

Gilles Deleuze

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

6ème séance, 20 décembre 1983 (cours 50)

Transcription : [La voix de Deleuze](#), Zayda Granada, Maëva Pires-Trigo et Julien Jaën (1ère partie), Marine Chollet, Cécile Mousist, et Laëtitia Capitolin (2ème partie) et Daniel Rayburn et Thibault Masset (3ème partie) ; révisions supplémentaires à la transcription et l'horodatage, Charles J. Stivale

Partie 1

.... il faut à tout prix que nous ayons fini notre première partie. Cela serait bien ça, mais si on n'a pas fini, on arrêtera. Je vais aller très vite, et vous comprendrez d'autant mieux ! Je vais aller très vite, et vous comprendrez d'autant mieux. Je pars de deux petits textes. Un petit texte de Nietzsche qui vient à la fin d'un texte très célèbre, quelques lignes, tiré du *Crépuscule des idoles*, le passage auquel je vous ai déjà renvoyé: « Comment pour finir le monde vrai devint une fable? » Il nous raconte une histoire, et comme aujourd'hui, je voudrais vous raconter des histoires, je n'ai pas le temps de vous lire tout le texte de Nietzsche. « Comment pour finir le monde vrai [ou le monde-vérité] devint une fable? »

Il nous raconte une histoire, lui ; elle a six moments, son histoire, [1 :00] elle n'est pas mal, elle n'est pas mal, et le sixième moment, celui que je lis, c'est le moment final, éclatant. Nietzsche dit: « Nous avons aboli le monde vrai, nous avons aboli le monde vrai, quel monde restait-il? Peut-être celui de l'apparence? (point d'interrogation) Mais non! Mais non! » Et il éprouve le besoin de le mettre en italique: « En même temps que le monde vrai, [ou « monde-vérité] nous avons aussi aboli le monde des apparences. » « En même temps que le monde vrai, nous avons aussi aboli le monde des apparences ».

Et il met entre parenthèses des notes, des notations qui doivent être importantes, mais que nous ne sommes pas censés comprendre immédiatement. [2 :00] Il met entre parenthèses « midi ». C'est-à-dire: ce sixième moment se passe à midi. « Midi, l'heure de l'ombre la plus courte ». Ce sixième moment, donc, peut-être que les cinq autres -- on ne le savait pas dans les cinq autres, tels qu'il les a décrits, peu importe, hein ? -- mais il n'était pas question de l'ombre, mais on se dit, mais après tout, s'il éprouve le besoin de nous dire « midi, l'heure de l'ombre la plus courte », ça veut dire que les cinq autres moments se faisaient suivant une ombre décroissante, en tout cas, qu'il y avait une série de cas d'ombres. « Midi, l'heure de l'ombre la plus courte ; fin de la plus longue erreur » -- fin de la plus longue erreur, c'est évidemment la longue erreur, c'est celle du monde vrai -- « fin de la plus longue erreur, apogée de l'humanité ». [3 :00] Il se met à parler latin, dans l'entrain: « Incipit Zarathoustra », quelque chose comme: « Zarathoustra entre en scène ». Bon.

L'autre texte est juste dans les pages précédentes du *Crépuscule des idoles*, où cette fois, il présente non pas six moments mais quatre thèses, et là aussi je ne retiens que la quatrième thèse, la dernière: « Diviser le monde vrai en un monde... » Non, mais, pardon, parce que... « Diviser

le monde en un monde vrai et un monde apparent, soit à la manière du christianisme, soit à la manière de [4 :00] Kant, qui n'est enfin de compte qu'un chrétien dissimulé ».

A propos du mot « dissimulé », il faudrait le comprendre -- il faudrait le mot allemand d'abord [« *hinterlistigen* », c'est-à-dire « *perfide* »] -- mais Kant n'est pas un chrétien dissimulé à proprement parler, puisque c'est un chrétien avoué, reconnu. Pourquoi il éprouve le besoin de dire quand même il y a un masque chez Kant? Ça, ça ne nous regarde pas. « Diviser le monde en un monde vrai, un monde d'apparences, soit à la manière du christianisme, soit à la manière de Kant. ... Cela ne peut venir que d'une suggestion de la décadence. Cela ne peut pas être que le symptôme d'une vie déclinante. Le fait que l'artiste place l'apparence plus haut que la réalité, ne prouve rien contre cette thèse ». [5 :00]

C'est intéressant parce que je dis autrement, sans rien changer, distinguer un monde vrai et un monde apparent, [Pause] ce n'est pas sérieux, c'est maladif. Distinguer un monde vrai et un monde apparent, c'est vraiment maladif, c'est du « déclinant » [Pause] dans un sens ou dans l'autre, c'est-à-dire, soit que vous affirmiez que le monde vrai est mieux que le monde apparent - mieux de quel point de vue? Peu importe -- soit que vous affirmiez, au contraire, que les apparences soient infiniment plus riches que le monde vrai. Donc [6 :00] c'est la distinction même qui est comme pathologique, c'est la distinction même qui est malade.

Pourtant, pourtant, nous dit Nietzsche: l'artiste, c'est celui qui place l'apparence plus haut que la réalité. On dirait: l'artiste, c'est celui qui choisit l'apparence contre le monde vrai. À quoi Nietzsche répond: « le fait que l'artiste place l'apparence plus haut que la réalité, ne prouve rien contre cette thèse », à savoir que la distinction du vrai et de l'apparence est une distinction malade. « Car ici, pour l'artiste, ... car ici, pour l'artiste, l'apparence signifie encore la réalité... car pour l'artiste, l'apparence signifie la réalité, mais la réalité répétée, triée, [7 :00] renforcée, corrigée ».

Voyez ce que je veux retenir du texte, les deux textes disent la même chose. Vous vous rappelez le beau texte aussi que j'évoquais du *Gai savoir*, « supprimez vos vénération », « supprimez vos vénération ou supprimez-vous vous-mêmes » [paragraphe 346]. Là il nous dit: supprimez le monde vrai. [Pause] Mais vous ne pouvez pas supprimer le monde vrai sans supprimer aussi le monde des apparences.

Second texte: « l'artiste met l'apparence plus haut que la réalité », non, évidemment, non. L'artiste évolue dans le domaine où le monde vrai, ayant [8 :00] disparu, étant aboli, le monde des apparences aussi est aboli. Il s'insère précisément, dans cette région que je ne connais pas encore, que nous ne connaissons pas encore, dans cet espèce de désert, qui vient de la double abolition: et du monde vrai et du monde des apparences. [Pause]

Alors, voilà, c'est à partir de ces deux petits bouts de texte que je voudrais là, un peu pour notre compte, en fonction de tout ce qu'on a dit, faire qu'on essaye de construire notre histoire aussi, nous... Finalement, chacun des auteurs dont j'ai parlé jusqu'à maintenant, ils nous proposent une certaine histoire, cette histoire [9 :00] que Nietzsche, auquel Nietzsche donne son vrai nom: « comment le monde vrai devint une fable ». Là je voudrais qu'on fasse ça pour notre compte, nous, notre histoire, notre histoire à plusieurs temps. Et cette histoire en plusieurs temps, elle

reviendrait à confronter..., ça serait l'histoire, je ne dirais pas « comment un monde vrai devint une fable », mais je dirais, pour nous, on a vu, ça revient au même: comment la forme organique du vrai s'est affrontée aux puissances du faux. Evidemment c'est une histoire très intéressante, très passionnante. Alors il ne faut pas y louper des épisodes ; c'est des petites pièces, quoi : Comment le monde organique du vrai s'est affronté aux puissances du faux. Et qu'est-ce qui s'en est suivi? On y [10 :00] a le choix: ou bien on est dans une reprise de Nietzsche ou bien dans un roman anglais ou américain, avec des titres et des chapitres, ou bien dans une pièce de théâtre où il faudrait donner des noms ; alors donnons-leur des noms.

Moi je voudrais que ça se passe en cinq temps, et ça serait l'histoire successive de l'homme véridique, premier temps ; puis de l'homme original, deuxième temps ; puis de l'homme ordinaire, troisième temps ; puis des hommes remarquables, quatrième temps ; pour enfin finir, c'est la moindre des choses, avec l'homme nouveau. [11 :00] Ça nous fait nos bons hommes là, tout ça nous fait tout notre guignol à nous. Est-ce que c'est notre guignol à nous? Non, pas forcément. Car dans tout ce guignol, il y aurait à la fois: Platon et ce qui est arrivé au Platonisme ; [Pause] il y aurait Nietzsche par rapport à Platon, et par rapport à lui-même ; il y aurait Hermann Melville.

Pourquoi? Parce que dans tout ce qu'on a vu, et on en a vu un peu, ce n'est pas que les auteurs se ressemblent. Alors le danger de ce qu'on va faire aujourd'hui, c'est qu'évidemment catastrophe si vous en concluez que Platon et Melville, eh ben, ils disent un peu la même chose. Il ne s'agit pas de ça. [12 :00] Il s'agit d'utiliser chacun au moment où on a besoin sans les confondre, parce qu'ils ont au moins quelque chose de commun, tous les trois. Ce qu'ils ont de commun, c'est d'avoir vraiment vécu et mené d'une certaine façon cette confrontation de la forme du vrai et la puissance du faux.

Et c'est l'affaire fondamentale, c'est l'aventure inattendue de Platon, mais c'est l'affaire fondamentale de Nietzsche et de Melville, qui pourtant ne se ressemblent pas. Et ils ont en commun d'être à la recherche d'une espèce de livre, tout ce qui serait comme le livre du vrai, quitte à ce que ce livre du vrai tourne en grand livre du faux et des puissances du faux. [Pause] [13 :00] C'est connu pour les deux autres. Je précise que chez Melville, cela est constant, notamment un de ces plus grands romans, *Pierre ou les ambiguïtés* [1852], ne cesse de tourner autour de la question: y a-t-il un livre du vrai, et qu'est-ce que serait le livre du vrai? Ce n'est pas exagéré de dire que *Ainsi parlait Zarathoustra*, on pose la même question. Bon. Alors on va essayer, mais je vous demande de prendre ça, pas du tout que vous allez beaucoup lire, pas du tout, mais de prendre ça vraiment comme une histoire où il y a des personnages. Mais surtout il ne faut pas les confondre ces personnages. Et je dis: tout commence par l'histoire de l'homme véridique. [Pause] [14 :00]

Et l'histoire de l'homme véridique, c'est celle de Platon, en même temps que celle de Platon revue et présentée par Nietzsche, en même temps que celle de certains personnages étranges [Pause] d'Hermann Melville. [Pause] Et il [Platon] dit une première chose très simple ; pour comprendre ce qu'est l'homme véridique chez Platon, c'est avant tout lui, celui qui se réclame et qui nous dit: « il y a un monde vrai ». Mais on l'avait abordé la dernière fois. L'homme véridique se présente en disant: « je suppose un monde vrai ». Et qu'est-ce que c'est que [15 :00]

le monde vrai selon Platon? C'est ce que Platon appelle aussi le monde des Idées, avec un grand I.

Et qu'est-ce que je dirais des Idées? Je dirais très peu de choses, si vous voulez, parce que ce n'est pas mon objet. Je dirais, les Idées, mettons que ce soit comme des formes éternelles. Comment définir ces formes éternelles? Formes éternelles, c'est-à-dire, des formes supra organiques. C'est comme des formes -- on dirait dans un roman -- des formes marmoréennes, formes de marbre, défiant le temps. Pourquoi est-ce que je dis ça? Parce que le début de *Pierre ou les ambiguïtés* de Melville décrit un monde de formes marmoréennes, de formes de [16 :00] marbre, à commencer par l'image du père, le père de Pierre qui est saisi dans le marbre. Le père de Platon, c'était Parménide ; lui aussi était saisi dans le marbre car il avait dit: « l'être est, le non-être n'est pas ». Bon.

Ces idées, pourquoi c'est des formes supra organiques? Ce n'est pas difficile. Vous savez ce que Platon appelle une Idée, c'est passionnant, pas difficile, le monde vrai. C'est quelque chose, quoi que ce soit, qui n'est que ce qu'il est. Une chose qui n'est que ce qu'elle est, c'est ça une Idée, c'est ça l'Idée. Ça a l'air de rien, il n'y a pas besoin, il n'y a pas besoin de se fatiguer beaucoup pour comprendre. [17 :00] Voilà! Prenons l'exemple: le petit, le petit. Je dis: Oh! Il est tout petit, le pauvre, il est tout petit. Mais c'est curieux, Pierre est tout petit. Bon, Pierre est tout petit, mais il est aussi tout grand, il n'est pas que tout petit. On trouvera toujours quelque chose par rapport à quoi il sera grand. Je dirais que Pierre est toujours autre chose que ce qu'il est. Si je dis trois, c'est un nombre, c'est un petit nombre, oui, mais c'est grand par rapport à un, c'est grand, c'est grand aussi.

Alors, faisons un effort ; imaginons un petit qui ne serait que petit, sous tous les rapports et à tout égard. Un petit [18 :00] qui ne serait que petit sous tous les rapports et à tout égard, c'est ce que Platon appelle l'Idée de petit. Bon, c'est une merveille alors de trouver ça, la seule parade comme vous la sentez chez les Sophistes: mais voyons Socrate! Ça ne va pas! Ça n'existe pas, pareille chose! Mais ce n'est pas la question de Platon pour le moment. Alors, il y aura autant d'Idées qu'il y aura de choses qui ne sont que ce qu'elles sont. S'il y a un grand, qui n'est que grand, et pas autre chose que grand, on parlera de l'Idée de grandeur. Ça sera l'Idée de grandeur. [Pause]

Et il arrive que Platon -- Socrate -- nous disent des choses aussi étranges que l'Idée de lit, l-i-t ; on aura à y revenir tout à l'heure. [19 :00] Eh ben oui! Comment un lit pourrait-il être une Idée? Lire de la philosophie, c'est toujours très complexe. C'est au moment même où on se dit: vraiment, il ne parle que d'abstractions, il parle de l'Idée de lit, vous vous rendez compte? L'Idée de lit, qu'est-ce que ça peut être, l'Idée de lit ? Même pas le concept de lit. Le concept de lit, c'est l'image mentale que l'on se fait du lit ou c'est la notion mentale. Mais l'Idée avec un grand I, l'Idée de lit, qu'est-ce que c'est cette bêtise? Pour Platon c'est tout simple, pour Socrate c'est tout simple : l'Idée de lit, c'est un lit qui ne serait pas autre chose que lit. Ça veut dire quoi? Dans le monde, dans le monde que nous habitons, on ne rencontre pas des lits purs. Tous les lits qu'on rencontre sont toujours autre chose que lit. Ils sont, par exemple, du bois [Pause] ou du métal. [20 :00] Mais un lit qui ne serait que lit, vous n'en avez jamais vu ; il faut le troisième œil, il faut l'œil de l'esprit.

Y a-t-il une idée... Dans un texte célèbre et beau, Socrate lance la question: Y a-t-il une Idée de poil? Y a-t-il une Idée de boue? Il y a Idée de tout ce dont on peut dire: cela n'est que ce que c'est. Alors aussi bien que boue ou poil, prenons un exemple plus... Y a-t-il une idée de mère, m-è-r-e ? Pas difficile, y a-t-il une mère qui ne soit que mère, c'est-à-dire, qui ne soit pas fille d'une autre mère ? [21 :00] Si vous formez le concept d'une mère qui ne soit pas fille d'une autre mère, c'est-à-dire d'une mère qui ne soit que mère, vous direz: c'est la mère en tant que telle. En d'autres termes, c'est l'Idée. [Pause]

Donc, tout ce que j'essaie de dire, voilà, en quel sens l'homme véridique se réclame d'un monde vrai qui serait un monde de formes, encore une fois, de formes de marbre, c'est-à-dire où les choses seraient ce qu'elles sont, et seulement ce qu'elles sont. [Pause] Par définition, ce serait un monde sans perspective. [Pause] Ce serait un monde sans point [22 :00] de vue, puisque de toute chose qui est autre chose que ce qu'elle est, par exemple, une chose petite, qui est grande à un autre point de vue, je veux dire il y a point de vue et perspective, mais de la chose qui n'est que ce qu'elle est et qui est ce qu'elle est, je veux dire, elle est au-delà de la perspective, elle est sans perspective. Elle se donne sans perspective, c'est l'Idée.

