuvre. Tout doit servir. Il fait partie de ces monstres, là, pour qui, [24 :00] tout doit servir ; de toute manière ça ne sera pas perdu. Alors il aura beau se divertir, chez la Duchesse, aller prendre le thé, ce ne sera pas perdu. C'est quand même en apparence, l'apparence du temps perdu.

Et puis il y a un autre temps, alors, qui répondrait tout à fait à ce que Comtesse a appelé cette espèce de rapport entre instants indépendamment de l'ordre du temps, et auquel il a lié la notion d' « éternité de vie », mais c'est de l' « essence ». Seulement là, il y a des questions, -- là, où sans doute lui et moi, on serait en accord ou en désaccord -- la manière très particulière dont Proust conçoit les essences. [25 :00] Car, ce n'est pas, car il ne conçoit pas, c'est ça qui est important, hein ? À un certain moment, mais je pense que ce n'est pas du tout dans ta pensée, on aurait cru que tu parlais de Platon plutôt que de Proust. Il va de soi que tout ce que tu as dit doit s'entendre,

aussi bien « essence » que « éternité » etc., en un sens extrêmement spécial qui est le sens que Proust donne à tout ça.

Alors moi, je dirais aussi -- pour préparer, comme ça ferait une transition, parfait -- vous savez ce qu'il appelle « essence » quand il parle, en effet, et quand il lie ça à quelque chose qui n'est pas de l'éternité puisque ce que j'aimais beaucoup dans la citation que tu as faite : c'est en dehors de l'ordre du temps, en dehors de l'ordre du temps. Mais lui-même parle d'éternité. Ça je..., il parle aussi d'immortalité, c'est qui m'intéresse, qu'est-ce que, qu'est-ce que [26 :00] c'est ? Il fait quand même... En quoi ce n'est pas du Platon ? En quoi ce n'est pas... C'est que pour lui, c'est très curieux, je dirais, à mon avis, ce qu'il appelle « essence » -- et c'est par là que les essences, elles ne sont pas hors du temps -- l'essence, c'est un point de vue ; ce n'est pas quelque chose de vu. L'essence, c'est un point de vue. C'est pour ça que les essences, elles sont objets de création. L'art, c'est quoi ? Ce n'est pas la production de choses à voir pour Proust ; c'est la création de nouveaux points de vue. Ce qu'on crée finalement chez Proust et ce que les artistes créent à travers les œuvres, c'est des points de vue inouïs. En ce sens alors, je dirais, il est leibnizien. [27 :00] Il est leibnizien, sous, et parce que, il a au moins en commun -- comprenez ce que je veux dire -- il a en commun avec Leibniz cette idée que le monde est inséparable. Alors chez Leibniz, c'est une création de points de vue qui est prédéterminée, qui est prédéterminée par l'ordre de Dieu et par l'entendement divin. Mais chez Proust, il ne s'agit évidemment plus de ça, créer des points de vue.

Un peintre, hein, Elstir, qu'est-ce qu'il fait ? Bien sûr, il fait des œuvres, mais l'essence, elle n'est pas dans l'œuvre. L'essence, elle est dans le point de vue, et bien sûr, une œuvre implique toutes sortes de points de vue. Qu'est-ce que ça veut dire, l'essence, elle est dans le point de vue ? [28 :00] Permettez-moi, là, alors, de faire tout de suite une liaison -- ça sera autant de fait quand j'aurai à parler de Pascal, dans ce qui nous reste à faire -- Michel Serres justement que tu invoquais toi, dans son livre sur Leibniz [Le Système de Leibniz et ses modèles mathématiques (Paris : PUF, 1968)] consacre à Pascal un chapitre qui, à mon avis, est la meilleure chose qu'on ait écrite sur Pascal, et pourtant c'est un auteur sur lequel on a beaucoup écrit, hein ? Et il dit à peu près ceci -- je résume la thèse de Serres -- il dit : vous comprenez, au 17ème siècle, fin 16ème-17ème, il se passe quelque chose de très important qui est la découverte de l'infini dans tous les domaines : mathématiques, astronomique, et tout ça. Mais l'infini, c'est très embêtant, parce que, [Pause] [29 :00] ce n'est même plus la question : est-ce que le monde est fini ou infini ?

C'est la découverte de l'infini telle qu'elle se fait au 16ème et 17ème siècle. Elle a une importance fondamentale parce qu'elle fout en l'air le centre, le centre ; il n'y a plus de centre. Je dirais, avec grâce, c'est un grand moment où l'homme est déterritorialisé, une grande déterritorialisation de l'homme : il n'y a plus de centre. Où est le centre ? Où trouver un centre ? C'est un décentrement absolu, aussi bien décentrement des systèmes physiques, décentrement des mathématiques, etc. C'est un grand moment de crise. Bon, [30 :00] et là-dessus, ça sera un problème commun à tout le 17ème. Et, Serres dit quelque chose qui me fascine ; il dit : eh ben finalement, leur tâche, ça va être de retrouver un centre, seulement où est-ce qu'ils vont le retrouver ? Retrouver un centre dans un monde qui a perdu le centre, ce n'est pas en retrouver un qu'on n'avait pas vu, on n'a pas le choix : c'est changer le concept de centre.

Et je reviens à mon thème, là, sous-jacent : qu'est-ce qu'est la philosophie ? La philosophie, c'est de créer les concepts. Eh ben, quand vous vous trouvez dans la situation où les concepts précédents ne marchent plus. Alors il faudrait définir qu'est-ce que c'est ce type de situation, etc. Ben, le philosophe, c'est celui qui invente les nouveaux concepts. Alors ils n'ont pas le choix : ou bien la pensée va entrer dans une crise dont elle ne sortira pas, ou bien... Or la réponse est donnée d'avance, [31 :00] ça s'arrange toujours, hein ? Ils vont le trouver, il faut leur faire confiance, il y aura des génies. C'est par là qu'il y a un génie philosophique, non moins qu'un génie artistique, qu'il y a un génie scientifique. -- L'année prochaine, j'aimerais bien qu'on étudie tout ça, parce qu'il y a une très belle théorie kantienne du génie... tiens, oui, mais enfin, bon. -- Comprenez, il faut qu'ils changent la notion de centre, sinon ils sont perdus.

Comment ils vont changer la notion du centre ? C'est là que l'analyse de Serres est très forte, il me semble. Il dit : ben oui, ça implique une rupture avec toutes sortes de choses, parce que, en gros, en très gros, en résumant beaucoup, avant qu'est-ce que c'était qu'un centre ? C'était le centre d'une configuration. [Pause] C'était le centre d'une configuration. Quelle était la configuration la plus simple ? Ben, la sphère. [Pause] [32 :00] Le centre était défini par l'équidistance. Ça applique une certaine géométrie ; appelons-la géométrie. Le centre, c'était le point d'équilibre, mettons. [Pause] C'est très sommaire ce que je dis, mais plus c'est sommaire -- c'est comme ça qu'il faut que vous procédiez dans votre propre travail -- plus vous tenez... Pour marquer un concept original, il faut que vous ayez des coordonnées extrêmement simples. Le centre comme centre d'équilibre, voilà, [Pause] centre de configuration, c'est la même chose.

Qu'est-ce que ça va être, le coup de tonnerre ? Oh, ils ne vont pas, ce n'est pas, ce n'est pas l'un seulement [33 :00] qui va le faire, va se dégager chez beaucoup, et qui n'ont rien à voir, ou qui sont des auteurs très différents, va se dégager chez beaucoup la notion de point de vue. Point de vue, c'est-à-dire, imaginez quelqu'un qui vous dit : le centre n'est pas le centre d'une figure [Pause] -- remarquez, centre d'une figure ou centre de configuration, ça renvoie à peu près à essence. Une essence, je peux dire, je pourrais dire, une essence, c'est une configuration équilibrée ; c'est une configuration en état d'équilibre, c'est une configuration centrée. C'est ça une forme, une forme ou une essence ; en grec, c'est le même mot. [34 :00]

Voilà qu'ils nous disent, imaginez, mais le centre ce n'est pas ça, pour une bonne raison : il n'y en a plus. Il n'y en a plus. Il n'y a pas de centre d'équilibre, il n'y en a plus de centre d'équilibre. Ils disent, à la rigueur, ça marche pour un système fini, bon, mais une balance dont les fléaux sont infinis, texte-célèbre de Pascal, parmi les thèses scientifiques, centre d'un ensemble infini, qu'est-ce que ça veut dire ? Alors tout ça, ça commence dès la Renaissance, hein, et surgit cette curieuse conversion : le centre ne sera plus le centre d'une configuration, c'est-à-dire essence, il ne sera que point de vue. Qu'est-ce que ça veut dire ? Ben, ça veut dire [35 :00] que la seule manière de mettre de l'ordre dans les choses, c'est de trouver le point de vue. Avant, les choses étaient en ordre en fonction d'un centre, de leur centre, de leur point d'équilibre. Elles ont perdu le point d'équilibre ; le monde n'a plus de point d'équilibre, le monde n'a plus d'équilibre. [Pause]

Qu'est-ce que ça veut dire, la notion de centre est remplacée par celle de point de vue ? C'est toujours un point, mais le point-centre est devenu le point de vue. Très bien. C'est dans le point de vue qu'on trouvera l'unité que le monde a perdue, et qu'on trouvera l'ordonnance,

l'ordonnance et l'unité que le monde a perdues. Et ça, Serres le montre très [36 :00] bien, et que deux auteurs aussi différents d'esprit que Pascal et Leibniz s'orientent vers cette voie, et que, étant tous les deux savants, c'est-à-dire s'occupant de science, étant tous les deux grands mathématiciens, qu'ils vont participer indépendamment l'un de l'autre à la formation d'une nouvelle discipline mathématique qu'on appellera « analysis situs », [Pause] et à une autre discipline qu'on appellera plus tard « géométrie projective », [Pause] évidemment, ça dépend directement de ça. Vous comprenez, à la base des révolutions scientifiques, [37 :00] il y a non seulement des mouvements scientifiques très puissants, mais il y a – et là aussi, ça pose alors le problème des rapports science-philosophie, dont on parle, dont on ne dit jamais que des conneries là-dessus, il me semble. Parce que, prenez la géométrie projective, Serres le démontre, là ça fait partie, il me semble, de vraiment, des belles pages d'histoire de la pensée. [Sur le point de vue et la théorie des coniques, voir la séance 3 du séminaire sur Leibniz and the Baroque, le 18 novembre 1987]

La géométrie projective, qu'est-ce c'est au plus simple ? Voilà qu'elle s'empare du problème des coniques. -- Ouh là là! Midi ! Non, j'ai encore un quart de heure alors. – [Rires] Elle s'empare du problème des coniques. Qu'est-ce que ça veut dire, le problème des coniques ? Ce n'est pas difficile. [Deleuze se déplace vers le tableau] Vous vous mettez dans la situation suivante : [38 :00] le sommet du cône, appelons le S, est assimilé à [Pause, il dessine] un – vous l'avez tout de suite reconnu – un œil. Le sommet du cône, ce n'est pas le centre d'une figure en équilibre ; le sommet du cône, c'est un point de vue. Bon, un point de vue. Il faut qu'il y ait là un œil, ce que S définit, c'est un œil. Quelle révolution. On est passé, vous comprenez qu'on est passé de... là, je crois que je reprends, je crois [39 :00] que je reprends exactement d'ailleurs une phrase de Serres en disant : on a sauté d'une géométrie de la sphère à une géométrie du cône. Or sauter de la sphère au cône, ce n'est pas simplement sauter d'une figure à une autre dans un espace homogène ; ça va vous flanquer un espace complètement nouveau. Ça va vous flanquer quoi ? Vous pouvez déjà le deviner : un espace dit projectif au lieu de l'espace euclidien ; ce n'est pas rien. L'espace euclidien, c'est celui des configurations équilibrées.

