

Gilles Deleuze

Sur Cinéma, vérité et temps : le faussaire, 1983-1984

12ème séance, 28 février 1984 (cours 56)

Transcription : [La voix de Deleuze](#), Alain Guilmot (1ère partie), Ségolène Gaffet et Pauline Grenier, correction : Agathe Vidal (2ème partie) et Alain Guilmot (3ème partie) ; révisions supplémentaires à la transcription et l'horodatage, Charles J. Stivale

Partie 1

Alors concernant les... concernant la question du rapport vérité-temps, nous sommes, comme vous l'avez bien remarqué, dans une partie philosophique depuis plusieurs fois. Cette partie philosophique, à mon avis, on va la poursuivre encore deux, trois fois, et puis on reviendra à un statut d'image. On aura trouvé du cinéma, de la philosophie. Pour le moment, on est dans cette histoire enfin qui, qu'on a prise au niveau des Grecs et au niveau de Platon, et qui est vraiment l'image indirecte du temps. Et tout le sous-entendu de ce que là on essaie de faire, c'est [*Pause*] [1 :00] lorsque le temps, [*Pause*] lorsque le temps est philosophiquement l'objet d'une image indirecte, et seulement d'une image indirecte, [*Pause*] ça suppose une certaine conception de la vérité. Si l'image du temps subit des mutations, c'est évidemment le concept de vérité qui est ébranlé, qui subit lui-même une mutation.

Or, si je [2 :00] résume le point où on en est et sur lequel il me semble qu'on a suffisamment insisté, je rappelle le schéma qu'on était arrivé à dégager avant, avant les vacances. Ce schéma, je voudrais qu'il soit très clair puisque je considère que c'est la même chose si c'est adressé à des philosophes ou à des non-philosophes ici. Ce n'est pas plus compliqué, par exemple, pour ceux qui s'intéressent davantage au cinéma, mais prenez-le comme des espèces d'images, à la lettre, au sens étymologique, des images cinématographiques. Ça revenait à dire quoi, ce premier stade que l'on étudiait et que l'on poursuivait chez Platon ? Ça revient à dire : eh bien le temps, oui, reçoit sa définition fameuse : mesure ou nombre du mouvement. [3 :00] L'on voit bien que, lorsque l'on dit que le temps, c'est la mesure ou le nombre du mouvement, c'est une image indirecte du temps en tant qu'elle dérive du mouvement. C'est une image indirecte du temps.

Dès lors, en quoi consiste le mouvement ? Il ne faut pas que sa définition présuppose le temps. Eh bien, dans le schéma platonicien, encore une fois, le mouvement, c'est le mouvement d'extension, ce qu'on appelle le mouvement local, c'est-à-dire le mouvement qui consiste en ceci : qu'un objet, qu'un quelque chose passe d'une position à une autre. C'est donc le mouvement comme quantité extensive. Vous me direz : ce n'est pas si simple chez Platon. Eh ben, [4 :00] oui, non, non, ce n'est jamais si simple chez personne. C'est dans le commentaire qu'on peut durcir les choses. Platon n'a même pas besoin de dire « le mouvement est une quantité extensive » pour une raison très simple : c'est qu'il n'a pas l'idée d'une autre quantité. On me dira : si, il a l'idée d'une autre quantité. Voire, sans doute, il a l'idée d'une autre quantité.

Il faudra qu'il y ait des changements et des ruptures avec Platon pour qu'on s'aperçoive qu'il y avait l'idée d'une autre quantité. C'est-à-dire il faudra que ce soit dégagé par d'autres chemins et que, par un retour à Platon, on se dise « ah mais, si, il y avait déjà ça chez Platon ... » Car c'est par-là que c'est très, très difficile : d'assigner pour chaque grand penseur ou pour chaque grand auteur ce qu'il y a de nouveau chez lui, en quoi consiste la nouveauté, quelles sont les nouveautés encore en puissance, quelles sont les nouveautés formelles, c'est-à-dire formellement présentées, tout ça. Peser, l'art de peser les textes, [5 :00] qui est l'art du lecteur ou du commentateur, est très difficile parce que, dans un texte, il y a toujours l'implicite et l'explicite, il y a toujours plusieurs niveaux coexistants. C'est toujours très, très difficile.

Mais je dis juste bon, le mouvement, c'est le passage d'une position à une autre, ce qui implique quoi ? Ce qui implique que le monde est une configuration. Le temps, c'est le nombre ou la mesure du mouvement, de quoi ? Du monde. [Pause] Il s'agit du mouvement du monde. [Pause] Le monde, c'est une configuration, en quel sens ? En ce sens que le monde, c'est inséparable [6 :00] de la répartition et de la distribution des points privilégiés qui s'opèrent dans une matière, qui s'opèrent, pas qui s'opèrent toutes seules, mais que le fabricant du monde, le démiurge, impose à une matière. Si bien que le monde se définit comme configuration, c'est-à-dire distribution des points privilégiés. Et cette distribution des points privilégiés dans le *Timée* de Platon apparaît, à l'issue d'opérations qui sont celles du démiurge, du fabricant du monde, apparaît sous une forme extrêmement complexe mathématico-physique, géométrico-physique, fondée, ainsi que -- je dis les grandes directions, grandes directions me semblant être -- une théorie géométrique des proportions extrêmement poussée [7 :00] dont on trouvera le développement purement géométrique dans un livre de la géométrie d'Euclide qui va extrêmement loin et qui va constituer la grande théorie des proportions.

Mais d'autre part aussi, il n'y a pas seulement la théorie des proportions qui permet de fixer les points privilégiés. Il y a aussi tout un jeu -- et là j'insiste -- tout un jeu des plans, des plans les uns par rapport aux autres. Et on verra pourquoi là j'ai tellement besoin d'insister là aujourd'hui, ce que je n'avais pas fait les autres fois, sur la notion de plan. Et en effet, ce sont les plans en fonction desquels s'organise le monde qui vont permettre, outre les proportions, qui vont permettre la détermination des points privilégiés. [8 :00] En quel sens ? Par exemple, toute cette astronomie qui commence par distinguer le plan de l'équateur et le plan de l'écliptique. Et, suivant les orientations des plans les uns par rapport aux autres -- un plan peut être perpendiculaire à un autre plan, on verra l'importance de cela, il peut être oblique par rapport à un autre plan -- c'est cette configuration de plans qui va définir quoi ? Eh bien, le planisphère, le planétarium, [Pause] et la distribution des points privilégiés sur ce planisphère, une fois dit qu'un point privilégié est toujours sur un plan. [9 :00] Et là j'insiste parce que tout cela, ça va tellement peu de soi qu'on va voir comment tout va être remis en question.

Mais, dans le Platonisme pur, il me semble que c'est ça. Le planétarium est comme fait d'une organisation de plans relatifs les uns aux autres. Et c'est en fonction de cette organisation mutuelle réciproque des plans que se fait l'assignation des points privilégiés, plan de l'équateur, plan de l'écliptique, encore une fois pour revenir à la base du *Timée* et de l'astronomie du *Timée*. Dès lors, voyez que le mouvement -- j'ai donc d'abord le monde, je viens de définir le monde -- le mouvement, c'est une, c'est une série de distinctions logiques ; chronologiquement, c'est donc

donné en même temps, tout ça. Le mouvement en [10 :00] sort tout droit. Le mouvement, c'est donc le passage du monde ou d'un élément du monde d'un point privilégié à un autre.

Dès lors, on comprend, directement, en troisième temps, dans une déduction purement logique, le temps, [Pause] une fois dit que vous êtes en droit -- mais encore fallait-il être en droit -- une fois dit que vous êtes en droit de définir le mouvement comme passage du monde ou d'un élément du monde d'une position privilégiée à une autre, ce qui implique un planisphère -- encore une fois, ce qui implique des plans, les points privilégiés n'existent que sur des plans, un point privilégié implique un plan. Un plan peut comprendre plusieurs points privilégiés mais de toute manière, un point privilégié est sur un plan -- eh bien, une fois que vous avez le monde ainsi défini comme [11 :00] son ensemble de plans organisés les uns par rapport aux autres, le planisphère, vous avez le mouvement, position du monde lui-même... [Deleuze se corrige] passage du monde lui-même d'un point à un autre, ou d'un élément du monde d'un point à un autre -- je dis d'un élément du monde puisqu'il y a toutes sortes de sphères orientées suivant des plans différents [Pause] qui vont être en mouvement -- et le temps, c'est le nombre du mouvement du monde, ou la mesure du mouvement du monde, à savoir, il mesure le passage d'un point privilégié à un autre. [Pause]

Jusque-là, supposons que ce soit clair, ce que je viens [de dire]. Ce qu'on a vu la dernière fois, c'est quoi ? C'est un schéma finalement [12 :00] très simple ; c'est que, eh bien, bien sûr, bien sûr, tout ça, c'est très bien, mais ça ne passe pas si simplement. Parce que, ce qu'on vient de dire, ça vaut d'autant plus qu'on s'éloigne de la Terre et des hommes. [Pause] C'est-à-dire plus on va vers le supralunair -- la Lune étant la planète la plus proche de la Terre -- plus on va vers les limites du monde, plus ce schéma fonctionne, [Pause] à la fois physiquement et géométriquement. Plus on se rapproche de la Terre et des hommes, plus les accidents [13 :00] surviennent, c'est-à-dire plus se présentent des anomalies de mouvement, anomalies de mouvement signifiant quoi ? Ben, que le mouvement n'obéit plus aux règles que je pourrais appeler maintenant planimétriques, aux rapports planimétriques, c'est-à-dire aux rapports déterminés par la distribution des points privilégiés sur des plans assignables. Plus il échappe à des relations planimétriques.

Déjà la grande anomalie, c'est ça une anomalie du mouvement ; vous comprenez, c'est, c'est... Une fois dit qu'on vient de définir le mouvement comme précédemment, c'est ça une anomalie. Et une des grandes anomalies du mouvement dans l'astronomie platonicienne, c'est déjà l'éclipse, l'éclipse [14 :00] au niveau de la Lune, pourtant loin de la Terre. Et plus on se rapprochera de la Terre, c'est-à-dire plus on est dans ce qu'Aristote appellera -- puisque c'est Aristote qui va trouver des mots aussi beaux et le correspondant existait déjà chez Platon -- plus on s'approche de la Terre, plus le mouvement va présenter d'anomalies. [Pause] Ça veut dire quoi ? Eh bien, moins il va suivre les directions, les orientations que lui fixait la distribution planétaire des points privilégiés sur des plans dont les rapports planimétriques, dont les rapports métriques étaient assignables.

Et tout notre thème a été [15 :00] celui-ci : [Pause] plus l'on s'approche de la Terre, plus le mouvement présente d'anomalies, et plus le mouvement présente d'anomalies, plus le temps tend, si j'ose dire, à prendre de l'indépendance. [Pause] Il tend à prendre de l'indépendance, et c'est terrible, c'est terrible ; pourquoi ? Il tend, par exemple, il tend, il tend à devenir rectiligne, il

tend à devenir [16 :00] uniforme. En d'autres termes, il s'abstrait du mouvement. Il s'abstrait du mouvement et des points privilégiés du mouvement. Il devient temps abstrait valant pour lui-même.