Voyez que le problème va être compliqué de savoir s'il peut y avoir un rapport entre chacune de ces Idées. À supposer qu'il y ait des Idées, quel rapport vont-elles entretenir entre elles, puisque ces rapports seront d'un type [23 :00] très spécial, ces rapports seront eux-mêmes des idées ; ce ne seront pas des perspectives. Tout ça, Platon va se trouver lancé devant un problème très, très important qui va être connu comme étant le problème de la dialectique, la dialectique étant l'établissement du rapport des Idées entre elles. Mais, ce n'est pas ça qui m'intéresse. Ce qui m'intéresse c'est que vous voyiez bien les Idées supra organiques, qui définissent pour le moment, qui définissent pour nous le vrai. [Pause] Ouais, c'est la vérité de marbre. L'homme véridique sera l'homme de marbre.

Deuxième point: notre monde, il est fait de quoi alors? Notre monde, il est fait de quoi ? [24 :00] Ce n'est pas compliqué. Notre monde, il n'est pas fait d'Idées ; des Idées, on n'en a jamais vu. Toutes les mères qu'on a vues, c'était d'anciennes filles. On va dire que c'était des filles qui renvoyaient à une autre mère, qu'on n'a jamais vu de mère qui était... même la Sainte Vierge que certains voient... La Sainte Vierge, c'est limite. Je veux dire dans un Platonisme chrétien, dans un christianisme platonicien, la Sainte Vierge, ce serait un problème, car elle a bien une mère. Mais d'un autre côté, il n'y avait pas que... Elle est la seule exempte du péché originel, c'est le péché de la génération [25 :00] même. Il y avait là bien une mère ; c'est une fille qui a bien une mère, mais d'un autre côté, en tant que mère du Christ, elle est extraite de la génération. Peut-être que la Sainte Vierge nous rapprocherait de cette Idée de mère. Mais ces mystères sont si grands que l'on n'ose s'avancer davantage.

Notre monde, il est fait de quoi alors? La réponse de Platon tombe sèche comme un couperet: il est fait d' « apparences » à condition de bien comprendre ce que veut dire « l'apparence ». Ce n'est pas du tout ce qui n'est pas réel ; c'est ce qui n'est pas vrai. C'est ce qu'on a vu: le vrai, il est réservé au monde des Idées. Notre monde, il est fait de quoi? Ben, disons le mot tout de suite, [26 :00] il est fait de « copies ». Ce que nous appelons les objets réels, ce sont les copies des Idées. Les Idées sont les modèles de marbre -- on progresse un petit peu ; on regroupe là tout ce qu'on a fait les dernières fois -- les Idées sont des modèles supra organiques qui constituent le

monde vrai. Notre monde est fait de copies, et les copies, c'est quelque chose d'absolument réel. C'est la réalité de notre monde ; les copies, ce sont les réalités organiques qui reproduisent, à un niveau inférieur, qui reproduisent les Idées. [27 :00] Ce sont des réalités organiques. [Pause]

Pourquoi « organique »? Pourquoi « organique » ? Eh bien, parce que contrairement aux Idées, qui elles sont éternelles, elles renvoient nécessairement à la « production ». Elles sont produites. Et qu'est-ce que c'est que le lieu de la production? Le lieu de la production, c'est la nature, la nature définie... que les Grecs nommaient « physis », la « physis », terme dont nous avons tiré la physique, c'est la physis le domaine de la production. Mais en un certain sens, une production humaine [Pause] [28 :00] ne vaut pas moins qu'une production dite naturelle. Un lit est une copie ; un lit est une réalité organique si vous définissez la réalité organique par l'apparence en tant que renvoyant à un processus de production ou de fabrication. Notre monde est un monde de copies aussi bien au niveau des objets artificiels que l'homme fabrique qu'au niveau des objets organiques que la nature produit. Donc tout ça, c'est des réalités organiques. Je dirais très bien, en un sens grec alors, réalité organique du lit, autant que la réalité organique d'un animal, on appellera « réalité organique » tout ce qui est produit [29 :00] en prenant pour modèle une Idée, en prenant comme modèle supra organique, une Idée, tout ce qui est produit par la nature ou par l'homme. [Interruption de l'enregistrement] [29 :14]

... « copie » désigne la ressemblance d'une chose avec une Idée. « Copie » ne désigne pas une ressemblance extrinsèque ; « copie » représente, désigne une ressemblance intrinsèque. [Pause]

Or dans ce monde de copies ou des réalités organiques, il faut dire la perspective est née. Car toutes les réalités de ce monde, qu'elles soient artificielles ou qu'elles soient naturelles, sont soumises [30 :00] à la loi des perspectives. Et si ce sont des apparences ou des apparitions bien qu'elles soient parfaitement réelles, voyez, elles sont apparences par opposition à la vérité mais elles sont parfaitement réelles, déjà par rapport à leur consistance, par rapport et en fonction de leur ressemblance interne. Là je dois dire la perspective, le point de vue est.

Le point de vue est, pourquoi? Le menuisier fera une table. Quelle est la différence entre l'Idée de table et la table? Pour faire une bonne table, le menuisier ne doit pas s'inspirer de la table du menuisier d'à côté. Parce que d'une part, on remonterait à l'infini, on ne s'en tirerait pas. [31 :00] Le menuisier copie, mais il copie le modèle idéal ; il copie l'Idée de table. Quelle est la différence entre le modèle et la copie? L'Idée de table est sans perspective. C'est une table qui n'est rien d'autre que table. Pour produire une table, le menuisier doit faire une table qui est aussi autre chose que table. A savoir elle est du bois ; elle n'est pas table uniquement. Elle est table en bois, bon. [Pause] Pour produire une petite chose, je dirais ben... pour copier l'Idée de petit, il faut produire une petite chose, mais une petite chose, c'est une chose par rapport à moi. [32 :00] Et la table produite par le menuisier, si bien qu'il ait copié l'Idée, si fort qu'il ait copié l'Idée, c'est une table qui se présente sous un ensemble de perspectives. [Pause] La multiplicité des perspectives sur la chose définit, précisément, la chose qui n'est jamais uniquement ce qu'elle est. [Pause]

Dès lors, il y aura toute une opération qui ne sera plus celle de la fabrication. Si fabriquer, produire, [33 :00] c'est faire naître la copie toujours perspectiviste du modèle, du modèle idéal, tout de suite il y a un autre aspect qui apparaît : à savoir, il faudra bien évaluer la ressemblance de

la copie avec le modèle. Il y a des lits plus ou moins parfaits, tout ça. Qui est juge? La réponse de Platon, elle ne variera pas, et c'est un des aspects pour moi les plus intéressants du Platonisme ; c'est toujours sa réponse constante et sensée: ce n'est pas le fabricant, ce n'est pas le producteur qui juge de son produit, c'est l'usager -- exemple que Socrate développe très brillamment. [34 :00] celui qui est juge de la bonne flûte, c'est-à-dire de celle qui ressemble à l'Idée de la flûte pure -- qu'est-ce que c'est l'Idée de la flûte pure? Sans doute ce serait le son absolument pur que copie, que recopie -- ça serait le modèle sonore --, que recopie ou tente d'incarner toute la série des flûtes, que les flûtiers ont produites. Mais qui est juge de la ressemblance de la copie avec le modèle? Ce n'est pas le flûtier ; c'est le joueur de flûte, c'est l'usager. Qui est juge de la ressemblance du lit avec l'idée du lit? C'est l'usager, c'est celui qui se couche, ce n'est pas le menuisier. [35 :00]

Bon, vous voyez, très important, c'est-à-dire il y a un double mouvement. Il y a le mouvement de la production par lequel le modèle passe tant bien que mal dans la copie. Il y a le mouvement de l'usage qui rapporte la copie au modèle. Celui qui ne cesse de rapporter la copie au modèle, c'est l'homme véridique. [Pause] L'homme véridique, c'est celui qui, comme dit Socrate tout le temps, « a la science de l'usage ». Et la véritable science est la science de l'usage. [Pause] Peut-être [36 :00] que si on est apte, apte à comprendre ce que veut dire alors le « philos », l'ami, le « philos » ou l'ami, c'est l'usager. [Pause] C'est celui qui connaît l'usage. [Pause] Et le philosophe, ce sera celui qui ne cesse de rapporter -- ce n'est pas le fabricant ; c'est l'usager -- c'est celui qui ne cesse de rapporter la copie au modèle. [Pause] Et c'est en ce sens qu'il se dira « l'homme véridique », et qu'il dira [37 :00] « Moi, homme véridique, je ne suis rien sans le monde vrai, je suppose le monde vrai ». Le philosophe, c'est l'être organique qui ne cesse de se rapporter au modèle supra organique.

Vous comprenez? Vous me direz, ce n'est pas tellement drôle, toutes ces histoires. Vous allez voir, c'est un petit roman. Et tout irait bien, tout irait bien -- je suis pressé, hein? -- alors, tout irait bien, et on en aurait fini si, si quoi? S'il y avait quelque chose, un prodigieux scandale qui apparaîtrait, un terrible scandale. On serait là avec [38 :00] l'homme véridique et le monde vrai, l'un sous l'autre, l'homme véridique sous le monde vrai, l'homme véridique lui-même, copie organique des modèles supra organiques, tout irait bien, si quoi? Si dans la nature même, il n'y avait pas autre chose que des copies. [Pause] Voilà que dans la nature elle-même, il n'y a pas que des réalités organiques -- sentez comme on est proche de notre thème depuis le début -- dans la nature même, il n'y a pas que des réalités organiques, mais c'est effarant une chose comme ça. Qu'est-ce qui va se passer alors? Qu'est-ce qui a pu se passer? Bon. Et c'est dans *Le Sophiste* [39 :00] qu'on apprend cette nouvelle, *Le Sophiste* étant un dialogue particulièrement important de Platon.

C'est dans *Le Sophiste* qu'on apprend qu'il n'y a pas que des réalités organiques. Qu'est-ce qu'il y a d'autre? Il n'y a pas que des choses réelles et produites ; [Pause] il y a tout le domaine des ombres et des reflets. [Pause] Et quel est le statut des ombres et des reflets? Qu'est-ce que c'est que cette chose qui, sous notre monde, va compromettre [40 :00] la réalité organique. -- Entendez, on n'est pas loin de nos thèses, mais voilà que Platon nous donne une sorte de bénédiction, que nous n'espérions même pas. -- Quand on passait notre temps à dire précédemment, c'est curieux, il y a des descriptions organiques et puis il y a autre chose ; il y a des formes organiques, mais il y a aussi des formations cristallines. Voilà que Platon, il arrive

avec son monde d'ombres et de reflets, reflets dans les ombres, ombres induites par le feu quand la nuit tombe, ce ne sont pas des réalités organiques. Donc vous voyez, il peut dire: mais dans notre monde, dans notre monde de copies, [41 :00] il y a quelque chose. Alors est-ce qu'on peut dire: eh ben, ce n'est pas difficile ; c'est des copies dégradées simplement! C'est des copies de copies! Me voilà, en effet, avec maintenant trois lits, j'ai trois lits. J'ai une idée de lit, une copie de lit fabriquée par le menuisier, et une ombre ou un reflet de lit. Bon.

Et en même temps, est-ce que je peux dire aussi simplement c'est des copies de copies? Il y a qu'à côté de mes réalités organiques que j'ai des apparitions cristallines extrêmement bizarres. Surtout que ça va se compliquer parce que [42 :00] les réalités organiques renvoyaient au jugement de l'homme véridique qui était lui-même l'homme organique en tant qu'il rapportait les réalités organiques à leur modèle. Qui va se charger des reflets? Qui va se charger des ombres? [Pause] Quelle histoire! [Pause] L'homme véridique va essayer de dire, bien oui! Il est là l'homme véridique, il va essayer de dire: « même les reflets, même les ombres, je les prendrai sur moi pour les confronter aux formes de marbre ». [43 :00] Et voilà que les ombres et les reflets ont tendance à fuir pour aller vers une autre sorte d'homme, un autre homme, une espèce de bouffon [Pause] qui va être dénoncé très vite par Socrate, et qui l'aura été dans toute l'œuvre de Platon, comme étant le Sophiste! Bon, bon, bon.

Seulement le Sophiste alors, c'est le faussaire. [Pause] Lui, il dit: non, les ombres et les reflets ne sont pas des copies de copies. Les ombres et les reflets ont leur vie à elles, leur vie inorganique, [Pause] et c'est là que vous trouverez toutes les peines à dire [44 :00] quel est le modèle d'une ombre qui danse, d'un reflet qui se ride dans l'eau ? Vous pourrez dire, mais le modèle, c'est, c'est la réalité organique qui se penche sur l'eau ou c'est la réalité organique qui passe derrière le feu. Vous pourrez dire ça, oui, peut-être, peut-être... Et là, comme dirait Nietzsche dans son langage: « le Sophiste rit. » Pourquoi? Parce que le Sophiste aussi de son côté sait qu'il y a d'autres choses que les copies. [Pause]

Et les copies, Platon leur a donné un nom dans *Le Sophiste* : il les a appelées des « Icônes ». [Pause] [45 :00] L'Icône, c'était donc la réalité organique en tant qu'elle prenait pour modèle l'Idée. [Pause] Mais il y a autre chose. [Pause] Il y a des copies qui sont marquées d'une fausseté, nous dit Socrate, d'une fausseté fondamentale. Qu'est-ce que c'est? [Pause] Il y a des formations qui ont besoin d'inexactitudes pour paraître ressemblantes. En d'autres termes, ce ne sont plus des copies [46 :00] de copies ; ce sont des fausses copies. On croit que c'est déjà autre chose que des copies. Elles ont besoin d'inexactitude pour paraître ressemblantes. Ah oui, elles ont besoin d'inexactitudes pour paraître ressemblantes. Et il donne lui-même un exemple dans *Le Sophiste*, il dit: je pense à ces édifices de grandes proportions, il faudrait que ce soit grand, où il faut de l'inexactitude, pourquoi? Parce que ces édifices comprennent en eux-mêmes, incluent en eux-mêmes, le point de vue du spectateur -- vous vous rapporterez au texte -- [47 :00] c'est d'étranges choses qui incluent la perspective.

On dirait que ce sont des phénomènes à perspectives internes, et l'exemple qu'il donne renvoie, par exemple, à un temple immense, à une colonne. Il dit: une colonne immense, vous êtes bien forcé de faire le haut plus grand que la base, parce que sinon, vous aurez l'impression que la colonne n'est pas égale, n'a pas un diamètre égal, vous aurez l'impression que les parties supérieures sont plus petites. Il faut donc grossir pour compenser l'éloignement. [48 :00] Voilà

un cas extrêmement simple de choses à perspectives internes ; elles incluent une perspective. Si je vois un tableau qui me présente une table -- Heidegger là a une page très bonne de commentaires de Platon à cet égard -- il dit: ben oui, un tableau qui me représente une table, ben, il ne peut pas faire autrement que de nous la présenter d'un certain point de vue, la table. [Pause] La table peinte inclut la perspective. Elle inclut une perspective, elle inclut un point de vue. Vous me direz: Ah! Il y a le cubisme! Ah... Je ne crois pas que ça aurait beaucoup gêné Platon. Il est tout à fait faux que le cubisme supprime les [49 :00] perspectives. [Pause]

Alors, quelle différence avec les réalités organiques? Les réalités organiques, on a vu qu'elles étaient soumises à la loi des perspectives. La perspective est née de la réalité organique. Mais la table du menuisier ? Bien sûr, moi usager, philosophe, je ne pouvais l'apercevoir que d'un point de vue, sous tel ou tel angle, mais voilà que la règle des perspectives était extrinsèque. Je ne pouvais l'apercevoir que sous tel ou tel angle, mais je savais m'en servir. En tant qu'homme percevant, je la percevais sous tel ou tel angle, mais en tant que philosophe, je savais m'en servir, quel que soit l'angle, c'est-à-dire j'étais apte à [50 :00] viser l'identité de la chose, à la limite de toutes les perspectives.

