

Chestov – Deleuze :

L’image-temps et la pensée du dehors

par

Ramona Fotiade

Si le nom de Chestov apparaît, dès 1962, dans les écrits de Deleuze, il s’avère difficile d’isoler les passages le concernant du contexte des analyses consacrées principalement à Nietzsche, sinon à Kierkegaard et à Pascal. Dans *Nietzsche et la philosophie*, la référence à Chestov est synonyme d’une lignée obscurcie de pourfendeurs de la raison, dont les figures de proue seraient Kierkegaard et Pascal, et dont Deleuze s’en réclame indirectement : « Pascal, Kierkegaard, Chestov surent, avec génie, mener la critique plus loin que l’on ne l’avait fait. Ils suspendirent la morale, ils renversèrent la raison »¹. Cependant, à l’encontre de Chestov, que l’on devine derrière la mention des « philosophes tragiques »² pour désigner cette lignée de penseurs subversifs, Deleuze considère que l’athéisme de Nietzsche s’oppose radicalement au « ressentiment » qui subsiste dans l’attitude des philosophes religieux pour lesquels « l’idéal ascétique » et « l’intériorité » l’emportent sur « le sens de l’extériorité »³. Deleuze a probablement eu connaissance de l’œuvre de Chestov grâce à Jean

¹ Gilles Deleuze, *Nietzsche et la philosophie*, Paris : PUF, édition « Quadrige », 2014, p. 57.

² Le livre de Chestov, *La Philosophie de la tragédie. Dostoïevski et Nietzsche*, publié en 1926 aux Editions de la Pléiade, dans la traduction de Boris de Schloezer, avait pour la première fois mis en relation l’effondrement de la foi et de la philosophie de la compassion qui soutenait l’identification du Dieu chrétien à l’idole de la morale dans l’œuvre des deux écrivains.

³ Gilles Deleuze, *Nietzsche et la philosophie*, p. 57.

Wahl⁴, (ce qui expliquerait le fait que le nom de Chestov est le plus souvent associé à Kierkegaard), mais aussi à travers *Le Mythe de Sisyphe* de Camus (qui pourrait s'avérer être la source de la remarque à propos du « ressentiment » des « philosophes tragiques » religieux, une remarque jamais reprise par la suite⁵).

Une lecture plus attentive de la deuxième partie de *La Philosophie de la tragédie*, dans laquelle Chestov compare le dépassement de la morale chez Dostoïevski et Nietzsche et les expériences qui les ont conduits, l'un comme l'autre, à redécouvrir la vérité du « moi humain, méprisable, pitoyable, terrestre »⁶ au-delà de « l'idéal ascétique » et des vérités impersonnelles de la raison, aurait évité à Deleuze le long réquisitoire dirigé contre la philosophie du ressentiment qu'il associe pour la première et la seule fois à Abraham et à Job⁷. Deleuze aura d'ailleurs l'occasion de corriger son jugement trop rapide à plusieurs reprises dans le cours du même livre, à commencer par le thème du « philosophe-législateur » chez Nietzsche, qui aurait été repris et

⁴ Pour plus des précisions sur les sources de la première réception de la pensée de Chestov par Deleuze il faut se référer à l'étude de Darya Gubanova dans ce numéro spécial des *Cahiers Léon Chestov* (supra pp. 7-40). La même hypothèse d'une transmission à travers les écrits de Jean Wahl et de Camus avait été avancée par Bruce Baugh dans son article, « Private thinkers, untimely thoughts : Deleuze, Shestov and Fondane », publié dans *Continental Philosophy Review*, en août 2015, et repris dans le présent numéro des *Cahiers Léon Chestov* (voir supra pp. 41-80).

⁵ L'influence de Camus expliquerait le rejet de toute philosophie religieuse (étiquetée de philosophie du ressentiment) dans un premier temps, même si Deleuze avait reproché à Camus de revenir vers des positions conventionnelles, plus proches de Lalande et de Meyerson, « auteurs déjà bien connus des bacheliers » (voir l'article de Darya Gubanova supra pp. 12-13). Deleuze se rappellera son premier avis critique envers Camus à partir de *Différence et répétition* (Paris : PUF, 1968, n. 1, p. 289) : « Albert Camus, dans *Le Mythe de Sisyphe*, invoque Nietzsche, Kierkegaard et Chestov, mais est beaucoup plus proche de la tradition de Meyerson et de Lalande ». Dans le même livre Deleuze fait l'éloge de Chestov en tant que philosophe de la passion et de la contestation, qui a su s'opposer en tant que « singulier » aux conventions unanimement admises de la pensée rationnelle (*Différence et répétition*, pp. 170-171).

