

## L'ECRITURE ET LA QUESTION DE L'EVENEMENT

*"Plutôt que de prendre la parole, j'aurais voulu être enveloppé par elle, et porté bien au-delà de tout commencement possible. J'aurais aimé m'apercevoir qu'au moment de parler une voix sans nom me précédait depuis longtemps: il m'aurait suffi alors d'enchaîner, de poursuivre la phrase, de me loger, sans qu'on y prenne bien garde, dans ses interstices, comme si elle m'avait fait signe en se tenant, un instant, en suspens. De commencement, il n'y en aurait donc pas; ..." <sup>(1)</sup>*

*"... non pas une parole, à peine un murmure, (...) non pas un murmure, mais une parole, et non pas une parole quelconque, mais distincte, juste: à ma portée." <sup>(2)</sup>*

Double difficulté de commencer pour qui, entre philosophie et pratique cinématographique se donne pour objet la question du rapport, ou du non-rapport, comme dirait Blanchot, du cinéma et de la pensée. Penser, c'est toujours émettre un coup de dés, c'est créer. "Si jamais quelque souffle me vint du souffle créateur et de cette céleste nécessité qui même des hasards force à danser des rondes d'astres; / si j'ai ri jamais du rire de l'éclair créateur, auquel succède le long tonnerre de l'acte, qui gronde et pourtant obéit; / si sur la divine table de la Terre avec les dieux, j'ai jamais joué aux dés, en sorte que tremblait la Terre, et s'ouvrait et crachait des fleuves de feu;-- / -- car elle est bien, la Terre, une divine table, et frissonnante de neuves paroles créatrices, et de divins coups de dés;-- ..." <sup>(3)</sup> La question Cinéma et Pensée n'est donc que l'un des modes

---

<sup>1</sup> - Michel Foucault, **L'ordre du discours**, Gallimard, Paris, 1984, p.7.

<sup>2</sup> - Maurice Blanchot, **Celui qui ne m'accompagnait pas**, Gallimard, Paris, 1983, p.125.

<sup>3</sup> - Nietzsche, **Oeuvres philosophiques complètes, VI, Ainsi parlait Zarathoustra**, Gallimard, Paris, 1989, Troisième partie, "Les sept sceaux", 3. Sur cette question "penser c'est émettre un coup de dés" voir essentiellement Gilles Deleuze, **Nietzsche et la Philosophie**, P.U.F., Paris, 1962, en particulier : Chapitre premier, "Existence et innocence", "Le coup de dés", "Nietzsche et Mallarmé" où Deleuze marque nettement par delà les ressemblances premières entre Nietzsche et Mallarmé, la différence radicale de leur pensée du rapport hasard-nécessité : "Car Mallarmé a toujours conçu la nécessité comme l'abolition du hasard", là où Nietzsche pose l'innocence et l'affirmation du hasard :

possibles de la question "qu'appelle-t-on penser ?" -- un mode nietzschéen, bien plus qu'Heideggerien, dans la mesure où il est indissociable de la question: "qu'appelle-t-on créer ?" c'est-à-dire de la question du surgissement du nouveau, de l'émergence de l'événement.<sup>(4)</sup>

Simplement, seulement ici, la question est posée à partir du cinéma, cet **autre** qui donne à penser à la pensée (et d'abord son impouvoir à penser, le simple fait que "nous ne pensons pas encore")<sup>(5)</sup>: Le cinéma, l'art le plus nouveau -- c'est-à-dire l'art historiquement le plus récent, le plus fragile, art à peine né, histoire tout entière à venir. Cette position de la question cinéma et pensée à partir du cinéma comme **autre**, comme **dehors**, nous paraît cruciale pour toute pensée du cinéma, aujourd'hui : elle seule assure la dimension éthique essentielle à tout projet d'esthétique nouvelle : à toute "etho-poétique", à tout "art de l'existence" selon les mots de Foucault. Il faut donc adopter un véritable **principe de renversement** par rapport à la manière dont la philosophie traditionnelle a jusqu'ici posé la question de la relation de l'art et de la pensée : c'est toujours la philosophie elle-même qui pose la question dans un primat de la question de l'être de la pensée comme "pensée de la pensée". La manière dont Heidegger pose la question du rapport pensée et poésie, dans **Qu'appelle-t-on penser ?** serait à cet égard exemplaire. En effet, dès le début de son questionnement, Heidegger pose la question de la relation de la pensée et de la poésie à partir de la question de la mémoire et du temps chez Hölderlin (c'est-à-dire à partir de questions de la tradition philosophique), et non à partir de questions de la poésie elle-même, c'est-à-dire à partir de la question de la parole(poésie). Il affirme