Tandis que là, dans cet autre domaine, lorsque je me trouve devant des systèmes inclus dans la perspective, lorsque je me trouve devant les perspectives intrinsèques, des perspectives intérieures au système, c'est tout à fait autre chose. [Pause] Je ne peux même plus dire... Je dirais que ce sont des choses fondamentalement faussées, elles sont fondamentalement faussées, par rapport à quoi? En elles-mêmes! Il ne s'agit plus de dire, elles sont faussées par rapport au vrai, c'est des copies dégradées ; je ne peux même plus dire ça. Elles sont faussées en elles-mêmes par la perspective [51 :00] qu'elles incluent.

Je résume ce moment: [Pause] Platon distingue, d'une part, dans un premier texte du *Sophiste*, il distingue les réalités organiques qui sont des copies du vrai [Pause] et, mettons, des apparitions cristallines en donnant à « cristallin » un sens très large -- il ne dit pas le mot, hélas, peut-être parce que le mot a été brûlé, vous savez, dans ce genre d'histoires-là -- mais ils sont les reflets et les copies... [Pause] Et d'autre part, dans un autre texte, il distingue... [52 :00] [Deleuze corrige la fin de la phrase précédente] eh, les reflets... qu'est-ce que j'ai dit ?... [ils sont] les ombres et les reflets. Et dans un autre texte, il distingue les icônes qui sont les véritables copies. Et d'autre part, ces choses faussées définies par ceci qu'elles incluent leur propre perspective, [Pause] et qu'il appelle -- par opposition avec icônes puisque les icônes ce sont les copies, les réalités organiques -- il appelle les « fantasmes ». [Pause]

Vous voyez, [53 :00] au point où on en est, on voit tout de suite ce qui se passe. Le monde vrai et l'homme véridique sont minés [Pause] par les fantasmes, c'est-à-dire les choses faussées et l'homme faussaire. Vous avez, si vous voulez, par opposition -- si je fais mes couples d'opposition -- réalités organiques, réalités cristallines-ombres et reflets, premier, premier doublet, premier couple ; deuxième couple, icônes-fantasmes ; troisième couple, homme véridique qui renvoie au monde vrai, qui suppose le monde vrai-faussaire qui renvoie [54 :00] aux choses faussées, c'est-à-dire aux choses qui incluent leur propre perspective.

Et ça va être terrible ça! Parce que là je résume -- oh la! la! j'ai déjà un de ces retards, je résume très, très vite -- parce que qu'est-ce qui va se passer? Vous pouvez le deviner : c'est un

drame, c'est un drame, c'est un drame parce que le faussaire et les choses faussées, le faussaire et les fantasmes vont tellement miner du dedans le monde du vrai que [Pause] on ne peut même plus dire, c'est des mauvaises copies! Si on pouvait dire ça... mais non! Ce qu'elles ont supprimé ou ce qu'elles mettent en question, c'est la distinction même d'un [55 :00] modèle et d'une copie. C'est ça le mot du faussaire. Ce n'est pas celui qui fait des copies ; celui qui fait des copies, il y a toujours quelque chose d'honnête chez lui. [Pause] C'est l'homme véridique en un sens, mais le faussaire, c'est celui qui met en question et le modèle et la copie.

Je reprends Nietzsche: « En même temps que le monde vrai, nous avons aussi aboli le monde des apparences » [Le Crépuscule des idoles, « *Comment pour finir le monde vrai [ou le monde-vérité] devint une fable?* », paragraphe 6]. Au profit de quoi? Au profit de ce qui nous semble maintenant un monstrueux faussaire et des choses faussées. [Pause] En d'autres termes, la question, ce n'est pas [56 :00] celle, encore une fois, de mauvaises copies. La question, c'est: il n'y a plus de modèles, il n'y a plus de copies. Le terrain est tellement miné que c'est le renversement: le monde véridique, [Deleuze se corrige] l'homme véridique n'existait qu'en nous disant: je suppose, je présuppose le monde vrai. Et voilà maintenant que c'est le monde vrai qui n'existe que pour autant qu'il réclame un homme véridique. Voilà que c'est le monde vrai qui dépend de l'homme véridique. Mais voilà que l'homme véridique s'écroule déjà sous les coups du faussaire. Mais alors tu n'as plus de modèles? Et le faussaire rit. Il dit à l'homme véridique: mais qu'est-ce que tu vas faire? Tu n'as plus de modèles! Si tu n'as plus de modèles, il n'y a plus de copies! S'il n'y a plus de modèles ni de copies, [57 :00] il reste quoi? Moi! C'est-à-dire il reste le faussaire et les choses faussées, en tant qu'elles incluent leur propre perspective. Nous sommes passés des perspectives du vrai, des perspectives de l'homme véridique qui laissaient subsister l'intégrité de la chose à la perspective interne, qui travaille l'intériorité de la chose et ne laisse subsister ni modèle, ni copies. Drame de l'homme véridique, les statues de marbre s'écroulent.

Là je parle comme Nietzsche, mais il faudrait avoir le génie de Nietzsche: fin des statues de marbre, les statues de marbre s'écroulent. Voyez le livre 1 de *Pierre ou les ambiguïtés* [58 :00] d'Herman Melville, lorsque Pierre assiste à la décomposition des statues de marbre. Et si un auteur parmi tous ces grands auteurs dont nous parlons a écrit quarante pages sur l'aventure de l'homme véridique, soit des pages de génie dans une nouvelle célèbre d'Herman Melville et la nouvelle s'appelle « Bartleby ». [« *Bartleby, the Scrivener. A Story of Wall Street* », 1853] Et « Bartleby » -- en vertu de mon accent, j'ai intérêt à épeler, b-a-r-t-l-e-b-y, en un seul mot, c'est un nom propre, Bartleby -- et cette nouvelle est tellement insolite qu'on ne peut pas parler vraiment ; je vous demande pardon d'une telle platitude, mais elle est vraie. Et je dirais, [59 :00] on se sent tout à fait incapables de dire en quoi si c'est un texte de Melville, un texte de Kafka, ou un texte de Beckett. Ça fait partie de ces régions, de ces régions suprêmes, alors voilà. Et ça nous raconte quoi ? Je suis forcé, là, d'une... Je vous raconte « Bartleby » pour ceux qui ne l'ont pas lu.

C'est un avoué qui emploie trois copistes, trois *copistes*, ça m'importe -- je ne fais pas une interprétation, il y en a mille d'interprétations. Je vous suggère en quoi, pourquoi « Bartleby » m'intéresse là aujourd'hui, en ce moment. Ce n'est pas une interprétation que je pense meilleure qu'une autre -- Bartleby fait comme si... c'est un des trois copistes, personne ne sait d'où il vient. Contrairement aux autres, il ne sort jamais du bureau de l'avoué. [60 :00] Il copie, il ne dit pas un

mot. Il ne dit pas un mot. Il copie, mais il copie très bien. Et l'avoué est un homme bienveillant, et en effet, c'est un ami, l'avoué, c'est un ami de la vérité ; c'est un homme honnête, un ami, un ami du vrai et un ami des hommes. C'est un philosophe, eh voilà. Mais quand même, Bartleby, il pose un problème. Mais tout va bien, Bartleby, il copie ; alors il dit : oh ben, je n'ai pas le droit d'embêter Bartleby puisque Bartleby copie, fait son métier. Et quand même il l'a mis derrière une espèce de paravent, parce que Bartleby, il n'aime pas être gêné, quand il copie ; il ne faut pas l'embêter. Il maugrée, il entend des grommellements derrière le paravent. Tout va bien, mais tout va [61 :00] bien quand même.

Et un jour, et un jour, l'avoué dit : « Bartleby, venez collationner ». Jusque-là bizarrement, il s'est toujours tiré pour ne pas collationner. Collationner, c'est quoi, en termes d'avoué ? Collationner, c'est comparer les copies à l'original... [*Interruption de l'enregistrement*] [1 :01 :27]

Partie 2

... et l'avoué explique très bien comment l'opération se fait, lui tient l'original, et les -- comment on appelle cela, enfin les, voyez, oh, les employés là -- les copistes tiennent leurs copies, et ils relisent et tout cela, ils vérifient. Donc, c'est l'opération typique de la philosophie. La réalité organique de la copie doit être rapportée au modèle. [62 :00]

Et, donc là, comme il y a trois copies, pour une fois -- les autres fois il n'y avait que deux copies -- alors les deux autres, il y a trois copies par extraordinaire, alors l'avoué dit: « Bartleby, venez collationner ». Et derrière le paravent, surgit une proposition extraordinaire -- qui a été bien traduite en français, qui répond exactement au texte américain: « Je préfère pas. Je préfère pas. » [*Rires*] [*« I would prefer not to »*] Et l'avoué croit, le philosophe croit, ne pas avoir entendu, mal entendu: « oui mais quoi? Enfin Bartleby vous m'avez compris, venez ». « Je préfère pas. » « Comment vous ne préférez pas? »

Et sur le moment, l'avoué dit: Oh, c'est un caprice, [63 :00] Bartleby. Bon, laissons-le parce qu'il est vraiment animé d'un... Voilà. Ça recommence. Un jour on veut envoyer Bartleby faire une course, alors non, ça recommence, ça recommence, et l'avoué s'y fait. Bartleby est un très bon copiste, il copie, mais il ne veut pas collationner, il ne veut pas vérifier la ressemblance interne de la copie avec le modèle. Et, bizarre, hein? Alors l'avoué lui dit: Faites une course pendant qu'on collationne nous. Et on entend: « Je préfère pas. » L'avoué s'y fait, et il se dit bon: il ne préfère pas, il ne préfère pas. Bizarrement tout le monde se met à s'exprimer sous la forme « je préfère, je ne préfère pas ». [*Rires*] Les autres, alors là, ça met l'avoué hors de lui, [64 :00] les autres disent: « oh je ne préfère pas déjeuner maintenant ». [*Rires*] Alors tout le monde s'exprime comme ça. Bartleby est en train vraiment de les miner. Et puis, un jour, il y a le plus terrible: Bartleby s'installe derrière son paravent et ne copie plus. L'avoué attend une heure et dit: « Mais Bartleby, qu'est-ce qui vous prend? Vous ne copiez pas! ». Et on entend: « Je préfère pas ».

Bon, l'avoué qui n'ose pas chasser Bartleby parce qu'il a compris entre temps que Bartleby vivait dans l'étude, n'en sortait jamais, ni pour manger, il couchait dans l'étude, il se faisait porter un biscuit au gingembre pour toute nourriture par jour, tout ça, il habitait l'étude tout cela, dans la terreur et dans [65 :00] l'homme véridique, l'avoué est forcé de changer de bureau pour

se débarrasser de Bartleby. Et Bartleby reste, il est expulsé par la police du nouveau propriétaire, de la part du nouveau propriétaire. Voyez comme cette histoire nous touche, alors il est expulsé par la police. Il reste dans l'escalier, on le met dans, on le met dans la, on ne sait pas quoi en faire, on le met dans la prison des gens pour dettes, dans la prison pour dettes, mais il a un statut spécial d'autant plus que l'avoué paie pour qu'il soit bien, bien entretenu. Il est toujours debout, comme ça, forme de marbre. Et puis il se couche, et il meurt, il est mort. Qu'est-ce que c'est ? C'est le copiste à l'état pur. [66 :00] C'est l'aventure de l'homme véridique, du début à la fin. Avec « Bartleby », vous traversez tous les états de l'homme véridique. L'avoué d'abord ; la collation, c'est-à-dire le rapport du modèle et de la copie, la copie qui ne veut plus être collationnée ; [Pause] et enfin la copie qui se détruit elle-même, il n'y aura plus de copie. Et le copiste, qu'est-ce que c'est ?

Evidemment on ne peut le comprendre qu'en rapportant un pareil héros à certains autres personnages de Melville qui pourraient peut-être nous donner une lueur. Mais le moins qu'on puisse dire est que Bartleby a une puissance du faux qui est proprement [67 :00] fantastique et qui nous empêche de croire que la puissance du faux soit méchante. C'est un point important. Deuxième temps, l'homme véridique, donc on peut dire qu'il est fini, on a déjà gagné, il n'y en a plus. Plus d'homme véridique, c'est Bartleby, il est mort. Mort de l'homme véridique, alors moi, moi je ne ris pas du tout, c'est Nietzsche qui rit ; lui ça le fait rire. -- Je ne sais plus où est le papier. Mais c'est un autre texte, je crois. Non ? Ah oui -- « tous les esprits libres font un vacarme d'enfer, tous les esprits libres font un vacarme de tous les diables ». Ouais. Le texte de Nietzsche : « c'est "le monde vrai" [*monde-vérité*], une idée qui ne sert plus à rien, qui n'engage même plus à rien, -- une idée inutile, superflue, par conséquent, une idée réfutée : abolissons-la. (Il fait grand jour ; petit déjeuner ; [68 :00] retour du bon sens et de la gaieté ; Platon, le rouge de la honte au front, [*Deleuze répète*] Platon, le rouge de la honte au front, tous les esprits libres font un vacarme de tous les diables ». [Les Crépuscules des idoles, « *Comment pour finir le monde vrai [ou le monde-vérité] devint une fable ?* », paragraphe 5] Voilà, c'est notre première scène.

Deuxième scène : l'homme original. [Pause] Et qu'est-ce que c'est l'homme original ? C'est l'homme noble, [Pause] celui qui descend directement des dieux. [Pause] Et l'homme original, il n'y en a pas beaucoup. [Pause] Il a une étrange noblesse ; il n'a pas la modestie de l'homme véridique. [69 :00] Il est vraiment originel. Et pourquoi je l'appelle « l'homme original » ? [Pause] Parce que Melville, dans un chapitre de son autre livre, d'un de ses autres livres, *Le Grand escroc*, consacre quelques pages extraordinaires à trois types d'homme qu'il appelle l'homme original, l'homme remarquable, et l'homme ordinaire. Et il nous dit : vous savez, des hommes remarquables à la rigueur, ce n'est pas trop difficile à faire. On y arrive. Mais l'homme original, ça, atteindre l'homme original, c'est bien difficile ça, et au mieux, il n'y en a qu'un par roman, quand [70 :00] c'est un très, très grand roman. Il peut n'y en avoir qu'un. Des hommes remarquables, vous pouvez en mettre beaucoup, mais deux hommes originaux, ça ne pourrait pas aller ensemble. Donc là, il a repéré quelque chose sur l'homme original. Il dit en effet, parce qu'il a un pouvoir de réfraction, il a un pouvoir de réflexion, les autres, les autres réfléchissent l'homme original. C'est pour cela qu'il ne peut y en avoir deux dans un roman.