⁶ Léon Chestov, *La Philosophie de la tragédie. Dostoïevski et Nietzsche*, Editions J. Schiffrin/ Au Sans Pareil, 1926, p. 175.

⁷ Gilles Deleuze, *Nietzsche et la philosophie*, p. 57. Vingt ans plus tard, dans ses cours de cinéma, Deleuze rendra à Job toute la force subversive du « penseur privé » qui « réclame une réponse de première main à Dieu », sans se contenter des explications raisonnables « des dévots », selon une interprétation que Deleuze semble avoir repris de Chestov. Voir le cours 44 sur le cinéma du 07/06/83 - 1 accessible en ligne: http://www2.univ-paris8.fr/deleuze/article.php?id_article=259

amplifié à travers des « textes admirables de Chestov »⁸ sur le pouvoir créateur de la pensée, dont la liberté de *jubere* (commander) s'oppose au *parere* (obéir) qui décrit le mécanisme habituel de la pensée. Dès lors, la vocation du philosophe n'est plus d'être « un sage », mais de cesser d'obéir pour remplacer « la vieille sagesse par le commandement ».⁹ Si l'on ajoute à cela la référence à la remarque de Chestov à propos de la vraie critique de la raison qui se trouverait dans les *Notes d'un souterrain* de Dostoïevski (une intuition qui, selon Deleuze, aurait été d'abord celle de Nietzsche¹⁰), on comprend que Chestov est, dès le départ, un des relayeurs privilégiés de la pensée de Nietzsche dans l'œuvre de Deleuze. En effet, la présence de Chestov marque, partout où elle surgit, les moments forts de l'évolution de la pensée de Deleuze, à commencer par la réhabilitation de l'irrationalisme¹¹ en philosophie et par la notion de « penseur privé »¹² jusqu'à l'émergence de la « pensée nomade » (dans son rapport au

⁸ Gilles Deleuze, *Nietzsche et la philosophie*, p. 142. Deleuze cite deux passages de l'article publié par Chestov dans la NRF en septembre 1932, intitulé « La seconde dimension de la pensée ».

⁹ *Ibid.*, p. 143.

¹⁰ *Ibid.*, p. 137 : « Chestov se plaisait à trouver chez Dostoïevski, dans les *Mémoires écrits dans un souterrain*, la vraie Critique de la raison pure. Que Kant ait manqué la critique, c'est d'abord une idée nietzschéenne ».

¹¹ C'est toujours dans *Nietzsche et la philosophie* que Deleuze rejette l'interprétation convenue de « l'irrationalisme » comme doctrine de l'affectivité ou du caprice, dépourvue des qualités d'une véritable pensée philosophique (ce qui avait conduit Camus à qualifier l'approche de Kierkegaard et de Chestov de « suicide philosophique »). « Dans l'irrationalisme, il ne s'agit pas d'autre chose que de la pensée, pas d'autre chose que de penser. Ce qu'on oppose à la raison, c'est la pensée elle-même ; ce qu'on oppose à l'être raisonnable, c'est le penseur lui-même » (*Nietzsche et la philosophie*, p. 145).

¹² Dans une note qui arrive à la fin du passage sur l'irrationalisme (voir supra n. 10), Deleuze attire l'attention sur « l'opposition du penseur privé et du penseur public » dans les *Considération inactuelles* de Nietzsche à propos de David Strauss et de Schopenhauer, et puis conclut avec la précision suivante : « Thème analogue chez Kierkegaard, Feuerbach, Chestov » (*Ibid.*, pp. 145-146). Le problème du « penseur privé » dont le prototype rendu célèbre par *La Répétition* de Kierkegaard est justement Job, reviendra tout au long de l'œuvre de Deleuze, de *Nietzsche et la philosophie* à *Qu'est-ce que la philosophie ?* en passant par *Milles plateaux* (écrit en collaboration avec Félix Guattari), et les deux livres sur le cinéma. Chestov garde à chaque reprise le rôle d'un provocateur et d'un éveilleur incontournable, même quand il ne fait que relayer les intuitions de Kierkegaard et de Nietzsche, selon Deleuze.