Là quand même, on est dans un drôle d'espace, hein ? Alors il n'y a même pas besoin de parler de nos espaces actuels. Déjà, imaginez, à ce moment-là, ce qu'ils ont d'inouïs, parce que, qu'est-ce qu'ils découvrent du coup, quand le sommet du cône, c'est un œil ? Que s'il coupe le cône par un plan [40 :00] qui passe par le sommet S, qu'est-ce que c'est la projection ? La projection du cône devient un point, est donc point. S'il le coupe par un plan parallèle à la base, [Pause] la projection du cône, c'est un cercle. [Pause] S'il le coupe par un plan oblique, transversal, la projection du cône, c'est une ellipse. [Pause] [41 :00] S'il le coupe par un plan -- comment on appelle ça... [Pause] non-tangent ? C'est ça. Peu importe, vous voyez hein ? -- s'il le coupe par un plan, oui, alors mettons, vous aurez... [Un étudiant suggère un terme] génératrice, génératrice, c'est ça. Si vous le coupez par une génératrice, vous aurez... [Deleuze écrit au tableau] ça, c'est ça, ce qui est là-dessus, [Deleuze continue au tableau] c'est ça, c'est ça, ce qui est là-dessus. Et ça, c'est quoi ? Ça s'appelle une hyperbole. [42 :00] Et si – car, j'ai simplifié ; en fait, vous n'aviez aucune raison de terminer votre cône ; en fait vous avez deux cônes opposés. -- Si vous le coupez par un plan qui coupe vos deux cônes, ce qui n'était pas le cas tout à l'heure de la génératrice, [Pause] vous avez votre point de vue, voyez, -- parabole et hyperbole, j'ai interverti, et puis j'en oublie encore... –

Qu'est-ce qui se passe ? Vous avez défini un ensemble de figures qui, du point de vue de l'ancien temps -- j'appelle « ancien temps » lorsqu'une figure [43 :00] était définie par un centre de configuration ou par un centre d'équilibre -- elle n'avait strictement rien à voir, ils n'ont rien à voir. Les unes sont infinies, les autres finies, comme dit très bien Pascal ; les unes sont ouvertes, les autres sont fermées. Parabole et hyperbole sont ouvertes et infinies, cercle et ellipse sont fermés et finis. Qu'est-ce qui les unifie, pourtant ? Là vous avez découvert, avec la notion de point de vue, vous avez découvert une nouvelle manière de mettre de l'ordre là où il n'y en avait plus. C'est donc fondamental, cette conversion. [*Deleuze revient à sa place*] Alors, que vous la trouviez aussi bien chez Leibniz que chez Pascal, [44 :00] et qu'est-ce qui va en sortir ? Ça on verra plus tard. Justement, ça tombe bien qu'on ait à parler de...

Mais si j'en parle maintenant, c'est un peu pour prolonger ce qu'a dit Comtesse. Il se trouve que, chez Proust, alors pour de tout autres raisons, Proust... revenons à cette question du temps. Moi, à mon avis, il vit – cela lui a bien plu, à mon avis, si... je n'ai jamais fait les recherches érudites qu'il faudrait faire là-dessus – à mon avis, il connaît, il connaît, c'était excellent élève de philosophie au niveau bachot, et à ce moment-là, c'était très sérieux, le baccalauréat. [*Rires*] Proust, il a dû avoir comme prof -- on le sait dans toutes les vies de Proust -- quelqu'un qui, je suis sûr, devait leur parler de Leibniz, donc il a dû entendre parler de la théorie de point de vue chez Leibniz, [45 :00] et ça a dû le passionner, moi je crois. -- Alors, bon, c'est comme, je vous dis, hein, si vous tirez quelque chose, c'est à vous d'en tirer quelque chose et de faire quelque chose avec... hein ? Parfois il ne faut pas vous dire grand-chose pour que ça vous dise quelque chose. -- Hé ben, Proust c'est ça. Imaginez qu'il ait eu un prof qui lui ait fait deux cours sur Leibniz, ça l'a frappé, supposons, hein, -- j'essaye de reconstituer -- ça l'a frappé, et il s'est dit, oh c'est bizarre cette histoire de points de vue, le point de vue sur la ville, cette histoire de points de vue. \]t si on lui a dit en plus que c'était, que la notion des points de vue était fondée en mathématiques, puisqu'elle était à la base de la géométrie projective, et ça fait un nouvel espace. -- L'espace euclidien, il n'a pas de point de vue. Si vous faites un espace qui se réfère fondamentalement au point de vue, c'est un espace projectif, c'est un nouveau [46 :00] type d'espace. -- Bon, eh ben, supposez que ça l'ait intéressé, tout d'un coup, il s'est dit : mais dans l'art, c'est absolument ça dans l'art.

Qu'est-ce que c'est ? Les points de vue, ça n'existe pas, ça ne préexiste pas. Les points de vue, ça ne préexiste pas. C'est très différent même d'une idée que les Allemands formeront de visions du monde, ce n'est pas ça. C'est, vous comprenez, c'est comme... bon, je peux dire : je gravis une montagne, mais dans la nature les points de vue, ils préexistent. Au mieux, je peux découvrir un nouveau point de vue, ça fera un panorama. Ah, j'ai trouvé le nouveau point de vue, tu connais ce point de vue ? [*Interruption de l'enregistrement*] [46 :47]

... Par exemple, le petit pan de mur jaune, le petit pan de mur jaune de Vermeer. Mais le pan de mur jaune chez Vermeer, bien sûr, c'est une chose vue. Mais par-delà une chose vue, ce jaune de Vermeer, [47 :00] c'est un point de vue. C'est un point de vue. Chez Van Gogh, par exemple, l'idée de la couleur comme point de vue, et pas comme chose vue, quoi, quand il dira : oui, ça, je l'ai poussé un peu haut, mon jaune, je l'ai poussé un peu haut, mon jaune. Je l'ai poussé un peu haut, ça veut dire quoi ça ? ça veut dire quoi ça ? C'est vraiment, je suis installé à ce point de vue plus élevé, où le jaune devient, comme il dit, un jaune arbitraire, c'est-à-dire quelque chose de très lié à la création, hein ? Quand il dit, quand Van Gogh dit : je suis un coloriste arbitraire, bon.

Or tous les grands peintres sont des coloristes arbitraires par définition. Mais enfin bon, peu importe.

Voyez, je voulais juste vous faire sentir que... Alors je disais ça, à propos de... je dirais que [48 :00] tout ce que Comtesse a dit sur l'éternité de vie, etc., ça n'empêche pas que, voyez, je ne dirais pas que chez Proust, c'est historique parce qu'il s'en moque pas mal de l'histoire. Mais, c'est lié au temps, en un sens presque, de... je n'ose pas dire ça, vis-à-vis de..., mais c'est daté, c'est daté. Il y en a un, il y en a un, qui est un tout autre, mais dont j'aurai à vous en parler aussi, parce que pour le temps, ce n'est pas rien, et puis c'est un disciple, ou il prétend être un disciple de Bergson, c'est [Charles] Péguy. Ben, maintenant jusqu'à la fin de l'année, on va avoir beaucoup à parler de Jésus. On aura à parler de Jésus pour Pascal, on aura à parler de Jésus pour Péguy, etc. Mais ce n'est pas par hasard que, vous voyez, pourquoi est-ce que, sur le... Pas pour Proust, je veux dire, ce n'est pas son problème. Pourquoi est-ce qu'il y en a beaucoup qui sont chrétiens parmi ces... ? [49 :00] C'est que finalement, le point de vue, le point de vue, l'idée que le point, on pourrait presque dire, c'est presque une idée païenne, définir le point comme centre de configuration. Définir le point comme point de vue qui permet une nouvelle ordonnance, qui permet d'ordonner le fini et l'infini, sentez qu'il y a quelque chose qui au besoin peut venir, qui n'est pas lié fondamentalement, mais qui peut recevoir du christianisme un apport.

Alors je me souviens que dans le courant de cette année à propos d'autre chose où je parlais un tout petit peu de Péguy, [Voir les séances 2 et 4, le 23 novembre et le 7 décembre 1982] moi ce qui me fascine dans Péguy, vous comprenez, c'est que, c'est très curieux, [50 :00] alors que aujourd'hui, s'est fait un grand retour aux gens du 19ème et du 20ème qui écrivent, qui ont inventé des styles parfois les plus étranges, les plus insolites qui soient, puisque, on a... Foucault a ressorti [Raymond] Roussel, enfin, il y a eu une grande recherche en ce sens. Péguy, on le laisse de côté, parce que, ou bien il est tellement la chose des prêtres ou des esprits pieux que... ou bien on en parle dans un grand élan de... [Deleuze ne termine pas la phrase]

Mais ce qui est fascinant chez lui, chez Péguy, c'est Péguy inventeur d'un langage. Ça c'est, le premier, c'est le premier inventeur d'un langage de la répétition pure, et ce qu'il a tiré rythmiquement de la répétition pure, enfin, [51 :00] c'est insensé, le style de Péguy. Si vous ouvrez une page de Péguy, vous vous dites : mais qu'est-ce que c'est que ce fou de génie, quoi ? Alors qu'il ait eu besoin de ce langage, qu'est-ce qui lui est arrivé ? C'est un langage vraiment... -- C'est pour ça que je souhaite que vous en lisiez aussi un petit peu, vous ouvrez n'importe quoi de Péguy -- qu'est-ce que c'est que cette litanie, qu'est-ce que c'est que ce processus de la répétition comme on ne l'avait jamais entendu ? Et en plus, il a tellement réussi son coup que personne n'a osé l'imiter. Je veux dire, les imitateurs de Céline, on en trouve, on en trouve dans toutes les poubelles ; je ne dis pas ça pour Céline, je dis ça pour les imitateurs, les gens qui sont toujours imités, comme si, comme s'il y avait vraiment quelque chose que..., bon, pourquoi j'ai ajouté ça ? C'est que, c'est que... Ah oui, je reprends. Le mot qu'il crée, [52 :00] Péguy, ça aussi, lui aussi, on verra, pour indiquer le croisement du temps et de l'éternité. C'est ce très beau mot d'« *internel* », ou je disais c'est un concept philosophique, l'internel. [Sur « *l'Internel* », voir Qu'est-ce que la philosophie? pp. 106-108 ; *What Is Philosophy?* pp. 111-113] -- Oui, tout de suite. [Deleuze répond sans doute à quelqu'un avec une question]

Eh ben, je dirais que cette histoire de la substitution du point de vue au centre de configuration, qui se fait avec Pascal, qui se fait avec... etc., le point de vue, ce sera un croisement. Car, je ne vais pas insister, mais tous ceux qui ont fait un tout petit peu de géométrie projective le savent : si le cône est le point de vue fini, il y a aussi un point de vue infini. Leibniz le dira dans des textes sublimes : qu'est-ce que c'est que le point de vue infini ? Et finalement les deux, les deux d'une certaine manière, sont isomorphes, [53 :00] et en tout cas, parfaitement communicant, le point de vue infini, c'est le cylindre. Dieu, c'est un cylindre. Nous, on est des cônes. [Rires] Le point de vue infini, c'est le cylindre, oui. Bon, c'est, c'est, alors... à la notion de point de vue, il y a la possibilité, si vous voulez, d'un entrecroisement de la temporalité de l'homme et de l'éternité de Dieu. Et les rapports de l'éternel et du temps ne se poseront plus du tout de la même manière, et c'est pour ça je trouve admirable un mot qui doit nous servir. « L'internel » de Péguy, c'est ce point où s'entrecroise, et ce point où s'entrecroise cette nouvelle manière [54 :00] de comprendre l'éternité et cette nouvelle manière de vivre le temps, un de ces noms pourrait être « point de vue ».

Vous voyez, si bien qu'il y a une conversion de la notion d'essence tout à fait fondamentale lorsque l'essence cesse être la configuration stable pour devenir, la configuration stable qui ordonne les apparences pour devenir... Oui, je reprends bien : l'essence cesse d'être la configuration stable ou la forme stable qui ordonne les apparences pour devenir le point de vue qui ordonne « les apparitions ». [Pause] [55 :00] Le point de vue, c'est le sommet du cône ; les apparitions, c'est cercle, hyperbole, parabole, ellipse ; ce ne sont pas des apparences. Voilà ce que je voulais dire.