Et je dis, [Pause] dans l'histoire de la philosophie, il y a eu un homme original. S'il est vrai que Platon, c'est l'homme véridique, il y a eu un homme original. Et cet homme original avait

précédé Platon et faisait partie des pré-Socratiques, [71 :00] et il était d'une famille divine, comme le disent les Grecs, une famille agonale, c'est-à-dire descendant des dieux en fait, et pas de descendance humaine, descendant des dieux. Et cet homme, descendant des dieux, c'était le grand philosophe, mais il ne faut plus dire philosophe, Empédocle. [Pause] Et il est évident que, toute philosophie, et là nous allons pouvoir mieux comprendre, la fois dernière j'ai été tellement confus avec ces histoires de concepts, de concepts, d'affects, de percepts en philosophie ; finalement parmi tout ce que j'essayais de vous dire il y avait que ceci, c'est que euh... Quand vous lisez la philosophie comme une chose morte, il vaut mieux ne pas la lire, il faut la lire comme vous [72 :00] lisez aussi n'importe quoi, un grand roman, un grand poème, une grande pièce comique, un grand... parce que finalement il y a trois lectures de la philosophie, trois lectures coexistantes. Si on me dit et il faut -- ce qu'il y a de terrible -- c'est qu'il faut faire les trois.

Il y a la lecture que l'on pourrait appeler scolastique. [Pause] C'est quoi ? Ben, il faut bien rendre compte de la doctrine. Si j'essaie de rendre compte de la doctrine, je vous dirais, eh ben voilà, vous n'avez qu'à avoir un dictionnaire à Empédocle ou une histoire de la philosophie. Seulement ce sera un mauvais compte-rendu ou un bon compte-rendu. On sera dans le domaine encore du véridique, on sera ramené au véridique. Est-ce que ce qui est dit est exact, hein, ou pas ? Ou vraisemblable ? Je dirais, il y a [73 :00] des textes d'Empédocle, il n'y en a pas beaucoup, hein ? Et on ne sait pas bien ce qu'il a dit. Alors on essaie de raconter ; alors, d'après la première lecture, je vous dirais ben oui : Empédocle était un philosophe, qui a dit que le monde était perpétuellement la lutte et l'affrontement de l'amour et de la haine, et que le monde passait par des cycles, une moitié d'un cycle [Pause] étant régi par l'amour en tant que l'amour tend à réunir, l'autre moitié du cycle étant régi par la haine, en tant que la haine tend à séparer. [Pause] Vous me direz : bon, c'est intéressant. Alors si [74 :00] c'est une bonne histoire de la philosophie, on vous donne beaucoup de détails ; si c'est le petit Larousse, on ne vous donne pas beaucoup de détails.

Deuxième lecture possible, vous n'essayez pas d'y introduire..., vous essayez de, de faire vivre ça. Bon. [Pause] Car c'est vivant. A ce moment-là, je suppose, vous n'êtes même pas professionnel de la philosophie. Il vaut mieux ne pas être professionnel de philosophie, personne. Vous vous appelez, par exemple, Romain Roland, et vous écrivez un petit livre, vous avez envie, trouvant qu'Empédocle, c'est rudement beau, vous avez envie d'écrire un livre intitulé *Le feu d'Empédocle* [75 :00] [*Les œuvres disponibles de Roland indiquent Empédocle d'Agrigente ou L'Age de la haine (Paris : La Maison française d'art et d'édition, 1918) comme titre*] car chacun sait que pour finir, il se jeta dans un volcan. Alors cela donne ... [Interruption de l'enregistrement] [1 :15 :10]

... « ils se fuient. L'amitié bannie forme la zone externe du chaos qu'elle assiège. Mais voici que, les temps révolus, une fissure se produit dans le vase fermé du monde que remplissait la Haine. Elle s'égoutte au dehors, et fuit, très lentement » -- la haine s'égoutte, une fissure se produit dans le vase du monde, la haine va s'égoutter -- « Elle s'égoutte au dehors, et fuit, très lentement, et à mesure que son niveau baisse, accourt, pour la remplacer, le flot bienfaisant de l'Amour immaculé. Sur son passage, les Éléments séparés se rapprochent et se mêlent. Un sillon de vie se creuse sous le soc. La pression réciproque des deux [76 :00] Forces rivales » -- l'amour et la haine -- « déclenche dans l'inerte chaos, le mouvement tombant en tourbillon. D'abord

l'Amour va droit au centre de ce monde, d'où la Haine se retire ; et de ce noyau primitif, premier foyer d'union, il reconquiert peu à peu, pied à pied, tout le reste de son empire ». [*Roland, Empédocle d'Agrigente...*, p. 26]

Est-ce que je peux dire, Ben oui, c'est un poète qui parle ? Il a poétisé le texte, non. Il a mieux fait; il l'a dynamisé du dedans. Au lieu de ces deux termes abstraits, séparer, unir, il nous a mis des dynamismes violents, le mouvement centripète, le mouvement centrifuge, la fissure du vase, etc. A mon avis, il nous a fait comprendre déjà quelque chose d'autre. Mais peut-être qu'il fallait la première lecture aussi, je n'en sais rien. [77 :00]

Et puis je veux juste dire: il y a une troisième lecture. C'est que encore la poésie ne suffit pas. Il faut aussi la philosophie. Il ne faut pas seulement, ce serait trop facile mettre un peu de poésie, il serait trop facile de mettre de la poésie dans l'histoire de la philosophie. Ça ne suffit pas. Il faut la philosophie. Mais la philosophie, ça consiste en quoi? Ben, ça consiste à dire non pas du tout, est-ce que c'est vrai tout ça? Mais pourquoi est-ce qu'ils disent cela? C'est poser cette question fondamentale : pourquoi ça plutôt qu'autre chose? [*Pause*] [78 :00] Pourquoi, aussi bien, pourquoi sommes-nous empédocléens? Si nous comprenons pourquoi il a dit ça d'une certaine manière... On ne va pas lui dire, non ce n'est pas vrai, hein. Qu'est-ce que c'est cet appel à une nécessité absolue que Empédocle avait de dire ça, en tant qu'était l'homme le plus noble et le plus original? Qu'est-ce que c'est cette histoire du cycle de l'amour et de la haine? C'est que Empédocle, bien sûr, il est avant, il est avant Platon donc -- mais j'espère que je ne ferais pas une erreur catastrophique, mais je suis prudent -- il est, il a affaire avec Parménide. [79 :00] -- Mon dieu, tout d'un coup, il n'y a personne qui se rappelle les siècles, les dates, les dates présumées ? [*Empédocle : 490-435. Parménide : 510-450*] [*mots indistinct*], peu importe, il a affaire avec Parménide. J'espère qu'il est après. Oui. Enfin vous vérifierez dans votre Larousse habituel. D'ailleurs ça n'a aucune importance. Il a affaire avec Parménide. Et Parménide, c'était vraiment la formation du monde vrai et de l'homme véridique que Platon donc reprenait ensuite.

Mais Empédocle, il nous dit une chose très simple, très belle et très simple : arrêtez de croire à des modèles. Moi, qui suis de famille divine, je vous dis : sacrifiez vos vénération. [*Pause*] Et en effet, Nietzsche qui fait un très grand portrait d'Empédocle, précisément parce qu'il est philosophe, [80 :00] Nietzsche nous apprend : de famille divine, on ne peut pas dire qu'Empédocle était athée. Qu'est-ce qu'il disait, Nietzsche ? Que, mais, ce n'est pas loin, 139 [*référence au Gai savoir ; pourtant, il n'y a pas de référence pour le texte suivant*] ... On lui reprochait son impiété. Le texte admirable de Nietzsche commence comme ceci : « Empédocle est de famille agonale, à Olympie il fit sensation. Il se montrait vêtu de pourpre, ceinturé d'or, des sandales d'airain aux pieds, une couronne delphique sur la tête. Il portait les cheveux longs et son visage était immuablement sombre. Il se faisait toujours suivre de domestiques. Il tenta de... » -- bon, ça, tant pis, c'est pour plus tard, où est-ce qu'il est dit que, qu'il n'est pas du tout, qu'il est accusé d'impiété ? Peu importe. [*Pause*] [81 :00] Ben, il faut que je le trouve ; je ne comprends pas. Bon, qu'est-ce que je veux dire ? Ouais. --

L'idée d'Empédocle c'est: il n'y a pas de modèle. Il n'y a pas de vrai. Tout ça, cessez de penser en termes de modèle et de copie. Mais alors il y a quoi ? Il n'y a qu'une chose qui compte, [*Pause*] ce n'est pas : l'organique n'est pas la copie d'un modèle supra-organique, il n'y a d'être et de réalité que organique. L'organique, c'est toute la réalité, c'est l'être entier. [*Pause*] [82 :00]

Parménide était partie de « l'être est ». Empédocle y ajoute quelque chose de très simple: « l'être organique est », « l'être vivant est ». En d'autres termes, ce que Empédocle, de famille noble, veut de toutes ses forces c'est: l'unité de tout ce qui vit. Et tout ça, ce n'est pas des idées bien philosophiques, ce n'est pas des idées bien, bien nouvelles, etc. Essayez, essayez d'écouter un discours, qui était nouveau. Il y a une unité de tout ce qui vit, ça veut dire quoi? Ça veut dire, qu'il n'y a plus de différence entre modèle et copie, il n'y a plus de différence entre essence et apparence. [83 :00] Il y a l'essence, et qu'est-ce c'est que l'essence? L'essence est l'apparence en tant qu'unifiée par le vivant, c'est-à-dire qu'est-ce qui est force d'unification? L'essence, c'est l'apparence en tant qu'unifiée par l'amour. L'apparence unifiée par l'amour, ça c'est l'essence ou l'être. [Pause]

Dès lors, le mot *philos* change radicalement ; je dirais que c'est un immense, mais un immense retournement. *Philos*, tout à l'heure, désignait ce qui venait après. La *philiās* est l'amour ou l'amitié, peu importe, c'est l'amour-amitié, on ne sait même plus quoi. [84 :00] Dans tout ce qu'on a vu précédemment de Platon, ce n'est pas par hasard que « philosophie » se dit philosophie, c'est parce que le philosophe « n'est que » philosophe, et les Grecs distinguaient les très anciens *sophos* -- messages, les *sophoīs* -- et ce qui est venu après: les *philosophoīs*, les *philosophoīs*. Le philosophe et le *sophos*, ce n'est pas du tout la même chose. Parménide est un sage, lui qui se meut dans les formes immuables, dans les formes de marbre. [Pause] Mais Platon n'est pas un sage, Socrate n'est pas un sage. Ce sont des philosophes, [85 :00] c'est-à-dire, ils copient les modèles, simplement ils les copient du dedans. On a vu, ce sont des hommes véridiques. Voyez que *philos* dans cette interprétation, c'est une dérivation, c'est la dérivation de la copie à partir du modèle. Le philosophe ne fait qu'aimer la sagesse, il n'est pas le sage. Bon.

Donc c'est très important que *philos* soit un dérivé. Quel est le coup d'Empédocle? Bien, c'est le premier à avoir fait de l'amour-amitié, l'original. [Pause] L'original se substitue au modèle, [86 :00] l'original va désigner quelque chose de tout à fait autre que le modèle. L'original, c'est l'apparence unifiée par l'amour. C'est l'amour qui est constituant. L'amour a cessé d'être une dérivée, c'est devenu le constituant. Il ne s'agit plus d'être philosophe ; il s'agit d'être à la lettre philanthrope. Au sens large de *anthropos*, l'homme, ça veut dire homme, hein, il faudrait dire ami de tout ce qui vit, l'unité de tout ce qui vit. Le philanthrope se réclame de l'amour de tout ce qui vit.

Et en effet, [87 :00] nous savons -- heureusement, il était temps -- nous savons par les rares documents qui nous sont parvenus sur Empédocle, que Empédocle était très inspiré des Pythagoriciens et se réclamait de la fameuse société pythagoricienne -- je dis fameuse parce qu'on ne sait pas grand-chose sur elle -- qui se dénommait « société des amis », la société des amis. Ça fait déjà roman, presque roman policier, la société des vrais amis, qui était évidemment, qui avait tout un côté société secrète. Et voilà qu'Empédocle voulait la société des amis. Il n'était plus déjà -- voyez, on est bien dans une seconde période -- il n'était plus philosophe, il était devenu philanthrope. Et ce passage d'une philosophie à une philanthropie est quelque chose de très curieux. [88 :00] Vous pressentez que ça ne va pas tenir longtemps en équilibre, cette histoire. Et encore une fois, cette philanthropie, c'était simplement, ça consistait à saisir l'essence ou l'être comme identique à l'ensemble des apparences unifiées par l'amour. Et c'était ça l'homme original. L'homme original. [Pause]

Celui qui nous dit ça, qui nous raconte tout ça, qui nous dit ça, c'est celui qui fait le renversement de l'amour. L'amour n'est plus le dérivé, mais est devenu le constituant de l'échange. C'est l'amour qui est promis. Il a complètement renversé philosophie. Dans philosophie, il y a une sagesse supposée première et amour ensuite. Les philosophes, c'est ceux qui aiment. L'amour dérive [89 :00] de la *sophia*. Empédocle, c'est le contraire: c'est la *sophia* qui dérive de l'amour. Vous me direz: bon! puis après ? Ben, c'est fantastique, un renversement comme ça ; c'est ça qui définit un grand philosophe. On peut dire aisément que si, si peu qu'il nous reste d'Empédocle, en tous cas, Platon n'a rien compris à cela. Platon, il dit, c'est... ou alors, non, ou alors, il a trop bien compris, -- non je retire, pardonnez-moi, je retire tout -- ou alors Platon a fait un contre-Empédocle fantastique, en, en, en renouvelant complètement la soumission, en réaffirmant la soumission de l'amour et de la sagesse, c'est-à-dire un contre-Empédocle à l'état pur. Bien, mais alors ? On est en plein drame déjà. C'est-à-dire le guignol, le second guignol a commencé depuis longtemps. [90 :00] Voilà que l'essence, l'être, c'est l'être organique. Il n'y a d'être qu'organique, l'être organique, c'est l'apparence en tant qu'unifiée par l'amour. Qu'est-ce que c'est que ce monde, là, où je patauge ? Qu'est-ce que c'est que ce monde abominable ? Comment se fait-il que le monde ne soit pas unifié par l'amour ? Quel problème, hein ?

Voyez, j'ai répondu déjà à la question : pourquoi -- parce que si c'est pour tomber sur une question comment -- pourquoi, pourquoi Empédocle nous raconte toute son histoire ? Il nous raconte son histoire parce qu'il a une grande idée, opérer le renversement de l'amour. Ça, on vient de le voir. [91 :00] Mais qu'est-ce qui se passe ? Comment expliquer qu'alors, que l'être, c'est l'apparence unifiée par l'amour ? Justement nous serions dans un monde où l'amour manque. Ce n'est pas du tout, vous comprenez, ça prend une tout autre forme quand on le présente comme ça, c'est-à-dire comme Nietzsche le présente d'ailleurs dans son compte-rendu d'Empédocle. Il ne s'agit plus de dire abstraitement, ben d'après la théorie d'Empédocle, il y a un monde, il y a deux cycles, il y a deux cycles que traverse le monde. Non, il y a un cycle composé d'une période d'amour, d'une période de haine, et puis ça recommence, etc. Et en un sens, on apprend ça par cœur, et on se dit, bon très bien, c'est beau, c'est bien, oui c'est bien, ça c'est, c'est rigolo, qu'est-ce qu'ils avaient dans la tête, tous ces Grecs ? Ce n'est plus ça. Les deux idées n'ont pas du tout le même sens, pas du tout au même niveau, l'amour et la haine chez Empédocle. [92 :00] Comprenez que, une fois qu'il a fait son renversement, qu'il a défini l'être comme l'apparence unifié par l'amour, il tombe sur la question : mais comment ça se fait que l'apparence ne soit pas unifiée par l'amour. Où est l'amour ? Il a fui ! Il a fui. Qu'est-ce que c'est ce monde ?