« dehors »¹³) et à la question du lien entre pensée et cinéma, ainsi qu'à l'apparition des « personnages conceptuels »¹⁴.

En effet, à partir de *Différence et répétition*, Chestov acquiert le statut d'un penseur à part, d'un précurseur ou d'un initiateur de lignée, à égalité avec Nietzsche :

Il est l'Intempestif, ni temporel ni éternel. Ah Chestov, et les questions qu'il sait poser, la mauvaise volonté qu'il sait montrer, l'impuissance à penser qu'il met dans la pensée, la double dimension qu'il développe dans ces questions exigeantes, à la fois concernant le commencement le plus radical et la répétition la plus entêtée.¹⁵

Dès lors Chestov « l'Intempestif » prendra sa place (à côté de Kierkegaard et de Nietzsche) dans la chaîne discontinue, « brisée » des penseurs qui créent une « nouvelle image de la pensée »¹⁶, à la recherche d'une « sortie de la philosophie par la philosophie »¹⁷. L'apparition même des penseurs capables de redéfinir le champ du « possible » en le mettant en contact avec le « dehors » de

¹³ Ce sera dans *Mille plateaux* que Chestov sera appelé de nouveau (à côté de Kierkegaard et de Nietzsche) à illustrer les « actes d'un "penseur privé" » qui s'oppose à la « science royale », en tant que singularité nomade, sans rester tributaire d'une quelconque « intériorité », puisqu'il s'agit en réalité d'une « pensée du dehors ». Et la note qui suit renvoie à l'essai homonyme publié par Michel Foucault à propos de Maurice Blanchot dans *Critique* en juin 1966. (Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Milles plateaux*, Paris : Minuit, 1982, p. 467).

¹⁴ Cf. « Les personnages conceptuels » dans Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie ?*, Paris : Les Editions de Minuit, 1991, pp. 60-81.

¹⁵ Gilles Deleuze, *Différence et répétition*, pp. 170-171.

¹⁶ Le modèle de transmission discontinue que Deleuze élabore dans *Nietzsche et la philosophie* sera repris dans *Milles plateaux* par rapport à la pensée nomade et à la circulation des concepts et des actes des penseurs privés : « La chaîne des philosophes n'est pas la chaîne éternelle des sages, encore moins l'enchaînement de l'histoire, mais une chaîne brisée, la succession des comètes, leur discontinuité et leur répétition qui ne se ramènent ni à l'éternité du ciel qu'elles traversent, ni à l'historicité de la terre qu'elles survolent » (*Nietzsche et la philosophie*, p. 167).

¹⁷ Cf. *L'Abécédaire de Gilles Deleuze*, entretien avec Claire Parnet, lettre C comme culture, minute 7:35 disponible en ligne :

<https://www.youtube.com/watch?v=D9s4ub2tjLA>

« l'impensé »¹⁸, relève selon Deleuze de « l'interaction de l'inactuel avec l'actuel »¹⁹ et donc la présence de Chestov en tant qu'elle renouvelle la chaîne brisée de la seule philosophie digne de ce nom, celle qui est « toujours intempestive, intempestive à chaque époque », restera liée aux deux notions centrales pour toute nouvelle conception du temps: la « répétition » et le « choix ».

Du point de vue d'une philosophie du dehors, qui relayerait la pensée de Kierkegaard, aussi bien que celle de Nietzsche et de Chestov, la catégorie de la répétition semble éminemment correspondre à l'ontologie de l'image cinématographique²⁰, car elle traduit la liberté paradoxale de cet art mimétique à ses débuts par rapport à la chronologie et à la causalité. Avant Deleuze, Benjamin Fondane avait salué l'éclosion d'une nouvelle pensée philosophique dans le cinéma d'avant-garde à l'occasion de la publication de ses « ciné-poèmes », des scénarii intournables qu'il destinait « à collaborer à la création d'un état provisoire de l'esprit que la mémoire consume avec l'acte de lire »²¹. Dans la préface à titre évocateur « 2 x 2 », ce disciple de Chestov se réjouissait du dépassement de la logique et de la durée conventionnelles grâce au cinéma, « le seul art qui n'a jamais été classique », c'est-à-dire qui n'a pas accepté de « subir le dressage par

¹⁸ Dans *Cinéma 2*, Deleuze fait référence à l'image dans le cinéma moderne en tant que « image-temps » à travers laquelle « la puissance de la pensée fait place à un impensé dans la pensée, à un irrationnel propre à la pensée, point du dehors au-delà du monde » (Gilles Deleuze, *Cinéma 2. L'Image-temps*, Paris : Editions de Minuit, 1985, p. 237).