Mais je disais la dernière fois, et c'est là-dessus qu'on terminait : s'il est abstrait et s'il devient temps abstrait, en tant qu'il s'abstrait du mouvement, en tant qu'il se met à valoir pour lui-même, il affirme aussi une réalité concrète d'un type tout à fait nouveau, puisque irréductible au mouvement conçu comme passage par des points privilégiés. Ce qu'il affirme comme réalité concrète en même temps qu'il s'abstrait du mouvement, c'est quoi? [Pause] Il renverse les choses. C'est le [17 :00] mouvement qui devient abstrait, qui ne se rapporte plus qu'à une position quelconque et non plus à des positions privilégiées. Et en ce sens, c'est le mouvement qui dépend du temps. Ce n'est plus le temps qui dépend du mouvement. Seulement, au niveau platonicien et même aristotélicien, cela ne vaut qu'en vertu des anomalies du mouvement ; c'est une situation fondamentalement « anormale ». Je dis « anormale » au sens grec du terme, c'est-à-dire une situation irrégulière. [Pause]

Et c'est terrible pourquoi ? Le temps se met à valoir pour lui-même, il tend à, par renverser sa subordination [18 :00] au mouvement pour se subordonner à un autre type de mouvement, mouvement purement rectiligne. [Pause] Ce n'est plus le même temps. [Pause] A la lettre, il faut reprendre, à des siècles de distance, le cri de Hamlet. Le cri de Hamlet, c'est : « Le temps sort de ses gonds », « le temps sort de ses gonds ». Eh bien, chez les Grecs, plus on se rapproche de la Terre, déjà chez Platon, plus il y a place pour Hamlet, c'est-à-dire pour Œdipe, le temps sort de ses gonds et le drame d'Hamlet, ou le drame d'Œdipe, [19 :00] ce n'est pas la misérable histoire du père et de la mère ; c'est la grande histoire du temps qui sort de ses gonds. [Deleuze développe ces perspectives dans la séance 5, le 13 décembre 1983, et aussi dans un essai sur Kant dans *Clinique et critique* (Paris : Minuit, 1993) « Sur quatre formules poétiques qui pourraient résumer la philosophie kantienne », pp. 40-49 ; il invoque le « cri » de Hamlet dans *L'Image-Temps*, pp. 58-59, 138, 147, 352]

Et qu'est-ce que ça veut dire : le temps sort de ses gonds ? Il faut le prendre à la lettre. Les gonds, c'est quoi ? Les gonds, c'est ce autour de quoi tourne... [Pause] Nos misérables portes sont imparfaites parce que ce ne sont que des moitiés de portes. Je veux dire : elles tournent d'à peine 180 degrés. La porte du monde, c'est-à-dire la porte comme monde ou le monde comme porte, c'est une porte-tambour, c'est-à-dire une porte qui tourne, qui fait le tour complet de 360 degrés. [20 :00] Les gonds, à la lettre, le texte anglais, je vous le rappelle, enfin, et toujours en faisant des réserves sur mon accent, « The time is out of joints », ce que nous traduisons, avec un sourire [Rire] -- ce n'est pas la peine de rire [Rires], c'est, d'abord ce n'est pas poli ; si je me mettais à parler japonais, il ne rirait pas [Rires ; Deleuze se réfère à l'étudiant japonais près de lui, qui répond quelque chose d'inaudible], je le ferais, mais je n'arrive pas à me rappeler de... n'est-ce pas, alors – le temps sort de ses joints, le temps sort de ses gonds. Les gonds donc, c'est ce autour de quoi tourne la porte.

Qu'est-ce que ça veut dire : la porte tourne ? C'est-à-dire : elle passe d'un point privilégié [21 :00] à un autre. Le gond, en Latin, c'est quoi ? C'est « cardo ». Le « cardo », c'est ce autour de quoi tourne quelque chose, passant ainsi par des points dits « cardinaux ». [Pause] C'est le planétarium. C'est le centre du planétarium. Le gond, le joint, c'est aussi le joint des plans. Vous

avez un plan nord-sud, un plan est-ouest ; vous avez deux plans perpendiculaires qui vont distribuer la porte en quatre cases [Pause] et, si vous l'étalez, vous avez un passage [Pause] [22 :00] par l'ouest, le nord, l'est, le sud. C'est ça le gond. C'est ce autour de quoi tourne le planétarium ou le mobile en passant de telle manière qu'il passe par des points cardinaux, des positions privilégiées. [Deleuze présente ce développement sur « cardo » dans la séance 1 du séminaire sur Kant, le 14 mars 1978]

Le temps sort de ses gonds. La porte sort de ses gonds. Il n'est plus le nombre du mouvement. Il ne se subordonne plus. Il ne mesure plus le passage d'un point privilégié à un autre. Il est sorti de ses gonds ; à la lettre : il prend la tangente. [Pause] Dès lors, c'est le mouvement qui dépend [23 :00] du temps car le mouvement ne peut plus être rapporté qu'à des positions quelconques, qu'à la position quelconque du mobile. Quelle que soit la position du mobile, il n'y aura plus de moment privilégié, il n'y aura plus de position privilégiée. [Pause] Le temps sort de ses gonds ; c'est Œdipe qui prend son chemin d'errance. La plus sémitique des tragédies, je vous le disais, d'après le mot de Nietzsche, est « Œdipe » car Œdipe prend son chemin d'errance, c'est-à-dire à la lettre, il prend la tangente. Il entre dans un temps qui est sorti de ses gonds, exactement comme Caïn recevait le signe de Caïn, [24 :00] et il prenait le chemin de l'errance, c'est-à-dire d'un temps sorti de ses gonds. Et là, c'est le mouvement qui dépend du temps, c'est la longue marche d'Œdipe, la longue marche de Caïn qui dépend du temps. C'est le mouvement qui dépend du temps, et pas l'inverse.

Et je disais, comprenez : mais que les Grecs le vivent ça, l'aient vécu, ben oui, ils l'ont vécu. Ils l'ont vécu sous quelle forme concrète ? Eh bien, sous au moins deux formes très concrètes. Et c'est ma dernière récapitulation : ils l'ont vécu dès le moment où la loi de la petite cité ne valait plus. La loi de la petite cité, c'est quoi ? C'est la juste rétribution de chacun. La juste [25 :00] rétribution de chacun ou, si vous préférez, la compensation des déséquilibres [Pause]. La juste rétribution des peines, des fautes et des peines. L'un sort de son droit, ben il y aura un châtement. [Pause] Les vivants se paient les uns aux autres leurs injustices suivant l'ordre du temps, c'est-à-dire suivant l'ordre du temps qui mesure un mouvement. [Deleuze cite les mots d'Anaximander à ce propos dans la séance précédente] Là, le mouvement passe par des positions privilégiées qui sont le rétablissement des équilibres, le rétablissement de l'équilibre, la compensation des déséquilibres. Et la compensation des déséquilibres, je vous le disais, c'est déjà -- et c'est constamment [26 :00] le thème de l'histoire d'Hérodote, [Pause] c'est le thème de toute l'éthique dans la petite cité [Pause] -- et c'est le thème, comme on l'avait vu, c'est le thème économique des équivalences.

Et comme Eric [Alliez] le racontait là, la dernière fois, si vous cherchiez une formule de cette circulation ou cette compensation du déséquilibre qui fait que le mouvement restaure toujours l'équilibre en passant par ces points privilégiés où s'établissent les compensations, c'est la formule MAM, où l'argent, c'est le temps ; eh oui, l'argent c'est le temps ; de tous temps, l'argent, c'est le temps, et le temps, c'est l'argent. [27 :00] Simplement, il s'agit de savoir quel temps. Dans la formule MAM, marchandise-argent-marchandise, [Pause] le temps, c'est le nombre du mouvement, c'est-à-dire, c'est ce qui mesure l'échange des marchandises. En ce sens, c'est l'équivalent des marchandises. Il compense le déséquilibre des marchandises, ou il instaure l'équilibre des marchandises. Le temps, c'est l'argent, et l'argent, c'est la mesure du mouvement des marchandises, donc au niveau de l'homme.

Mais au niveau de l'homme justement, c'est, ce schéma [28 :00] rencontre de plus en plus d'anomalies. Je disais : ce qui est mis en question, c'est la juste rétribution des biens et des maux, la compensation des déséquilibres. Ça veut dire quoi ? Eh bien, ça veut dire, ben oui, il n'y a plus de compensation. À Hérodote succède Thucydide. Et l'Histoire va être conçue comme un développement déjà linéaire, c'est-à-dire une succession d'états de déséquilibres qui ne peuvent plus être compensés. [Pause] Une étrange violence est en train de balayer la petite cité grecque. Ça ne peut plus se compenser.

Et ce que Eric montrait très, très bien à la fin de la dernière fois -- je trouvais son intervention d'une clarté comme moi je n'y arrive pas [29 :00] -- c'est que chez Aristote, à l'économie de l'éthique du type MAM se juxtaposait une économie d'une toute autre nature qui était comme l'effondrement de l'autre, même si elle se greffait sur l'autre. Elle était à la fois greffée sur la première, et elle entraînait son effondrement, et elle prenait comme formule AMA', c'est-à-dire où la marchandise n'est plus qu'un intermédiaire entre l'argent. Et là où on voit bien qu'il n'y a plus du tout compensation des déséquilibres ; il y a au contraire production et accroissement d'un déséquilibre, en quel sens ? Il faut toujours que A' soit plus grand que A. En d'autres termes : l'argent produit de l'argent. L'argent produit de l'argent. [30 :00] C'est la chrématistique [Pause] qui met en cause toute la structure économique de la cité grecque.

L'argent produit de l'argent. C'est le temps qui a pris son indépendance. C'est le temps qui ne mesure plus le mouvement des marchandises [Pause] et leur circulation, au vrai sens de circularité, les positions privilégiées marquées par les marchandises se sont effondrées. Il n'y a plus que la succession rectiligne et quelconque de A, A', A'', A''', etc., [31 :00] où toujours A', A'', etc. est en croissance. Si bien que c'est très bizarre : ce temps abstrait est aussi un temps au sein, dans le sein duquel ne cesse de s'enfanter, de se créer quelque chose que les Grecs saisissent, se créer quelque chose de toujours nouveau, comme marqué par le mal. C'était la moindre des choses, et ça se présentait bien ainsi. Ça se présentait bien ainsi.

Et la juste rétribution des peines a disparu. C'est encore au temps d'Eschyle que l'homme injuste recevait la rétribution de son injustice, c'est-à-dire qu'il y avait restauration de l'équilibre. [32 :00] Avec Œdipe, il n'y a plus restauration de l'équilibre. Il n'y a plus restauration de l'équilibre. Œdipe, encore une fois, prend ce chemin du temps où c'est le mouvement qui dépend du temps et du développement du temps, ce temps abstrait et ce temps pourtant producteur. [Pause] Bon, il suit son chemin infini. On ne peut même pas dire qu'il est châtié. Il y a un vieux reste du châtement : il s'est aveuglé, il s'est crevé les yeux. Ça fait partie de la vieille Grèce, c'est le côté Eschyle parce que les choses ne se font jamais en une fois. Ça, c'est le type rétribution. Mais voilà, il s'est aveuglé, ça ne finit pas là. Et c'est [33 :00] le vieux, ça c'est le vieux, c'est l'hommage de Sophocle à la vieille tragédie. Et en même temps, Sophocle ouvre la nouvelle tragédie. La rétribution n'a rien, rien réglé. Il prend son chemin, il s'en va, il s'en va en exil. De même, il n'y aura pas de rétribution du meurtre de Caïn. [Pause] Caïn recevra le signe que lui impose Dieu et ce signe sera au contraire ce signe qui marquera que personne ne doit être touché. Il doit continuer son temps. Mais voilà que le temps devient une espèce de ligne continue. [Pause] Il est à la fois la pure abstraction [34 :00] puisqu'abstrait du mouvement et la nouvelle réalité concrète.

Donc je résume tout en disant : oui d'accord, le nombre est la mesure du mouvement. C'est une formule que nous pouvons commenter à la lettre, et c'est ça le temps comme image indirecte. Mais attention : si vous demandez, les Grecs y croyaient-ils là ? Oui et non, c'est très compliqué, oui et non. Plus on s'éloignait de la Terre, plus ils y croyaient ; plus on se rapprochait de la Terre, plus le mouvement avait d'anomalies et plus le temps sortait de ses gonds, c'est-à-dire, prenait de l'indépendance par rapport au mouvement. [35 :00] C'était une remise en question totale du concept grec de vérité, mais cette remise en question totale du concept de vérité se faisait sous la Lune ; elle se faisait sous la Lune. C'était le bon temps ; la vérité était supralunaire.

Et il m'a semblé qu'il pouvait être intéressant -- là je ne le développe pas mais je considère que c'est fait, qu'on l'a fait -- de considérer l'ensemble, si je voulais, s'il y avait lieu, ce que je ne me propose pas, la possibilité d'un exposé systématique de la philosophie d'Aristote qui pourrait prendre à peu près l'ensemble de l'Aristotélisme, je veux dire aussi bien sa physique, sa métaphysique, son économie, son éthique, etc. [36 :00] dans ce schéma. Car Aristote, beaucoup plus que Platon, a marqué ce mouvement par lequel plus on se rapproche de la Terre, plus les causes accidentelles, plus les anomalies de mouvement interviennent, et comment, dans ces anomalies de mouvement, pointe un nouveau temps qui ne peut plus être défini comme Aristote définissait le temps, à savoir le nombre ou la mesure du mouvement.