Et enfin, à mon avis, c'est peut-être là -- mais enfin on n'a plus le temps -- c'est là où je demanderai à Comtesse, mais réfléchis-y pour la prochaine fois. Moi, tu comprends, je ne crois pas à ce que... Là, tu comprends je serais d'accord pour dire : ce n'est pas la mort le problème de Proust dans ce que j'appellerais, moi, sa troisième dimension du temps. Je crois beaucoup plus que son problème, c'est quelque chose qui est lié à la mort, qui est le fait, ou bien le fait que -- ça revient au même en un sens -- ou bien le vieillissement, ou bien les morts prématurées. Et là aussi, j'ai [56 :00] l'air de forcer les choses ; je ne les force pas, c'est le même problème chez Péguy. Un des problèmes principaux de Péguy, c'est : il y en a qui meurent jeunes, et puis il y a ceux qui meurent très vieux. Vous me direz, oh ben alors il n'est pas fatigué ; oui pas fatigué, allez voir, allez voir ce qu'il en tire, tout dépend de ce qu'il en tire, lui. Il dit : Jeanne d'Arc, oui, elle meurt jeune, elle meurt jeune, mais il y a des saintes qui meurent à 90 ans. D'accord, qu'est-ce que ça veut dire tout ça, Mourir trop jeune ou bien mourir très vieux ? Qu'est-ce que ça veut dire ?

Son problème c'est finalement aussi bien celui -- et je dis, on retrouve ce thème chez Proust -- c'est aussi bien la mort prématurée, mourir avant d'avoir fini son œuvre, thème qui revient constamment chez Proust. Il a beau ne plus être un tout jeune homme, il estime que pour lui, la mort serait prématurée s'il n'a pas fini son œuvre ou s'il dit, mais [57 :00] à la plus forte raison, quand il n'a même pas encore l'idée de ce qu'il veut faire. Bon. Et d'autre part, il se trouve devant des gens qui ont... [Deleuze ne termine pas la phrase] Et c'est là qu'il découvre quelque chose de prodigieux, et c'est sur ce point juste que je voudrais clore ces deux interventions qui m'ont beaucoup intéressées. Vous comprenez, moi j'insiste sur l'importance de cette découverte -- là aussi qui ne date pas de untel ou untel, il faudrait en faire l'histoire -- il y a un intérieur du

temps. Là aussi vous me direz, bon, bon, mais les idées, elles n'ont qu'une unité de mesure, il faut les sonder. Je dis, il y a un intérieur du temps.

Ben oui, ce n'est pas, là aussi ce n'est pas difficile, et pourtant il y a tellement de contresens sur lesquels on se précipite. [58 :00] Le contresens le plus immédiat, c'est d'en conclure que le temps, il est en nous, et c'est le thème du temps vécu. Mais ce n'est pas du tout ça. Dire il y a un intérieur du temps, ce n'est pas dire que le temps est intérieur à nous. Ou du moins peut-être que pour faire comprendre -- c'est là où je te réponds sur ce que tu disais quant à la durée bergsonienne --, peut-être que pour faire comprendre ce qu'il y a d'inconcevable dans la formule qui a l'air si simple : « il y a un intérieur du temps », pour faire comprendre ce qu'elle veut dire, il faut peut-être passer par ce premier niveau : le temps vécu, le temps intérieur à chacun de nous, parce que en effet ça nous permet de distinguer... Le temps intérieur à chacun de nous, c'est une première manière de se démarquer [59 :00] du temps extérieur, du temps chronométrique.

Et Bergson fera comme ça, si bien que tu n'as pas complètement tort. Il y a mille textes de Bergson sur : qu'est-ce que c'est la durée ? Ben, c'est le temps intérieur à nous. Donc, on ne peut pas dire : tu te trompes, et en même temps, c'est pire que si tu te trompais. Je veux dire, si tu ramènes Bergson à ça, évidemment, à ce moment-là, Bergson mérite la manière dont les manuels le traitent. Il n'a pas les moyens de, de... vous comprenez ? Encore une fois, quand on a une idée, comment vous voulez quand c'est nouveau ? Il faut que vous passiez par des tas de degrés ; il faut bien que vous... que vous preniez le langage, vous ne pouvez pas... il faut passer par des trous, il faut faire vos tunnels vous-mêmes.

Alors il nous dit : le temps intérieur, et puis il en parle [60 :00] beaucoup, et puis dans son premier livre *L'essai sur les données immédiates*, c'est même l'aspect qui l'emporte le plus. Mais plus qu'il va y aller, plus qu'il s'aperçoit qu'il s'agit bien d'autre chose, et que le temps intérieur à nous, bien sûr, c'est une idée pas mauvaise parce que ça permet, encore une fois, de se démarquer du temps chronométrique, [Pause] mais que c'est une manière très approximative de désigner quelque chose de beaucoup plus profond, à savoir que ce n'est pas le temps qui est intérieur à nous, c'est nous qui sommes à l'intérieur du temps. C'est-à-dire que le temps est une intériorité, et pas la nôtre, pas *notre* intériorité. Sans doute, à un premier niveau, le temps c'est notre intériorité. À ce moment-là, tout ce que vous voulez. Bergson est un psychologue, ce qui n'est pas un défaut ; c'est un grand psychologue, [61 :00] mais ça n'irait pas plus loin, ça serait déjà beaucoup. Et beaucoup des bergsoniens en sont restés là, les anti-bergsoniens en sont restés toujours là, hein ? C'est parce que ils ne sont pas allés très loin. Heu, bon. Mais...

C'est le temps qui a un intérieur. À ce moment-là, bon, je dis presque le film de terreur, qu'est-ce que c'est cette intériorité du temps ? Vous sentez bien que ça nous englutit, fini de rire. Or ce n'est pas le temps que nous avons à vivre en nous. C'est nous qui avons à vivre en tant que nous sommes à l'intérieur du temps. Si bien que Bergson a l'air de s'opposer constamment à Kant, et c'est vrai, il y a un conflit, il y a un anti-kantisme de Bergson, fondamental : [62 :00] ça ne s'oppose pas. En même temps, il lui doit quelque chose de non moins fondamental. Bien plus, il ne peut avoir d'oppositions qu'entre les gens qui ont un petit rien de commun, sinon il n'y a pas d'opposition puisqu'ils ne risquent pas de se rencontrer beaucoup.

Car là aussi, remontons dans l'histoire, Pascal, remontons. Qui est-ce qui a affirmé le premier,

sans s'expliquer là-dessus, sans nous dire jamais, jamais, jamais, sauf peut-être à la fin dans des textes extraordinaires, de ce qu'on appelle de la dernière œuvre non publiée de Kant, à savoir « L'opus postumum », mais sans jamais régler cette question. Il nous lance, dès la *Critique de la raison pure*, cette définition fantastique du temps : « c'est la forme d'intériorité », « c'est la forme d'intériorité ». Or si peu que vous en sachiez sur Kant, vous savez très bien que ça [63 :00] ne veut pas dire « mon intériorité à moi », puisque Kant fait précisément et donne cette définition du temps d'un point de vue qui est celui d'une philosophie qui se dit transcendante. Et « transcendante », même si vous ne savez pas ce que c'est, vous savez d'avance que ça signifie : ce qui est différent du moi empirique, du moi psychologique. Le sujet transcendantal c'est un sujet non-psychologique.

Forme d'intériorité, forme d'intériorité. On n'a jamais fait subir autant une telle révolution. Pourquoi ? Vous voyez tout de suite la raison de Kant qui nous dit : vous ne pouvez pas le définir par la succession, le temps parce que... et là déjà, c'est fort ce qu'il est en train de dire. La simultanéité, [64 :00] là aussi on retrouvera Bergson, avec ça, ça sera un autre rapport, un autre petit quelque chose que Bergson devra à Kant. La simultanéité, c'est du temps autant que la succession. Vous avez l'habitude de dire que la simultanéité, c'est de l'espace parce que c'est en même temps, mais « en même temps », c'est du temps ; « en même temps », c'est un mode du temps. La succession, c'est : pas en même temps, c'est l'un après l'autre. D'accord, c'est un mode du temps, mais la simultanéité, c'est un mode du temps pas moins que la succession. Donc vous ne pouvez pas définir le temps par la succession ; la succession, c'est un mode du temps parmi d'autres. Donc il faudra que vous trouviez autre chose. Vous ne pouvez pas définir l'espace comme l'ordre de la simultanéité et le temps comme l'ordre de la succession. Bon. [65 :00] Et Kant nous dit : je définis l'espace comme la forme d'extériorité et le temps comme la forme d'intériorité.

Ceci dit, la forme d'extériorité, elle n'est pas moins intérieure au sujet que la forme d'intériorité ou elle ne l'est pas plus. Voilà qu'il y a une forme d'intériorité. Alors peut-être que Bergson ne veut pas que l'intérieur du temps soit une forme. Là alors, à nouveau, il réglerait ses comptes avec Kant. Peut-être qu'il ne veut pas qu'il y ait une forme d'intériorité. Mais ce qui ne pourra jamais empêcher, ce que Bergson doit à Kant, c'est que c'est chez Kant qu'il a découvert qu'il y avait et que le temps n'existait que par et dans une [66 :00] « intériorité » du temps, et si la psychologie est dépassée, c'est parce ce n'est pas du temps qui est intérieur à nous, c'est nous qui sommes intérieurs au temps.

Qu'est-ce que c'est que l'intériorité du temps ? Et que dans l'intériorité du temps -- c'est là-dessus que je raccroche tant bien que mal avec Proust, mais il ne faut pas, je sais que là je suis en train de tout mélanger, mais ce que je analyse, c'est pour mon compte cette idée d'une intériorité du temps parce que, imaginez, c'est une gueule ouverte qui vous prend, dans cette intériorité du temps. Vous êtes dans l'intériorité du temps exactement comme on est dans un boyau, un boyau qu'on ne connaîtrait pas, dont on ne connaît pas ni le début ni la fin. -- Et qu'est-ce que c'est cette intériorité du temps ? Bergson va consacrer toute son œuvre à essayer de la décrire, et lui, il ne la prendra jamais sur un mode tragique car finalement elle sera fondamentalement musicale, [67 :00] elle sera fondamentalement écoulement, musique, tout ce que vous voulez.

Mais on ne pourrait la prendre plus au tragique, et de toute manière, et c'est dans ce sens que la

dernière fois, je parlais, chez Proust, lui aussi, il y a une « intériorité du temps », et là, je parle d'un autre aspect de Proust. Je ne parle plus de l'aspect « le point de vue », la manière dont il participe à ces gens qui ont assimilé l'essence et le point de vue, qui ont fait cette révolution du point de vue de l'essence. Là je parle d'autre chose : l'une des révolutions de Proust vis-à-vis du temps, c'est à sa manière d'avoir repris le thème : il y a un intérieur du temps, et vous vivez dans cet intérieur du temps, et dans cet intérieur du temps, vous n'avez pas du tout la même figure que celle que vous avez dans l'espace et dans le temps. [68 :00] Vous voyez pourquoi j'ai ajouté « dans le temps » ? -- Oui, une seconde, tu parles après dès que j'ai fini ça, et puis il faut que je bondisse au secrétariat, sinon je suis perdu hein. Il va fermer, alors tu parleras quand on reprendra, à la reprise de la séance, hein ? -- Voilà.

Et c'est là que je disais, sa réponse c'est : à l'intérieur du temps, vous occupez une position démesurée, démesurée y compris par rapport à votre temps intérieur, y compris par rapport au temps qui vous est intérieur. Dans l'intérieur du temps, à l'intérieur du temps, vous occupez une position démesurée, c'est-à-dire sans commune mesure avec la position que vous occupez premièrement dans l'espace, deuxièmement dans le temps chronométrique, [69 :00] troisièmement dans le temps qui vous est intérieur. Et à l'intérieur du temps, d'une certaine manière vous êtes sublimes. Si vous êtes bêtes, vous êtes sublimement bêtes, [*Rires*] si vous êtes laids, vous êtes sublimement laids. Pourquoi ? Parce que vous êtes comme distendus, vous êtes comme distendus, vous êtes comme infiniment étirés de manière à ce que les unités de cet intérieur du temps soient forcément des siècles de siècles. Et sur ces siècles de siècles qui sont les unités à l'intérieur du temps, c'est-à-dire unités en fait qui sont les unités du sublime, vous marchez comme sur des échasses, [70 :00] vous marchez comme sur des échasses d'où tout d'un coup vous pourriez tomber.

