

Le 10 janvier 1981, Gilles Deleuze révèle une entreprise qui va durer quatre ans, et dont deux livres témoignent, *L'image-mouvement* (1983), puis *L'image-temps* (1985). D'emblée, il déclare que ces cours ne seront pas une histoire du cinéma mais des cours de philosophie. Ainsi il rend hommage à Henri Bergson, véritable fil conducteur de ce travail. Et en grand professeur, Deleuze commence par une sorte d'énigme : comment Bergson a-t-il pressenti l'unité de la pensée et du cinéma alors qu'il n'a pas vu le film des frères Lumière ? La date de sa première projection au *Café de Paris* et celle de la publication de *Matière et mémoire* le prouvent.

Claire Parnet et Richard Pinhas

Gilles Deleuze

*Cinéma - I. L'image-mouvement, p. 7*  
Coll. « critique », Les Éditions de minuit, 1983.

Bergson écrivait *Matière et mémoire* en 1896 : c'était le diagnostic d'une crise de la psychologie. On ne pouvait plus opposer le mouvement comme réalité physique dans le monde extérieur, et l'image comme réalité psychique dans la conscience. La découverte bergsonienne d'une image-mouvement, et plus profondément d'une image-temps, garde encore aujourd'hui une telle richesse qu'il n'est pas sûr qu'on en ait tiré toutes les conséquences. Malgré la critique trop sommaire que Bergson un peu plus tard fera du cinéma, rien ne peut empêcher la conjonction de l'image-mouvement, telle qu'il la considère, et de l'image cinématographique.

REPÈRES

Durée totale du CD : 59 min 58 s

Durée des pistes :

- 1 : Introduction 13 min 46 s
- 2 : L'intuition de Bergson 5 min 16 s
- 3 : Le mouvement irréductible 2 min 54 s
- 4 : L'espace parcouru (divisible) 3 min 10 s
- 5 : La reconstitution du mouvement 5 min 4 s
- 6 : Les articulations du mouvement 6 min 47 s
- 7 : La rencontre avec le cinéma 4 min 57 s
- 8 : La perception du mouvement au cinéma 9 min 15 s
- 9 : Bergson dans l'histoire de la pensée du mouvement 8 min 45 s

# Gilles Deleuze Cinéma

« L'intuition de Bergson »



Gilles Deleuze Cinéma



Gallimard  
à voix haute

à voix haute  
Gallimard

CD1

Durée totale du CD : 53 min 35

Durée des pistes :

- 1 : Le mouvement en fonction de poses ou d'instants privilégiés
- 2 : Le mouvement en fonction d'instants quelconques équilibrés
- 3 : Quand commence le cinéma ?
- 4 : Points communs entre la méthode antique et la méthode moderne
- 5 : Bergson et la science moderne
- 6 : Y a-t-il une pensée proprement cinématographique ?

- 10 min 30 s
- 4 min 59 s
- 12 min 54 s
- 10 min 5 s
- 12 min 39 s
- 2 min 26 s

*Cinéma - L'Image-mouvement, p.14*  
 Coll. « critique », Les Éditions de minuit, 1983.

## Gilles Deleuze

En fait, les conditions déterminantes du cinéma sont les suivantes : non pas seulement la photo, mais la photo instantanée (la photo de pose appartient à l'autre ligne) ; l'équidistance des instantanés ; le report de cette équidistance sur un support qui constitue le « film » (c'est Edison et Dickson qui perforeront la pellicule) ; un mécanisme d'entraînement des images (les griffes de Lumière). C'est en ce sens que le cinéma est le système qui reproduit le mouvement *en fonction du moment quelconque*, c'est-à-dire en fonction d'instants équilibrés choisis de façon à donner l'impression de continuité.



Gilles Deleuze en cours à l'université de Saint-Denis, 1981-1982. Photo © A. Chartier.

Gilles Deleuze Cinéma

2

Gallimard à voix haute



# Gilles Deleuze Cinéma

« L'intuition de Bergson »

à voix haute  
Gallimard

CD2

Avec ces cours, Gilles Deleuze souhaite faire une taxinomie, un essai de classification des images et des signes. Ici, en 1982, il distingue les trois espèces de l'image-mouvement : l'image-action, l'image-perception et l'image-affection. Il n'aborde pas le cinéma sous son aspect critique, mais il en donne sa vision philosophique. De ce regard naît un nouvel éclairage des films et des cinéastes. Pour parler du gros plan-visage chez Griffith, il évoque le *Traité des passions* de Descartes ; ou encore Deleuze arrive à l'étrange conclusion que le western n'est pas un film d'action. Déjà plane un indice, il y a un au-delà de ces trois variétés.