Voilà où on en est. Il faut que ce soit limpide ça. Il faut, vous comprenez, il faudrait presque que là on fasse le mélange, le mélange vrai que, c'est absolument comme si je vous racontais un film de, un film de science-fiction quoi, hein, c'est comme ça, c'est ... Alors il faut que vous l'ayez bien dans les yeux tout ça, pas dans la mémoire, ce [37 :00] monde qui, ce monde, ce monde qui a... [*Deleuze ne termine pas la phrase*]

Et voilà, et je dis, et je dis ben, du coup, je vais vous raconter quelque chose d'autre et qui se passe bien des siècles après et où c'est très compliqué, très compliqué de peser les différences puisque, bien des siècles après, à savoir au troisième siècle après Jésus-Christ, surgit un philosophe qui s'appelle Plotin, après Jésus-Christ -- quoiqu'il n'y ait pas la moindre référence chez Plotin d'un événement qui aurait été Jésus Christ -- [*Pause*] et qui se produit dans l'Empire d'Orient. [38 :00] C'est intéressant qu'on entre dans une atmosphère d'Orient. Plotin, c'est une famille romaine installée en Égypte, et il sera le fondateur de ce qu'on appelle le néoplatonisme. Il faut insister sur "néo-" puisque les Platoniciens, il y en a eu de tous temps, depuis Platon, jusqu'à Plotin.

Mais voilà que lui, il fait du néoplatonisme, c'est-à-dire il l'invente. Et c'était Plotin -- je ne vais pas vous dire... si, enfin puisque c'est ça que je voudrais essayer de vous dire -- c'est extraordinaire. C'est un des plus grands philosophes qui soit. Et c'est tellement étrange, tellement étrange, seulement il faut, comme tous les grands philosophes, il faut le lire pas seulement avec votre intelligence ou votre culture. Si vous le lisez [39 :00] avec votre culture, d'abord les deux tiers d'entre vous ici ne le liront pas du tout [*Rires*] -- je parle de tout ceux qui n'ont pas de formation philosophique -- alors que mon appel est : le lire comme vous pouvez lire un très grand poète. Ce n'est pas un poète, c'est un philosophe -- tous les philosophes doivent être traités de la même manière et vous devez les lire comme ça, et vous devez ouvrir comme ça et vous devez voir si ça évoque quelque chose en vous.

Et si on joue, et si on joue, on peut toujours jouer à un jeu quelconque, moi je vais vous dire, imaginons le jeu : toi, qu'est-ce que tu aimerais avoir écrit ? Une page ? Je veux dire, ça n'a pas d'intérêt si on cite un livre. Chacun de nous a peut-être une page qu'il aimerait avoir écrite, hein ? C'est là un jeu d'idiot. Mais moi, c'est Plotin, c'est une page de Plotin. Alors c'est très curieux, ce n'est pas un philosophe avec [40 :00] lequel je me sente des affinités, et je vous la raconte parce que tout de suite, c'est une page de Plotin qui dit ceci -- je ne vous la lis pas parce que, exprès, pour que vous sentiez que ce que je vais dire est tellement moins beau que ce qu'il va dire lui. Il faut que vous alliez voir.

Il dit : eh bien, je vais vous dire, moi, tout est contemplation, tout est contemplation. Et quand je dis que tout est contemplation, j'entends que la nature elle-même, les rochers et les bêtes sont contemplation. Un rocher est une contemplation. Un animal est une contemplation. Qu'est-ce que ça veut dire, ça ? Alors on se laisse entraîner. [41 :00] Tout est contemplation. Les rochers, les ruisseaux, et l'animal qui vient boire dans le ruisseau. Et il termine -- le texte est, seulement une page -- il termine en disant : et on me dira, et on me dira : dire que tout est contemplation, c'est une plaisanterie, et je réponds, oui, mais peut-être la plaisanterie est-elle contemplation. [Rires] Texte splendide, splendide. On verra qu'il y a dans Plotin des textes aussi splendides. Ils abordent les textes de cette nature. [Deleuze se réfère à Plotin dans la séance 11 du séminaire sur Spinoza, le 17 février 1981, la séance 7 du séminaire Painting, le 26 mai 1981 ; les séances 13 et 15 du séminaire Cinéma 2, le 8 et le 22 mars 1983, et les séances 8 et 13 de ce même séminaire Cinéma 3, le 17 janvier et le 13 mars 1984]

Et je voudrais que vous compreniez que là, quelque chose est en train de se faire entendre qui ne vient plus de la Grèce. Et pourtant, on n'aura pas de peine à prendre chaque notion [42 :00] de Plotin et à trouver l'équivalent chez Platon, mais la différence est encore plus grande que si on ne retrouvait aucune notion. Chaque notion de Plotin, on la trouve déjà chez Platon. Mais elles subissent un déplacement, une transformation, un changement radical tel que, si on n'y met pas son cœur, si on ne lit qu'avec les yeux de l'intellect, on ne peut rien comprendre, mais rien comprendre de Plotin. Et c'est vrai de tous les philosophes, c'est vrai de tous les philosophes. Encore une fois, c'est ce que j'essaie de vous dire depuis le début : si vous ne vous joignez pas des affects et des percepts -- qu'est-ce qu'il nous fait voir de nouveau ? Qu'est-ce qu'il nous fait éprouver de nouveau ? -- vous ne pouvez pas saisir les concepts. [43 :00] Vous ne pouvez pas saisir les concepts parce qu'à ce moment-là, tout revient au même. À ce moment-là, vous vous retrouvez commentateur de philosophie, et vous expliquez que, ah oui, que tel texte de Plotin a sa source dans Platon ; seulement la source, on s'en fout. Voilà.

Et qu'est-ce qui se passe alors ? Qu'est-ce qui se passe avec Plotin ? Qu'est-ce que c'est, s'il y avait une révolution de Plotin ? Je dis, premier point, premier point. Là, il n'y a pas de problème, ça va aller vite. Premier point, c'est le cri de Plotin : non, le temps ne peut pas être défini comme le nombre ou la mesure du mouvement du monde. [Pause] Voilà que nous est promise une nouvelle conception du temps. [44 :00]

L'œuvre de Plotin n'a jamais été publiée par lui, ni même écrite par lui. C'est, comme ça se faisait beaucoup à l'époque, et même avant, ce sont des notes prises par des disciples ; c'est à la lettre des notes de cours prises par des disciples. Alors évidemment, ça dépend du disciple, c'est... et ce disciple, je trouve qu'il a eu une bonne idée : il les a organisées en neuvaines, c'est-

à-dire en groupes de neuf leçons, et il a fait six parties. Neuf fois six, cinquante-quatre, cinquante-quatre leçons. Cinquante-quatre leçons, et quelles leçons ! [Pause] [45 :00] « Neuvaines », je trouve le titre, c'était le vieux titre en français ; on disait toujours les « Neuvaines » de Plotin ; c'était bien plus joli. Maintenant on dit, en restaurant le terme grec, l'œuvre de Plotin, on l'appelle les *Ennéades*, « Ennéades » voulant dire Neuvaines en grec -- il écrit en grec, hein ? – « Ennéades » veut dire neuvaines. Bon. Il y a six Ennéades, c'est-à-dire six groupes de neuf leçons. Celle à laquelle je me réfère, c'est la troisième Ennéade, chapitre huit ... [Interruption de l'enregistrement] [45 :55]

... trois à sept, trois à sept, [46 :00] trois à sept, le chapitre sur l'éternité et le temps. Et là, il y a deux thèmes : un thème négatif, un thème positif. Le thème négatif, c'est : pourquoi le temps ne peut pas être défini comme la mesure du mouvement du monde, ni même comme la mesure du mouvement, ou le nombre du mouvement. Et là, je résume, je résume, j'en tire ce dont nous avons besoin uniquement, à savoir : de deux choses l'une -- il dit ça souvent, Plotin -- de deux choses l'une -- et puis ça se ramifie tout le temps en deux nouvelles choses -- de deux choses l'une : ou bien vous définissez le temps comme le nombre du mouvement, très bien, allez-y, mais donc, le temps est par rapport [47 :00] au mouvement comme le nombre par rapport à quelque chose à quoi le nombre s'applique. Vous dites, par exemple : dix chevaux, dix chevaux. Mais vous pourriez dire aussi dix lapins ; il est bien connu que le nombre a une nature indépendante de ce qu'il compte. Dès lors, si vous définissez le temps comme le nombre du mouvement, loin d'assurer sa subordination au mouvement, vous allez être forcé de dire quelle est la nature de ce nombre, c'est-à-dire quelle est la nature du temps. Vous n'avez pas fait un pas. Vous avez prétendu donner la nature du temps en disant que c'est le nombre du mouvement, mais [48 :00] vous êtes en pleine contradiction : puisque le nombre est indépendant de ce qu'il compte, donc il y a une nature du nombre que vous n'avez pas vue. La nature de dix, ce n'est pas chevaux puisque c'est aussi bien lapins. C'est aussi bien doigts. C'est aussi bien tout ce qui va par dix. Bon, c'est simple, mais c'est bien, c'est, c'est très satisfaisant.

Ou bien alors vous le définissez mesure du mouvement. Si vous définissez le temps non plus comme le nombre du mouvement mais comme la mesure du mouvement, vous voulez dire que, contrairement au nombre, c'est une mesure attachée à ce qu'elle mesure, et qui est spécifique à ce qu'elle mesure. En effet, si je parle du mètre comme d'une [49 :00] mesure, le mètre est inséparable de ce qui est mesurable en mètre. Vous n'allez pas mesurer en mètre la distance de la Terre au Soleil. Ou vous n'allez pas mesurer en mètre le poids de quelque chose. On prend une mesure. [Pause] Donc, si vous dites « le temps, c'est la mesure du mouvement », vous dites autre chose que lorsque vous dites « le temps, c'est le nombre du mouvement ». Si vous dites que le temps, c'est la mesure du mouvement, vous marquez qu'il y a réciprocity du mouvement mesuré et de la mesure. A ce moment-là, c'est aussi bien le mouvement qui mesure le temps que le temps qui mesure le mouvement. [Pause] Ça ne va pas mieux. [50 :00]

Donc le temps, en fait, n'est ni mesure, ni nombre du mouvement. [Pause] Il faut ajouter -- entre parenthèses -- « du monde ». Il n'est ni le nombre du mouvement du monde, ni la mesure du mouvement du monde. Pourquoi ? Il faut ajouter « monde » puisqu'on a vu que la définition, l'image indirecte du temps d'après laquelle le temps c'est la mesure ou le nombre du mouvement, renvoie au mouvement de monde, c'est-à-dire au planétarium, à une configuration qui fixe les points privilégiés par lesquels le mobile passe. Ça, c'est acquis. Eh bien, voyez, là ça

devient très, très important si on essaye de suivre là... ce que Plotin est en train de nous asséner. [51 :00] En nous disant « le temps ne peut pas être ni le nombre, ni la mesure du mouvement », il veut nous dire, « le temps n'est pas une dépendance du monde ». Là, ça devient plus, ça devient plus fort. Le temps n'est pas une dépendance du monde. Il ajoute -- alors je parle latin là parce que c'est commode, uniquement parce que c'est commode -- les Latins distinguent deux raisons : l'une dite *ratio*, *ratio*, hein ? Ça s'écrit en latin *ratio*, *ratio cognoscendi* ou raison de connaître, et *ratio essendi*, raison d'être. [Pause] [52 :00]

Eh ben, il nous dit : le mouvement -- c'est-à-dire le mouvement du monde [Pause] -- c'est bien la raison du temps. Alors il a l'air de donner raison aux vieux Grecs, c'est bien la raison du temps. Mais attention, ils se sont trompés sur un point : c'est seulement la raison de *connaître* le temps, c'est la *ratio cognoscendi* du temps. Vous ne connaissiez pas le temps s'il n'y avait le mouvement de monde. Ça, d'accord. En revanche, le mouvement du monde n'est pas la raison d'être du temps. Le monde dans son mouvement est la raison sous laquelle nous connaissons le temps. Elle est ce qui nous fait connaître le temps. Encore faut-il qu'il y ait du temps. [Pause] [53 :00] Ce n'est pas la *raison d'être* du temps. Ah ce n'est pas la raison d'être du temps, mais alors qu'est-ce que ça va être la raison d'être du temps ?