Vous comprenez ? Ce « tout d'un coup vous pourriez tomber », c'est la mort ! Et c'est par là que la mort est finalement liée fondamentalement à cette intériorité du temps, puisque que la mort, c'est précisément comme la chute. Une fois dit que vous occupez à l'intérieur du temps, une place immense -- c'est ça l'immensité selon Proust -- que vous êtes toujours grimpé sur des échasses, la mort, c'est la chute toujours possible qui vous fait tomber instantanément dans les... [*Deleuze ne termine pas la phrase*] Alors, c'est cette immensité, ce que j'appellerais, moi, le Tout du temps chez Proust, presque, c'est cette intérieur du temps. Mais il n'a aucun privilège sur les dimensions [71 :00] les autres dimensions. C'est pour ça que moi, je dirais qu'il y a trois dimensions de temps chez Proust. Il y a, il y aurait la dimension du temps perdu, la dimension du temps retrouvé, ce que Comtesse a lié aux éternités de vie, et puis il y aurait l'intériorité du temps qui n'a pas de privilège, qui n'a pas de privilège et qui se définit par cette démesure.

Comtesse : Et pourtant dans l'éternité, dans *Le Temps retrouvé*, dans l'éternité de vie, Proust dit explicitement dans *Le Temps retrouvé*, que dans l'expérimentation de cette éternité de vie, cette éternité elle-même rend la mort indifférente, [*Deleuze* : Eh oui, eh oui] c'est-à-dire rendre la mort comme... Puisque lui, il différencie les noms indistincts du fantastique et du colossal des mots et des [72 :00] choses, des signes. Si bien qu'il dit, ce n'est qu'un mot. La mort est un mot. [*Deleuze* : Évidemment, évidemment] La question que je veux poser, quel est donc le rapport entre ce temps retrouvé et ce que tu appelles de façon si peu comique justement, le monstre qui se lève ou le Tout ?

Deleuze : Ah ben, moi j'aime bien les monstres, alors. Je comprends ta question, et là, mais cela devient trop compliqué, parce que sinon... Je dirais, moi si tu veux, tu as complètement raison : la mort n'a aucune importance, la mort en tant que mort. En revanche, ce qui a une importance infinie, c'est ce dont elle est le déclencheur, ce dont elle est le déclencheur, à savoir cette chute infinie dans l'intérieur du temps ; je tombe [73 :00] de mes échasses. Ce qui est important alors, là, ce qui est important, c'est ça, c'est cette espèce de chute, c'est cette espèce de chute qu'on peut figurer picturalement, etc., alors. C'est pour ça que moi, j'ajoute un troisième moment, parce que..., un troisième temps chez lui. Mon problème à moi, si tu veux, par rapport au tien, ce serait en quoi finalement il y a le temps perdu, et puis il y a ce qu'il appelle un peu de temps à l'état pur. [*Interruption de l'enregistrement*] [1 :13 :32]

Partie 2

... Mais, un peu de temps à l'état pur, à mon avis, il y en a deux formes. Il y en a deux formes. Il y a cette forme de l'agrandissement infini qui définit l'intérieur du temps, et il y a cette forme, là, des, des, des... de l'éternité de vie que tu as définie. Et comment ça s'arrange ? Je suis sûr que ça s'arrange, hein ?

Un étudiant: Il me semble que [74 :00] l'insistance du temps retrouvé...

Deleuze : Attends, il faut... Je suis navré, il faut, il faut que j'y aille, sinon... sinon je suis perdu.

L'étudiant : Je te le dis comme ça, c'est un problème chez Pascal... il faut qu'ils soient isomorphes... [*Propos indistincts*]

Deleuze : [*Deleuze répond en se déplaçant vers la porte*] Dans le cas de Pascal, oui, mais pas dans le cas de ce dont on parle, pas dans le cas de Proust... Bon. Soyez sages. Attendez-moi bien. [*Interruption de l'enregistrement*] [1 :14 : 33]

... Euh, quand même, c'est intéressant parce que ça nous fait, ça nous fait avancer. Il faudra, il faudra me rappeler que j'ai déjà parlé de Pascal quant à la notion du point de vue, hein ? Parce que sinon, j'oublierai que j'en ai parlé, et puis, si je dis quelque chose qu'on a déjà vu la semaine d'avant, vous me dites, vous me le [75 :00] rappelez, hein, parce que... Oui, oui, oui, pas trop, pas trop long, hein, parce que on n'a plus beaucoup de temps.

L'étudiant : [*Propos indistincts ; il parle de comment Deleuze parle de « noyaux psychiques » vis-à-vis de l'intériorité du temps ; on entend les voix de quelques étudiants près de Deleuze qui essaient de comprendre ce que cet étudiant lui dit*] [76 :00]

Deleuze : Je ne sais pas. [*Rires*] Je ne sais pas. Vous me posez une question... Je n'y ai pas de réponse. Non, je ne me sens pas honteux ; moi, je ne suis pas censé tout savoir, ou répondre à tout. Je ne sais pas. Moi, je vous rappelle, je vous rappelle le principe, parce que c'est tellement... c'est généralement à celui qui pose la question d'y répondre, parce que il n'y a que lui qui sait ce qu'il veut dire. Alors, si vous me dites : mais enfin, tu parles de l'intériorité du temps, qu'est-ce que c'est pour toi ? Là alors, pour d'autres raisons, je réponds : eh ben, c'est une notion difficile, on avance petit à petit. Je ne peux pas donner une définition d'une chose aussi monstrueuse,

[77 :00] aussi abominable ; je ne peux pas, alors je ne peux pas répondre, parce qu'on ne fait que ça. On essaie de, on essaie de, de sentir vaguement ce que ça peut être que l'intérieur du temps. Ce n'est déjà pas facile de définir l'extérieur du temps, alors l'intérieur, hein ?

Alors, ce que tu ajoutes sur, je ne sais pas bien, sur les explosions psychiques ? Du noyau psychique ? Comme « noyau psychique » est pour moi une notion qui n'est pas claire, je ne sais pas bien, je ne peux pas te répondre. Mais je suis sûr que toi, tu as des réponses. Tu comprends, si, bien plus, c'est plutôt ce qu'on fait ici, si ça t'amène... Toi, tu as l'idée « noyau psychique », alors, en échange, je te donne « intérieur du temps », « intériorité du temps », tu me donnes « noyau psychique », mais je ne sais pas ce que j'en fais, moi. Oui, là, je ne peux pas te répondre, vraiment, parce que je n'en sais rien, je n'en sais rien. [78 :00]

L'étudiant : Mais s'il vous plaît [*Propos indistincts*], simplement, c'est pour ma culture... [*Propos indistincts*]

Deleuze : Ah, je comprends bien, que c'est pour ta culture...

L'étudiant : ...quand vous parlez de la méditation, au sens occidental... ou la méditation, l'élévation, les psychologues [*Propos indistincts*] ils disent que avant de faire la méditation, il existe un procédé mathématique de... pour l'explosion...

Deleuze : Pour la quoi ?

L'étudiant : En tout cas, pour l'explosion... il existe,...

Deleuze : Pour... ? [*Quelqu'un lui répète* : pour l'explosion] Pour l'explosion ? Mais je n'ai pas parlé d'explosion, moi ; ça, c'est ton thème ! [*Rires*] Quoi ?

L'étudiant : Qu'est-ce que nous sommes, si nous ne sommes pas explosion ? [*Rires*]

Deleuze : Si on n'est pas explosion, qu'est-ce que nous sommes ? Le, le choix me paraît vaste ! [*Rires*] Je veux dire, tu dis, nous sommes explosion, [79 :00] je pourrais aussi bien dire que on est le, qu'on est des... ça me fait penser à ce qu'une fois on avait vu, qu'on est des parcs, des brins d'herbe. Pourquoi est-ce qu'on serait des explosions plutôt qu'autre chose ? Moi, je veux bien, je veux bien. Mais ça ne me paraît pas s'imposer. Quand je nous regarde, l'idée qu'on soit des explosions, oui, on peut être des trous noirs, moi je ne sais pas. On peut être tant, tant, tant de choses.

Alors, ça, ça confirme, ce n'est pas pour ta culture, c'est parce que tu sembles être très intéressé par le thème de l'explosion. Là, à ce niveau, moi, je ne sais pas, oui. Ben, mon souhait, c'est que ce qu'on fait ici te serve pour ton problème à toi, hein ? Oui, toi, tu es obsédé, noyau qui explose, bon, je veux bien. C'est dangereux parce que c'est vraiment très, très métaphorique, hein ? Je veux dire, ça veut dire quelque chose, je suppose, en physique, un noyau [80 :00] qui explose, mais, en dehors de la physique, alors bien sûr, trou noir, c'est aussi une notion astronomique, mais, alors on peut se servir de tout. Mais là aussi, il y a des trucs compliqués ; il faut le faire avec beaucoup de prudence. Moi, je ne me suis jamais vécu comme une explosion, tu vois ?

Un étudiant : Ça fait trop de bruit...

Deleuze : C'est intéressant, oui, c'est trop bruyant. [*Rires*] Non, c'est intéressant, en effet, parce que ça... enfin, c'est intéressant...

L'étudiant initial : Pardon, si nous partons de... tout est chance, tout est possible, dans l'espace et sur la terre... tout est chance...

Deleuze : Tout est possible... je veux bien, moi.

L'étudiant : Le soleil, toujours, il a fait l'explosion...

Deleuze : Oui, le soleil, oui, il y a une affaire du soleil et de l'explosion, d'accord, oui, mais...

L'étudiant : ... et puis, que parle, que parle Pascal, il a vu déjà des explosions... [81 :00]

Deleuze : Ah, tu en dis déjà trop. Pascal, selon toi ; à ma connaissance, Pascal, ce n'est pas les explosions qui l'intéressent. [*Rires*] Je veux dire, même en physique ; son problème, ses problèmes de physique, c'est tout à fait autre chose que des problèmes d'explosion. Il y a des problèmes d'explosion, en physique ; ce n'est pas des problèmes de Pascal, ça.

L'étudiant : Si on dit que... [*un mot qui se termine en -sion*], je ne suis pas d'accord, moi.

Deleuze : Tu n'es pas d'accord avec... ? [*Rires*]

L'étudiant : (...) -sion

Deleuze : Avec quoi ?

Voix diverses [*autour de Deleuze*] : Fission, fusion... fission ?

Deleuze : Fission, il doit vouloir dire. Euh... tu n'es pas d'accord avec eux ? Ben, oui. [*Rires*] Non, c'est difficile... non, non... oui, je... ben, je ne sais pas, moi ça me paraît... tu comprends... là aussi, tu retombes à ne pas être d'accord avec... C'est difficile de ne pas être d'accord avec quelqu'un. C'est ça, le difficile, hein, [82 :00] vraiment, je ne sais pas.

Comtesse : Est-ce que... est-ce que, justement, à partir de la notion de point de vue, dont tu as parlé tout à l'heure, est-ce que maintenir avec Marcel Proust la notion de point de vue, ça n'est pas ramener, justement, le narrateur au point de vue du créateur de romans classiques, c'est-à-dire au créateur du roman balzacien ?

Deleuze : Non... Oui, oui, je vois ce que tu dis...

Comtesse : C'est-à-dire, la critique que fait Proust de Balzac, il dit justement... c'est-à-dire la critique qu'il fait de la supposée vie charlatanesque du créateur de romans, de récits classiques, il

emploie cette expression, justement contre... contre... de « point de vue », en disant qu'il avait un point de vue sur le monde et [83 :00] qu'il pensait, et qu'il pensait que la littérature était, dans ce point de vue, l'expression d'une personne réelle, avec un état-civil, dont le personnage serait l'expression typique, et donc ça c'est un point de vue. Mais est-ce que justement le narrateur n'est pas la rupture de la notion de point de vue, c'est-à-dire la rupture avec la vie du créateur, à savoir la vie illusoire du créateur qui suppose que la littérature exprime la vie du monde, mais qui ne cesse, comme dit Proust, de réanimer en fait des morts-vivants ou des cadavres ? Autrement dit, la question se pose du rapport entre le point de vue du créateur de romans classiques, qui est déjà fêlé, d'ailleurs, avec Flaubert, mais surtout Balzac, et puis ce que Proust appelle, [84 :00] en ce qui concerne le narrateur, qu'il appelle le pouvoir réfléchissant du regard optique, qui capte autre chose que une position de point de vue.