Voilà un passage admirable de Nietzsche. Parce que là c'est vraiment faire sentir la vie, une vie à l'intérieur d'une pensée de philosophe. « Il chercha à inculquer à tous l'unité de tout ce qui vit. Expliquant que manger de la chair était une sorte d'autophagie » -- comme beaucoup de Pythagoriciens, il était végétarien, hein ? -- « le meurtre de ce qui [93 :00] nous est proche, il voulait l'unité de tout ce qui vit. Il voulait faire passer les hommes par une purification inouïe. Son éloquence se résume dans cette pensée, que tout ce qui vit est Un, les dieux, les hommes et les bêtes. L'unité des vivants est la pensée parménidienne » - là, c'est obscur, la traduction est obscure, aussi écoutez bien -- « l'unité des vivants est la pensée parménidienne de l'unité de l'être sous une forme infiniment plus féconde ».

Comprenez ? Parménide a conçu l'unité de être, mais Empédocle, lui, conçoit l'unité de l'être

vivant et c'est beaucoup plus fécond que Parménide: voilà ce que veut dire la mauvaise traduction de Nietzsche. « Une sympathie profonde avec toute la nature, une compassion débordante s'y ajoute. [94 :00] Le but de son existence » -- à lui, Empédocle --, « lui paraît être de réparer les maux causés par la haine. De proclamer dans un monde de haine la pensée de l'unité et porter un remède partout où apparaît la douleur, conséquence de la haine. Il souffre de vivre dans ce monde de tourments et de contradictions. Où est l'amour ? » C'est la pensée obsédante d'Empédocle, beau comme un dieu, descendant lui-même des dieux, qui se promène et qui dit : où est l'amour ? Sous la plume de Nietzsche, Zarathoustra aura des promenades semblables, cela va de soi. Et Zarathoustra aussi sera empédocléen en ce sens qu'il aura fait le renversement amour-sagesse où ce n'est plus l'amour qui dérive de la sagesse, mais la sagesse qui résulte de l'amour. [95 :00]

Eh bien, eh bien, [Pause] qu'est-ce qui a pu empêcher l'unification, demande Empédocle? C'est là qu'intervient le thème de la haine. Il a fallu que la haine s'empare de l'apparence. Il a fallu que la haine s'empare de l'apparence pour que l'apparence ne soit pas unifiée par l'amour, c'est-à-dire, ne nous donne pas l'unité de tout ce qui vit. En d'autres termes, derrière l'apparence, il y a une volonté mauvaise. [Pause] Derrière l'apparence, il y a une volonté mauvaise, obtuse, qui l'empêche d'être unifié par l'amour. Il faut traquer cette volonté [96 :00] obtuse ; il faut attaquer cette volonté mauvaise derrière l'apparence. On n'est plus... derrière l'apparence ; il y a des essences, il y a des modèles au-delà. On n'est plus au-delà! Derrière l'apparence, la haine travaille et empêche l'amour d'unifier l'ensemble des apparences. Et moi, Empédocle, je prendrai ma lance et mon épée, et je l'atteindrai derrière l'apparence, cette volonté têtue, mauvaise qui s'appelle la haine.

Sentez le drame. -- Certains d'entre vous ont déjà mis sous le nom d'Empédocle un autre nom et même plusieurs autres noms. -- Et je prendrai ma lance pour traquer le... -- Je ne cite pas, rien. On joue aux devinettes. C'est dans votre... dans... -- Et je prendrai [97 :00] ma lance pour traquer derrière les apparences cette volonté têtue qui empêche l'apparence d'être unie par l'amour. Vous comprenez, ça devient... Vous pouvez trouver ça complètement fou, cette idée ; vous ne pouvez pas la trouver médiocre. Dans une histoire de la philosophie, Empédocle, vous vous dites, bon, ben, cela en est un de plus, il y a la liste. Il y a Parménide, il y a Empédocle, il y a Héraclite, tout ça. Ici c'est la même chose, c'est le même boulot qu'il faut faire pour tous : retrouver le pourquoi, le comment de leurs pensées. Ce n'est pas ce que dit quelqu'un qui compte ; c'est pourquoi il le dit, comment il le dit, quelle raison il a de le dire, qu'est-ce que c'est que son affaire à lui. Si vous ne comprenez pas ce que c'est son affaire à lui, pas lui comme individu, ce que c'est que son affaire à lui plus profond, comme individu, c'est-à-dire quel est le problème dont il meurt, quel est le problème dont il vit, le problème dont il meurt, vous n'avez rien compris et vous n'avez rien compris de vos propres problèmes à vous d'abord.

Alors, bon, je dis -- je n'ai qu'à prendre un texte. [98 :00] Vous allez reconnaître, [*Il s'agit de Moby Dick*] -- « Une fois de plus, écoute-moi, et un ton encore en dessous, mon gars. Gars, tous les objets visibles ne sont que des mannequins de cartons. » -- « Tous les objets visibles ne sont... » -- c'est mieux dit que des apparences, tous les objets visibles ne sont que des apparences -- « tous les objets visibles ne sont que des mannequins de cartons, et dans chaque événement, dans l'acte vivant, derrière le fait incontestable... » -- vous suivez le texte, tout ça, c'est des synonymes de mannequin, ce ne sont que des mannequins de cartons ; tous les objets

visibles sont des mannequins de cartons aussi bien des actes vivants, des faits incontestables. « Derrière les mannequins de cartons, derrière [99 :00] les faits incontestables, quelque chose d'inconnu et qui raisonne se montre. » Quelque chose d'inconnu et qui raisonne se montre, « quelque chose d'inconnu et qui raisonne se montre derrière le mannequin qui lui ne raisonne pas. »

[*Texte de Melville*: "Hark ye yet again—the little lower layer. All visible objects, man, are but as pasteboard masks. But in each event—in the living act, the undoubted deed—there, some unknown but still reasoning thing puts forth the mouldings of its features from behind the unreasoning mask."]

Traduisez : Tout est mannequin, tout est apparence. Seulement attention, cette apparence que je voulais unifier par l'amour et n'est pas unifiée par l'amour. Elle est séparée, elle est fragmentée par quelque chose de fondamentalement mauvais, la haine. Derrière le mannequin, il y a quelque chose qui raisonne. « Si l'homme veut frapper » -- si l'homme original, si moi, homme original, je veux frapper, si l'homme veut frapper – « qu'il frappe à travers le mannequin. » [100 :00] [*Texte de Melville* : "If man will strike, strike through the mask!"] -- C'est une phrase sublime, tout est sublime dans ce texte. Derrière les objets visibles, les mannequins de cartons, il y a quelque chose d'inconnu et qui raisonne derrière le mannequin. Si l'homme veut frapper, qu'il frappe à travers le mannequin.

Ça continue : « Comment le prisonnier pourrait-il s'évader, atteindre l'air libre sans percer la muraille? » -- Vous allez reconnaître tout de suite. – « Pour moi, cette baleine blanche est cette muraille, c'est le mannequin de carton. Pour moi, cette baleine blanche est cette muraille tout près de moi. Parfois je crois qu'au-delà il n'y a rien. » Parfois je crois qu'au-delà des apparences il n'y a rien. « Mais [101 :00] tant pis, ça me travaille, ça m'écrase ; je vois en elle » -- c'est-à-dire à l'intérieur, derrière elle – « une force outrageante avec une ruse impénétrable. C'est cette chose impénétrable que je hais avant tout et que la baleine blanche soit l'agent ou que la baleine blanche soit l'essentiel, j'assouvirai, j'assouvirai cette haine sur elle. Ne parle pas de blasphème, mon gars, je frapperais le soleil s'il m'insultait car si le soleil peut faire une chose, moi je puis faire l'autre puisqu'il y a toujours une règle au jeu et que les combats de la jalousie président à toutes les créations ».

[*Texte de Melville* : "How can the prisoner reach outside except by thrusting through the wall? To me, the white whale is that wall, shoved near to me. Sometimes I think there's naught beyond. But 'tis enough. He tasks me; he heaps me; I see in him outrageous strength, with an inscrutable malice sinewing it. That inscrutable thing is chiefly what I hate; and be the white whale agent, or be the white whale principal, I will wreak that hate upon him. Talk not to me of blasphemy, man; I'd strike the sun if it insulted me. For could the sun do that, then could I do the other; since there is ever a sort of fair play herein, jealousy presiding over all creations."]

Je termine là parce que ça me fera citer mot à mot Empédocle. Le combat de la haine préside à toute création. Et vous voyez pourquoi il préside à [102 :00] toute création. Ceci, c'est le texte fameux, le discours fameux du capitaine Achab, dans *Moby Dick*. Lorsque Achab dit : non, je ne cherche pas ma vengeance contre Moby Dick. Je dirais Achab, c'est Empédocle. Un autre célèbre fut Empédocle. Empédocle a vécu, à mon avis, trois fois ; oui c'est suffisant, trois fois,

surtout qu'il croyait à la réincarnation, Empédocle alors... il a vécu une fois sous l'apparence célèbre de Don Quichotte ; et une seconde fois sous l'apparence célèbre du capitaine Achab.

Don Quichotte, qu'est-ce que c'est ? Ce n'est pas du tout un type qui se trompe. Ce n'est pas du tout le type qui a des hallucinations ; du moins, il a des hallucinations, [103 :00] mais c'est un grand voyant, c'est un visionnaire. Ça ne l'empêche pas d'être très drôle, hein ? Tout ça, c'est très drôle, tout ce que je vous raconte. Je ne sais pas si vous y êtes bien sensible, mais c'est extrêmement drôle. Un visionnaire. Oui il est halluciné, évidemment. Quand on voit les, quand on voit ce qu'il y a derrière les choses, on est hallucinés. Leur problème, à ces gens-là, l'homme original, ce n'est pas de voir ce qu'il y a au-dessus ; ça, c'est bon pour Platon, enfin c'est...

[Rires] C'est bien, c'est pour ça qu'il y aura un christianisme platonicien, tandis qu'il ne peut pas y avoir de christianisme empédocléen, vous comprenez. Pour Empédocle, il n'y a rien au-dessus des choses ! On peut s'arranger entre chrétiens et platoniciens parce que... lui disait « les Idées », mais on peut y glisser du Dieu dans les Idées. Non mais... [104 :00] Pour Empédocle, il ne lui vient même pas l'idée que il y a quelque chose au-dessus ! Le ciel ! Le ciel, c'est du vivant ; les dieux, c'est du vivant comme les bêtes, comme un Nietzsche a bien dû lui faire dire. Il aurait pu ajouter le ciel, le ciel, les astres, les bêtes, les dieux ; tout ça c'est l'unité du vivant. C'est l'unité du vivant que seul l'amour assure.

Or nous sommes dans un monde de la désunion. Nous devrions avoir l'Être, c'est-à-dire pas autre chose que l'apparence, pas quelque chose de la haut. Nous devons avoir l'Être ici-bas. Empédocle dit c'est ici. Et l'Être ici-bas, c'est l'apparence unifiée par l'amour. Nous ne demandons que ça. Ça impliquait le renversement de l'amour, le renversement du concept d'amour tel que... Nous ne l'avons pas. C'est que derrière l'apparence, [105 :00] il y a quelque chose qui empêche cette unification par l'amour. Ce quelque chose, c'est la haine. Ben, il faudra la traquer, cette volonté de la haine, cette volonté haineuse. Il faudra que l'homme originel, euh, original prenne sa lance et derrière l'apparence, c'est-à-dire le mannequin de carton, derrière les mannequins de carton dont on attend et dont on voudrait tant qu'ils prennent vie autonome et qu'ils prendront vie autonome, dès qu'ils seront unifiés par l'amour, et dès qu'ils pourront être unifiés par l'amour, ils cesseront d'être mannequins de carton.

Mais ce qui les empêche de prendre vie, ces mannequins de carton, c'est qu'il y a une volonté sournoise située derrière eux dont ils sont ou l'agent, ou l'essentiel. Qu'importe ? Il y a la haine. Eh bien, il faut prendre nos épées contre cette haine, [106 :00] il faut vaincre cette haine, et Don Quichotte fonce derrière les mannequins de carton pour atteindre quelque chose derrière les mannequins de carton, et le capitaine Achab lance son navire qui périra tout comme Don Quichotte qui finira, le capitaine Achab périra dans cette tentative pour atteindre derrière le mannequin de carton quelque chose qu'il appellera finalement le Léviathan. Seulement vous comprenez le drame, qu'est-ce que c'est le drame ? Mais c'est que l'homme original, il était parti comme étant le philanthrope, l'amoureux, faisant la révolution de l'amour. Il se retrouve dans quoi ? Il se retrouve face à face avec la haine, en proie à la haine. Il est passé de l'autre côté ; il a été entraîné derrière le mannequin de carton. [107 :00] Et il se retrouve quoi, haine contre haine. [Pause] Il suscite la haine. Il rend la haine.

Et Empédocle le méprise. Non seulement le monde, mais les hommes qui se dérobent à l'unification par l'amour. Et il est pris de ce que Nietzsche appellera le « grand dégoût ». Il a

cessé d'être le philanthrope pour devenir ce que Melville dans *Le Grand escroc* appelle un « philanthrope amer », le philanthrope [108 :00] amer. Pas tout à fait la même chose que le misanthrope, mais il finira d'une certaine manière misanthrope. Le philanthrope amer, c'est déjà, en effet, celui qui dit: il n'y a que des mannequins de carton. Et derrière eux, une volonté obtuse. Il est passé de l'autre côté. Que ça vous rappelle le thème qu'on traîne depuis le début de l'année. Il ne suffit pas de définir les formations cristallines, il y a quelque chose dedans. Il est passé. Et c'est vrai du capitaine Achab, et c'est vrai d'Empédocle, et Empédocle se jette dans son volcan. Et c'était vrai de Don Quichotte, et c'est le drame du vrai, et ça continue à être, on vient de le voir, au niveau de l'homme original.

Ça va encore, vous tenez ? [109 :00] Bon je vais aller très vite ; je ne vais plus donner que le schéma. Il faudrait beaucoup développer, hein ?

Troisième scène. Voilà. On en est où pour le moment ? Je disais, vous voyez la première scène, c'était : l'homme véridique s'est écroulé. Il est tombé en fragments. Le marbre s'est tout fragmenté, hein. Et c'est Bartleby. Tout finit en Bartleby quoi. C'est l'aventure de l'homme véridique. Là on en est à l'homme original, il ne s'est pas écroulé. Il ne s'est pas écroulé, mais il est passé de l'autre côté, hein ? Il a été entraîné, hein ? Sa lance l'a entraîné, hein ? Il est passé de l'autre côté du mannequin de carton. C'est-à-dire, il est passé dans la haine. Qu'est-ce qui pouvait lui arriver de pire ? Il avait élevé la philosophie à la hauteur de la philanthropie, et il est devenu « philanthrope amer ». Il n'a plus qu'une ressource, [110 :00] se jeter dans le volcan ou bien livrer un combat de la dernière chance. Le capitaine Achab. Fin du deuxième acte.

Mais enfin, il est passé de l'autre côté, et il ne faut pas l'oublier, hein ? Parce qu'on va le retrouver ça. Troisième acte : là, tout légèreté. Ce sera un ballet. Il faudrait faire un ballet avec ça. Il y aurait tout pour faire un ballet. Je vais arrêter, je vais arrêter tous ces trucs-là, et au second semestre, on va faire un ballet avec... [Rires] On verra les costumes, tout ça. Tout ce qu'il faut. Imaginez déjà le costume de l'homme original. [Rires] Ce n'est pas facile, hein ? L'homme de marbre tout ça. L'homme de marbre. Il faudra demander à [Patrice] Chéreau, et c'est [111 :00] très bien parce que il a tout, hein ? Bon, on fera tout ça, hein ? On fera un atelier de couture. Il y aura tout, hein ? Un atelier de couture, un atelier dramaturgie. Tout ça. On fera tout ça.