Claire Parnet et Richard Pinhas

En fin de compte, c'est en trois sortes d'images que les images-mouvement se divisent quand on les rapporte à un centre d'indétermination comme à une image spéciale : images-perception, images-action, images-affection. Et chacun de nous, l'image spéciale ou le centre éventuel, nous ne sommes rien d'autre qu'un agencement des trois images, un consolidé d'images-perception, d'images-action, d'images-affection.

Gilles Deleuze  
*Cinéma - I. L'image-mouvement, p. 97*  
 Coll. « critique », Les Éditions de minuit, 1983.

Durée totale du CD : 51 min

Durée des pistes :

- 1 : L'image-mouvement rapportée au centre d'indétermination
- 2 : Les trois types d'image-mouvement : perception, action, affection.
- 3 : Un exemple d'image-perception : Lubitsch « L'homme que j'ai tué »
- 4 : Un exemple d'image-action : Fritz Lang : le début du premier Mabusse
- 5 : Un exemple d'image-affection : Dreyer « La passion de Jeanne d'Arc »
- 6 : Genre du film d'après la dominante du type d'image
- 7 : Le western et l'image-perception
- 8 : Le montage perceptif, actif et affectif
- 9 : Conclusion

- 11 min 2 s
- 7 min
- 5 min 16 s
- 3 min 36 s
- 55 s
- 8 min 37 s
- 8 min 50 s
- 3 min 23 s
- 2 min 16 s

# Gilles Deleuze Cinéma



« De la philosophie  
au cinéma »

Gilles Deleuze Cinéma



Gallimard à voix haute

à voix haute  
Gallimard

CD3

Durée totale du CD : 55 min 56 s

Durée des pistes :

- 1 : Introduction à l'image affecton 8 min 41 s
- 2 : Deux aspects du gros plan 6 min 23 s
- 3 : Visage et gros plan 6 min 19 s
- 4 : La visagification 8 min 9 s
- 5 : « Lulu » de Pabst 11 min 2 s
- 6 : Gros plan et metteur en scène : Griffith et Eisenstein 7 min 43 s
- 7 : Affection, visage et philosophie. 7 min 36 s

## Gilles Deleuze

*Cinéma - L. L'image-mouvement, p.125*  
 Coll. « critique », Les Éditions de Minuit, 1983.

*L'image-affecton, c'est le gros plan, et le gros plan, c'est le visage...*  
 Eisenstein suggérerait que le gros plan n'était pas seulement un type d'image parmi les autres, mais donnait une lecture affective de tout le film. C'est vrai de l'image-affecton : à la fois c'est un type d'image et une composante de tous les images. Nous ne sommes pas quittes pour autant. En quel sens le visage est-il identique à l'image-affecton tout entière ? Et pourquoi le visage serait-il identique au gros plan, puisque celui-ci semble opérer seulement un grossissement du visage, et aussi de beaucoup d'autres choses ? Et comment pourrions-nous dégager, du visage grossi, des pôles capables de nous guider dans l'analyse de l'image-affecton ?



Gilles Deleuze en cours à l'université de Saint-denis, 1981-1982.  
 Photo © A. Chartier.

Gilles Deleuze Cinéma

4

Gallimard à voix haute



# Gilles Deleuze Cinéma

« De la philosophie  
au cinéma »

à voix haute  
Gallimard

CD4

Quelque chose s'est produit. La guerre a laissé le monde dans une impuissance absolue. Les néoréalistes italiens vont exprimer cette crise de l'action et rompre le schème sensori-moteur du cinéma classique. Visconti, Rossellini, Fellini ou Antonioni plongent désormais leurs personnages dans des situations-limites, optiques et sonores. Les mots qu'on emploie habituellement à propos de ces films : « monde réel », « crise sociale », « incommunicabilité », deviennent des idées reçues. L'important pour Deleuze, c'est qu'avec ce « cinéma de voyants » émerge une image-temps directe. Au plus près de ce qu'avait pensé Bergson.

Claire Parnet et Richard Pinhas

Gilles Deleuze

*Cinéma 2 - L'image-temps, p. 309*  
Coll. « critique », Les Éditions de minuit, 1983.