¹⁹ Gilles Deleuze, *Nietzsche et la philosophie*, p. 167.

²⁰ Dans son essai, « L'ontologie de l'image photographique », André Bazin avait relevé le caractère paradoxal de la photographie, compte tenu de son objectivité doublée d'une irréalité mise en évidence par le décalage temporel. Sa formule à propos du statut ambigu de la photographie : « une hallucination qui est aussi un fait » a été reprise par Roland Barthes dans *La chambre claire* (1980), et pourrait s'appliquer avec tout autant de justesse à l'illusion de présence de l'image en mouvement, comme nous avons tenté de le prouver à travers une analyse comparée de l'image photographique et cinématographique dans le surréalisme (cf. Ramona Fotiade, *Pictures of the Mind. Surrealist Photography and Film*, Oxford : Peter Lang, 2018, pp. 128, 146, 159, 238-239).

²¹ Benjamin Fondane, « 2 x 2 », préface aux *Ciné-poèmes*, in *Ecrits pour le cinéma. Le muet et le parlant*, nouvelle édition (textes réunis et présentés par Michel Carassou, Ramona Fotiade et Olivier Salazar-Ferrer), Editions Verdier, 2007, p. 26. Pour une analyse des points de convergence entre la pensée de Fondane et les concepts d'« espace lisse », de « nomadisme » et de « déterritorialisation » chez Deleuze voir : Olivier Salazar-Ferrer, *Benjamin Fondane et la révolte existentielle*, Paris : Éditions de Corlevour, 2008, pp. 34-35, 38, 88-90, 96-98.

la raison, ses appareils orthopédiques, ses corsets de plâtre, ses masques à gaz »²². A l'instar d'Artaud, Fondane appelle au dynamitage des mécanismes de la pensée par l'image qui « introduit le point de vue du discontinu, le jeu du simultané » dans la perception et fait apparaître « la capacité de notre mouvement *réel* »²³. Ainsi que le rappelle Deleuze, dans *Cinéma 2*, de l'image à la pensée il doit y avoir un choc pour « faire naître la pensée dans la pensée » et pour retrouver le sens et la force de l'acte de penser qui « est la seule création véritable »²⁴. Déjà dans *Différence et répétition*, Deleuze remarquait à propos de « la terrible révélation d'une pensée sans image » chez Artaud qu'il s'agit de « faire naître ce qui n'existe pas encore »²⁵. « Penser, c'est créer, il n'y a pas d'autre création, mais créer, c'est d'abord engendrer "penser" dans la pensée »²⁶. Le thème de la création revient aussi très souvent chez Chestov par rapport au processus de « transformation des convictions » qui trouve son équivalent dans la « transmutation de toutes les valeurs » chez Nietzsche. Face à l'effondrement des évidences de la raison, « il faut apprendre à penser tout autrement qu'on ne pense dans l'univers commun. Il faut tout recréer, recommencer tout... »²⁷. Dans l'essai sur Tchekhov et dans *L'Apothéose du déracinement* Chestov décrit la difficulté du travail solitaire de création d'un nouveau mode de pensée en termes d'un commencement absolu : « Toute création est une création "ex nihilo" »²⁸. L'impuissance à penser que Chestov met dans la pensée, aussi bien que « la double dimension qu'il développe » (la possibilité de la foi comme « seconde dimension de la pensée ») concerne, comme le rappelle Deleuze, « le commencement le plus radical et la répétition la plus entêtée »²⁹.

²² *Ibid.*, p. 22.

²³ *Ibid.*, p. 23. Pour une analyse des écrits sur le cinéma de Fondane, en parallèle avec ses ciné-poèmes et ses collages photographiques d'un point de vue philosophique, voir : Ramona Fotiade, *Pictures of the Mind. Surrealist Photography and Film*, pp. 135-147, 167-179 ; « Pictures of the Mind : Artaud and Fondane's Silent Cinema », in Silvano Levy (ed.), *Surrealist Visuality*, Keele University Press, 1996, pp. 109-113.