Deleuze : Ouais. J'ai un sentiment, pardonne-moi, j'ai quand même un sentiment que, quand tu me flanques toujours « ce qu'il appelle », qu'est-ce que tu as... répète-moi ce qu'il appelle, parce que ça me paraît une drôle de phrase chez Proust. C'est peut-être vrai ; tu dis ce que Proust appelle le pouvoir... ? Non, mais répète ce que tu as dit. C'est très curieux ça, c'est très curieux, ouais, ouais.

Comtesse : Dans un texte, je crois c'est *À l'ombre des jeunes filles [en fleurs]*...

Deleuze : Non, mais répète ce que tu as dit...

Comtesse : ...il parle du pouvoir réfléchissant du regard optique, qu'il différencie justement...

Deleuze : c'est très curieux, ça, c'est très curieux...

Comtesse : ...de quelqu'un qui aurait un point de vue qui en resterait au spectacle réfléchi, comme il dit...

Deleuze : Ouais... Sois gentil, trouve-moi aussi la référence. Ce n'est pas que je te soupçonne. C'est que [85 :00] quand je t'écoute, je me dis, mais, ça me paraît bizarre, ces mots-là. Ça me paraît bizarre. C'est vrai qu'on ne retient pas les mêmes mots, que chaque lecteur retient... Ça me paraît bizarre. Retrouve-moi... Attends, je note, hein, parce que... tu dis que il parlerait de : le pouvoir...

Comtesse : Donc il y a deux textes là-dessus, la critique de Balzac...

Deleuze : Non, non, ce qu'il me faut, c'est que tu aies la gentillesse de me donner les pages, hein ? « le pouvoir réfléchissant... ? »

Comtesse : Le pouvoir réfléchissant par opposé au spectacle réfléchi, qui impliquerait donc...

Deleuze : Non, mais tu avais cité une phrase... « le pouvoir réfléchissant du regard... »

Comtesse : ... « du regard optique ». [*Cette phrase ne se trouve pas dans A l'ombre des jeunes filles en fleur*]

Deleuze : ... « du regard optique ». Ça me paraît très, très curieux... D'accord, je te réponds en deux mots, pour qu'on n'en reste pas là. Je vois bien ce que tu veux dire, ouais. Et ça peut se dire, en effet. Alors, moi je ne sais plus si j'ai... parce que on n'en finirait pas avec les textes, est-ce que j'ai [86 :00] un texte où il dit quelque chose comme -- là, je ne cite pas entre guillemets -- les essences sont des points de vue ? Il faudrait que je cherche pour te répondre. Là, je n'ai pas, je n'ai pas, mais je vais chercher. Tu me donnes envie... bon. Mais, c'est évident, là tu peux dire... à mon avis, il n'y aurait pas tellement de problèmes parce que... il faudrait dire qu'il y a deux... Dans le roman balzacien, même si l'on peut parler d'un point de vue du romancier, ce n'est pas du tout au sens que je viens d'essayer de dégager, c'est-à-dire cette conversion de l'essence à l'état de point de vue... sauf que, là aussi c'est trop compliqué ; ta question, elle est trop compliquée pour le moment pour... parce que je me dis : d'accord, il rompt avec le roman classique. Quel roman classique ? Quel hommage il fait à Balzac ? Qu'est-ce qu'il estime [87 :00] que Balzac a parfaitement trouvé, a parfaitement... ou qu'est-ce qu'il estime que Balzac a parfaitement pressenti ? Quand même, son entreprise à lui, elle a quelque chose à faire avec Balzac qui ne se ramène pas simplement à une récusation de Balzac, et il a quelque chose à en retenir, de Balzac.

Et je dirais juste qu'évidemment, ces deux notions de point de vue, il me semble, si... Ma réponse à ce que tu viens de dire, c'est que ce seraient deux notions de point de vue complètement différentes. Bon, point de vue au sens ordinaire si je dis : point de vue dans un espace euclidien, ça existe, et c'est même ça qui permettra de définir la perspective. Une perspective, dans l'espace euclidien, ça existe tout à fait, hein ? Mais c'est tout à fait... et, ça n'empêche pas qu'il y ait un monde d'essences, à savoir les essences étant définies, à ce moment-là, comme des personnages stables. En ce sens, je dirais, ce que Proust serait très en droit de dire, je ne sais pas si il [88 :00] le dit quant au roman balzacien, vous voyez bien que les personnages sont traités comme des essences. Bien plus, Balzac lui-même emploie le terme « espèces ». Ce sont des espèces, ce qui ne veut pas dire que ce soient des généralités. Il y a des espèces à un seul membre. Ce sont des espèces à un seul membre ; Vautrin, c'est une espèce, hein ?

Bon, donc je dirais, moi : d'accord, ce que Proust reproche, peut-être -- peut-être, sous réserve, à charge pour moi d'aller revoir ses textes que je n'ai pas présents dans l'esprit --, ce serait, d'une part, d'avoir conservé l'idée d'une essence du personnage, et, deuxième point, d'avoir conçu le point de vue comme une espèce de perspective en espace euclidien. Bon. Ça n'empêcherait pas que [89 :00] Proust -- et à la même époque des auteurs qui n'ont aucun rapport avec lui, parce que là, je ne suis pas entré... en même temps, ce que je dis est très confus, très équivoque, j'ai l'air de favoriser cet, cet appariement qui me révolte -- alors que Henry James et Proust n'ont strictement aucun, mais strictement aucun rapport. Ils ont quand même un thème commun qui les poursuit, c'est aussi ce thème du point de vue comme caractéristique du roman alors vraiment post-balzacien, du roman naissance vingtième siècle, hein. C'est donc... je dirais qu'ils se font du point de vue une tout autre conception.

À mon avis, c'est parce que, chez Proust, les personnages ne sont plus du tout des essences. Alors qu'est-ce qu'ils sont ? Ça c'est... Moi, je crois que précisément, ils sont des... ils sont des perspectives temporelles, et que ça les a destitués complètement du statut d'essence. [90 :00] Aucun rapport avec Henry James, mais chez Henry James, il y a une révolution aussi grande

quant au statut du personnage. Non, c'est comme des perspectives temporelles ; Charlus, c'est une perspective temporelle. Tout ce qu'on a dit sur le démesuré, c'est... Les personnages ne correspondent plus, ne sont plus du tout des essences, et en revanche, l'essence, elle est devenue le point de vue, mais le point de vue en un sens tout à fait nouveau, c'est-à-dire le point de vue au sens de la géométrie projective, ou même de l' « analysis situs ». Mais là-dessus, ce n'est peut-être pas... il faudrait... enfin on en reparlera puisque... si tu veux bien...

Bon, écoutez... Bon, on n'aura pas... Voilà ce que je voudrais juste, alors en deux minutes, regrouper ; c'est -- une fois de plus -- c'est ce qui me servira pour l'avenir, uniquement mes deux figures du temps, [91 :00] et puis entamer le problème suivant. Plutôt, pas figures du temps, les deux images indirectes du temps. Tout ce à quoi on est arrivé, maintenant, je mélange tout ce qu'on a fait sur le temps, et je dis : on en dégage deux directions. On appelle image indirecte du temps, encore une fois, une image du temps qui ne peut pas être appelée image-temps parce qu'elle n'est pas directe et parce que -- elle n'est pas directe parce qu'elle se confond, ou elle découle, peu importe, c'est la même chose, parce qu'elle se confond avec la composition des images-mouvement. -- Donc, confondue avec la composition, ou découlant de la composition des images-mouvements, c'est une image... ce n'est pas une image-temps, c'est une image indirecte du temps. Et pourtant, elle nous a déjà appris beaucoup sur... vous sentez qu'elle nous force à passer à un affrontement direct avec le temps. [92 :00]

Car les deux images indirectes du temps que nous avons, c'est quoi ? Et ben, pour garder -- je reviens à mon souci qui était mon souci de cette année --, ma classification des signes, je dirais ces images indirectes du temps constituent de véritables chronosignes. Ben, nous avons deux chronosignes, et là je n'ai pas des mots qui me satisfont. Le premier, on l'a vu, c'est l'intervalle ou le présent variable. Je maintiens cette notion car, même si Comtesse ajoute que ça n'épuise pas le problème du présent dans la mesure où il y a des formes de présent invariable, ces formes-là, ou bien je ne les considérerai pas n'étant pas capables de le faire, ou bien on les rencontrera plus tard, peut-être qu'elles feront partie d'un temps direct, je ne sais pas. Je dis juste, moi, ce que j'ai retenu, c'est l'intervalle comme présent variable, l'intervalle de temps. [93 :00] En quoi c'est lié au mouvement ? L'intervalle de temps, comme présent variable, nous donne une unité quelconque de mouvement. C'est l'unité de mouvement. Donc, en fait, il dérive des unités de mouvement, il constitue les unités de mouvement. C'est par là qu'il est relatif au mouvement. L'intervalle ou le présent variable, l'intervalle ou le présent variable -- je groupe juste les notions que je retiens -- a une limite. [*Interruption de l'enregistrement*] [1 :33 :28]

... ça, on ne l'a pas fait, on ne peut pas tout faire. Mais je dis, généralement sa vectorisation le précipite. C'est un présent accéléré... c'est un... c'est un intervalle, c'est un présent variable accéléré. Qu'est-ce qui le remplit ? Eh ben... ou, il constitue quoi ? Eh ben, il ne constitue pas nécessairement, hein, vous vous rappelez -- tout ça, c'est des groupements que je fais -- mais pas nécessairement, il peut constituer et se reconnaître à ce qu'on appelle [94 :00] un saut ou un bond qualitatif. [*Pause*] Bien. Le présent variable accéléré, donc, serait en ce sens la production de la qualité nouvelle. Il est passage d'une qualité à une autre, émergence de la qualité nouvelle. Tiens, alors là, pour te faire plaisir, un dernier plaisir, comme dit Eisenstein, compression et explosion. Bon. Aaahhh.

Je dis qu'il a une limite qui est l'instant, c'est très équivoque. Comprenez, à un certain niveau d'analyse, à un premier niveau, je peux dire : oui, l'intervalle est entre deux instants. [95 :00] Le présent variable est l'intervalle entre deux instants. À ce moment-là, présent variable ou intervalle suppose la notion d'instant. Je dis : oui, oui, mais ce n'est pas très intéressant. C'est vrai, l'intervalle suppose la notion d'instant, parce qu'il est intervalle entre deux instants, mais d'une manière abstraite, *in abstracto*, pas concrète. Pourquoi ? Ça ne s'oppose pas. Il ne présuppose pas en fait deux instants, il présuppose le concept d'instant, le concept bipartite d'instant, le concept binaire d'instant. Parce que, concrètement, c'est le chemin inverse, c'est le présent variable qui par son accélération [96 :00] même nous conduit à l'instant.

Si bien que concrètement, le présent n'est pas un intervalle entre deux instants ; c'est le saut qualitatif qui constitue l'un des instants abstraits à une nouvelle puissance, c'est-à-dire qui va faire passer un des instants au concret, et un seul. Là, moi, j'aimerais reprendre tout le problème de l'instant, déjà, parce que là, j'ai l'impression que je tiens quelque chose. Qui est que : le bond qualitatif, on me dira... vous comprenez, il n'y a pas contradiction, parce que vous aurez beau me dire « le bond qualitatif, si tu le conçois comme intervalle, tu as déjà mis deux instants, c'est un intervalle entre deux instants », je dis oui, c'est vrai, si vous prenez « instant » abstraitement. Mais concrètement -- et il faut --, mais concrètement, le présent variable, c'est ce qui [97 :00] tend vers une limite qui est l'instant, à savoir le deuxième instant, et le deuxième instant, c'est un instant élevé à la puissance deux, ou ce qui revient au même, à la puissance petit n. Et c'est là, comme instant élevé à la puissance petit n qu'il devient concret. En d'autres termes, le présent variable accéléré, c'est la production de l'instant, c'est la production de l'instant concret si vous considérez l'instant concret comme i au carré, ou i puissance n.

