

Déjà parus dans la collection

Nathalie Sarraute

Lecture

Jean-François Deniau

Démocratie

Jean-Claude Carrière

Le Mahabharata

Jacques Le Goff

Saint François d'Assise

René Depestre

Encore une mer à traverser

Jean Bottéro

Lorsque les dieux faisaient l'homme

Philippe Sollers

La Parole de Rimbaud

Jean Bernard

De la médecine

Jean-Marie Drot

Des îles comme des hommes

Antoine de Saint-Exupéry

Saint-Exupéry raconte

Terre des Hommes à Jean Renoir

Catherine Dolto

L'Haptonomie périnatale

Pierre Nora

Michelet, historien de la France

Hubert Reeves

L'Univers

Daniel Pennac

lit *Bartleby le scribe* d'Herman

Melville

Claude Santelli

Guy de Maupassant

Gilles Deleuze

Spinoza, immortalité et éternité

Gilles Deleuze

Leibniz, âme et damnation

Jean-Paul Sartre

Autoportrait à 70 ans.

Entretiens avec Michel Contat

à voix haute théâtre

André Dussollier

Monstres sacrés, Sacrés monstres

Thierry Fortineau

Gros Câlin de Romain Gary

Jean Anouilh

Antigone

Jean-Paul Sartre

Huis Clos

Michel Foucault à Claude

Bonnefoy

Entretien interprété par Éric Ruf

et Pierre Lamandé



Gilles Deleuze

Cinéma

Les dernières années d'enseignement de Gilles Deleuze se firent à Paris VIII-Saint-Denis dans un bâtiment, ou plutôt un baraquement, au bord du périphérique. Deleuze préférait cet endroit à un amphithéâtre. Le public parfois agité de la salle de cours et le bruit des voitures participaient de séances où sa voix singulière devait combattre et vaincre ces obstacles. Ainsi, séduisantes ou inspirées, toutes les étapes de sa pensée sont confrontées à un dehors qu'il souhaitait.

De 1981 à 1984, Gilles Deleuze s'est consacré au cinéma. Nous avons choisi le cours du 10 janvier 1981 parce que Gilles Deleuze y expose son entreprise. Et aussi parce que le philosophe y exprime son admiration pour un autre grand philosophe du xx^e siècle, Henri Bergson, qu'il avait fait redécouvrir, presque vingt ans auparavant, par un livre (*Le bergsonisme*). Si d'autres penseurs seront étudiés pendant ces quatre ans – Kant, Pierce, Whitehead –, Bergson est le fil conducteur de ce projet.

Qu'apprend-on dans ce cours liminaire ? Que Bergson a pressenti dans *Matière et mémoire*, son deuxième grand livre, l'unité de la pensée et du cinéma. Or *Matière et mémoire* est publié dès 1896 et l'on sait que la première projection des frères Lumière date de décembre 1895. Bergson ne peut donc pas avoir eu connaissance du cinématographe. Dès lors, comment a-t-il pu avoir l'intuition d'une image-mouvement avant même de la connaître ?

Tout se passe comme s'il inventait le cinéma par la philosophie.

Deuxième énigme : pourquoi Bergson publie-t-il neuf ans plus tard, en 1907, dans *l'Évolution créatrice*, un quatrième chapitre, demeuré célèbre pour son hostilité au cinéma, intitulé *Le mécanisme cinématographique de la pensée et l'illusion mécanistique* ? On est en plein roman policier, ce qu'a toujours souhaité Deleuze pour la philosophie et ses concepts-personnages.

Le deuxième cours de 1982 explique l'ima-

ge-mouvement et ses trois variétés selon Deleuze : l'image-perception, l'image-action et l'image-affection. Le philosophe analyse les grands films de cinéastes tels que Griffith, Pabst ou Lang.

Le troisième et dernier cours date de 1984. C'est l'articulation de l'image-mouvement et de l'image-temps des années d'après-guerre. Avant, le cinéma restait dans le schème sensori-moteur tellement mécanique aux yeux de Bergson et, même si le grand critique et cinéaste Jean Epstein parlait et filmait des « aberrations du mouvement », on ne faisait qu'entrevoir un au-delà du mouvement. Que s'est-il passé ? « La Deuxième Guerre mondiale a réduit tout le monde à l'impuissance absolue » et les néoréalistes italiens sont les premiers à filmer cette situation limite, cette crise de l'action. Ils inventent « un cinéma de voyants » : leurs personnages ne sont plus dans un mouvement actif-réactif, mais plongés dans des « situations optiques et sonores pures ».

Ces cinéastes (Visconti, Rossellini, Antonioni, Fellini), véritables penseurs avec chacun son système, rompent avec les anciennes images. Bien sûr le cinéma classique continue, mais quelque chose s'est produit. Un renversement de subordination du mouvement et du temps.

Encore une fois Gilles Deleuze ne fait pas une histoire du cinéma ; il peut passer au crible de son ironie les commentaires habituels des critiques. Mais à considérer les cinéastes comme des penseurs on y gagne une perception nouvelle. Lorsqu'il analyse longuement l'œuvre de Fellini ou de Visconti, Deleuze fait comprendre l'idée bergsonienne d'un passé qui se conserve et qui n'est pas un souvenir. Le provincial de Rimini ou le prince milanais « avec tous les âges qui coexistent en eux, toutes les nappes de passé » filment avec génie le temps tel que Bergson l'avait pensé.

Resnais, puis d'autres, poursuivront cette idée prémonitoire.

Claire Parnet et Richard Pinhas