---

"Or le coup de dés n'est plus rien, détaché de son contexte affirmatif et appréciatif, détaché de l'innocence et de l'affirmation du hasard. Le coup de dés n'est plus rien si l'on y *oppose* le hasard et la nécessité." (pp.38-39)

<sup>4</sup> - Sur la question du concept nietzschéen d'événement dans son rapport avec les concepts de "provenance" (Herkunft) et d'"émergence" (Entstehung), hors l'idée d'origine (Ursprung), nous renvoyons au texte capital de Michel Foucault "Nietzsche, la généalogie, l'histoire" in **Hommage à Jean Hyppolyte**, PUF, Paris, 1971, pp.145-172. Ce texte constitue en quelque sorte le fondement nietzschéen de la pensée de l'événement et des discontinuités qui est le centre de **L'ordre du discours**, Gallimard, Paris, 1971. Deux textes contemporains, au moins dans la publication, donc, au premier "tournant" de la pensée et de l'œuvre de Foucault, c'est-à-dire au passage de la question du savoir à la question du pouvoir.

<sup>5</sup> - On connaît les formules d'Heidegger, dans **Qu'appelle-t-on penser?** (PUF, Paris, 1967). "Ce qui donne à penser est que nous ne pensons pas encore"; "ce qui donne le plus à penser dans notre temps qui donne à penser est que nous ne pensons pas encore". Heidegger pose la question du pouvoir de penser: "L'homme peut penser, en ce sens qu'il en a la possibilité. Mais cette possibilité ne nous garantit encore pas que la chose est en notre pouvoir". "Impouvoir" est le mot d'Artaud (Maurice Blanchot, **Le livre à venir**, Gallimard, Idées, Paris, p.56).

alors le primat à la fois ontologique et méthodologique de la question de l'être de la pensée : "Comment pourrions-nous jamais penser la question souvent mentionnée de la pensée et de la poésie, aussi longtemps que nous ne savons pas ce que veut dire penser, et que, par suite, nous ne pourrions non plus penser ce qu'est la poésie ?" <sup>(6)</sup> Par ailleurs, quelques pages plus tôt, Heidegger affirme: "la science ne pense pas". Il faut donc, si l'on veut sortir de ce privilège ontologique accordé à la seule question de l'être de la pensée comme question de "la pensée de la pensée" subordonnant la question de l'être de la poésie (c'est-à-dire la question de l'être du langage comme parole) donner parole à la parole elle-même : ce passage "hors de soi" de la pensée de la pensée à la question de la parole de la parole, Foucault l'appelle (à propos de la littérature et de Blanchot) "l'expérience du dehors": "La parole de la parole nous mène par la littérature, mais peut-être aussi par d'autres chemins, à ce dehors où disparaît le sujet qui parle" <sup>(7)</sup>. Le cinéma est pour nous l'un de ces chemins et la passion de l'autre ("el pasión de los otros" comme dirait Pablo Neruda, en un pluriel) serait l'une des conditions de possibilité de "l'expérience du dehors". <sup>(8)</sup>

Enfin, et plus singulièrement peut-être, nous posons la question cinéma et pensée à partir d'un principe directeur: le montage, dans l'intervalle qui constitue notre expérience cinématographique: Eisenstein, Godard: "le cinéma c'est le montage", laissant parler d'abord la parole(cinéma) elle-même. "Avec le cinéma, il y eut un signe que quelque chose était possible si on se donnait du mal pour appeler les choses par leur nom. Que c'était une nouvelle manière -- qu'on n'avait jamais vue -- d'appeler les choses par leur nom ...". "On a beaucoup utilisé le mot montage. Aujourd'hui on dit: le montage chez Eisenstein, chez Welles, chez Bergman ou au contraire l'absence de montage chez Rossellini... Mais, le montage, le cinéma ne l'a jamais trouvé. Il y a eu quelque chose qui a disparu à l'époque du parlant: et c'est la langue, c'est les mots qui ont pris le dessus..." <sup>(9)</sup> Dès

<sup>6</sup> - Heidegger, **Qu'appelle-t-on penser ?**, op.cité, p.31.