Alors troisième acte. C'est tout en, tout en, comment dire ? C'est tout repos. C'est d'étranges voix, c'est d'étranges voix bonasses qui vous disent : Allons, allons. Il ne faut pas exagérer. Mais qu'est-ce qu'il y a ? Qu'est-ce qui y a qui ne va pas ? Hein ? Ce n'est pas si terrible que ça ! Ben, qu'est-ce qui vous prend ? Oh, écoutez ! Mais non, regardez. Mais non. L'homme n'est pas si mauvais que ça. Mais non. Le vrai, bien sûr, le vrai, on ne l'a pas, mis on s'en approche. On peut s'en approcher pour [112 :00] faire des efforts, il faut aussi faire des efforts pour s'apercevoir que l'homme est bon. Puis quand même, il y a des lois. Les gens, malgré tout, oui bien sûr, ils seraient méchants s'il n'y avait pas les lois, mais il y a des lois. C'est quoi ça ? Toutes ces voix qui, qui nous calment et dont on a très besoin ? Je peux dire aussi bien qu'elles émanent de l'homme ordinaire, ou qu'elles portent sur l'homme ordinaire.

On nous dit: Mais non, qu'est-ce que vous racontez? Votre histoire. L'amour, la haine, mais vous êtes des Don Quichotte! Vous êtes des Don Quichotte! Il ne faut pas! Ce n'est pas si grave! En d'autres termes, c'est la petite voix du gros Sancho qui parle là; ou bien c'est la voix des seconds

du capitaine Achab qui disent: Mais Moby Dick, [113 :00] c'est une baleine plus terrifiante, mais c'est une baleine comme les autres! Chassons les autres! Restons dans l'ordinaire. Ou bien c'est ce que, dans une page splendide de *Moby Dick*, toujours Melville appelle: « le désespoir sans façon ». [Voir plus loin la citation entière qui inclut l'expression : "free and easy sort of genial, desperado philosophy"] Mais dans *Le Grand escroc*, il a un mot non moins aussi satisfaisant, il appelle ça: « le misanthrope jovial ». Voyez que c'est très normal que « le misanthrope jovial » vienne après « le philanthrope amer ».

Alors le misanthrope jovial, c'est celui qui dit: Ah oui. Ca d'accord, ça les hommes, ils ne valent pas cher. Mais la peur du gendarme, vous savez, il ne faut pas en faire des drames! Tout ça, c'est très ordinaire. Mais, vous entendez ce discours, du: « mais c'est très ordinaire »? Je vous rappelle que c'est là qu'il faut mettre et reprendre ce [114 :00] roman dont je vous ai parlé, tant il me plaisait, ce roman feuilleton de Maurice Leblanc, dont le héros Balthazar était professeur de philosophie quotidienne, dans des pensionnats de jeunes filles. [Voir la séance 3, La vie extravagante de Balthazar] Et la philosophie quotidienne du professeur Balthazar consistait à dire: quelles que soient les aventures qui semblent vous arriver, elles s'expliquent très simplement. Attendez un peu. Vous verrez, tout ça est très ordinaire. Et il tombe... Et comme Balthazar est, à tous les niveaux, comme il arrive à Balthazar les catastrophes les plus étranges, les plus insolites, qu'il est aussi du côté d'Empédocle, qu'il sera finalement de tous les côtés, Balthazar. Eh ben, sous cet aspect-là, il appartient bien à l'homme ordinaire et le professeur de philosophie quotidienne, hein ?

Et puis, si j'en reviens [115 :00] toujours à ce grand et étrange roman de Melville, *Le Grand escroc*, est-ce par hasard que *Le Grand escroc* a comme trois niveaux? Un discours tenu uniformément par une série de personnages que nous ne pouvons pas encore qualifier, et ce discours est un discours étrangement arrangeant, philanthropique, pas au sens d'Empédocle, un discours philanthropique au sens du misanthrope jovial. A savoir, tout ça n'est pas si grave, et toute cette série de personnages qui traversent *Le Grand escroc* tiennent et s'enchaînent les uns aux autres, à partir des fragments d'un discours total sur, « Mais non, ce n'est pas si grave [116 :00] que vous croyez ». Ce discours de l'ordinaire est adressé aux misanthropes et dirigé contre les misanthropes. C'est dit explicitement dans le texte, hein ? C'est le discours « contre » la misanthropie ou « contre » les philanthropes amers. [Pause] Et ce discours dirigé contre la misanthropie ou contre les philanthropes amers, c'est le discours des philanthropes joviaux ou des hommes, c'est le discours ordinaire. Qu'est-ce que sont ces hommes qui le tiennent? C'est une autre question que je laisse pour le moment. Bon.

On pourrait dire que; il s'agit de quoi? D'une certaine manière, le discours de, [117 :00] ce discours ordinaire, ce serait quoi ? Ce serait le discours qu'on pourrait appeler: « le discours de la loi ». [Pause] L'homme ordinaire tient le discours de la loi. Mais il faut bien comprendre. La loi c'est quoi? C'est arranger les perspectives. La loi, c'est la combinaison des perspectives pour que les perspectives ne se heurtent plus. [Pause] Il y a un art de composer les perspectives pour que les gens s'arrangent entre eux. Ce sera l'art de distinguer les rapports différents sous un certain rapport, sous un autre rapport. Ce sera un art du discours ; c'est le discours qui fera la loi. [118 :00] C'est pourquoi l'homme ordinaire s'exprime par discours, le discours de la vie ordinaire. Il se propose d'arranger les perspectives, de composer les perspectives entre elles, et c'est ça la loi. -- Je vais très vite parce que je n'ai pas le temps ; il faudrait prendre des exemples

pour analyser ces... -- En d'autres termes, il impose des perspectives communes, et c'est quoi ? Et les perspectives communes, c'est très intéressant à analyser. Ça nous fait un nouveau type de perspectives, un troisième grand type de perspectives, hein, les perspectives communes. Il faut voir leur rapport avec les, les perspectives particulières. Ce n'est pas n'importe quelle perspective qui se laisse arranger. Il y a les perspectives combinables, bon. Ça, c'est l'opération de la loi. Bien. [119 :00]

Mais, qu'est-ce que les Grecs, comment ils faisaient, les Grecs ? Pour eux, c'était tout simple: c'était le discours du « *nomos* », c'est le *nomos* qu'on traduit ordinairement par, en très gros, par « la loi ». Et les Grecs opposaient, ou à partir d'un certain moment, opposaient le *nomos* à la « *physis* ». [Pause] Et voilà que, d'après ce que nous savons, l'un des plus grands Sophistes, semble-t-il, -- même je crois bien à vérifier dans le Larousse aussi -- le premier dans la date, se réclamait et fut le philosophe du *nomos* et son discours était -- il s'appelait Protagoras -- et son discours était à peu près celui-ci: oh ben, [120 :00] écoutez, du point de vue, du point de vue de la nature, les choses, elles vont plutôt mal, hein, parce qu'il n'y a pas de vrai, il n'y a pas de faux, il n'y a ni vrai ni faux, et finalement n'y a rien du tout, expression parfaite de ce que Nietzsche appellera plus tard le « nihilisme. » Il y a simplement des perceptions, mais les perceptions, elles diffèrent, c'est-à-dire c'est l'apparence. Il y a des apparences, et puis chacun perçoit, à sa manière. Il n'y a pas ... Chacun perçoit à sa manière. Mais ce n'est pas grave tout ça, ce n'est pas bien grave tout ça, ça va s'arranger tout ça, parce que écoutez-moi : moi Protagoras, je vous dis qu'on va s'arranger parce qu'on va composer les perspectives. On va les composer d'une manière simple, c'est que si toutes les perceptions [121 :00] sont également vraies ou fausses, en revanche elles ne se valent pas. Elles ne se valent pas. [Interruption de l'enregistrement] [2 :01 :07]

Partie 3

... qu'il y ait cette composition de perspective, c'est ça que l'on appellera le *nomos*. Et il n'y a pas, il n'y a pas de, il n'y a pas d'être, il n'y a pas de nature, il n'y a pas de *physis*, il n'y a que du *nomos*. Et c'est comme ça que sera Protagoras.

C'est ce que Melville, dans le texte -- je ne vous l'ai pas lu mais je n'ai pas eu le temps -- appelle d'une manière très belle aussi, aussi bien que misanthrope jovial, il appelle ça, vous savez, c'est tous les gens, on est, je crois, dans une aire de misanthrope jovial vraiment. On en voit plein, c'est épatant, c'est le discours, c'est le discours qui mélange [122 :00] une espèce d'intention cynique avec une platitude radicale. Vous savez, les gens qui croient encore que ça fait de l'effet de dire que les hommes sont nés dans la peur du gendarme, pensent que c'est une chouette idée ça, que ça va loin, c'est un type de discours très, très curieux. Les gens, ils en sont revenus, hein, ils en sont... on ne me la fait pas. Ce n'est pas grave, oh non, on ne me la fait pas, oh ça ne peut pas être aussi grave que tu dis. [Rires] Melville, alors il en a fait un tableau fantastique. Et dans *Moby Dick* alors, dans *Le Grand escroc*, vous trouverez le tableau fantastique de ces discours. Mais dans *Moby Dick*, il y a ce qu'il appelle « le désespoir sans façon », mais cette fois sur un bateau, où là, c'est bien le discours de l'homme ordinaire. C'est un pauvre marin, comme quoi ce discours a plusieurs facettes. C'est Protagoras quand on l'a mis sur un navire et qu'il a le mal de mer.

« Quand l'homme prend l'univers entier [123 :00] comme une vaste blague, certains moments de cette affaire étrange et bigarrée que nous appelons la vie, lui apparaissent terriblement cocasses et, bien qu'il n'aperçoive que vaguement l'esprit de cette blague, et bien qu'il se doute qu'elle se fait à ses propres dépens, rien ne le décourage, rien de lui semble valoir la peine d'une discussion. Il encaisse tous les événements, tous les crédos, toutes les croyances, toutes les persuasions, et toutes les choses les plus dures, visibles ou invisibles, enfin, toutes les choses pour si dures à avaler qu'elles soient, comme une autruche qui peut digérer des cartouches et des pierres à fusil. Et quant aux petites difficultés et aux ennuis consécutifs à un désastre subi, intéressant ses membres et sa vie même, tous cela, et la mort comprise, ne lui semble être que [124 :00] des effets malicieux de bonne humeur, des bourrades dans les côtes qui lui sont donnés par l'inexplicable et invisible vieux farceur. » [*Moby Dick*, chapitre 49]

[*Le texte de Melville* : « When a man takes this whole universe for a vast practical joke, though the wit thereof he but dimly discerns, and more than suspects that the joke is at nobody's expense but his own. However, nothing dispirits, and nothing seems worthwhile disputing. He bolts down all events, all creeds, and beliefs, and persuasions, all hard things visible and invisible, never mind how knobby; as an ostrich of potent digestion gobbles down bullets and gun flints. And as for small difficulties and worryings, prospects of sudden disaster, peril of life and limb; all these, and death itself, seem to him only sly, good-natured hits, and jolly punches in the side bestowed by the unseen and unaccountable old joker. » www.gutenberg.org/files/2701/2701-h/2701-h.htm]

Vous savez comme quand le matin on se lève dans le discours ordinaire et puis on reçoit un coup énorme sur la tête, et là qui vous ouvre, on se retrouve en sang. Et puis on se dit, ah ben alors ça, la journée commence bien. C'est bien là, se dit Melville. « Tout et la mort comprise, tous cela ne lui semble que des effets malicieux de bonne humeur, des bourrades dans les côtes qui lui sont donnés par l'inexplicable et invisible vieux farceur. » « La sorte d'humeur fantasque, dont je parle, s'empare d'un homme seulement au moment extrême de la tribulation. Elle apparaît au beau milieu de son ardeur, et fait que ce qui, l'instant d'avant avait une énorme importance, lui semble tout à coup [125 :00] n'être qu'une partie de la farce. »

[*Texte de Melville* : “That odd sort of wayward mood I am speaking of, comes over a man only in some time of extreme tribulation; it comes in the very midst of his earnestness, so that what just before might have seemed to him a thing most momentous, now seems but a part of the general joke.”]

Tout d'un coup, on croyait, on était Empédocle, on y allait à fond, et puis, un moment, à un moment on dit, mais qu'est-ce que je fais là ? Qu'est-ce que je fais là ? C'est le réveil de Don Quichotte, quoi, qu'est-ce que je fais là ? Partie de la farce. « Il n'y a rien comme la... » -- alors là il a sa note *Moby Dick* -- « Il n'y a rien comme les périls de la chasse à la baleine, pour faire naître ce genre de philosophie géniale et de désespoir sans façon. Et c'est ainsi que je commençais à considérer le voyage [du Pequod] et son but, la grande baleine blanche. » Désespoirs sans façons finalement, rien n'a d'importance, ça ne peut pas être si grave que ça. Voilà, ça. Je dis juste, s'il avait un endroit où placer le Sophiste Protagoras, [126 :00] ça serait peut-être là, à ce niveau du *nomos*, de la composition des perspectives.

[*Texte de Melville* : “There is nothing like the perils of whaling to breed this free and easy sort of genial, desperado philosophy; and with it I now regarded this whole voyage of the Pequod, and the great White Whale its object.”]

Quatrièmement - alors là je vais très, très vite parce que je n'en peux plus et je sens que vous non plus. Hein, vous n'en... vous allez tenir encore ? Comme ça, on aura fini, hein ? -- Mais voilà, quatrièmement, il faut que je reprenne, il faut que je ressaute à deux, à l'homme original. L'homme original, il était passé derrière le mannequin. Tant que c'était Empédocle, tant que c'était Don Quichotte, ça allait encore. Mais il était devenu déjà philanthrope amer, il n'était pas loin d'être misanthrope, redoutable misanthrope. Sans doute il haïssait la haine, et il haïssait tellement la haine qu'il n'avait plus que la haine, haine partout. Il était devenu l'homme de [127 :00] la haine. Empédocle s'est tué avant -- sans doute, peut-on supposer Empédocle s'est tué -- s'est jeté dans le volcan pour ne pas devenir l'homme de la haine. Achab restera un grand philanthrope, c'est-à-dire, l'homme qui a le sens de l'unité de tout qui vit. Mais à quel prix ? Il sera passé derrière le mannequin. Il sera passé de l'autre côté. Seulement, il se fera tuer par la baleine blanche. Alors... Don Quichotte, n'en parlons pas. Sa pureté le sauve. Mais les autres, ceux qui sont passés, peut-être d'anciens Empédocle. C'est des hommes de la haine, ou ils semblent.