²⁴ Gilles Deleuze, *Proust et les signes*, Paris : Quadrige/ PUF, 2021, p. 118.

²⁵ Gilles Deleuze, *Différence et répétition*, Paris : PUF, 1968, p. 192.

²⁶ *Idem.*

²⁷ Léon Chestov, « Les Révélations de la mort », in *Sur la balance de Job*, Paris : Le Bruit du Temps, 2016, p. 195.

²⁸ Léon Chestov, *Sur les confins de la vie*, aphorisme XLII, in *La Philosophie de la tragédie. Sur les confins de la vie*, Paris : Flammarion, 1966, p. 229.

²⁹ Gilles Deleuze, *Différence et répétition*, p. 171.

De ce point de vue l'avènement de l'« image-temps » au cinéma correspond à l'irruption d'une pensée du discontinu et de la « coupure irrationnelle »³⁰ qui avait été annoncé en philosophie par le vers célèbre de Hamlet : « le temps est hors des gonds »³¹, et qui est illustrée entre autres par la pratique du « faux-raccord » dans le cinéma de Godard³², et par les « voix off » dans les films de Marguerite Duras³³. Avec l'« écroulement du schéma sensori-moteur » et de l'image-action, le lien de l'homme et du monde est rompu, ce qui entraîne une véritable crise de réalité³⁴. Les personnages se trouvent confrontés à des « situations optiques et sonores pures »³⁵ qui expriment le désarroi d'une perte de contact avec le monde et d'un désenchantement qui va bien au-delà du manque d'investissement dans des événements fictifs. « Le fait moderne », précise Deleuze, « c'est que nous ne croyons plus en ce monde. Nous ne croyons même pas aux événements qui nous arrivent, l'amour, la mort, comme s'ils ne nous concernaient qu'à moitié »³⁶. Dès lors, il s'agira de retrouver le lien avec le monde, cet impossible retour qui « ne peut être redonné que dans une foi » à travers le cinéma car « seule la croyance au monde peut relier l'homme à ce

³⁰ Gilles Deleuze, *Cinéma 2*, p. 327.

³¹ Chestov revient souvent à cette métaphore d'une prise de conscience soudaine du tragique de la condition humaine et de la naissance d'une seconde dimension de la pensée qui est un acte de création *ex nihilo*. Dans son article consacré à Edmund Husserl, après la mort de son grand ami et adversaire, Chestov évoque leur compréhension partagée de l'importance du vers de Hamlet pour toute véritable philosophie du vécu temporel et du mouvement (cf. « A la mémoire d'un grand philosophe : Edmund Husserl », in *Spéculation et révélation*, Lausanne : L'Âge d'homme, 1981, pp. 203-221).

³² Gilles Deleuze, *Cinéma 2*, p. 236.

³³ *Ibid.*, p. 327.

³⁴ A propos de l'impression de réalité au cinéma, Christian Metz faisait remarquer à juste titre que « le mouvement n'étant jamais matériel mais de toute façon visuel, en reproduire la vision, c'est en reproduire la réalité » (*Essai sur la signification au cinéma*, Paris : Klincksieck, 2013, p. 22). Cependant la crise de « l'image-mouvement » met justement en question la réalité du monde représenté, tout aussi bien que la notion de « présence » à l'écran comme dans la vie. Jacques Derrida a notamment relevé l'aspect spectral de l'image cinématographique en lien direct avec l'émergence d'une « hauntologie » du vécu (cf. *Spectres de Marx*, Galilée, 1993) et avec l'apparition d'un « régime de croyance » et d'une « expérience sans précédent de la croyance » (cf. « Le Cinéma et ses fantômes », entretien recueilli par Antoine de Becque et Thierry Jousse, *Cahiers du cinéma*, avril 2001, n° 556, p. 78).

³⁵ Gilles Deleuze, *Cinéma 1*, p. 169.

³⁶ Gilles Deleuze, *Cinéma 2*, p. 223.

qu'il voit et à ce qu'il entend »³⁷. L'ancienne illusion cinématographique et la répétition qui la constitue et l'anime sous la forme d'un « automatisme matériel des images »³⁸ ne suffit plus, car « il faut que le cinéma filme, non pas le monde, mais la croyance à ce monde, notre seul lien »³⁹. Et de la même façon dont on est le plus souvent confronté à une mauvaise répétition avant de s'apercevoir de la possibilité d'une alternative et d'une répétition qui ouvre véritablement vers un dehors⁴⁰, la pensée censée retrouver le lien de l'homme et du monde reste longtemps prisonnière du mauvais choix, celui qu'on fait « à condition de se persuader qu'on n'a pas le choix »⁴¹, avant d'entrevoir la possibilité d'une autre détermination spirituelle.