<sup>7</sup> - Michel Foucault, **La pensée du dehors**, Fata Morgana, Paris, 1986, pp.13-14.

<sup>8</sup> - L'expérience du gros plan de Dreyer (gros plan visage et "gros plan coulant") nous paraît exemplaire de cette passion de l'autre comme condition de possibilité de l'expérience du dehors. L'expérience de Dreyer (comme Blanchot dit dans **Le livre à venir**, "l'expérience de Proust", dans **L'espace littéraire** "l'expérience de Mallarmé") est l'une des expériences fondamentales de la pensée du dehors, au même titre que l'expérience de la matérialité de la pensée d'Artaud. Nous aurons à interroger "l'expérience de Dreyer".

<sup>9</sup> - "Godard fait des histoires, **Libération**, 26 décembre 88, p.25.

lors, la question initiale Cinéma et Pensée pourrait, à la suite de Godard, être formulée dans la seule question: "qu'appelle-t-on montage ?" C'est ce passage de la question "qu'appelle-t-on penser ?" à la question "qu'appelle-t-on le cinéma(montage) ?" que nous voudrions déployer.

\* \* \*

Seul le cinéma ...

*"Bon, tu as Copernic dans un bouquin et dans un autre, tu as Vésale... Et puis, quatre cents ans plus tard, tu as François Jacob qui dit "la même année Copernic et Vésale..." Eh bien, là, il ne fait pas de la biologie, Jacob: il fait du cinéma. Et l'histoire n'est que là."*

*"Tout ce que j'aurais envie de dire à quelqu'un, c'est: "Il n'y a que le cinéma...". Je commence du reste avec un chapitre qui s'appelle "Toutes les histoires", puis je continue avec "Une histoire seule". Puis: "Seul le cinéma". Ce qui veut dire: "Seul le cinéma a fait ça", mais aussi: le cinéma était bien seul, tellement seul que..." (...) Mon idée, c'est que l'histoire est seule, elle est loin de l'homme, voilà. Et puis, il y a cette chose qui reste strictement à l'intérieur du cinéma et qui est le montage. Mon idée de praticien, de jardinier du cinéma, c'était qu'un des buts du cinéma, c'était d'inventer le montage tel que je viens de le décrire d'une manière simple, avec Copernic et Vésale."<sup>(10)</sup>*

Ainsi, c'est le cinéma qui pose la question, à partir de l'acte de cinématographier: "Dans la création artistique, le verbe est la pour authentifier d'un même nom le sujet. Peindre sera l'acte de la peinture. S'amuser, c'est-à-dire composer et chanter, sera celui de la musique. Ecrire deviendra l'acte de l'écriture et de l'écrivain. Et cinématographier, c'est-à-dire enregistrer la vue et la projeter, l'acte du cinéma et des faiseurs de films. C'est toujours la liberté qui parle" <sup>(11)</sup>.

Ce qui donne à penser ici, ce n'est pas ce dont nous gardons mémoire et que nous désirons, selon les termes d'Heidegger dans **Qu'appelle-t-on penser ?** Ce qui donne à penser à la pensée c'est le cinéma lui-même, l'acte de parole de l'acte même de cinématographier: *présent intempestif*,

---

<sup>10</sup> - Ib. p.25.

<sup>11</sup> - Ib. p.24.

hors origine, éternel retour d'un montage toujours à venir, dans un mouvement incessant de destruction-réinvention, ressac sans fin effaçant les traces anciennes, en créant de nouvelles, **Nouvelle vague** sur nouvelle vague : une *contre-mémoire*. Un contre-montage, si l'on veut.