Qu'est-ce que ça veut dire ? C'est ce que -- encore une fois là je résume, je reviens sur un thème pour vous le rappeler juste --, c'est ce que Eisenstein a très bien compris, a très bien compris même au niveau de ses images. Je reprends l'image fameuse, là, mais le plus vite que je peux, de l'écrèmeuse, [98 :00] hein, dans "La Ligne générale". Il y a un présent : l'écrèmeuse dont le tuyau est vide. [Sur cette scène, voir les séances 11 et 12 du même séminaire, le 22 février et le 1 mars 1983 ; voir aussi L'Image-Mouvement, p. 54] Et tout le village attend, production de quoi ? De la qualité nouvelle, la première goutte qui va sortir, la première goutte qui va sortir de l'écrèmeuse. Je dirais, là : le présent, c'est le passage de l'écrèmeuse montée avec son tuyau vide et on a mis le, on a mis le matériau, à... C'est en ce sens que je vous rappelle, le présent variable, on est composé de toutes sortes de présents. Moi, je dirais, par exemple on n'est pas des explosions, mais une multiplicité de présents variables. Bon, voilà. Et alors... Bon. Production de la qualité nouvelle.

Donc là, vous avez un présent variable, que vous vivez [99 :00] dans l'attente, comme entre deux battements de cœur, si vous vous dites, quand vous êtes... si vous vous dites « oh... et si ça ne reprenait pas ? » hein ? Ha ! Rire amer ! Là-dessus, j'aurais envie de m'écrouler, comme ça... ça ne reprend pas. [Pause] Ben, là-dessus, je ne sais plus ce que je voulais dire, parce que... [Rires] vous me comprenez, bon, j'attends, j'attends la première goutte de lait. J'attends, bon, que reprenne tout ça : présent variable. Ça se précipite, ça s'accélère, si j'ai couru, là, mon cœur bat très vite, bon, c'est un présent variable. Tout ça, c'est des présents variables, les pulsations, c'est des présents variables. Bon, alors, cette écrèmeuse, elle va marcher ? Présent variable. La première goutte se forme : l'intervalle apparaît, là, pour ce qu'il est : le bond qualitatif, [100 :00]

le saut qualitatif. Surgissement d'une qualité nouvelle. [Pause]

Et voilà : le passage d'un instant à un autre, c'est ça. C'est ça le secret du bond qualitatif, je dirais. Le passage d'un instant à un autre, c'est-à-dire le passage d'une qualité à une autre qualité, est nécessairement la production de la nouvelle qualité [Pause] à une puissance supérieure, ou l'élévation de l'instant à une puissance supérieure. Et c'est sous la puissance supérieure que l'instant s'effectue comme instant, [101 :00] sinon il ne serait jamais effectué comme instant. En d'autres termes, l'instant, c'est comme la vitesse, encore une fois ; l'instant, c'est toujours i au carré, ou i puissance n . Et je dis, c'est ce que Eisenstein a très bien compris, puisque l'apparition du lait, la production du lait par l'écrémeuse est immédiatement relayée par des puissances qui ne vont pas du tout prolonger, qui vont élever cet instant à des puissances supérieures. Je veux dire : le passage d'une qualité à une autre ne se fait jamais, n'est jamais un passage simplement matériel, c'est aussi un passage formel. Et le passage formel élève l'instant [102 :00] à des puissances supérieures.

Et en effet, dans les images d'Eisenstein, puissance deux, c'est que : les flots de lait sont remplacés par des jets d'eau, c'est-à-dire qu'il donne à l'instant une nouvelle puissance. Quelle puissance, cette fois-ci ? La puissance du lumineux, suivant le commentaire d'Eisenstein, puis remplacée par -- ça se fait successivement, mais comprenez, c'est rapporté à l'instant, ce sont les puissances de l'instant -- puis remplacés par des feux, des feux d'artifices, où cette fois, dit Eisenstein, c'est la couleur, c'est la puissance de la couleur qui est atteinte, puis par des éclairs qui forment des chiffres sur l'écran, [103 :00] des éclairs lumineux qui forment des chiffres, nouveau passage formel : l'image passe du visible au lisible. On ne voit plus du lait, on ne voit même plus des jets d'eau, on ne voit même plus des feux d'artifices, on lit des chiffres, et le passage du visible au lisible est un bond qualitatif, mais un bond qualitatif formel. Je dis que dans le présent variable -- c'est ça qui, c'est la seule chose qui m'importe --, dans le présent variable, il y a nécessairement saut qualitatif, mais que dans ce saut qualitatif, il y a toujours élévation de l'instant à une série de puissances [104 :00] supérieures. On pourrait l'exprimer mathématiquement : i puissance 2, i puissance 3, i puissance 4, c'est-à-dire une série de potentialisations. Pour moi, ce serait le premier aspect du temps, et je dirais ce premier signe du temps, c'est le saut. [Pause] Ça ne me plaît pas bien, parce que le saut, ce n'est pas un nom de signe... le bond, le saut... mais, je ne vois rien de mieux pour le moment. Il faudrait trouver un mot qui renvoie plus à un type de signe, mais enfin...

Deuxième aspect, deuxième chronosigne, c'était, vous vous rappelez, non plus l'intervalle de temps, mais le Tout du temps, ou le Tout de temps, parce que ce n'est pas le temps en général, ça peut être un Tout de temps. Le Tout de temps, qui lui, cette fois-ci, était relatif à l'ensemble du mouvement, [105 :00] et qui n'apparaissait plus comme le présent variable, mais comme l'immensité du futur et du passé. Et ça, c'est quoi ? Eh bien, on l'a vu, c'est... -- là aussi, il peut y avoir plein de choses, tout comme dans ma première catégorie, on mettait plein de choses, pour regrouper... on pouvait regrouper, j'aurais pu développer beaucoup mais comme on l'a déjà fait. Dans la seconde entre plein de choses, et des choix à faire, car vous ne pouvez pas tout dire à la fois. -- Il y a des manières de concevoir ce Tout de temps, tout comme il y a des manières de concevoir le présent variable, très différentes les unes des autres.

Concevoir ce Tout de temps, je dis très vite : ben, ce sera la grande spirale organique. Et là aussi

je cite Eisenstein parce que je pense au cinéma, mais c'est la grande spirale par laquelle... la spirale logarithmique ouverte au deux bouts, [Pause] dont Eisenstein se réclame, [106 :00] mais il ne fait que reprendre de très vieilles traditions. [Pause] Ou bien c'est... -- quelqu'un d'entre vous m'a passé des textes splendides de Delaunay, c'est contemporain... contemporain, pas de nous, mais de Eisenstein... --, bon, la fameuse hélice de Delaunay. Le Tout de temps, voyez, c'est lié au cercle. Mais le cercle, c'est une figure fermée. Le cercle... ce n'est jamais un cercle... ce n'est jamais un cercle, en effet, ce n'est pas une configuration stable, le temps, ce n'est jamais un cercle, c'est un faux cercle. C'est quoi ? Voyez, vous pourrez dire là, d'après... là, c'est vraiment à votre goût, -- mais à votre goût, bon... ça engage bien des choses, ça vous engage vous-mêmes -- Vous pourrez dire : c'est la spirale, la spirale de temps, la spirale du temps. [107 :00]

Vous pourrez dire : c'est la grande hélice, c'est la grande hélice de Delaunay, et entre l'hélice et la spirale... Vous voyez les grands... Ceux qui voient des tableaux de Delaunay, il y a un moment où il découvre... or, lorsqu'il découvre l'hélice, Delaunay est fou de joie, et les textes qu'on m'a passés disent : enfin ! Il avait deux projets : élever la peinture, il reprochait au cubisme d'être inapte au monumental -- ça, ça m'intéresse beaucoup --, inapte au monumental. Léger fera le même reproche, c'est les deux qui font le grand bond, c'est-à-dire qui restituent à la peinture... si vous voulez, là, là, je, je, je, je, je vais vite : le cubisme rompt avec la peinture de chevalet, mais qu'est-ce que ça veut dire, rompre avec la peinture de chevalet, [108 :00] si ce n'est pas pour atteindre au monumental, hein ? Eh ben, les cubistes nous disent, nous disent, tant Delaunay que Léger, ils n'arrivent pas au monumental. C'est curieux, qu'est-ce qui se passe ? Il faut que la peinture reconquière le monumental pour retrouver ses rapports avec l'architecture. Le premier grand moment de joie de Delaunay, c'est lorsqu'il découvrira les possibilités d'une peinture monumentale, et ce sera avec ce qui semble être des cercles, mais il faut introduire dans le monumental le temps. Là, je vous jure, je n'exagère... croyez-moi. Mais vous pourriez me dire, comme je disais à Comtesse, hein : apporte les textes. Et je les apporterai peut-être la prochaine fois, si j'y pense.

Le temps, c'est avec l'hélice qu'il va l'introduire dans la peinture. [109 :00] Comme si, déjà... vous avez une très belle forme d'hélice chez Delaunay, lorsque vous prenez des demi-cercles par rapport à une verticale, un d'un côté, un autre de l'autre côté, avec tous les effets de couleur, là, où il va découvrir l'identité, à ce moment-là, de la lumière et de la couleur, et du temps. Bon, mais, ça ne fait rien tout ça. Or, voyez, je peux dire la grande spirale, je peux dire la grande hélice, mais chez Delaunay, pourquoi j'invoque Delaunay ? Parce que c'est, précisément, ce qui va constituer l'âme du nom qu'il crée, ou que des amis à lui créent pour désigner ce qu'il est en train de faire : le simultanésisme.

Et le simultanésisme, loin d'être une récusation du temps, [110 :00] c'est la découverte du Tout de temps, la simultanésité, qui est simultanésité de quoi ? Simultanésité de la lumière et des couleurs, simultanésité des couleurs les unes avec les autres, etc., et qui va mettre le temps dans le tableau, suivant l'hélice. L'hélice, c'est l'immensité du futur et du passé, et l'immensité du futur et du passé, je peux dire : c'est la simultanésité. Ce n'est surtout pas le présent variable qui est la simultanésité. Ce qui nous donne l'idée de simultanésité, c'est la spirale, la grande hélice, le Tout de temps. Le Tout de temps, c'est la simultanésité, et c'est ça que alors, du coup, Apollinaire et Blaise Cendrars essaieront d'obtenir en littérature avec la poésie simultanée. [111 :00] Comment faire ? La poésie simultanée, dans des ouvrages très étranges que ceux qui connaissent, si vous,

enfin, très intéressant, c'est très intéressant, cette période, mais, il s'en passera, des choses, hein ? Et ce simultanésisme, qui pour moi coïncide exactement avec l'immensité du futur et du passé, c'est-à-dire la spirale de temps, le Tout de temps, c'est exactement ça que pour le moment j'appelle l'intérieur du temps.

L'intérieur du temps, c'est la spirale, l'hélice des couleurs, [Pause] le simultanésisme, la [112 :00] simultanésité du futur et du passé, et c'est dans cet intérieur du temps que nous prenons une taille sans commune mesure, ou des dimensions sans commune mesure, avec, etc. Bien plus, dans les textes précis de Delaunay, il y en a un qu'on m'a passé, formidable, où il dit, où il oppose la lumière du soleil et la lumière de la lune. Et c'est bien, ça, il est beau ce texte, qu'est-ce qu'il est beau, parce que il dit : ah, ben voyez, le soleil, c'est le Tout. Lumière du soleil : c'est le Tout. C'est vraiment le simultanésisme. Mais, mais la lune, elle est formidable, parce qu'elle assure les passages. [113 :00] Le mot y est, tout le temps, revient. Pour la lune, c'est les passages. La lumière lunaire, c'est les passages. Si bien que c'est bien, la lune, ce serait le présent variable, le soleil, ce serait le simultanésisme, la... [Deleuze ne termine pas la phrase]

Alors, évidemment, en même temps, tout se mélange, vous comprenez. C'est beau, les époques, il faut... et puis nous, notre tâche, quand on réfléchit sur quelque chose, c'est... là où ça se mélangeait... Delaunay était furieux quand on le comparait aux Futuristes, et vous comprenez pourquoi ; ça, ça se comprend tout seul. C'est que les futuristes, ils veulent aussi le simultanésisme, ils veulent la simultanésité, mais les Futuristes, ils conçoivent la simultanésité comme la limite de la vitesse. Contresens ! Abominable contresens [114 :00] pour Delaunay ! Je veux dire, c'est une limite du mouvement cinétique pour eux ; un mouvement qui irait infiniment vite vous donnerait la simultanésité. Donc c'est une limite du mouvement cinétique. En d'autres termes, pour eux, la simultanésité, c'est la limite du présent variable, [Pause] alors que pour Delaunay, c'est quelque chose d'absolument différent : ce n'est pas la limite d'un mouvement cinétique, c'est la totalité du mouvement de la couleur, ou de la lumière. [Pause] C'est la totalité du mouvement-lumière, ou de la lumière-mouvement, [Pause] si bien que, c'est... [115 :00] c'est ce qui arrive toujours, en employant les mêmes mots, ils ne se sont jamais aussi haïs. Ouais, bon, peu importe.