La raison d'être du temps, vous n'avez plus le choix. C'est là aussi là-dessus que j'essaie d'attirer votre attention, que la philosophie elle est faite de ces alternances d'inspiration et de « ne plus avoir le choix ». On n'est pas inspiré tout le temps. Ça irait très mal s'il n'y avait pas autre chose. Et presque le plus inspiré des deux moments, c'est le second, c'est celui où on n'a plus d'inspiration. On a une inspiration ; ça arrive une fois de temps en temps. Ce qui est important, c'est de s'en servir. Ça veut dire quoi ? Vous êtes inspiré, c'est pour ça que quand vous êtes inspiré, il faut le noter tout de suite, hein, ça ne dure pas longtemps ; ça ne dure pas longtemps, quoi. Vous êtes inspiré, mais, alors, vous êtes [54 :00] triste, vous êtes mélancolique et malheureux si vous êtes inspiré et puis voilà, puis vous ne l'êtes plus. [Pause]

L'art du bonheur, c'est être inspiré suffisamment pour, bon gré mal gré, pousser l'inspiration jusqu'à un moment où vous n'avez plus le choix. Supposons que l'inspiration se soit montée, la chose la plus fatigante du monde. Il faut la pousser, pas très haut au besoin, il ne faut pas aller très haut ; il faut la pousser jusqu'au point où il y a une descente virtuelle. Si vous ne la poussez pas jusqu'au point où il y a une descente virtuelle, vous êtes foutu ; votre inspiration, c'est zéro. Il faut que l'inspiration vous mène au moment où vous n'avez plus le choix, c'est-à-dire, fiou ! [son d'un glissement] vous vous faites descendre, vous n'avez plus le choix. [Pause] [55 :00] Vous ne pouvez plus dire autre chose que ce que vous allez dire. Après l'inspiration vient la nécessité. Après l'inspiration vient le destin. Il n'y a de destin que pour les inspirés, c'est-à-dire on n'a plus le choix. On n'a plus le choix, c'est, c'est... On est entraîné par la pente. Eh bien Plotin, il est entraîné par la pente. Si le monde ne peut être que la *ratio cognoscendi* du temps, il faut que le temps ait une *ratio essendi*, une raison d'être, qui ne soit pas le monde ni le mouvement du monde. Le mouvement du monde et le monde ne nous donnent que la raison sous laquelle nous connaissons le temps.

Bon, la *ratio essendi* du temps, alors quoi ? Qu'est-ce que c'est ? Ce n'est plus le monde, qu'est-ce que c'est ? [56 :00] Réponse dirait Platon... [Deleuze se corrige] Plotin : il n'y a pas de quoi t'affoler, tu n'as pas le choix. Vous me direz : si, j'ai le choix. Peut-être que nous, on a le choix.

Du temps de Plotin, il n'y a pas de choix. En gros, on le voit bien : si ce n'est pas le monde, c'est l'âme. Seulement, quelle différence ! Et où que ça va nous mener ça ? On n'en sait rien. Ça, ça alors, c'est la descente au tombeau, ça, la descente au tombeau. Où ça va nous mener, on ne peut pas le savoir. Il nous faudra à nouveau une nouvelle inspiration peut-être pour savoir où ça va nous mener. Il va falloir regrimer. Mais là, je n'ai pas le choix.

Le temps, rapporté à sa *ratio essendi*, c'est l'âme, la *ratio essendi* du temps. Vous me direz, oh il n'y a pas de quoi t'en faire tellement d'histoires. Que ce soit le monde ou l'âme, qu'est-ce que ça peut faire finalement ? Outre qu'une pareille idée me ferait de la peine, [57 :00] il faut la considérer : qu'est-ce que ça peut faire ? A première vue, rien, très peu. Pourquoi ? Parce qu'à première vue, mais je souligne à première vue, Platon l'avait déjà dit : que la raison du mouvement [Pause] et du temps, c'était l'âme aussi bien que le monde. Bien plus, Platon avait une raison pour le dire : c'est que, selon lui, le monde n'était pas séparable d'une âme du monde.

Donc, si je prends à la lettre la formule plotinienne dans ce chapitre « Temps et éternité », la formule « le temps, [Pause] [58 :00] c'est la dépendance de l'âme », je dirais en toute conscience, il met l'accent sur un autre aspect de Platon, mais aspect qui était déjà là chez Platon puisque, lorsque Platon disait « la *ratio essendi* du mouvement et du temps, c'est le monde », il entendait aussi bien l'âme du monde. Bon, d'accord. Et c'est pour ça sûrement que Plotin est dit néoplatonicien.

Seulement voilà, lorsqu'il faut attendre le troisième siècle après Jésus-Christ pour que Plotin dise [59 :00] « le temps, c'est une dépendance de l'âme et non pas une dépendance du monde », quand il dit ce « et non pas », ça veut dire évidemment qu'il n'y a plus l'harmonie spontanée de l'âme et du monde telle qu'elle était chez Platon. [Pause] Et que donc, pour Plotin, il y a une véritable alternative et que dire chez Platon, dire [Pause] « le temps découle du monde » [Pause] ou dire « le temps découle de l'âme », c'était à la limite une seule et même proposition. Chez Plotin, la nouveauté est celle-ci : c'est que pour lui, il se fait de [60 :00] l'âme une conception telle que dire « le temps dépend de l'âme » va vouloir dire quelque chose d'absolument différent et sans rapport avec « le temps dépend du monde ». Par-là, au moment même où Plotin semble -- reprendre du Platon, il l'en change complètement. Il donne -- c'est pire que si il s'opposait à..., et c'est la manière la plus modeste de procéder. Vous savez, c'est toujours comme ça, il ne faut jamais s'opposer, hein, il faut faire son boulot, il faut faire son boulot. [Interruption de l'enregistrement] [1 :00 :36]

Partie 2

... Il ne faut jamais critiquer, il ne faut pas s'opposer, et il faut faire son boulot, et puis il faut souhaiter que ce travail fait, ait tout changé. Sinon on n'a pas à annoncer d'avance, on n'a pas à dire d'avance. On n'a pas à dire d'avance. Ceux qui disent d'avance: « vous allez voir, ça c'est formidable, c'est nouveau ce que je vous dis ! » généralement, ce n'est pas [61 :00] très nouveau. Mais les autres, ils opèrent comme des taupes, hein ! Ceux qui apportent vraiment du nouveau, c'est toujours la taupe. Ils n'ont pas tellement l'air d'apporter du nouveau, et en même temps, c'est... c'est très curieux, c'est stupéfiant.

Donc, je retiens juste pour le moment: ça a beau avoir l'air de reprendre des termes platoniciens... c'est en rupture, et on peut s'attendre à une rupture absolue de Plotin avec Platon, et cette rupture se manifeste sous cette forme, toute simple: le temps est une dépendance de l'âme.

Ah bon ? Mais alors, encore une fois, il faudrait montrer en quoi c'est absolument différent de Platon au point que Platon ne pouvait même pas concevoir – et c'est normal de [62 :00] prendre quelques distances – ne pouvait absolument pas concevoir ce que Plotin était en train de nous dire. Nous non plus pour le moment, on ne le conçoit pas. Qu'est-ce que ça veut dire, cette histoire ? On sent juste, on peut se dire juste ah ben, oui, il y a peut-être quelque chose là-dedans, c'est une grande conversion, quoi, la conversion plotinienne parce que... [*Deleuze ne termine pas l'idée*] Remarquez, là, je m'avance un peu : c'est encore une image indirecte du temps. Cette fois-ci, on nous dira que le temps est relatif au mouvement de l'âme. D'accord, mais voilà, le mouvement de l'âme, là aussi, le mouvement de l'âme, ça peut être chez Platon. Ça pouvait déjà exister chez Platon, le mouvement de l'âme, mais le mouvement de l'âme, c'était finalement le même que le mouvement de monde. [63 :00] Tandis que, lorsque chez Plotin, le temps dépendra d'un mouvement de l'âme, ce mouvement de l'âme sera absolument nouveau. Il sera un type de mouvement dont là, je ne vois pas chez Platon, même la moindre approximation. Un type de mouvement tout à fait... Bien, donc ça nous fait du travail.

Comment il rompt ? Comment il rompt tout en gardant les mêmes mots, les mêmes... ? Ouais, il y a une conversion, il y a quelque chose qui s'est passé au niveau des mots ; il peut garder les mots, le monde, l'âme, etc... Et tout a changé pourtant. Eh ben, ce qui a changé, il faudrait voir là. Voilà, moi, ce que je veux dire. [64 :00] Je veux dire que, finalement, l'essentiel chez Platon, c'est l'idée d'une configuration. [*Pause*] C'est l'idée d'une configuration, et ce que Platon appelle une forme, c'est précisément une configuration. Ce qui compte, c'est une configuration. Qu'est-ce que c'est une configuration, c'est-à-dire une forme ? Et chez Aristote, il concevra la forme d'une manière différente de Platon, mais c'est encore une configuration.

Je dirais là, je peux le dire, en [65 :00] fonction de nos analyses précédentes, une configuration, c'est une distribution, une distribution réglée, c'est-à-dire déterminée par des lois, une distribution réglée de points ou de positions privilégiés. [*Pause*] Les points ou positions privilégiés sont comme autant de divisions ou de subdivisions. [*Pause*] La forme est la configuration, qui correspond à une distribution réglée de points et positions privilégiés, [66 :00] les points et positions privilégiés sont donc les divisions et subdivisions de la forme. [*Pause*] La forme est donc non seulement géométrico-physique, elle est également organique, [*Pause*] au sens où, par exemple, jambe, cuisse, torse, cou, tête, sont les subdivisions organiques de la forme humaine, subdivisions organiques de la forme humaine.

Dès lors, la forme définie comme configuration implique bien le mouvement. Le mouvement, c'est le passage d'une position privilégiée à une autre, [67 :00] le passage d'un point remarquable à un autre. [*Pause*] Et par et dans le mouvement, c'est la forme comme configuration qui se subdivise, tout comme les subdivisions se rassemblent et se recueillent dans la forme. [*Pause*] Le temps sera une dépendance de la forme en tant qu'il sera le nombre ou la mesure de chaque mouvement.

Or, si vous définissez la forme par la configuration, j'insiste que, dès lors, [68 :00] il y a une notion qui prend une importance fondamentale, et c'est une confirmation de tout ce qu'on vient de voir, c'est la notion de « plan ». [Pause] Est-ce que ça veut dire que la configuration est plane, qu'elle est planitude ? Et là, il faut savoir, oui ou non ? Ça dépend de ce que vous entendez par « plan ». Vous pouvez entendre par plane, « monoplane » ; à coup sûr non. La configuration ou la forme platonicienne n'est pas monoplane. Pourquoi ? [69 :00] Je dirais : ce serait tellement peu grec, ce serait tellement peu grec. Ça irait tellement contre le génie des Grecs. [Pause] Pourquoi que ça irait contre le génie des Grecs ? Parce que c'était déjà pris : l'idée que, l'idée d'un monde plan, monoplan, c'était la grande idée égyptienne, et c'est forcé, et c'est l'idée qui appartient au désert.

C'est l'idée égyptienne, c'était la pensée égyptienne. [70 :00] C'est l'idée égyptienne, c'était la pensée égyptienne. C'était l'art égyptien que l'on peut formuler sous quelle forme ? [Pause] La forme et le fond sont sur le même plan ; la forme et le fond sont sur le même plan. Il n'y a qu'un plan, qui est le plan frontal, [Pause] c'était l'idée de la vieille Égypte. Vous voulez dire : qu'est-ce que ça veut dire, ça ? Peu importe. Comme ça, comme ça. Du coup quand ils pensaient, ils pensaient dans la planitude. Quand ils faisaient de l'art, c'était du bas-relief. [71 :00] La forme et le fond étaient monoplan, [Pause] séparés par le contour. C'était le contour-plan qui distinguait la forme et le fond, tout en les rapportant, l'un à l'autre sur le même plan. [Pause] Bon. [Sur l'art égyptien et le bas-relief, voir les séances 5, 6, et 7, du séminaire sur Painting, le 12, le 19 et le 26 mai 1981]

Qu'est-ce ça va être les Grecs ? Qu'est-ce que c'est la différence fondamentale des Grecs avec les Égyptiens ? Oh, ça a été dit, mais... Ça a été dit, ça a été très bien dit, mais il faut le dire à notre manière là. Les Grecs, ils découvrent la multiplicité des plans ; [72 :00] ça veut dire quoi ? Surtout pas la multiplicité des plans au sens où il y aurait un avant-plan, puis un second plan, un troisième plan, tout ça parallèles. Car l'idée de plans parallèles va découler de la découverte grecque. Ce n'est pas un principe de la découverte grecque. La grande découverte grecque, c'est qu'il y a des plans orientés différemment [Pause] et qui sont dans des rapports d'intersections. Il peut y avoir un plan perpendiculaire à un autre plan ou bien un plan oblique à un autre plan. C'est ça.