Certes, l'image-mouvement n'a pas seulement des mouvements extensifs (espace), mais aussi des mouvements intensifs (lumière) et des mouvements affectifs (l'âme). Le temps comme totalité ouverte et changeante n'en dépasse pas moins tous les mouvements, même les changements personnels de l'âme ou mouvements affectifs, bien qu'il ne puisse s'en passer. Il est donc saisi dans une représentation indirecte, puisqu'il ne peut se passer des images-mouvement qui l'expriment, mais dépasse pourtant tous les mouvements relatifs en nous forçant à penser un absolu du mouvement des corps, un infini du mouvement de la lumière, un sans-fond du mouvement des âmes : le sublime.

Durée totale du CD : 57 min 25 s

Durée des pistes :

- 1 : Les images-mouvement 2 min 46 s
- 2 : Le schème sensori-moteur 1 min 48 s
- 3 : Description organique de l'image 5 min 49 s
- 4 : Les aberrations du mouvement 6 min 39 s
- 5 : Deux cas - a) Epstein - b) Dreyer 7 min 2 s
- 6 : Le temps subordonné au mouvement 3 min 32 s
- 7 : Le néoréalisme italien 9 min 50 s
- 8 : Antonioni, Fellini, Visconti 4 min 32 s
- 9 : Situations optiques et sonores pures 4 min 14 s
- 10 : Devenir voyant 3 min 4 s
- 11 : Le trop beau 8 min 3 s

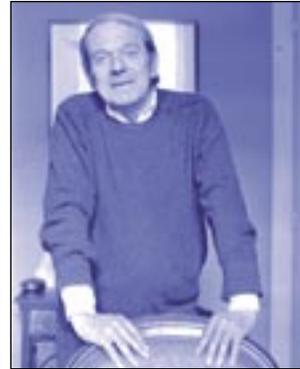
REPERES

Gilles Deleuze Cinéma



Gallimard à voix haute

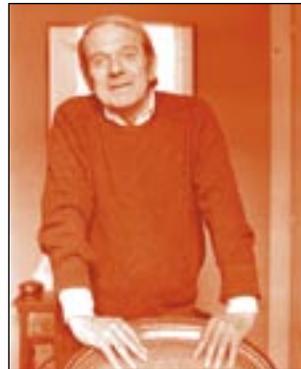
# Gilles Deleuze Cinéma



« Du cinéma  
à la philosophie »

à voix haute  
Gallimard

CD5



# Gilles Deleuze Cinéma

« Du cinéma  
à la philosophie »

Gallimard  
à voix haute



Gilles Deleuze Cinéma



Gilles Deleuze en cours à l'université de Saint-Denis, 1981-1983.  
Photo A. Chartier.

Gilles Deleuze

Cinéma 2 - L'image-temps, pp.124-126  
Coll. « critique », Les Éditions de minuit, 1983.

REPÈRES

Durée totale du CD : 1 h 2 min 14 s

Durée des pistes :

- 1 : La chance du recommencement : Fellini 6 min 25 s
- 2 : Le cristal en décomposition : Visconti 28 min 53 s
- Le monde aristocratique
- L'histoire avec un grand H
- La révolution : trop tard
- La révélation de la beauté sensible
- 3 : La différenciation du temps 10 min 17 s
- C'est l'image-temps direct qui se révèle dans le cristal
- Le temps, c'est la coexistence des âges qui se conservent en lui
- 4 : Les images souvenirs 8 min 48 s
- 5 : De Bergson à Resnais 7 min 48 s

Le dernier état à considérer serait le cristal en décomposition. L'œuvre de Visconti en témoigne. Cette œuvre a atteint à sa perfection lorsque Visconti a su à la fois distinguer et faire jouer suivant des rapports variés quatre éléments fondamentaux qui le hantaient. En premier lieu, le monde aristocratique des riches, des anciens riches-aristocrates : c'est lui qui est cristallin, mais on dirait un cristal synthétique, parce qu'il est hors de l'Histoire et de la Nature, hors de la création divine. (...) Mais, en second lieu, ces milieux cristallins sont inséparables d'un processus de décomposition qui les mine du dedans, et les assombrir, les opacifie. (...) Le troisième élément de Visconti, c'est l'Histoire. Car, bien sûr, elle double la décomposition, l'accélère ou même l'explique. (...) Et puis il y a le quatrième élément, le plus important chez Visconti, parce qu'il assure l'unité et la circulation des autres. C'est l'idée, ou plutôt la révélation que *quelque chose* vient trop tard.