Et voilà notre acquis. Mais tout se regroupe très bien. Vous voyez, j'insiste énormément sur ce point : l'intérieur du temps, c'est vraiment la même chose que cette immensité du simultanésisme. Et pourquoi c'est la même chose ? Ben, c'est pour ça que j'ai eu besoin, aussi, de passer par Proust, parce que c'est à l'intérieur du temps que nous prenons cette dimension par-delà toute commune mesure, que nous devenons vraiment des géants, c'est-à-dire que... bon. Et, ce Tout de temps, je dirais c'est aussi bien les deux figures, c'est-à-dire que vous pouvez le concevoir de mille manières, c'est les deux figures du sublime, telles que nous les avons distinguées. C'est la figure du sublime mathématique, [116 :00] dont je dirais qu'il est assez proche du simultanésisme type Delaunay. Mais c'est aussi la figure du sublime dynamique [Pause] dont je dirais cette fois qu'il est beaucoup plus proche de quelque chose qui est radicalement différent de Delaunay, à savoir de l'expressionnisme. [Pause] Bon, mais enfin, c'est vous dire combien tout ça est... mais, on devrait pouvoir retrouver, pouvoir mettre les choses. Voilà.

Et enfin, je passe alors, mais à peine, comme ça... parce que je pensais, je termine, là, où je pensais commencer, c'est bien. On se trouve devant un autre problème, c'est qu'on avait dit : des

images-mouvement [117 :00] ne se dégagent pas seulement des chronosignes, c'est-à-dire des images indirectes du temps. S'en dégagent aussi fondamentalement des figures de la pensée. Figures indirectes, ce ne seront pas des images-pensée. Je veux dire : ce ne seront pas des images, ce ne seront pas des images, trait d'union, pensée ; ce seront des images de la pensée, des images indirectes de la pensée.

Et ce n'est pas étonnant qu'il y ait un rapport très fondamental entre les figures du temps, entre les images du temps, et les figures de la pensée. Bon, c'est... si bien que ce qui nous reste à faire c'est, pour la pensée, la même chose. La composition des images-mouvement doit nous donner des figures de la pensée. Nous n'avons fait que la moitié de notre tâche, c'est-à-dire, on a fait la partie figures du... [118 :00] images du temps. Mais les figures de la pensée... mes deux chronosignes... alors là, cherchons un mot, nous les appellerons -- pour faire, pour faire, pour faire savant, et puis pour faire un beau tableau des signes -- nous les appellerons, conformément au mot grec, des noosignes, puisqu'en grec la pensée, c'est le *noos*, le no-os, des noosignes, n-o-o-signes. On a donc des chronosignes et des noosignes.

Les chronosignes -- évidemment je ne suis pas bien content de mes mots, il faudrait en retrouver d'autres --, c'est les sauts ou les bonds d'une part, et d'autre part, la grande spirale ou l'hélice. Ça, c'est un bon signe, parce que ce n'est pas une figure [119 :00] comme une autre. Quand vous trouvez... quand vous vous trouvez devant une grande spirale ou une hélice, vous pouvez dire : c'est le signe monumental. C'est le signe du monumental, ou c'est le signe du sublime.

Alors des noosignes, il faudra aussi qu'on en trouve, des noosignes. Et je me dis : ben oui, des figures de la pensée, ça veut dire quoi ? Ben, ça veut dire des manières de se représenter, comme dit l'autre, ce que veut dire penser. [Pause] À notre tour, on ne va pas se demander ce que signifie penser, ou ce que veut dire penser. Nous, on va se demander : sous quelle figure la pensée s'apprehende-t-elle ? [Pause] [120 :00]

Alors quand même, on se dit : oh, c'est un sujet infini... non, on ne va pas faire ça comme un sujet infini ; on va faire ça aussi en liaison avec notre souci perpétuel de cinéma. On va faire ça avec nos soucis d'esthétique. On ne va pas demander ça aux philosophes, forcément. Ce n'est pas... ils ont, peut-être qu'ils ont... non, ils n'ont même pas de privilège, là-dessus, les philosophes, hein ? Ils sont comme tout le monde. On pense tant bien que mal. Je veux dire, on pense tant bien que mal, c'est-à-dire : chacun pense, pas seulement d'après sa méthode, mais chacun a une certaine figure de la pensée, et on ne peut pas penser sans engendrer par-là même, c'est-à-dire... Et la figure de la pensée, je l'appellerai une « manière de penser », et ce n'est pas du tout la même chose qu'une méthode. Chacun de nous, il a sa manière de penser, ou de ne pas penser.

Et une manière de penser, mais qu'est-ce que c'est qu'une manière [121 :00] de penser ? Il y a des manières de penser, alors ? On pouvait croire que penser, c'était... Eh oui ! Il y a des manières de penser ! C'est pour ça que je crois que, entre personnes qui ont des manières de penser différentes, il n'y a pas de langage commun possible. Seulement, les manières de penser, c'est très curieux : on peut avoir des manières de penser correspondantes d'une civilisation à une autre, et en même temps, à l'intérieur d'une même civilisation, rien, pas commun. Je veux dire ça ne suit pas les différences ; ce que j'appelle manière de penser ne suit pas les différences de

civilisations, de cultures, de classes, de sociétés. Alors, ça suit quoi, hein ? Ben, peut-être si on arrivait à une réponse, on avancerait, mais il faut encore savoir ce que c'est que ces manières de penser. Manières de penser, manières de penser, [122 :00] bon. Je dirais, eh ben oui, [Pause] on s'appuie sur... manières de penser, il faut que je les conclue des images-mouvement. Sinon, je tricherais, eh ben oui. Nos analyses précédentes, et notamment nos deux images du temps, nous ont mis sur la voie.

Moi, je vois des manières de penser ; moi, je vois des gens dont la manière de penser, hein, c'est... -- j'emploie des mots vagues -- c'est le travail. Et c'est pas mal, parce que, partout il y a du bon et du mauvais, vous savez, hein ? Il y a des gens de génie pour qui la pensée est un travail, il y a des idiots pour qui la pensée est un travail, ce n'est pas ça qui compte. Et en même temps, bizarre, c'est aussi des gens pour qui -- ce n'est peut-être pas tout à fait les mêmes -- la pensée est un combat, [123 :00] est une lutte. C'est comme une lutte avec les ténèbres. Oh, mais c'est autre chose que des mots, hein, si c'est une lutte avec les ténèbres, c'est un travail. D'accord.

Mais alors, ces ténèbres, c'est quoi ? Il n'y a pas de raison que la pensée ait à lutter avec les ténèbres s'il n'y a pas des ténèbres dans la pensée. [Pause] Ça se complique. Cette manière de penser implique qu'il y a dans la pensée quelque chose qui est capable de nous empêcher de penser. Jusqu'à maintenant, les gens, ils ont souvent dit : « ah oui, ce qui nous empêche de penser, c'est l'extérieur ». Ce serait dans la pensée qu'il y aurait quelque chose qui pourrait nous empêcher de penser... Aaahh, tiens... C'est bien possible. À ce moment-là, la pensée serait un véritable combat, mais un [124 :00] combat quoi ? Un combat avec elle-même. Hmm, ça se complique, ça. Elle serait un combat avec elle-même. Du coup, je ne pourrais pas dire que le signe de ça, c'est le duel, heureusement, parce que le duel, on s'en est servi pour autre chose, c'est un signe d'action. Non, la pensée, elle serait dans un état d'un duel si particulier que ce serait bien autre chose qu'un duel. Son combat avec les ténèbres, enfin, la pensée serait combat. Et pourquoi qu'elle serait combat ? Pourquoi qu'elle aurait à être combat ? Et pourquoi qu'elle aurait à être travail ?

Ben, je vais vous dire le secret : parce qu'elle serait « reprise ». Elle serait reprise. Reprise de quoi ? Et ben, elle aurait pour destin d'avoir à reprendre, [Pause] [125 :00] quoi ? Quelque chose de déjà pensé. [Pause] Oh, ça devient de plus en plus obscur. Je veux dire, je sais au moins comment j'appellerai ça, alors, un tel signe, où la pensée reprend quelque chose qui est déjà pensé, et naît comme pensée parce que... Donc la pensée qui renvoie perpétuellement à un présupposé, et qui se définit comme le recommencement de ce qu'elle présuppose, et elle a à recommencer ce qu'elle présuppose, et c'est là sa lutte, c'est là son combat, Dieu merci, j'appellerai ça alors une « contremarque ». Et la contremarque, ce serait le premier des noosignes. Vous vous reporterez dans votre dictionnaire, pour voir ce que ça [126 :00] rappelle, une contremarque. Je ne vous le dis pas, je le dirai la prochaine fois, hein ? Mais, comme ça. Et pourquoi je dis ça ? Vous sentez tout de suite. Dans cette manière de penser, un des exemples c'est évidemment la dialectique. Et ce que je suis en train de définir, c'est la dialectique.

Et pourquoi, que... [Pause] Évidemment, chacun sait que la dialectique, c'est le travail comme travail du négatif, dans la pensée, et chacun sait que la dialectique, c'est le combat, hein, [Pause] dans l'opposition, le combat des opposés et le travail du négatif, bon. Mais je dis, en fait, en fait,

le vrai signe de la pensée dialectique, c'est la contremarque. Pourquoi ? Parce que voilà [127 :00] -- je pourrais presque terminer là-dessus, comme ça. J'entame à peine, c'est pour lancer la prochaine fois. -- La pensée a toujours pensé un déjà ; déjà quoi ? Ce déjà que la pensée avait toujours déjà pensé se nomme principe d'identité, [Pause] et il s'exprime, ce présupposé de la pensée, s'exprime -- c'est bien le présupposé de la pensée --, il s'exprime sous la forme célèbre : « A est A ». A est A. [Pause] Qu'est-ce que dit la dialectique ? Il faut être un imbécile -- justement, je ne cite personne ; personne, ça ne peut venir à la tête de personne --, il faut être un singulier imbécile [128 :00] pour croire que la dialectique dit « A est non-A ». Eh, pourquoi ? Parce que Lewis Carroll peut dire A est non-A, pour nous faire rire, c'est même ce qu'on appellera un non-sens. Mais Lewis Carroll a son génie, qui n'est pas dialectique.

En revanche, personne, en tant que philosophe, à moins pour vouloir faire rire, ne dira A est non-A, et jamais il n'est arrivé à Hegel ni à Marx de dire « A est non-A ». Ce qu'il dit, c'est quelque chose d'infiniment plus profond, et qui pourtant vous étonne moins. Ce que Hegel dit, c'est : « A n'est pas non-A ». [Pause] [129 :00] Vous me direz : ben, ce n'est pas très fort, alors, Hegel. [Rires] Eh ben si, c'est le coup de génie de Hegel. Le coup de génie de Hegel est d'avoir dit « A n'est pas non-A ». [Pause] Bon, ce serait ça, le coup de génie de Hegel ? Ben oui ! Pourquoi c'est ça le coup de génie de Hegel ? Parce que, que A ne fût pas non-A, avant Hegel, tout le monde le savait, et personne n'y attachait la moindre importance. Ce qui importait aux gens, c'était que A fût A. Quand Hegel dit « A n'est pas non-A », il est le premier à prendre au sérieux [130 :00] ce principe bien connu, c'est-à-dire à lui donner une valeur logique et ontologique. Le principe d'identité, avant Hegel, a une valeur logique et ontologique, mais le principe de non-contradiction n'en a pas.