Qu'est-ce que ça donne l'idée d'un plan perpendiculaire [73 :00] à un autre plan ? Les critiques d'art l'ont dit très souvent : toute la différence entre l'art grec -- enfin facile à dire -- toute la différence la plus visible entre l'art grec et l'art égyptien, à savoir l'art grec se fait dans un cube, c'est la découverte du cube. Le cube, ça veut dire quoi ? Ça veut dire que il y a une pluralité de plans, les uns étant perpendiculaires aux autres. Alors, bien sûr, là-dessus, ça vous donne des plans tranches, ensuite. [Pause] En d'autres termes, il n'y a plus égalité [Pause] de la forme et du fond ; [74 :00] il y a surgissement d'un avant-plan, et par rapport à l'avant-plan, se disposeront des plans en intersections, soit perpendiculaires à l'avant-plan, soit obliques par rapport à l'avant-plan. En d'autres termes, la forme, c'est une configuration volumineuse.

Ils découvrent le cube, leur sculpture est cubique ; ça revient au même, dire : ils découvrent la sphère. [Pause] Dans des pages très brillantes, [Alois] Riegl, commentateur autrichien, disait : qu'est-ce que les Égyptiens n'ont pas cessé de faire ? Cacher le cube, cacher [75 :00] le cube. Qu'est-ce qu'ils ont trouvé pour cacher le cube ? La pyramide. La petite chambre funéraire est un

cube, mais on l'annulera par les faces planes de la pyramide. Donc, la libération du cube, c'est les Grecs. Ça vaut pour l'art comme pour la philosophie: c'est une philosophie cubique comme c'est un art cubique. Qu'est-ce que ça veut dire? Ça veut dire uniquement multiplicité de plans en intersections les uns avec les autres. C'est le planétarium, c'est ça le planétarium. Voilà ce que veut dire configuration chez Platon, et voilà pourquoi la forme platonicienne [76 :00] est une configuration. J'insiste sur le préfixe *con*-figuration: ça veut dire la con-fluence, con-courance des plans. [Pause] [Sur Alois Riegl, voir les séances 5et, du séminaire sur Painting, le 12 et le 19 mai 1981]

Bon, d'accord, [Pause] vous voyez que je peux dire alors, ça se complique, je peux dire que pour les Grecs -- enfin quitte à ce que cette formule ne soit pas trop générale -- pour les Grecs, tout est plan. Tout est plan, que le monde n'est pas du tout comme chez les Égyptiens. « Tout est plan » signifie chez les Grecs que tous les points remarquables, toutes les positions privilégiées d'une [77 :00] configuration, sont nécessairement sur un plan, mais pas le même : la configuration est un volume. Il y aura des points privilégiés sur l'avant-plan, et puis il y aura des points privilégiés sur le plan perpendiculaire à l'avant-plan, [Pause] ou sur le plan oblique. C'est bien plus compliqué. Je reviens toujours : plan de l'équateur, plan de l'écliptique, c'est leur planétarium. Toute position privilégiée est sur un plan. Oui, mais nous [les Grecs] ne sommes pas des Égyptiens. [Pause] Car nous, nous avons plusieurs plans, [Pause] nous pouvons donc établir des intersections entre plans. Nous faisons naître la sculpture [78 :00] au volume. Et le sculpteur, qu'est-ce qu'il fait ? Il taille sa figure, c'est-à-dire il constitue une configuration en faisant varier l'orientation des plans de taille d'après des règles bien déterminées suivant l'œuvre à obtenir.

Le démiurge est un sculpteur chez Platon, c'est-à-dire il travaille en volume. Le planétarium est un volume. Il implique ses intersections de plans, dont les uns sont perpendiculaires aux autres ou obliques par rapport aux autres. C'est rudement important ça. [79 :00] Ce que les Égyptiens cachaient va devenir, au contraire, la forme même du temple grec, le temple grec va remplacer la pyramide égyptienne. Ça va être le triomphe du cube, ça va être le triomphe des intersections de plans. Le planétarium est un multi-plan. Encore une fois: et la configuration platonicienne, vous comprenez, la forme ou la configuration platonicienne, c'est l'ensemble des rapports planimétriques. Je peux reprendre la formule de tout à l'heure qui s'y enrichit entre temps. Ce sont des rapports planimétriques entre positions [80 :00] privilégiées, « planimétriques » voulant dire les rapports entre les différents plans auxquels appartiennent respectivement les positions privilégiées considérées. Et la sculpture grecque est connue pour être un véritable planétarium, à savoir: les règles des proportions géométriques et les règles des rapports planimétriques entre les différents plans qui engagent la figure. Et ça va être tout un système d'harmonie, c'est-à-dire de proportions euclidiennes, qui vont non pas être appliquées, mais qui vont ressurgir de la statuaire, comme ils ressurgissaient de l'astronomie. [Pause]

Donc lorsque [81 :00] je disais la forme, c'est une configuration, comprenez que c'était beaucoup plus compliqué que ça n'en avait l'air, puisqu'encore une fois, la configuration, je peux maintenant la définir, comme, la distribution des positions privilégiées ou des points remarquables, sur des plans différents qui entrent dans des rapports planimétriques et déterminables, déterminables par les règles de proportions.

Bon, qu'est-ce que ça veut dire ça ? Ça veut dire que, l'image n'est plus plate. [Deleuze se

déplace pour aller au tableau] J'ai acquis mon volume, mais je l'ai acquis comment ? Oh, c'est curieux, hein ! [*Deleuze regarde quelque chose au tableau*] Il y a un écho là, là ouais, là ; c'est ça qui doit... oh ! [82 :00] Voyez ? Vous voyez ? Non. C'est pareil. Bon. [*Il tape sur le tableau*] Ça, on l'avait déjà. Bon.

Mais en gros si j'avais la merveille égyptienne qui allait se retrouver le bas-relief, le monoplan, qui allait se retrouver dans la figure plus complexe de la pyramide, les Grecs... [*Pause*] Voilà ou bien, ça là, P1, l'avant-plan. Voyez aussi la différence avec l'Égypte ; c'est que dès que j'ai posé, en effet, un plan privilégié, un plan P1, il ne peut pas se confondre avec le fond. Il n'y a plus de fond. [83 :00] Les Égyptiens, ils nous amenaient un fond qui était co-plan, co-plan, [*Rires*] co-plan à la figure, à la forme. Les Grecs... Il faudrait aller là, il faudrait, il n'y a plus de fond. [*Il dessine au tableau*] Ils vous flanquent un plan qui est devenu un avant-plan ; pourquoi ? Parce qu'il se réfère à d'autres plans. Il n'y a que des plans. Vous avez un plan perpendiculaire, vous avez des plans obliques, vous aurez des plans parallèles, vous aurez tout ce que vous voulez, ça vous donnera le cube. Il n'y a plus de fond, c'est-à-dire il y a pourtant une profondeur, puisqu'il y a un avant-plan et qu'il y a plusieurs plans.

Ben c'est là qu'il faut faire attention. Est-ce qu'il a une profondeur ? [84 :00] Non, je ne crois pas, je ne crois pas. Nietzsche -- mais il veut dire tout à fait autre chose alors -- dit dans une phrase splendide : « Comme les Grecs manquaient de profondeur ». [*Rires*] Ah d'accord, c'est vrai à la lettre. Ils ont le cube mais ils n'ont pas de profondeur. C'est bien autre chose la profondeur. Ou bien ils diront notre profondeur, c'est celle du cube, mais qu'est-ce que c'est que la profondeur du cube ? Et vous comprenez, la profondeur, c'est une idée si, si, si obscure, si peu claire forcément, eh bien, [*mots indistincts*]. Qu'est-ce qu'ils ont ? Mettons que, l'avant plan, c'est comme le surgissement de la figure chez les Grecs. Tout se détermine [85 :00] donc avec l'avant-plan puisque les autres plans vont être définis par rapport à lui. L'avant-plan, c'est ce à quoi les autres plans sont ou bien perpendiculaires ou bien obliques, ou bien parallèles. Vous avez donc ce que les Égyptiens ignoraient à peu près, je dirais: avant-plan, c'est la première détermination. [*Pause*] Une fois que vous l'avez comme première détermination, donc vous n'avez plus le monde égyptien, puisqu'il y a rupture avec le fond. Je vous disais, mais il n'y a plus de fond, ben oui, il y a rupture avec le fond. Il y a un avant-plan qui vous permet de définir d'autres plans. Les autres plans, c'est ceux qui sont ou parallèles ou perpendiculaires ou obliques, à l'avant-plan. Ça vous donne le cube. [86 :00] Ça vous donne la sphère.

Est-ce qu'il y a une profondeur ? Je ne sais pas. S'il y a une profondeur, elle est réduite à un plan. Je dirais la profondeur, c'est le plan perpendiculaire à l'avant-plan. Voyez, dans ma figure, c'est une hauteur, mais parce que ma figure est en deux dimensions. En fait, c'est, c'est ça, pure, pure perspective. Ça, c'est un angle droit, vous voyez, si c'est là mon avant-plan, mon plan perpendiculaire c'est ceci. Je dirais bon, vous voyez ? Vous comprenez, hein ? Il faut bien comprendre ça, alors, mais une médiane, quoi, [87 :00] hein. Je dirais d'accord, mais puisque la forme, puisque la forme, c'est une configuration, tout sera toujours sur un plan. Pas sur le même encore une fois, ils ne sont pas Égyptiens, ils ne sont plus Égyptiens. Tout ne sera pas sur le même plan. Mais tout sera sur un plan dont le rapport sera déterminable avec l'avant-plan. En d'autres termes, la profondeur, ce sera un plan.

En d'autres termes, qu'est-ce qu'ils ont fait ? Ils ont emprisonné la profondeur. La profondeur,

c'est quelque chose de tellement dangereux qu'ils l'ont emprisonnée dans leur cube. Mais ça va... ça va avoir des conséquences énormes. Ils en ont fait une dimension de la forme. Du profond, ils ont fait une dimension de la forme. Évidemment qu'ils font une géométrie dans l'espace. [88 :00] Mais la troisième dimension, c'est quoi ? La troisième dimension, elle est homogène aux autres dimensions. Et pourquoi que la troisième dimension, elle est homogène aux autres dimensions ? Parce que elle se définit par un plan, elle se définit par un plan perpendiculaire à l'avant-plan. [Pause] Voilà, ce qu'ils en ont fait.

C'est bien par-là qu'ils sont Apolliniens. Nietzsche ne le présente pas comme ça -- on peut le présenter de tant de façons très différentes -- Apollon, Dionysos. Ils sont Apolliniens, mais comme dit Nietzsche, « Dionysos gronde ». La profondeur, elle n'est pas contente de se laisser emprisonnée dans le cube. Elle gronde. [89 :00] C'est le grondement dionysiaque. Mais enfin le cube flotte là-dessus, le cube, il flotte surement. Il a emprisonné la profondeur, emprisonné la profondeur, ça veut dire la réduire à un plan.

J'en voudrais une confirmation philosophique. C'est évident dans la sculpture. Dans la sculpture, c'est évident pourquoi ? Car la sculpture grecque, comme [Wilhelm] Worringer l'a montré de manière définitive, la sculpture grecque, c'est le primat de l'avant-plan. C'est le primat de l'avant-plan. [Pause] Alors, tout, en effet, tout s'organise en fonction de l'avant-plan, et tous les autres plans sont déterminés dans leur rapport harmonique [90 :00] avec l'avant-plan. [Pause] Et c'est la grande rupture avec la sculpture égyptienne.