Et en effet, [*Pause*] [128 :00] comme des hommes du mal radical, ils ont tout à fait renoncé à l'amour qui unifiait tous qui vivait. Ils sont passés au service de la haine qui fait mourir tout ce qui est mortel et qui trouve que la mort ne va jamais assez vite. Ils ont une perspective dépravée. C'est un genre d'homme dont Platon a parlé déjà très admirablement, les dépravés par nature. Et il arriva bien des siècles après à Hermann Melville de faire un roman court et très beau : *Billy Budd*, *Billy Budd* qui a pour un héros... [*Pause*] [129 :00] là je cite Melville même : « un dépravé par nature » [*texte de Melville* : « depravity according to nature »], le chef mécanicien du bateau qui répond au nom de Mac Claggart. Et notamment, Melville -- je n'ai plus le temps de citer des textes, mais lisez ce un roman tout court qui est aussi un chef d'œuvre de Melville -- Melville explique que c'est un dépravé par nature. Et il dit, pour découvrir ça, il faut l'œil du prophète, même si vous avez la connaissance du monde. Même si vous êtes très fin psychologue, vous passerez à côté des dépravés par nature. Parce que les dépravés par nature c'est des malades, ils vous auront. Il faut l'œil du prophète, c'est-à-dire quoi ? Il faut l'œil d'Empédocle. Il aurait fallu l'œil d'Empédocle. C'est ce qu'Empédocle diagnostiquait derrière les mannequins. C'est ça qu'il diagnostiquait. [*Pause*] [130 :00]

Et il y a une longue page sur les yeux et la couleur des yeux de Mac Claggart. Notamment, lorsqu'il médite un sale coup. Il est très beau, d'accord, Mac Claggart, mais quand il médite un sale coup, il devient encore plus beau. Et ses yeux, eh bien, prennent « d'inquiétantes teintes d'aquariums », qui sont décrits par Melville dans une des plus belles pages qui soient sur les yeux. Il y a, tiens, parler, ben là aussi c'est curieux, il y a qu'un Anglais et un Américain qui ont su décrire les yeux avec des mots. C'est [Algernon Charles] Swinburne, dans son grand roman, à la première page [*Il s'agit du roman posthume de Swinburne, Lesbia Brandon (1952)*] et peut-être Melville dans *Billy Budd*, fantastique description des yeux de Mac Claggart, méditant un sale coup. [*Voir Billy Budd, chapitre 17, paragraphe 2*]

Bon. C'est la perspective dépravée ça. [131 :00] C'est la perspective dépravée. Seulement, il se trouve que ce ne sont pas des hommes uniques ; leur unicité remonte à leurs lointaines origines. Ce sont les descendants dégénérés d'Empédocle ; ce sont les descendants dégénérés de l'homme original. Je dis « perspectives dépravées » parce que c'est un terme courant en termes d'art, d'esthétique. C'est des perspectives très spéciales, par exemple, dont un auteur, dont on republie l'œuvre, qui s'appelle [Jurgis] Baltrusaitis, a étudié en peinture des perspectives dépravées. C'est très, très intéressant ; c'est lié aux anamorphoses.

Mais, j'en termine. Leur unicité n'est qu'apparente. Mac Claggart, ce n'est pas, ce n'est pas un vrai statut. En fait, en fait, [132 :00] ces hommes, ils forment une sorte de chaîne. Ils forment une sorte de chaîne, chacun, je dirais, attendant son moment. Pourquoi il a fallu passer par l'homme ordinaire tout à l'heure ? Parce que un homme ordinaire, le discours du *nomos*, [Pause] ou même le discours raisonnable, le discours de la raison, ça va très bien. Ils usent de la raison, comme explique très bien... [Deleuze ne termine pas la phrase] Et Melville leur donne le nom psychiatrique qu'il convient à ces dépravés par nature, à ces perspectives dépravées, à ces corrompus, là, du mal absolu. Il dit, c'est « la monomanie ». [Voir Billy Budd, chapitre 17, dernier paragraphe] En effet c'est ce qu'on appelait au 19ème siècle « la monomanie ». Et la monomanie [133 :00] au 19ème siècle se définissait comme un délire d'action et non pas d'idée, c'est-à-dire c'est des gens, vous pouvez vivre avec eux des années, ils sont absolument raisonnables, bien. Et tout d'un coup -- je viens de dire, vous avez avec eux une vie ordinaire très, très longue ; il n'y a aucun délire du type délire d'idée -- et tout d'un coup, il y a un acte explosif, il tue quelqu'un dans des conditions... on ne comprend rien, pourquoi ils ont fait ça, pourquoi ils ont tué, pourquoi ? Ou ils foutent le feu.

Alors, c'est le grand thème du 19ème siècle, la monomanie, ça a été la terreur du 19ème siècle, la terreur aussi bien à la campagne qu'à la ville. Parce que c'était les classes humbles, les classes laborieuses qui avaient de la monomanie. Le délire d'idée, c'était réservé évidemment, elles n'osaient rien dire. Le délire d'idée, c'était réservé [134 :00] aux riches, aux bourgeois ; le peuple n'a jamais eu que la monomanie pour..., c'est-à-dire le délire d'action. A la campagne, ça donnait les incendies, des incendies de trucs là, vous voyez là, voyez... Quoi ? [Pause] Mais enfin comment ça s'appelle ? [Pause] Vous voyez le blé...

Un étudiant : Des meules ?

Deleuze : Vous n'êtes pas mieux que moi.

Un étudiant : Des meules, des granges ?

Deleuze : Ah ben oui, voilà, voilà, voilà, ben oui, je pensais à ça un peu, l'incendie des meules. Et à la ville, ça donnait des assassinats, des assassinats faits par les bonnes. Alors, entre les paysans qui foutaient le feu, entre le paysan un peu simple qui foutait le feu aux meules, et puis la bonne qui tuait la patronne, ça posait un problème ça pour les psychiatres, et ce n'était pas rien. Tandis que [135 :00] du côté des bourgeois, quand j'ai bien lu la psychiatrie du 19ème, j'avais été frappé par ça. Je n'ai jamais, je crois, je n'ai jamais rencontré cité un cas de monomanie bourgeoise. Toujours à l'égard du peuple, toujours. Evidemment il y avait des monomaniaques bourgeois, mais ça ne fait rien ; ça correspondait... Le bourgeois, il fallait... il y

avait des monomaniaques, mais à ce moment, on les laissait, à mon avis, on les laissait. On les laissait faire, on les grondait, et on les surveillait quand même, mais on ne les flanquait pas dans les traités. Eux ils avaient le droit au grand délire d'idées, hein ? Mais enfin, je disais ça pourquoi ? Ah oui, c'est ce que j'appellerais, ils vont par chaînes, ces hommes. Et c'est, il faudrait dire, c'est là que je reviens, ce sont, sans doute, des dégénérescences de l'homme original, mais c'est eux qui méritent le nom d' « hommes remarquables ». [136 :00]

Pourquoi « homme remarquable » ? Parce que... Et pourquoi ils doivent venir en quatre, après mon trois ? Parce que mon trois, c'est le discours de la vie ordinaire et du temps ordinaire. -- Je n'ai pas introduit le temps là-dedans parce que c'est trop long, c'est à vous de le réintroduire à chaque fois. -- C'est le discours de la vie ordinaire. Et eux, ils se définissent parce qu'ils attendent l'horreur. Mac Claggart attendra très longtemps, le moment de coincer le beau Billy Budd. [Pause] Bien, mais alors, s'ils attendent leur moment, en effet, même quand ils sont tout seul type Mac Claggart, en droit ils ne sont pas tout seul. C'est toujours une chaîne d'hommes remarquables. Il y a une série d'hommes remarquables, toute une série d'hommes remarquables [137 :00] dont chacun a son heure et attend son heure, blotti à un coin de l'écoulement ordinaire du temps et de la vie. [Pause]

D'où [Pause] j'invoque à moi, trois, mes trois choses. Qui, dans le roman de Melville, dans *Le Grand escroc*, qui tient le discours philanthropique de la vie ordinaire, du type « tout ça n'est pas si grave » ? [Pause] Toute une série de créatures étranges ; j'en ai parlé. Je vous rappelle, qui commence par un albinos muet, qui écrit par pancartes, se poursuit dans un noir cul-de-jatte, lequel [138 :00] étant attaqué par des misanthropes qui lui disent, « Mais toi, tu n'es qu'un mannequin ». Tout ça, c'est des thèmes obsessionnels chez Melville, « tu n'es qu'une espèce de mannequin en carton-pâte ». Il dit, « mais non, il y a des hommes qui vont me recommander », et ces intercesseurs, c'est donc, il y a donc l'albinos, le noir cul-de-jatte, et puis -- je ne me souviens plus l'ordre, mais je vous l'avais donné, et puis vous le verrez vous-même -- l'homme au chapeau de crêpe, l'homme au crêpe sur son chapeau, ... l'homme à la cravate grise, l'homme, etc., l'homme docteur herboriste etc., jusqu'à une espèce de chaîne d'hommes remarquables qui tous tiennent le même discours ordinaire du « tout ça n'est pas bien grave ! », et chacun attendant son heure pour prendre le pouvoir sur une séquence et faire un quelque chose, [139 :00] dont on devine que c'est une escroquerie. Ou bien quelque chose d'un autre ordre : une prise de pouvoir, une affirmation de puissance, et à toute cette série des hommes remarquables. [A propos de cette « série de créatures étranges », voir la séance 2, le 22 novembre 1983, et aussi *L'Image-Temps*, p. 175]

Donc, vous voyez que, maintenant je peux enfin compléter ce qui était incomplet tout à l'heure, le discours ordinaire, le discours de l'homme ordinaire, [Pause] s'oppose au discours des misanthropes, c'est-à-dire de l'homme véridique ou de ce qu'est devenu l'homme véridique. Il s'y oppose sous la forme: « allons, ne soyez pas comme ça ; tout ça n'est pas si grave », mais lui-même, il est tenu par la chaîne des hommes remarquables qui profitent de ce discours « tout est ordinaire, [140 :00] tout ça n'est pas si grave » pour chacun bondir au moment, au moment propice, la bonne occasion, et asseoir leur puissance sur une séquence de la vie ordinaire, et la détourner à leur profit.

Alors qu'est-ce qu'on nous apprend d'après le peu que nous savons des Sophistes? D'où mon invocation en tout début d'année, les Sophistes, c'est vite dit d'opposer Platon et les Sophistes, ça ne se passe pas comme ça, et le livre de [Eugène] Dupréel est clair. [Les Sophistes (*Neufchâtel : Editions du Griffon, 1948*)] Nous apprenons qu'un second des grands Sophistes qui allait encore plus loin que Protagoras dans le nihilisme, il semblait alors avoir poussé le nihilisme très, très loin, il s'appelait Gorgias, et tout comme il y a un dialogue de Platon, [141 :00] *Gorgias*, ... *Protagoras*, il y a un dialogue de Platon qui s'appelle *Le Gorgias*.

Et *Le Gorgias*, qu'est-ce qu'il disait après le peu que nous savons? Ce qui l'intéressait, il avait en commun avec Protagoras de ne pas croire à la *physis*, encore moins aux Idées pures. Mais contre Protagoras -- il était assez différent, ce n'est pas tellement le *nomos* qu'il invoquait -- ce qu'il invoquait, c'est une notion chère aux Grecs. -- Là aussi il faudrait des heures de commentaires parce que c'est une drôle de notion, très très... A la rentrée, si quelqu'un est capable de parler de ça ; on ne sait pas, on ne sait pas -- le *kairos*, ce que les Grecs appellent le *kairos*: k-a-i-r-o-s. [Pause] Et le *kairos* est le bon [142 :00] moment, l'occasion favorable. Je ne vois qu'un truc en musique, vous savez. Je ne vois qu'un truc en américain -- toujours ma prononciation qui me peine -- je crois que, je ne sais plus si ça s'emploie toujours dans le même sens, ce qu'on appelle « le timing », dans le jazz, « le timing ». « Le timing », ce n'était pas, ce n'était pas le tempo ; c'était le moment favorable pour un des improvisateurs pour intervenir, le bon moment, par exemple, pour placer un solo de trompette. Le bon moment, c'était vraiment, « le timing », c'était l'occasion favorable, quoi. Je ne sais pas si ça s'emploie toujours dans ce sens. Le moment il faut où partir [143 :00] où arriver. Il y a les gens qui n'ont pas *timing*, qui passent leur temps à partir où arriver quand il ne faut pas. [Rires] Il y a des gens qui en ont, ben...c'est... [A propos du *kairos*, Deleuze s'y réfère dans la séance 15 sur Spinoza, qui est aussi la séance 1 sur la Peinture, le 31 mars 1981]

Or Gorgias faisait une morale, et comprenez, je ne veux pas faire de Gorgias une image noire. Le peu qu'on sait, c'est qu'il attachait une importance fondamentale au *kairos*, parce que pour lui, c'était ça le véritable objet de la science, et du discours. C'est donc très différent de Protagoras. Ce n'est pas le discours qui est censé, par composition des perspectives et hiérarchisation des perspectives, fonder une loi. Le véritable objet du discours, de la rhétorique, selon Gorgias, c'est: intervenir au bon moment. Savoir attendre aussi longtemps qu'il faut. Intervenir au bon moment, saisir l'occasion favorable, être l'homme du *kairos*. Et, c'est pour ça, [144 :00] c'est comme ça qu'il définissait, selon lui, « le juste ». La justice, c'était quoi? Mais la justice, c'était intervenir au bon moment. La sagesse, c'était intervenir au bon moment. Et après tout, on trouvera dans Socrate et dans Platon des choses qui tiennent le plus grand compte de cette thèse de Gorgias qui est très, très intéressante.

Et ce qui m'intéresse particulièrement, c'est que dans le dialogue de Platon, Gorgias se fait relayer. Gorgias, il en a marre de discuter avec Socrate, hein, et il est pris en relais par un autre Sophiste qui s'appelle Polos et enfin, par le jeune et grandiose Sophiste, donc ils sont trois, c'est une chaîne de trois, le jeune et grandiose Calliclès, qui traite Socrate comme jamais Socrate ne fut traité. Voyez, ça m'intéresse parce que c'est suivant, là, [145 :00] un moment favorable que un tel intervient, etc. qu'il y a la chaîne des trois Sophistes dans *Le Gorgias*, qui me fascine beaucoup.

Alors, alors ça veut dire quoi ça ? Voyez, ça va tout seul, bon, ce qu'il faudrait lire, ben oui. Il y a un autre grand texte, c'est... Si vous voulez la série des hommes remarquables, et ben oui, si vous avez suivi ensemble, maintenant je peux dire, mais forcément, c'est cette série des puissances ascendantes. Cette série des puissances ascendantes dont aussi depuis le début là de ce trimestre, depuis le début de notre travail cette année, on n'a pas cessé de parler, comme étant ce qui se passait dans l'image-cristal, ce qui se passait dans la formation cristalline. Je vous disais il y a toujours une chaîne de faussaires. Là, on la retrouve, c'est notre chaîne de faussaires ; [146 :00] c'est la chaîne de faussaires, là, chacun intervenant à son moment.

Et c'est une chaîne de puissance qui augmente, puisque dans Melville, la chaîne des faussaires, la chaîne des escrocs, qui en fait sont évidemment un seul et même groupe, en seul et même personnage, qui sont un seul et même événement, une seule et même société, je ne sais pas quoi, toute cette chaîne va aboutir au plus grandiose d'entre eux qui se fait appeler « le cosmopolite ». Et tout va donc, de l'albinos muet au cosmopolite bavard, au cosmopolite maître du discours, et ça a formé, toute cette chaîne des faussaires, qui constituait pour nous, toute l'ascension de la puissance du faux.