Si vous voulez comprendre quelque chose à la dialectique, il ne faut surtout pas dire : la dialectique met en l'air le principe de non-contradiction. Au contraire, elle est la première à le respecter. Elle est la première à dire « A n'est pas non-A » en donnant à cette proposition un sens logique et ontologique. Car si A n'est pas non-A, il est nécessaire que A comporte dans son être [Pause] le rapport avec ce qu'il n'est [131 :00] pas. Si A n'est pas non-A, il faut que l'être de A comporte le non-être de non-A. [Pause] Est-ce que vous vous rendez compte du bouleversement ? Vous ne pourrez pas définir l'identité ; vous ne pourrez pas en faire un présupposé, vous ne pourrez que la produire par le principe de non-contradiction compris comme négation de la négation : « n'est pas non-A ». A n'est pas non-A.

Et voilà, Hegel n'en demande pas plus. Surtout, il ne demandait pas que A fût non-A, [132 :00] pour une raison simple : il n'était pas idiot. Il demandait que A ne fût pas non-A. Et il allait prendre toute la philosophie à la gorge à partir de là en disant : vous ne vous rendez pas compte, vous en êtes toujours tenus au principe d'identité comme présupposé, mais ce qu'il fallait, c'était produire le principe d'identité, c'était le reproduire dans les choses. Or vous n'aviez pas le moyen de le reproduire dans les choses ; vous vous le donniez comme un présupposé, vous n'aviez pas le moyen de le reproduire. Seul le principe de non-contradiction vous permet de faire passer le principe d'identité dans les choses. [Pause] Si A est A, c'est parce que A n'est pas non-A, et c'est A en tant qu'il n'est pas non-A [133 :00] qui va produire A en tant qu'il est A. En d'autres termes, le principe de non-contradiction est la « contremarque » du principe d'identité. Il fait passer l'identité dans le réel, et la philosophie avant Hegel a été abstraite ; elle n'a jamais touché au concret -- là, c'est Hegel qui parle --, parce que elle n'a pas su faire passer l'identité,

l'identité dont elle se réclamait, elle n'a pas su la produire dans les choses. Dès lors, elle était pure abstraction. Elle était métaphysique, et Hegel est le premier, à part les empiristes, qui propose ou qui pense achever Kant, à savoir la transformation de la métaphysique en logique, [Pause] ou en ontologie. [134 :00]

Bon, c'est compliqué ; ça a l'air très simple, mais c'est très, très, très, c'est un truc très, très curieux. Vous comprenez, la dialectique, c'est -- je reviens là-dessus --, c'est ça, c'est ça, et c'est par là que c'est un travail. C'est le travail de faire passer dans les choses l'identité présupposée. C'est le travail de reproduire l'identité abstraite dans les choses concrètes. Or cela implique la négation de la négation. C'est le principe de... Alors, Hegel, ça deviendra très fort, il dira : vous n'avez jamais vu que le principe de non-contradiction était, [Pause] n'était pas une simple manière de parler, par rapport au principe d'identité. Il pourra dire : vous ne l'avez jamais compris, vous ne l'avez jamais pris [135 :00] au sérieux. La vraie différence, pour Hegel, elle est entre le principe d'identité et le principe de non-contradiction. Tandis que avant Hegel, la différence, elle est entre le principe... prenez Leibniz : la vraie différence pour Leibniz, elle est entre le principe d'identité, qui règne sur les essences, et le principe de raison suffisante, ou le principe de causalité, qui règne sur les existences. Mais, je le répète bien, c'est un coup de génie fantastique qu'avoir fait passer... -- et ça, c'est un acte, vous comprenez, c'est une grande création dans la philosophie --, avoir fait passer la limite au-dessus. La vraie limite, ce qui va définir l'existence, ce n'est plus le principe... -- et l'existant [136 :00] -- ce n'est plus le principe de causalité. Le principe de causalité, ça, ça, on verra, ce sera de la dialectique, oui. Mais il fallait commencer plus haut. La vraie raison de l'existence, c'est la négation de la négation. [Pause]

D'où, comprenez ce que je veux dire, j'essaierai de le dire plus clairement la prochaine fois, mais comprenez ce que je veux dire. C'est une idiotie de dire : Hegel pense que les choses se contredisent, ou que Hegel pense que la contradiction est dans les choses. Hegel pense que la non-contradiction fait passer l'identité dans les choses. Hegel, c'est le premier qui nous dise -- je dis même, à la lettre --, Hegel est le premier penseur qui nous dise : les choses ne se contredisent pas. Parce que, qu'est-ce qu'ils faisaient, les autres ? [137 :00] Ils nous disaient : les essences, c'est l'identique, et le monde sensible, il est contradictoire. Hegel, c'est le contraire, c'est évidemment le contraire, c'est le premier à nous dire : mais le monde n'est pas contradictoire. Pourquoi ? Parce que la loi du monde, c'est « A n'est pas non-A ». [Pause] Alors c'est les autres qui croient que les choses se contredisent. Hegel, c'est vraiment le premier à dire : non, elles ne se contredisent pas. Le principe qui règle l'existence est le principe de non-contradiction, le principe de non-contradiction se présentant sous la forme de la négation de la négation. [Pause] Si vous comprenez ça, vous avez tout compris [138 :00] de Hegel, et de son coup, et de son coup de génie et ce par quoi c'est un grand philosophe. Bon alors, je dis juste ça, voilà. J'appellerai -- du coup j'ai presque justifié --, moi j'appellerai « contremarque » une telle image de la pensée.

Et puis vous avez d'autres types, tout à fait différents. -- Oh, oh, là, là. Vous en pouvez plus, oh ben, je vais très vite. -- On risque de les confondre avec les premiers, mais c'est tout à fait autre chose. Vous avez des types, et là aussi, c'est le pire et le meilleur, car Dieu que ces métaphores ont engendré des œuvres médiocres. Vous avez des types pour qui penser, ce n'est pas travailler, c'est, ce n'est pas, non, ce n'est pas, ce n'est pas combattre, ce n'est pas lutter. C'est... -- et ils se détestent, on sent qu'ils vont détester les autres --, c'est -- je lance un premier mot -- la lumière

ne combat [139 :00] pas les ténèbres. Qu'est-ce que c'est que cette histoire ? Il y a des gens qui disent : mais de quoi tu parles ? La lumière combat les ténèbres, mais où tu as vu ça ? Où tu as vu ça, toi ? Tu vis comme ça ? Tiens, tu penses comme ça ? La lumière, alors elle combat les ténèbres ? Il dit : moi, je ne vois pas ça comme ça, moi. Moi, je dirais plutôt, ils disent, le clair et le sombre, ou la lumière et les ténèbres, alternent. En quoi que c'est un combat ? C'est une alternance, tiens, c'est : ou bien, ou bien. Ou bien il fait jour, ou bien il fait nuit, c'est une alternance. Ben, pourquoi que tu appelles ça un combat ? Tu es, tu es, ça ne va pas ta tête ? Tu vois des combats partout, toi. [*Rires*] Ah bon ? Tiens. C'est une alternance. Remarquez que Hegel [140 :00] déteste ça. [*Rires*] Quand il veut critiquer un de ses rivaux, pourtant, ou un de ses maîtres, il dit : « il a réduit le travail du négatif à une simple alternance ». [*Interruption de l'enregistrement*] [2 : 20 :16]

... alternance de lumière et d'ombre. Ce n'est pas du tout la même conception de la lumière, ce n'est pas du tout la même conception de la couleur, ce n'est pas du tout la même conception de tout sur, etc. Et puis, c'est les mêmes gens qui disent : bon, allez, je parie, pile ou face ? Nuit ou jour ? Pile ou face ? Comme dit l'un d'entre eux parmi les plus grands [*Sans doute, Pascal, notamment dans les Pensées, part. II, art. 3*] : croix ou pile ? Croix ou pile ? Admettons. Ce n'est plus tout à fait alternance, c'est « alternative ». [*Pause*] [141 :00] Et voilà que penser, pour eux, c'est faire l'alternative, c'est poser l'alternative, poser le « ou bien, ou bien », poser le « ou bien, ou bien », dans quelle situation qu'on se trouve. Alors ça, ça devient comique, toute cette affaire.

On appellera ça -- j'ai mon signe, pour ce type de pensée -- je dirais, c'est le « pile ou face ». C'est un signe, pile ou face. Il est bien connu que les gens, là, de l'alternance ou de l'alternative, à première vue, ce sont des joueurs. Voilà qu'ils conçoivent alors la pensée comme jeu. Souvent des choses, le, le, le joueur... la pensée joueur, [142 :00] il y a eu des choses que, bon, il y a du bon et du mauvais partout, hein ? Pensée comme jeux, qui ont été dits et répétés. Ce qui me paraît bizarre, c'est que c'est parfois dit par des dialecticiens. Alors là, je ne comprends plus ce qu'ils veulent dire parce que, la dialectique, ce n'est pas du jeu, ce n'est vraiment pas du jeu. C'est, c'est, c'est le contraire, c'est le contraire, c'est du travail comme je viens... c'est... c'est de la contremarque, ce n'est pas du pile ou face.

Ça devient un peu plus sérieux lorsque, que ce soit Nietzsche ou que ce soit du côté de Mallarmé, on entend des thèmes que la pensée, c'est émettre un coup de dés. Il y a un coup de dés dans la pensée. Là, on sort de la métaphore du jeu. Là, on sent qu'on n'est plus dans la dialectique. Ou bien d'autres, pour qui [143 :00] c'est croix ou pile, et ça c'est une tradition, ça forme une tradition. Et parfois, on les mélange avec les dialecticiens, et l'on parle, par exemple, d'une pensée dialectique chez Pascal. Pascal n'a rien à voir... ça a été longtemps... par exemple, toute l'interprétation que [Georg] Lukacs et [Lucien] Goldmann ont donné de Pascal, Pascal dialecticien avant la lettre, penseur dialectique par excellence. Et là aussi, c'est une force de [Michel] Serres, alors, d'avoir dit : mais, mais, il faut ne pas savoir un mot de mathématiques pour penser que la pensée de Pascal est dialectique, ça ; elle est tout ce que vous voulez sauf... Pourquoi il faut ne pas savoir un mot de mathématiques ? Parce que tous les passages de Pascal qu'on invoque pour conclure que Pascal est dialecticien ou a un pressentiment de la dialectique, c'est des passages qui s'expliquent d'un [144 :00] tout autre point de vue par les références mathématiques explicites que ces passages comportent. Alors, à coup sûr, c'est une pensée pas

ordinaire, la pensée de Pascal, mais la rapprocher de la dialectique est un non-sens. Et ça, je crois, alors là il faut faire hommage à Serres de l'avoir très, très, très bien montré, hein ?

Vous comprenez, d'après ce que je viens de dire, la dialectique ce n'est pas le pour ou le contre. Le pour ou le contre, ça, c'est un mode de pensée tout à fait différent, c'est l'alternance et l'alternative. Et je dirais que cette pensée, donc, de pile ou face, ce second noosigne, vous le trouvez chez qui ? Eh ben, vous le trouvez, mettons, chez Pascal. Vous le trouvez chez Kierkegaard. *[Pause]* [145 :00] Vous le trouvez éminemment chez Sartre. *[Pause]* Un chrétien catholique, d'une extrême violence, un réformiste, un athée. Curieux, ça... parce qu'on aura à voir... bon... Le texte de base, pour nous là, ce sera le pari. Ce sera le pari de Pascal : qu'est-ce qu'il veut dire, de quoi il s'agit là-dedans ? Mais, vous voyez pourquoi on en aura besoin.

Donc, je résume, nous en sommes là. Il va falloir que l'on creuse un peu cette histoire de Hegel et de la pensée comme contremarque, j'en suis là, et que [146 :00] l'on approfondisse l'autre aspect, la pensée alternance-alternative. Ce seraient nos deux figures, nos deux figures fondamentales de la pensée. *[Fin de l'enregistrement]* [2 :26 :14]