Mais alors, comprenez. Parlons philosophie, maintenant. Qu'est-ce que ça veut dire faire de la philosophie, pour Platon ? Ce n'est pas difficile, faire de la philosophie, c'est diviser les choses d'après des concepts. C'est faire des divisions. C'est faire des divisions qui ont pour règles, des concepts et des idées. Comment une chose se divise-t-elle ? C'est ça faire de la philosophie. C'est pour ça que Platon, il emploie tout le temps la métaphore du charcutier, du boucher. Il dit: c'est comme la boucherie ! Il s'agit de trouver les articulations ! [91 :00] Ah ! Les articulations ! Les articulations, ça nous va tout à fait, c'est les articulations de la forme organique ! C'est les divisions, les subdivisions ! Il faut couper les choses d'après les plans qui les traversent. C'est la vision planimétrique. [Pause] C'est ça, ce que fait le boucher. [Pause] Faire de la philosophie, c'est diviser. Je prends une notion et je demande, qu'est-ce que c'est ? Par exemple, la notion d'art... [Interruption de l'enregistrement] [1 :31 :51]

... dit-il comme ça, et comment il l'a trouvé ? [Deleuze écrit au tableau] Des arts de production et des arts d'acquisition. [92 :00] Ah bon. Et puis, mais qu'est-ce que c'est l'acquisition ? Il y a deux acquisitions. On peut acquérir par échange, acquisition par échange ; on peut acquérir par capture. Bon, qu'est-ce que c'est que l'échange ou qu'est-ce que c'est que la capture ? On continuera, on divisera. Jusqu'à quoi ? Tant qu'on pourra. Et à chaque fois, c'est comme si on avait un plan et qu'on découpait deux plans, dans le plan. Il appellera ça, il a un nom -- là je donne le noms grecs parce que c'est important -- [93 :00] c'est, le procédé [Deleuze écrit au tableau]: *kata*, pas de problème ; *kata*, ça veut dire « d'après, selon », hein, *kata platos*. [Pause] *Kata platos*, c'est la division selon la largeur. C'est la division selon la largeur. [Pause] En fait ! *platos*, c'est l'avant-plan. La largeur, c'est l'avant-plan. Et Platon nous le dit à la fin du *Sophiste*, la division opère d'abord *kata platos*, [94 :00] d'après la largeur. [Pause] [Nous vérifions l'orthographe de ces termes du livre d'Eric Alliez, Les Temps capitaux, I. Récits de la conquête

du temps (*Paris : Editions du Cerf, 1991*) ; Capital Times I (*Minneapolis : University of Minnesota Press, 1996*), p. 37]

Et puis il ajoute, mais il ne faut pas oublier, elle opère aussi, *kata*, accent grave, *kata m̀ekos*. [Pause] *M̀ekos*, c'est quoi ? Dans les dictionnaires, on le traduit tout comme on traduit *platos* par largeur, on traduit *m̀ekos* par longueur. [Pause] Tout ce que je veux dire, c'est que je crois chez Platon ou que chez les philosophes, c'est beaucoup plus rigoureux que ça. *Kata platos*, c'est l'avant-plan, [95 :00] et *kata m̀ekos*, c'est un plan perpendiculaire, c'est-à-dire je divise une chose d'après deux plans. À l'avant plan, ça me donne une droite et une gauche. *Kata m̀ekos*, suivant le plan perpendiculaire, ça me donne, un avant, un devant et un derrière. En d'autres termes, la division est volumineuse. La division comme opération de la philosophie est volumineuse. Elle opère *kata platos* et *kata m̀ekos*.

Qu'est-ce que je veux dire, pourquoi que je vous ai dit ça? Voyez, voyez, qu'est-ce qu'il a fait, Platon? Quelle horreur ! Quelle horreur ! [96 :00] Ce qu'il a fait, mais vraiment comme, comme on raconte une légende. Il a emprisonné le dragon. Il a réduit la profondeur à un simple *m̀ekos*. Oh. Il a réduit la profondeur à un simple *m̀ekos*, mais facile à dire car les Grecs ils ont un mot pour la profondeur. Et ce n'est pas *m̀ekos* ! C'est, c'est le dernier mot grec que je voudrais que vous reteniez parce qu'on en aura besoin, c'est [*Deleuze écrit au tableau*] *bathos*, *bathos* ! B. A. T. H. O. S. C'est l'expression *kata bathos*, elle existe aussi.

Mais en vrai, elle n'existe pas chez Platon. [97 :00] Chez Platon vous trouvez le mot *bathos*, au sens de la profondeur. Vous ne trouvez pas *kata bathos*, selon la profondeur. Vous trouvez *kata bathos*, et ça, ça doit vous ouvrir des horizons et vous expliquer d'avance pourquoi j'insiste et je traîne tant sur ce point, vous trouvez *kata bathos* à partir de Plotin. Pourquoi vous ne le trouvez pas chez Platon? Enfin il faut mieux que je sois prudent, ou que si vous le trouviez, ce serait une fois par hasard, [*Rires*] mais à mon avis, vous ne le trouverez pas. Vous trouverez encore une fois *bathos* parce que c'est un nom courant, mais ce n'est pas ça qui m'intéresse. Vous ne le trouverez pas, *kata bathos*. Vous trouverez *kata platos* et *kata m̀ekos*, c'est parce qu'il a réduit le *platos* au *m̀ekos*. Qu'est-ce que ça veut dire, réduire le *platos* au *m̀ekos*? [98 :00] Ben, c'est, c'est une opération ; c'est, c'est une inévitable escroquerie, c'est l'escroquerie grecque. Je veux dire, c'est par-là, c'est, c'est, c'est génial en même temps. Une profondeur, vous voyez, je vous vois en profondeur là, ça veut dire quoi? Ça veut dire que, entre autres, que vous vous recouvrez les uns les autres. Là je vois, bon, il y a un système de recouvrement. Vous me suivez?

Donc moi, j'ai mon avant-plan ; voilà c'est ça, mon avant-plan, je fais mon petit dessin, voilà. [*Deleuze dessine au tableau*] Alors, une tête, de la moustache, une tête, je fais les yeux, une tête, j'ai mon [99 :00] avant-plan, ma profondeur. [Pause] Vous voyez. Là, les formes se recouvrent. Hein ? L'un est caché derrière l'autre ou un bout de l'un est caché derrière l'autre. Bien. Seulement, c'est moi qui suis là. Il y a toujours quelqu'un pour qui ma profondeur est une longueur. [Pause] Et donc celui qui est là, il y a toujours quelqu'un pour qui ma profondeur est une longueur. Simplement, à charge de quoi ? [100 :00] À charge que pour lui, il y ait une profondeur, qui pour moi est une longueur. En d'autres termes, la profondeur est une longueur possible. Mais elle ne peut pas devenir longueur sans cesser d'être profondeur, c'est-à-dire sans qu'une autre profondeur prenne sa place. Mais c'est vrai la profondeur est une longueur possible. Il faut ajouter "possible". En tant que profondeur réelle, elle est irréductible à la longueur.

Mais une fois donné, la conception platonicienne de la configuration, de la configuration volumineuse définie par les plans et leurs intersections, comprenez bien, il ne [101 :00] pouvait concevoir le profond, la profondeur, le *bathos*, que sous la forme d'une longueur, sous la forme d'un *mèkos*. La profondeur était domestiquée par et dans le cube. La profondeur n'était rien d'autre que le plan perpendiculaire à l'avant-plan, c'est-à-dire une longueur. [Pause]

Donc, c'est très important. Mes deux résultats pour le moment, c'est: les Grecs autant que Platon conçoivent nécessairement la forme comme une configuration multiplane. [Pause] La [102 :00] multiplicité des plans est constitutive du planétarium, c'est-à-dire, consiste en rapports harmonieux et assignables et géométriquement déterminables entre plans orientés différemment. Tout point ou toute dimension appartient à un plan. Donc, la profondeur appartient à elle-même, est ramenée à un plan. Qu'est-ce que ça veut dire? Ça veut dire, la forme, comme configuration chez Platon, [Deleuze frappe du point sur la table tout au long de la phrase] ne peut être spirituellement ou sensiblement qu'une forme [103 :00] rigide, solide. Elle est géométrico-physique. [Pause longue]

Tout ça s'enchaîne : le caractère solide ou rigide de la forme, le caractère planimétrique ou multiple, et la réduction de la profondeur à la longueur, c'est-à-dire à un plan, à un plan perpendiculaire à l'avant-plan, tout cela définit à la fois et l'art grec et la philosophie [104 :00] grecque au temps de Platon. Il faudrait y ajouter un quatrième et dernier caractère. Vous suivez tout ça ? Vous me suivez ? C'est ... Ça, vous en reprenez comme ça, hein ? Et le dernier caractère est aussi important. C'est la lumière ; ben c'est la même chose. La lumière, elle est à son tour dépendante du cube, c'est-à-dire du planétarium et de ses rapports planimétriques, et de ses rapports planimétriques. [Interruption de l'enregistrement] [1 :44 :53]

Partie 3

... En d'autres termes, qu'est-ce que la lumière ? [105 :00] C'est le milieu qui occupe le cube. Autant dire que la lumière est inséparable d'un milieu. Et sans doute là, il faut tout de suite ajouter toutes sortes de corrections sinon ce serait un contresens.

Il est bien connu que, chez Platon, il y a une transcendance comme on dit, de quoi ? Mettons pour le moment : une transcendance de la lumière par rapport aux bornes, par rapport aux configurations. La lumière est supérieure à toute configuration. La lumière sensible, le soleil, la lumière [106 :00] intelligible, le Bien. Et le soleil n'est pas une forme sensible parce que toute forme sensible suppose... il est au-delà de toute forme si bien qu'il ne peut pas être fixé, regardé. Et le Bien n'est pas une idée, c'est-à-dire une forme intelligible, mais il est au-delà de toute idée. Ah bon, oui, ça n'empêche pas... Est-ce que là, il n'y aurait pas dans cette transcendance et du soleil et du Bien, est-ce qu'il n'y aurait pas une espèce de profondeur, dans cette transcendance absolue ? Il y a bien quelque chose comme ça, qui ne se laisse plus réduire à un plan. C'est au-delà de tous les plans. [107 :00]

Donc s'il y avait un *bathos* platonicien, ce serait cette transcendance. Mais enfin soyons précis alors : dans la lettre des textes de Platon, cette transcendance affecte quoi ? Ce n'est pas une transcendance de la lumière, non. Si vous regardez les textes, ce n'est pas une transcendance de la lumière ; là je dis non, je dis non ; *République*, Livre VI et VII, entre autres, plus tout ce que

nous savons, je vais m'expliquer sur ce « plus tout ce que nous savons ». Ce n'est pas une transcen... La lumière, c'est une transcendance de la source lumineuse, [*Pause*] une transcendance [108 :00] de la source lumineuse. Vous me direz : oh ben, ça va ; oui, bon, eh bien non, c'est très important parce que s'il est vrai que la source lumineuse chez Platon est dotée d'une transcendance irréductible qui implique une espèce de fond, ou qui semble émaner d'un fond, en revanche, la lumière, elle, n'est pas du tout dans ce cas-là. La lumière est un milieu. Et la lumière est un milieu qui rapporte la source lumineuse à l'œil.

Là, je m'avance car aucun texte de Platon ne le dit ; ils peuvent le suggérer. Mais Platon dépasse infiniment les textes que nous [109 :00] avons de lui. Les commentateurs qui nous parlent de Platon, ceux qui font allusion soit à des textes perdus, soit à l'enseignement courant dans l'école, nous donnent tout le détail de la théorie platonicienne de la lumière. Ce détail nous intéresse d'autant plus qu'il est repris par Plotin qui expose toutes les thèses, toutes les thèses platoniciennes concernant la lumière en 4^{ième} *Ennéade*, chapitres 4 et 5 -- pour ceux qui veulent une revue scientifique poussée, sur l'ensemble de la théorie de la lumière chez les Grecs. Mais méfiez-vous, Plotin, il procède [110 :00] vraiment comme si... là évidemment il parle à un public qui est censé connaître tout ça. Donc il procède par allusions ; on a de la peine à se débrouiller, pas facile. Heureusement, il y a les notes des commentateurs ; tout ça est bien utile, mais ce qu'on y apprend de formel, c'est un point sur lequel tous les platoniciens sont d'accord, à savoir : la lumière est un milieu. Non seulement elle est inséparable d'un milieu, à savoir l'air, mais l'air n'est un milieu de la lumière que par accident.

La lumière est elle-même, c'est-à-dire dans son essence, elle est elle-même un milieu et un milieu intermédiaire entre la source lumineuse et l'œil. Et pourquoi ? C'est le grand argument, c'est : si la lumière n'était pas un milieu, il n'y aurait pas de sympathie universelle. [111 :00] Qu'est-ce que la sympathie universelle ? La sympathie universelle, c'est la conspiration de tous les corps et de tous les êtres en un seul et même monde, c'est-à-dire c'est le fait que tous les êtres entrent dans la même configuration qu'on appelle monde. Cette longue référence d'avance pour conclure uniquement : la lumière chez Platon, de même de la profondeur, le *bathos*, est ramenée à un plan perpendiculaire à l'avant-plan, c'est-à-dire à une longueur. De même la lumière, dont la source évoque un *bathos*, une profondeur [112 :00] inouïe, la lumière est ramenée à un milieu, milieu enclos, enclos dans le monde, contenu dans le cube ou dans la sphère.