L'interprétation de l'éternel retour ouvrant vers un possible « salut »⁴² chez Deleuze rejoint ainsi dans *Cinéma 1* ce que Chestov avait affirmé dans *La Philosophie de la tragédie et Athènes et Jérusalem*, à propos du rachat du passé par un acte d'insoumission qui rend possible le choix⁴³. Car il s'agit en effet du choix de la foi dans

³⁷ *Idem.*

³⁸ *Ibid.*, p. 233.

³⁹ *Ibid.*, p. 223.

⁴⁰ Deleuze analyse et illustre les deux types de répétitions par rapport au film de Buñuel, *L'Ange exterminateur*, qu'il met en relation avec l'éternel retour de Nietzsche et la possibilité de la répétition chez Kierkegaard (cf. *Cinéma 1*, pp. 184-186). Pour une analyse de l'image-temps dans le cinéma de Buñuel, voir : Ramona Fotiade, « Fixed-Explosive. Buñuel's Surrealist Time-Image » in Rob Stone and Julián Daniel Gutiérrez-Albilla (dir.), *A Companion to Luis Buñuel*, Wiley-Blackwell, 2013, pp. 156-171.

⁴¹ Gilles Deleuze, *Cinéma 1*, p. 161.

⁴² À propos de la puissance de la répétition dans les films de Buñuel qui touchent « aux portes du temps », Deleuze fait la remarque suivante : « Or l'éternel retour a beau être aussi catastrophique que l'entropie, et le cycle aussi dégradant dans toutes ses parties, ils n'en dégagent pas moins une puissance spirituelle de répétition qui pose d'une nouvelle manière la question d'un salut possible » (*Cinéma 1*, p. 184).

⁴³ « Que pouvait lui donner la conviction que son existence, telle qu'il l'a vécue, avec toutes ses horreurs, s'était déjà déroulée un nombre infini de fois et se répéterait encore sans la moindre modification jusqu'à l'infini ? Si Nietzsche n'avait vu dans « l'éternel retour » que ce qu'y voyaient les pythagoriciens, il n'aurait pu y découvrir nulle raison d'espérer. Mais puisque cette pensée lui infusa de nouvelles forces, c'est qu'elle lui promettait autre chose que la simple répétition à l'infini de cette réalité qu'il connaissait » (Léon Chestov, *La Philosophie de la tragédie. Dostoïevski et Nietzsche*, Le Bruit du Temps, 2019, pp. 271-272). « Et la mémoire cède : ce qui fut n'a jamais été. Dans *Zarathoustra*, Nietzsche reprend ce thème : racheter le passé et transformer tout "cela fut" en "je voulais que cela fût ainsi". [...] Lui qui attaquait si violemment la Bible, il ose parler de "rédemption". Rachat du passé de l'esclavage sous la loi et des lois grâce auxquelles uniquement ce passé demeure inébranlable. ». (*Athènes et Jérusalem*, Le Bruit du Temps, pp. 249-250 ; 251).

l'absurde qui rend possible la véritable répétition par-delà le bien et le mal et qui nous fait retrouver le lien rompu avec le monde :

Mais la répétition n'est-elle pas capable de sortir de son propre cycle, et de « sauter » par-delà le bien et le mal ? (...) Kierkegaard opposait déjà une répétition du passé, enchaînée, dégradante, et une répétition de la foi, tournée vers l'avenir, et qui nous redonnait tout dans une puissance qui n'était pas celle du Bien, mais celle de l'absurde. A l'éternel retour, comme reproduction d'un toujours déjà-fait, s'oppose l'éternel retour comme résurrection, nouveau don du nouveau, du possible.⁴⁴

L'image-temps mobilise ainsi une pensée du dehors qui nous fait retrouver la croyance au monde en remontant « le cours que le cycle emprisonne, en vertu d'un instant créateur du temps »⁴⁵.

⁴⁴ Gilles Deleuze, *Cinéma 1*, p. 185.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 186.