Et je dirais le grand texte alors qu'il faut réunir en tenant compte de nos auteurs c'est -- non pas le dernier livre puisque ça. *Zarathoustra* n'est pas [147 :00] de dernier livre, *Zarathoustra* reste un livre inachevé -- c'est le dernier livre existant de *Zarathoustra*, quatrième et dernière partie, quatrième et dernière partie que nous raconte -- Et ça, lisez-le, même si vous ne lisez que ça. Vous devez vous rappeler notre tâche ; si vous ne lisez pas tout ce que je cite, évidemment, mais lisez dans ce que je cite quelque chose que vous n'avez pas encore lu. Si c'est du Melville, c'est parfait. Mais si il y en a parmi vous qui n'ont pas encore lu *Zarathoustra*, même commencé, commencé, aucune importance. Commencez par le quatrième livre. Allez tout droit au quatrième livre, aucun besoin de lire les livres précédents. --

Et ce quatrième livre vous raconte ceci: que Zarathoustra entend un cri, et que ce cri est un cri multiple. [Pause] [148 :00] Oui, c'est un cri, mais un cri multiple. Et, dans une longue promenade, il va croiser chacun de ceux qui composent ce cri. Et ça va être, mais une liste, un défilé de crapules, de faussaires, de plus en plus puissants qui s'intitulent eux-mêmes les hommes, ou qui sont appelés, ou intitulés, non, je crois, qui sont appelés par Nietzsche, les « hommes supérieurs ». Donc surtout ne pas confondre les hommes supérieurs avec le surhomme, ça serait une catastrophe. Les « hommes supérieurs », et les « hommes supérieurs » mais c'est des crapules insensées, des faussaires, quoi, tous des faussaires, tous des faussaires. Alors c'est fascinant parce que la liste de Nietzsche est très, très belle, [149 :00] et le texte est poétiquement sublime et philosophiquement sublime. [Sur le « cri multiple » et ces faussaires, voir *L'Image-Temps*, pp. 174-176]

Je cite dans l'ordre. Le premier c'est le devin, Et le devin, c'est une espèce de type qui ne se cache pas. Il finit par dire à Zarathoustra : je t'ai bien eu quand même, hein ? Tous ils finissent par dire... Et Zarathoustra, tantôt il dit -- Il les admire, hein ? Zarathoustra, il a une attitude très ambiguë ; il les méprise, mais il les admire beaucoup, il les admire parce que là pour des raisons, il faudrait faire, il faudrait une grande étude sur Nietzsche pour dire en quoi il les admire, on n'a pas le temps ; juste il les admire -- alors c'est bien parce que vous comprenez, il les croise, et il y a ce devin, c'est la lassitude, la fatigue, il ne peut même pas lever un bras, tout en vain, tout est

vain. C'est le discours de la grande lassitude. Il n'y a rien à faire. Il n'y a rien à faire, tout est vain. [Pause] [150 :00]

Le deuxième, c'est [Pause] les deux rois, les deux rois qui traînent un âne avec eux. [Pause] Cette fois-ci, ce n'est pas le discours de la grande lassitude ; c'est plutôt le problème de la morale. Ils invoquent le problème de la morale, à savoir la formation de l'homme. Et l'un des deux rois représente le processus de la formation et l'autre roi représente la formation supposée faite. Et tous les deux sont écœurés et disent: mais il n'y a plus que de la populace. [Pause] Ce n'est non plus le discours de la fatigue, c'est le discours de la morale, les deux rois. [Pause] [151 :00]

Le troisième, c'est l'homme à la sangsue, une merveille, une merveille, l'homme à la sangsue. C'est un homme qui est à moitié pris dans un marais, et qui sort son bras sanguinolant où il y a une sangsue accrochée. Il tient un discours, et on apprend que c'est l'homme de la connaissance. Son affaire, c'est la science, oui. C'est la science, et que il s'est dit, plutôt connaître à fond une petite chose que connaître à moitié le monde entier, exigence de la connaissance scientifique selon Nietzsche. Alors il s'est dit, je vais connaître la sangsue. On a vu des gens comme ça ; on en a vu même se spécialiser dans une partie de la sangsue parce que la sangsue leur paraissait un sujet beaucoup trop grand. Alors, et c'est très utile, j'ai tort de rire [152 :00] puisque ça fait faire à la science des progrès inappréciables. Alors, évidemment, mais il s'est aperçu que pour connaître la sangsue, il fallait vivre la sangsue. Et vivre la sangsue, c'était vivre avec la sangsue. C'est une aventure qui nous arrive à tous. Le moindre physicien, il trouve le besoin de vivre avec ses particules. Alors il vit avec sa sangsue-là, et il s'aperçoit que seule la sangsue sait ce qu'est la sangsue. Alors il est embêté parce que, bon, il est embêté, c'est le faussaire de la science, ou plutôt c'est la science comme puissance du faux.

Et puis alors, après l'homme à la sangsue, il rencontre l'enchanteur, l'enchanteur qui est la plus fripouille, il me semble, hein ? Chacun peut avoir ses préférences ; pour moi c'est le pire, c'est le pire faussaire, le plus répugnant. Car en se trémoussant, c'est une espèce d'un vieux infect, bavant, qui en se trémoussant, [153 :00] chante un admirable poème, admirable poème de la pitié. Et ce poème de la pitié, c'est un texte de Nietzsche, et un poème que Nietzsche a écrit et auquel il avait donné pour titre « La plainte d'Ariane », « La plainte d'Ariane » quand elle s'adresse à Dionysos. Et la plainte d'Ariane est un des textes les plus beaux de toute la littérature, qui commence comme ceci:

« Qui me réchauffe, qui m'aime encore? / Donnez des mains chaudes! donnez des réchauds du cœur! / Etendu, frissonnant tel un moribond à qui l'on chauffe les pieds -- secoué, hélas! de fièvres inconnues / Tremblant devant les flèches glacées et aiguës des frimas, chassé par toi, pensée! / Innommable ! Voilée ! Effrayante ! [154 :00] chasseur devant [derrière] les nuages! » Etc., etc., « Frappé par toi, chasseur le plus cruel, toi, le dieu - inconnu... » C'est « La plainte d'Ariane » à Dionysos. Or c'est évident que c'est un *lied*. Nietzsche, d'une part, composait des *lieds*, des *lieder* ; d'autre part, d'autre part, il faisait des poèmes qui avaient tout naturellement la forme d'un lied. En effet, c'est un poème chanté qui est de toute beauté, d'une très, très grande beauté. Et voilà que l'enchanteur prend cette chanson d'Ariane, et la chante avec ses manières grotesques. Et c'est exactement comme si une espèce de vieillard dégoûtant prenait un masque

de jeune fille, et se dandinait comme une jeune fille en chantant « La plainte d'Ariane », un répugnant chanteur, n'est-ce pas, insoutenable.

Alors, enfin on passe après l'enchanteur, il y a le dernier des papes. [155 :00] Ça, le dernier des papes, c'est une merveille: J'ai passé toute ma vie au service de mon maître et maintenant je n'ai plus de maître, dit le dernier des papes, et cette fois-ci, c'est, non plus -- voyez l'ordre ; il est très bien, la morale avec les deux rois, la connaissance avec... Plutôt le rien avec le devin, la morale avec les deux rois, la connaissance avec l'homme aux sangsues, la religion avec le dernier des papes. Il a servi Dieu : J'ai servi Dieu jusqu'à la fin. Il a même perdu un œil, il lui manque un œil -- là, toutes les interprétations sont permises -- pourquoi est-ce qu'il lui manque un œil? Et « je suis sans maître » il dit, le dernier des papes ; « Je suis sans maître, et néanmoins je ne suis pas libre, aussi je ne suis plus jamais [156 :00] joyeux, sauf dans mes souvenirs ».

Alors, après le dernier des papes avec la religion, il y a le plus hideux des hommes. Le plus hideux des hommes, vous allez voir en quoi c'est tous des faussaires. Le pape assimilé à un vieux laquais qui n'a plus de maître, qui a perdu son œil, tout ça... L'enchanteur qui chante la chanson, qui a volé la chanson de la jeune fille. Le plus hideux des hommes, c'est le meurtrier de Dieu -- ce n'est donc pas dans l'ordre chronologique -- c'est celui qui a tué Dieu. Ce sur quoi j'insiste, et ce pourquoi j'insiste, là dans mon appel très solennel à votre égard: Ne croyez pas... il est célèbre que chez Nietzsche traîne un certain thème qui est la mort de Dieu. Dieu est mort. Ne croyez pas que Nietzsche soit le moins du monde mêlé à ce thème. Il le dit, il en parle tout le temps. Mais contrairement à ce qui traîne vraiment dans [157 :00] toute la littérature sur Nietzsche, le thème « Dieu est mort » est un très vieux thème renouvelé par le Romantisme allemand. Bien loin d'être un inventeur de la formule « Dieu est mort », que vous trouvez abondamment chez Hegel, que vous trouvez abondamment un peu partout, et qui avait plein de sens, Nietzsche, c'est celui qui dénonce l'inutilité de cette formule. Ne mettez surtout jamais Nietzsche et sa pensée dans cette affaire de « Dieu est mort ». Que Dieu soit mort, mais si j'ose être vulgaire, Nietzsche est le premier à s'en foutre éperdument.

Et, la formule même le met dans une telle joie qu'il fait des adjonctions, des adjonctions toujours comiques. Dieu est mort, oui, mais de douze manières, et je vais vous raconter les douze manières, et les douze seront toutes très, très comiques. [Pause] Dieu [158 :00] est mort, bon d'accord. Qui l'a tué? Oui, il est mort de rire. Dieu est mort, oui, il est mort de rire, en entendant qu'il n'y avait qu'un seul Dieu. Enfin il donne mille versions de la mort de Dieu, toutes pour nous faire rire. Et il n'y attache aucune importance, parce que c'est par-là même, il fait un grand critique de la formule de « Dieu est mort ».

Car, l'idée de Nietzsche, c'est que, que Dieu soit mort, ça n'a strictement rien changé. C'est là qu'il est nouveau. C'est là qu'il est nouveau, c'est là qu'il est le anti-Feuerbach par excellence. Puisque pour [Ludwig] Feuerbach, par exemple, « Dieu est mort » signifie que l'homme doit prendre la place de Dieu. Et que Nietzsche est le premier à dire, mais tant que vous garderez la place que ce soit l'homme ou Dieu qui s'y mette, quelle l'importance ? Donc, que Dieu soit mort, si c'est pour que l'homme prenne la place de Dieu, ça c'est strictement pareil, aucune importance, et ça le met dans un état de joie. Les gens, [159 :00] pour Nietzsche, les gens qui croient que « Dieu est mort » est une formule importante, ne cessent pas de mettre Nietzsche dans un état d'hilarité. Parce que lui, lui, il va vous donner, d'une part, des versions comiques de

cette mort de Dieu, et d'autre part, il va vous dire : ben oui, vous n'avez strictement rien gagné, strictement rien gagné. Et c'est pour ça que le meurtrier de Dieu est dit « le plus hideux des hommes », le plus hideux des hommes, parce que : « je ne supportais plus la pitié de Dieu », dit le plus hideux des hommes. Il a fallu qu'il se mette à la place de Dieu. Et Zarathoustra, de tous ces hommes que Zarathoustra rencontre, le plus hideux des hommes est l'un des plus antipathique à Zarathoustra même. À moi ce serait l'enchanteur, mais enfin, chacun a ses goûts, encore une fois.

Qu'est-ce qu'il y a encore après le plus hideux des hommes? Après le plus hideux des hommes, il y a le mendiant volontaire. Le mendiant volontaire, [160 :00] lui, on sent qu'on se rapproche de la fin, il récapitule tout. Il cherche le vrai. Il cherche le vrai, mais partout. Est-ce dans la religion, est-ce dans la morale, est-ce dans la science? Non: la vérité n'existe que chez les vaches. [*Rires*] Voilà ce que nous apprend le mendiant volontaire, dans un texte admirable, eh oui, parce que les vaches savent ruminer. Ben oui, alors les vaches, elles, où est le royaume de Dieu? Ni dans la morale, ni dans la connaissance, ni dans la religion. Le royaume de Dieu est chez les vaches. Bien, mais Nietzsche avait grande estime pour ces animaux: c'est aussi l'unité de tout ce qui vit, la vache.

Et puis, enfin, le dernier: l'ombre. L'ombre, est qu'est-ce qui appartient à l'ombre ? Eh bien, se faire de plus en plus petite, se faire de plus en plus petite. [161 :00] Tu as perdu ton but et ton domaine ; elle ne sait plus. Il faut imaginer tout ça, l'ombre qui court affolée. L'ombre, elle a perdu tout, elle a perdu son modèle, elle a perdu son but, elle a perdu son lieu, et tout ça, bon. Elle n'a qu'à se faire de plus en plus petite, pourquoi? Pour que midi arrive. Incipit de Zarathoustra, les deux textes se recourent, c'est maintenant à Zarathoustra à entrer sur scène. Il a dit quoi? Là vous avez votre série des faussaires. Et comme vous lirez ce livre quatre, vraiment je vous demande de vous demander, pour chaque personnage: en quoi est-ce un faussaire? Et vous vérifiez, c'est toutes les puissances du faux qui montent jusqu'à la dernière, l'ombre. Vous n'oubliez pas que Nietzsche a titré tout un livre « Le voyageur et son ombre ». Et l'ombre est fondamentalement dans le Romantisme [162 :00] allemand liée au thème du voyage.

Il y a cette montée d'hommes vraiment remarquables ; c'est la chaîne des hommes remarquables, la chaîne des hommes supérieurs, la chaîne des hommes remarquables, tous des faussaires, et la puissance du faux qui monte de plus en plus. Et ils ont besoin, tout comme dans le cas de Melville, ils ont besoin du discours ordinaire. Revient comme un leitmotiv chez eux: aujourd'hui, tout n'est que populace, tout est vulgaire, tout est ordinaire.

Alors, qu'est-ce qui nous reste? Eh ben, il nous reste ce qu'on a annoncé la dernière fois. Il nous reste la cinquième étape, à savoir: pourquoi le thème du temps et du discours de la vie ordinaire est tellement important? C'est que, c'est à travers lui [163 :00] que se monte la chaîne des faussaires, augmentant de puissance en puissance à chaque occasion, augmentant puissance à chaque occasion. [*Pause*] Et c'est sur fond de cette, à la lettre, « ordinarité » [*Pause*] que l'on accédera enfin à la question qui est celle de la puissance du faux, au niveau de plus grand, à son niveau supérieur, à savoir: comment produire quelque chose de nouveau?

A ce-moment-là, on n'aura pas : comment l'ordinaire, soutenu par sa chaîne de faussaires, arrivera-t-il à une puissance du faux, qui soit vraiment la création de quelque chose de [164 :00]

nouveau? A ce moment-là, on aura retrouvé le vrai. Mais, ça ne sera pas un cercle qui se ferme. On pourra dire à nouveau: « nous sommes les hommes véridiques, mais les hommes véridiques d'une nouvelle manière puisque le vrai, ce sera le nouveau ». Ce sera la création d'un quelque chose de nouveau, l'émergence d'une nouveauté dans le temps ordinaire à l'issue de toute la série ascendante, la puissance du faux. [*Pause*]

Et ce sera ça, le thème de Nietzsche lorsqu'il annoncera à l'issue de toutes ces puissances du faux, l'apparition en a quelque chose de radicalement nouveau qu'il appellera: « le surhomme ». Ça sera le thème de [165 :00] Melville dans *Pierre ou les ambiguïtés*, lorsque Pierre le héros se lance dans la fabrication d'un livre dont l'un est écrit livre ordinaire, mais l'autre n'est pas écrit livre pas du tout ordinaire qui est l'émergence du nouveau. Et puis, je lisais Nietzsche, Melville et ben voilà, puis finalement que, comme je le disais, c'est l'objet de la philosophie moderne par opposition à la philosophie antique. [*Sur « le nouveau » chez Melville et Nietzsche, voir L'Image-Temps, pp. 190-192*]

Ce renversement, ce qui permet à Nietzsche de dire encore, nous, les chercheurs de vérité, non pas du tout qu'il redevienne platonicien et réintroduise le mot... [*Deleuze ne termine pas la phrase*] Mais c'est l'idée de l'homme véridique qui a complètement changé le sens. L'homme véridique n'est plus celui qui copie la forme préalable ou qui retrouve une forme préalable de marbre. L'homme véridique, c'est celui qui invente une nouvelle matière, qui invente quelque chose de nouveau. [166 :00] C'est-à-dire c'est l'homme de la créativité sous la forme : le vrai ne peut pas être copié pour une raison très simple, pour une raison très simple: c'est qu'il nous attend pour être créé.

Voilà, on a repris l'ensemble, tous les niveaux, toutes les étapes. Et on passera à une seconde partie après les vacances. [*Fin de la séance*] [2 :46 :38]