Si vous m'avez suivi, on touche au, on touche au but. Je peux dire : qu'est-ce qu'il y a de nouveau chez Plotin ? Il fallait tout ce détour pour, pour dire des choses très brutes. Ce qu'il y a de nouveau chez Plotin, ça va être trois choses fondamentales. Et du coup, il pourra employer les mêmes mots que Platon. Rien n'empêchera que ces mots aient pris un sens absolument différent. [113 :00]

La première chose de nouvelle chez Plotin, c'est le côté Orient, ce que Worringer appelle la tendance à l'infinisitation, par opposition à la tendance grecque à la finitude. La tendance à l'infinisitation... mais nous, on avait, moi je préfère, on en est à un point, c'est mieux enfin, on est mieux que Worringer là, qu'est-ce que c'est la tendance à l'infinisitation ? Ce n'est pas n'importe quoi, et ce n'est pas sur n'importe quel plan, justement. C'est la découverte d'un *bathos* ; c'est la découverte d'un profond irréductible à deux dimensions, [*Pause*] découverte d'une profondeur [114 :00] irréductible à la longueur et à la largeur, donc irréductible au plan,

irréductible au plan. Irréductible à l'avant-plan, ça va de soi, mais irréductible à tout plan, perpendiculaire ou oblique.

En d'autres termes, alors, est-ce que c'est un retour à l'Égypte ? Comment est-ce qu'en Égypte, je ne retournerais pas à l'Égypte ? Ça... Comment est-ce que Plotin l'Égyptien ne ferait pas un retour à l'Égypte ? Mais comment est-ce que l'Égypte à laquelle on retourne peut être la même que celle à, à laquelle on retourne ? Non, enfin, vous comprenez. Mais non, ce n'est pas du tout un retour, c'est quelque chose d'absolument nouveau ; c'est, si j'ose dire, c'est un troisième grand moment, un autre grand moment, c'est fantastique tout ça. Chez les Égyptiens, il y avait bien un fond-forme [115 :00] sur un seul et même plan. Les Grecs font une première grande mutation : multiplication réglée des plans. Dès lors, réduction du fond à une profondeur, puisque ce n'est plus le même plan, que l'avant-plan, mais réduction de la profondeur à un plan, plan perpendiculaire à l'avant-plan. Donc les Grecs découvrent la profondeur, mais ils la découvrent en la domestiquant. Chez les Égyptiens, il y a, il y a du fond mais pas de profond, puisque le fond est sur le même plan que la forme. [116 :00] Chez les Grecs, il y a du profond, mais c'est un profond tout trafiqué, c'est un profond déjà réduit à un plan, simplement, à un plan autre que l'avant-plan, à un plan perpendiculaire. Donc c'est un profond réduit à une longueur.

Vous me suivez ? [Pause] L'apport de Plotin et des néoplatoniciens, c'est la découverte d'une profondeur pure qui ne se laisse ramener à aucune dimension, qui est la matrice de toutes les dimensions de l'espace. En d'autres termes, ce n'est ni un fond égyptien, ni un profond domestiqué, c'est un « sans-fond ». La découverte du profond comme sans-fond, [Pause] [117 :00] ou comme plus au fond que tout fond, d'un fond qu'on n'aura jamais fini d'approfondir, d'un fond dont tout sort, ça, c'est l'apport plotinien. [Pause] Bon.

Je ne peux même pas dire, je pourrais le dire comme ça, qu'ils découvrent, eux, qui font l'opération inverse des Grecs, qu'ils partent de l'arrière-plan. Oui, oui, je peux dire : le fond, c'est l'arrière-plan, mais c'est mal parler. Ce n'est plus un plan du tout ; c'est au-delà de tout plan, c'est ce dont tous les plans vont sortir. Dans un ordre, peut-être, quel ordre ? Ce ne sera plus un ordre planimétrique, [118 :00] ce sera un ordre autrement bizarre. Est-ce que du sans-fond vient un ordre ? Ça ne peut pas être le même genre d'ordre. Qu'est-ce que c'est que cet ordre qui jaillit du sans-fond ? Quelle histoire. Alors, vous sentez que la philosophie est en train de, vraiment de... de changer d'élément.

Alors, il a beau parler comme Platon, il nous dira : l'Un, [Deleuze écrit au tableau] l'Un avec U majuscule, il nous dira l'Un est plus que l'Être ; l'Un est au-delà de l'Être. Et on dira : ben évidemment, c'est par-là qu'il est platonicien car Platon l'avait dit. [119 :00] Et dans des pages célèbres du *Parménide*, Platon envisage l'hypothèse d'après laquelle l'Un est plus que l'Être. Bien plus, en disant l'Un est plus que l'Être, les néoplatoniciens se présentent eux-mêmes comme des commentateurs de Platon. En fait, rien à voir. Si, il y a quelque chose à voir, mais tous les mots ont changé d'accent car l'Un au-delà de l'Être, c'est le sans-fond, c'est le profond irréductible à toute planitude, c'est le profond irréductible à toute dimension. [Pause]

En d'autres termes, [120 :00] je peux reprendre exactement la même chose que tout à l'heure. Les néoplatoniciens nous diront tout comme Platon : faire de la philosophie, [Pause] et apparaît avec eux, expression étrange, moins chez Plotin lui-même que chez ses disciples -- il a des

disciples qui ont des noms très, très beaux, très jolis, alors je vous les épargne ; ça va, mettons, du 3^{ème} siècle au 10^{ème} siècle -- mais après tout, je précise cela parce que l'art byzantin, on va en parler.

Pas besoin de dire que pour ce premier aspect, vous n'avez qu'à faire [121 :00] la conversion en art, comme tout à l'heure je parlais de l'art grec par rapport à la philosophie grecque. Comme le disent les spécialistes de l'art byzantin, quelle est la première chose qui frappe dans l'art byzantin par opposition à l'art grec ? C'est que vous avez le primat de l'avant-plan. [Pause] Les formes, à la lettre, sortent d'un arrière-plan comme d'un sans-fond au point que vous ne pouvez même plus dire où commence la forme et où elle finit. Ce qui implique évidemment une remise en question de la forme rigide et solide. Mais par quoi ? On va le voir tout à l'heure.

Et pourquoi, et comment ça se réalise ? Ça se réalise réellement dans un sans-fond, qui est le sans-fond..., alors vous me direz il y a [122 :00] un fond ; optiquement, il n'y a pas de fond. Il y a un fond tactilement, oui mais justement vous n'êtes pas en position d'y mettre vos doigts. La coupole, la voûte, l'arc, avec les disproportions, avec le type de perspectives très particulières que ça va donner, enfin ça va nous imposer un allongement sur les quasi-verticales. Vous voyez ? Dans une mosaïque byzantine, par exemple, voyez, la coupole-là fonctionne, comme quelque chose qui n'est pas du tout une moitié de sphère ; elle joue véritablement le rôle du sans-fond d'où sortent toutes les formes.

En d'autres termes, la division, il s'agit bien de diviser, [123 :00] l'opération fondamentale, tant de l'art que de la philosophie, ce sera bien de diviser et de subdiviser, seulement les néoplatoniciens divisent *kata bathos*. Qu'est-ce que ça veut dire *kata bathos* ? Oh ils gardent pourtant, ils sont platoniciens parce qu'ils nous disent « oh oui, il y a une division *kata platos* », mais c'est très curieux, très curieux. Platon distinguait explicitement *kata platos* et *kata mèkos* -- voir la fin du *Sophiste* -- ; les néoplatoniciens, ah ils osent -- ils savent, ils savent torturer les textes -- ils osent se réclamer du *Sophiste*, mais, en fait, on s'aperçoit que ce que certains ont dit, ce dont ils nous parlent, c'est d'une division *kata platos* et une division *kata bathos*. [124 :00] Pourquoi qu'ils ont changé ? Parce que ça change tout.

La division... ils disent « oh oui il y a une division *kata platos*, il y a une division selon la largeur. » C'est quoi ? C'est, par exemple, la division des dieux en dieux hétérogènes. [Pause] J'ai Zeus, le dieu des dieux, [Deleuze écrit au tableau] et ils se divisent en dieux hétérogènes et hétéronymes, c'est-à-dire qui n'ont pas le même nom que lui et qui n'ont pas le même nom les uns que les autres, et qui n'ont pas les mêmes fonctions. Je ne sais pas quoi ; là-dessus, j'oublie tous les dieux, alors, [125 :00] dieu de ceci, dieu de cela. Voilà, ça c'est la division *kata platos*. Les dieux se divisent, non, le dieu des dieux se divise en dieux qui n'ont pas le même nom et pas les mêmes fonctions. C'est une division anomogène, c'est ça. C'est une division en espèces. [Pause]

Mais ils disent *kata bathos* : Zeus se définit autrement. Et qu'est-ce que c'est la division *kata bathos* ? *Kata bathos*, Zeus se définit : Zeus, puissance première et Zeus, puissance seconde, [126 :00] Zeus, puissance tierce, Zeus quatrième puissance -- bon, n'essayons pas de comprendre pour le moment puisqu'on retrouvera ça ; ça devient, alors là quelque chose qui n'est pas platonicien, hein ? -- Qu'est-ce que c'est cette succession de puissances ? A chaque puissance, là

c'est une division *kata bathos* : elle est homogène et homonyme. Zeus ne cesse pas de s'appeler Zeus. C'est dans ses puissances. Et on pourra donner des noms à ces puissances. Il y aura la puissance titanique. Il y aura la puissance démiurgique. [127 :00] Il y aura la puissance aréique. Il y aura la puissance athénaïque. Là je pense à un successeur de Plotin qui en rajoute, vocabulaire splendide, mais qui fait appel évidemment à des trucs de religion, à des trucs de mystère, à des... enfin que les spécialistes connaissent. Mais c'est une véritable succession de puissances.

-- [Quelqu'un du secrétariat apparemment interrompt la séance] Ah, j'y vais... Je vous les donne maintenant ? ... Oui, parce que ça tombe bien. Recréation. [Rires] [Interruption de l'enregistrement] [2 :07 :40]

... Lorsque ensuite le Romantisme allemand va redécouvrir le sans-fond, et ce sera aussi, et ce sera aussi une... [128 :00] en fonction d'une théorie des puissances, je pense, par exemple, à Schelling. Je ne dis pas du tout que ce soit sous l'influence de Plotin, mais c'est évident que ce sont des gens, en tout cas dans le cas de Schelling, qui connaissent admirablement toute cette philosophie néoplatonicienne, ça prendra encore un autre sens chez eux, alors, au 19ème siècle allemand. Le sans-fond dans le Romantisme va prendre des valeurs tout à fait nouvelles, mais je crois que s'il y a une origine du *bathos*, c'est-à-dire la profondeur non-enchaînée, la profondeur insoumise, c'est-à-dire la profondeur non soumise à un plan perpendiculaire, [129 :00] c'est là, c'est là l'origine, c'est le *bathos* selon les néoplatoniciens.

Alors, il va y avoir un problème énorme puisque ils gardent, ils restent platoniciens, ils gardent la division *kata platos*, par exemple, Zeus qui se définit en plusieurs dieux qui n'ont pas le même nom, mais Zeus se définit suivant la largeur, se divise suivant la largeur en dieux hétéronymes, mais il se divise en profondeur en puissances homonymes : Zeus un, Zeus deux, Zeus trois. On ne pourra pas échapper à... quel est le rapport entre les deux divisions ? Pour Platon, il n'y avait pas de problème car la division *kata mèkos* était un plan et renvoyait à un [130 :00] plan, et la division *kata platos* renvoyait à un autre plan. Ces deux types de plan pouvaient très bien machiner l'un avec l'autre dans le planétarium. Mais ça va être plus délicat: comment concilier la division *kata platos*, qui serait sur un plan ou des plans, avec la division qui émane du sans-fond, la division des puissances ? Pour que vous ayez un goût, en art, de l'équivalent, on nous dit que c'est l'art byzantin qui découvre quoi ? Qui découvre deux grandes gammes : la gamme lumineuse et la gamme diatonique, [Pause] ou, si vous préférez, la gamme chromatique, la gamme dite chromatique, [131 :00] et la gamme diatonique.

La gamme chromatique, c'est quoi ? C'est la série des puissances qui vont du saturé au raréfié, c'est-à-dire une même couleur a des valeurs saturées, moins saturées, etc. jusqu'au raréfiés, c'est-à-dire, du dense au rare. Vous y reconnaissez tout de suite dans la gamme chromatique -- si peu connue mais on reprendra le problème un peu plus -- dans la gamme chromatique, vous reconnaissez complètement une division *kata bathos*, une division en profondeur. Et l'art byzantin, c'est quoi ? C'est la manière dont une couleur saturée [132 :00] résonne avec une couleur raréfiée, avec... non : avec la même couleur raréfiée. Mais j'ai déjà trop dit avec tout ça. En fait, pour le moment, c'est quoi ? C'est des degrés de lumière, des puissances de lumière qui vont du dense au rare, du saturé au raréfié, division *kata bathos*.

La gamme diatonique, c'est quoi ? C'est la division des couleurs. Avec quatre grandes couleurs byzantines : l'or, le jaune, le bleu [Pause] – non, qu'est-ce que je dis : l'or, pardon -- l'or, le [133 :00] bleu, le vert, le rouge. [Pause] Ces quatre couleurs fondamentales font donc l'objet d'une division diatonique, voyez, d'un ton à l'autre, d'une teinte à une autre teinte, d'une couleur à une autre couleur. Je dirais, à la lettre, c'est une division cette fois-ci *kata platos*.

Bon, dans quel rapport la gamme diatonique, division en largeur, sera-t-elle avec la gamme chromatique, division en profondeur ? Vous sentez tout de suite que, chez les néoplatoniciens, il faudra que -- avec le renversement de Platon -- il faudra que la division en largeur se [134 :00] subordonne et se soumette à la profondeur comme puissance du sans-fond. [Pause] Mort à Platon. Je veux dire : la profondeur se déchaîne. La profondeur se déchaîne, se récupère. Elle ne se laissera plus ramener à une dimension, c'est-à-dire finalement à un espace en largeur. Elle ne se laissera plus ramener à une longueur, c'est-à-dire un plan perpendiculaire à la longueur. C'est au contraire l'avant-plan, le *platos*, qui sera happé par le sans-fond, [Pause] si bien que l'Un de Plotin sera évidemment tout à fait autre que l'Un de [135 :00] Platon puisque c'est le sans-fond lui-même. Autant dire que la lumière se libère. Si la profondeur se libère, la lumière se libère. Et en effet, la lumière, c'est l'émanation directe du sans-fond. C'est intéressant parce que c'est évident que, pour Plotin, le sans-fond, c'est le lumineux par excellence.

En d'autres termes, la lumière n'est plus un milieu, et tout le traité que je viens de citer de Plotin, c'est une rupture fondamentale avec Platon et l'école platonicienne, à savoir : en quoi la lumière non seulement n'est plus un milieu mais n'a pas besoin de milieu ? Et pourquoi que la lumière n'a pas besoin de milieu ? Ça là, c'est tout simple. La réponse de Plotin, elle est lumineuse forcément. Qu'est-ce que ça veut dire ? Comment voulez-vous que la lumière ait besoin de milieu ? [136 :00] Elle en a besoin par accident, en tant qu'elle frappe les corps. Et c'est ce qu'a cru Platon, qu'elle frappait les corps. Mais elle ne frappe pas les corps. La lumière n'a pas besoin de milieu pour une raison très simple, c'est qu'elle frappe les âmes et que l'âme n'a pas de localisation. Donc aucune besoin de lumière... aucun besoin de milieu pour la lumière. Rapport direct de la lumière et de l'âme, indépendamment de tout milieu.

Pourquoi ? Parce que sans doute, si la lumière est la première puissance du sans-fond, l'âme elle-même est une puissance dérivée du sans-fond, donc, aucun besoin de milieu. [Pause] Le sans-fond, c'est la lumière. Voyez que pour les Romantiques allemands, ce ne sera pas ça. Il y a quelque chose d'étonnant chez les... les... finalement ce qu'on ne voit pas, [137 :00] c'est la grande idée des Grecs ; ce qu'on ne voit pas, c'est la lumière. Ce qu'on ne voit pas, ce n'est pas l'obscur. Et chez les Romantiques allemands, c'est beaucoup plus compliqué. Le sans-fond, lui, alors il devient tout noir, enfin il tend à noircir. Mais chez Plotin, pas du tout. Ce qui est sans-fond, c'est la lumière. Bon, voilà, ça c'est le premier aspect, voyez ? Cette découverte du *bathos*, d'une profondeur libérée.

Mais, seconde conséquence, seconde conséquence et j'en aurais bien fini, et je voudrais partir de là la prochaine fois. Vous sentez ? Ça ne peut plus être la même conception de la forme. [La] forme platonicienne est finie. Il aura beau employer les mêmes termes, les idées, les formes ... [Interruption de l'enregistrement] [2 :17 :55]

... est sans aucun intérêt [138 :00] si vous ne définissez pas en quoi, si vous ne définissez pas en quoi c'est des formes géométrico-physiques ? C'est forcément des formes géométrico-physiques puisque, encore une fois, elles s'organisent d'après des rapports planimétriques. C'est parce que c'est une configuration de points privilégiés qui ne peuvent être déterminés que sur des plans, les rapports entre les plans étant assignables. Donc, c'est pour ça que, c'est parce que la forme platonicienne est configuration de plans – non, pardon -- est configuration de positions et de points qui renvoient à des plans dont les rapports sont assignables entre eux, lesquels plans ont des rapports assignables, que la configuration [139 :00] est rigide, elle est géométrique, elle est solide. Vous voyez ? --- Presque, aujourd'hui, il n'y a que ça qu'il fallait comprendre, ce n'est pas difficile. [Rires] –

Qu'est-ce qu'il invente ? Qu'est-ce qu'il invente, Plotin ? Quelque chose d'étonnant. On n'a pas fini d'épuiser des découvertes comme ça. C'est que finalement, les formes ne sont pas rigides. Elles ne sont pas géométrico-physiques. Qu'est-ce qu'elles sont ? Elles sont purement optiques. En d'autres termes, ce sont des formes de lumière. [Pause] La lumière n'est plus un milieu intérieur à la forme comme chez Platon. C'est la lumière qui crée les formes. [140 :00] Les formes sont lumineuses et non pas rigides ou géométriques. Les figures sont figures de lumière et pas figures de géométrie. Si vous voulez une formule qui résume entre autres l'art byzantin, vous direz dans ce domaine que les figures y sont des figures de lumière et pas des figures géométriques. [Pause] Adieu le cube. Fini le cube. Et les figures de lumière, elles sortent du sans-fond. C'est la lumière qui est bien suffisante à créer les formes. Ce qui veut dire quoi ? Il n'y a aucun besoin de la mettre sur une forme rigide ou même de la faire réfléchir sur une forme rigide. Ah, il n'y a pas besoin ? [141 :00] Pas besoin, non : elle suffit à créer les formes.

Sautons pour parler d'un peintre alors qui doit beaucoup à l'art byzantin et dont on avait parlé une autre année : [Robert] Delaunay. [Sur Delaunay, voir les séances 15 et 19 du séminaire sur Cinéma 2, le 22 mars et le 3 mai 1983 ; sur « le compotier », voir la séance 4 sur Foucault, le 11 décembre 1985] Qu'est-ce qu'il fait Delaunay ? Quelle différence, alors quelle différence entre le Cubisme et Delaunay ? Je dois à l'un d'entre vous de le savoir, de le savoir mieux. Delaunay, il a, il a une remarque splendide dans un de ses carnets. Il dit : « Cézanne avait cassé le compotier ». Ça veut dire : Cézanne a cassé la forme rigide, il a cassé la forme géométrique. « Il a cassé le compotier. » Et il dit : « Le tort des Cubistes » -- c'est une page où Delaunay essaye d'expliquer sa grande différence avec le cubisme -- il dit : « le tort des Cubistes, [142 :00] c'est qu'ils vont essayer de le recoller ». [Rires] C'est très fort, c'est très, très beau, et en effet, c'est ce qu'ont fait les Cubistes à la lettre. Simplement, ils l'ont recollé dans le désordre ; ils l'ont recollé comme cela, ils ont recollé les morceaux, ils ont recollé le compotier de Cézanne.

C'est par là qu'il les accuse de faire un retour au classicisme. Il dit : ils n'ont pas compris que, si Cézanne l'avait cassé, ce n'était pas pour qu'on le recolle. [Rires] Que ce qu'il fallait trouver, lorsque Cézanne avait cassé la forme rigide, il ne fallait pas reconstituer -- Cubisme -- à la vieille manière du solide-rigide. Ce n'est pas par hasard que le Cubisme s'appelle Cubisme. A la lettre, il faut y voir, moi j'y vois un hommage à l'art grec, à l'art classique, tandis que Delaunay, lui, il est Plotinien, il est Byzantin. [143 :00] Il fallait s'apercevoir que les formes sont créées par la lumière et pas par la réflexion de la lumière sur un objet rigide. Ça, la réflexion de la lumière sur un objet rigide, ce n'est rien. C'est toujours la lumière subordonnée à la figure rigide. Non, c'est la lumière qui est créatrice de formes. Il y a des formes lumineuses et les formes lumineuses sont

premières. Les formes rigides, c'est des dérivés des formes lumineuses, c'est des formes lumineuses cristallisées, c'est des formes lumineuses solidifiées, quoi. Mais ce qui est premier, c'est la forme de lumière. [Pause]

Si ce qui est premier, c'est la forme de lumière, c'est que la lumière a un mouvement. [Pause] Eh ben oui [144 :00] : la lumière a un mouvement qui est tout à fait distinct du mouvement de l'objet qui se déplace sous la lumière. Et Platon ne connaissait que le mouvement des objets qui se déplaçaient sous la lumière. C'est pour cela qu'il nous parle tout le temps des reflets. [Pause] Mais non, ce n'est pas ça. De même que Delaunay s'opposait tout à l'heure au Cubisme qui recomposait des structures solides, des formes rigides, il s'oppose au Futurisme, pourquoi ? Parce que le Futurisme considère les effets de la lumière sur un objet en mouvement. [Pause] [145 :00] Ben, de la même manière, il ne fallait pas recomposer les formes rigides car, parce que la lumière est elle-même créatrice de formes, formes de pure lumière, de même la lumière a un mouvement qui lui est propre et qui n'a rien à voir avec le mouvement d'un mobile sous la lumière. D'où ni Futurisme, ni Cubisme, mais ce que fait Delaunay pourrait être appelé un néo-byzantinisme : à savoir, mouvement de la lumière et formes lumineuses émanant d'un sans-fond, émanant d'un *kata bathos*, un *bathos*. [146 :00] Ce *bathos* trouvera une espèce de figuration chez Delaunay sous la forme fameuse de la spirale.

Bon, alors, on a l'air d'en être très loin mais comprenez, depuis le début on est en train de, de, d'essayer de dire : qu'est-ce que veut dire par rapport au temps une révolution plotinienne ? Une révolution plotinienne par rapport au temps veut dire exactement ceci : oui, le temps est l'image indirecte d'un mouvement ; oui, d'accord. Oui, le temps est l'image indirecte d'un mouvement, mais c'est le seul point d'accord. Car ce mouvement n'est pas le mouvement du monde, c'est le mouvement de l'âme. Ce n'est pas le mouvement de l'objet sous la lumière, [147 :00] c'est le mouvement de la lumière elle-même. [Pause] L'âme... le monde est configuration géométrico-physique, donc : figures géométriques et solides. L'âme, elle, est figure de lumière. Le temps est une dépendance de l'âme. C'est un langage, c'est un monde, c'est une philosophie qui n'a strictement rien à voir avec celle qui nous parlait du temps comme nombre du mouvement du monde.

Il s'agit maintenant d'un autre mouvement, [148 :00] d'une autre conception de la forme. Et qu'est-ce que sera ce mouvement de l'âme ? Le temps, c'est l'expression du mouvement de l'âme, c'est-à-dire, c'est le rythme des figures de lumière. Comment est-ce qu'on pourra définir ce mouvement de l'âme qui donne lieu au temps et, bien plus, qui constitue le temps ? C'est le mouvement de l'âme qui fait naître le temps. Je peux dire à la fois, vous voyez, ça continue à maintenir -- c'est ça qui est bizarre -- ça continue à maintenir la subordination du temps au mouvement. Seulement c'est un mouvement tellement nouveau, d'un type tellement nouveau. Qu'est-ce que c'est ? Le mouvement de la lumière en elle-même, et plus le mouvement de l'objet sur lequel la lumière se réfléchit ; le mouvement des formes lumineuses en elles-mêmes et non pas [149 :00] le mouvement des formes rigides, des formes solides ; le mouvement des figures de lumière et pas le mouvement des figures de géométrie. Tout a changé ; c'est un autre temps. Il reste subordonné au mouvement, c'est un mouvement tout à fait nouveau, radicalement nouveau. Et entre ces deux types de philosophie, il y a autant de différence qu'entre l'art grec et l'art byzantin.

Donc qu'est-ce que c'est que ce nouveau mouvement et quel temps, quel type de temps en sort ?
C'est ce que nous ferons la prochaine fois. [*Rires*] [*Fin de l'enregistrement*] [2 :29 :39]