*"-- Ce qui reste du cinéma, ce n'est donc même pas une grande idée comme celle du montage, c'est un mouvement qui allait vers le montage ?*

*-- Qui cherchait le montage. Je le montrerai, du reste, puisque ça peut se montrer avec ses propres éléments. Griffith, en inventant le gros plan, ne cherchait pas à se rapprocher d'une actrice, comme dit la légende. Il cherchait un rapprochement de quelque chose de près et de loin. Eisenstein, il a trouvé l'angle. Tu regardes ses films les plus célèbres, les fameuses images des trois lions dans **Octobre**, eh bien si les trois lions font un effet de montage, c'est parce qu'il y a trois angles, pas parce qu'il y a du montage. Les Allemands qui ont ignoré le montage, sont partis de plus loin, du décor, de la philosophie du monde, de l'éclairage... Mais ils cherchaient quelque chose dont on ne peut pas dire ce que c'est aujourd'hui, qui n'avait existé nulle part ailleurs et qui se passait, si l'on peut dire, de commentaire. C'était la force immense du cinéma muet.*

*Moi mon idée, c'est de dire: voilà, c'était ça le cinéma."*<sup>(12)</sup>

Car il s'agit bien ici, dans ces **Histoire(s) du cinéma** de Godard de faire une histoire qui chercherait l'émergence de ce qu'on a appelé cinéma, les irrptions de ces événements pluriels, dispersés, irréductibles qu'on a peut-être un peu trop vite nommés "gros plan Griffith", "montage Eisenstein", "lumière de l'école allemande" et qui relèveraient en fait d'un mouvement plus solitaire, quoique discret, vers quelque chose d'inouï, encore innommé, toujours à venir et pour lequel Godard propose en quelque sorte le pré-nom de montage. Il s'agit de faire de l'histoire une contre-histoire, "une contre-mémoire, -- et d'y déployer par conséquent une toute autre forme de temps"<sup>(13)</sup>

Le cinéma ici pour la première fois peut-être dans la parole de Godard s'interroge lui-même et parle de lui-même à partir de lui-même, du

---

<sup>12</sup> - Ib. p.25.

<sup>13</sup> - Foucault, "Nietzsche, la généalogie, l'histoire", op. cité, p.167.

simple acte de cinématographier des faiseurs de film, hors discours. Comme la littérature depuis Mallarmé parle d'elle-même à partir du simple acte d'écrire: "ce qui parle, c'est en sa solitude, en sa vibration fragile, en son néant, le mot lui-même -- non pas le sens du mot, mais son être énigmatique et précaire", "la fragile épaisseur du mot, dans cette mince et matérielle ligne noire tracée par l'encre sur le papier"<sup>(14)</sup> Comme la philosophie, à partir de l'expérience philologique-généalogique de Nietzsche parle à nouveau comme pour la première fois (si l'on excepte Héraclite, la parole de Socrate, Pascal) lorsqu'il pose la question: qui parle ? dans une mise en question généalogique et critique de ceux qui, tenant le discours détiennent le droit à la parole: "Car c'est là, en celui qui *tient* le discours et plus profondément *détient* la parole, que le langage tout entier se rassemble. A cette question nietzschéenne : qui parle ? Mallarmé répond, et ne cesse de reprendre sa réponse ..."<sup>(15)</sup>

L'étrangeté, la position presque choquante de Godard aujourd'hui est qu'il occupe à la fois la position de celui qui pose la question : qui parle ? si le cinéma est cet art visuel qui a cherché en quelque sorte à *parler*, à *appeler* les choses avant qu'elles soient nommées, avant qu'un mauvais dire ne prenne le dessus et la position de fabricant de film qui ne cesse de répondre: ce qui parle c'est, en sa solitude, en son invention précaire, en sa vibration fragile, en son néant, le montage. A la question : à quelle condition le cinéma est-il possible ? quelque chose comme le cinéma existe-t-il ? Godard ne cesse de donner la seule réponse : la condition de possibilité du cinéma, c'est ce qu'on appelle montage. Expérience nécessairement hérétique<sup>(16)</sup>, où le cinéaste est en quelque sorte en état de résistance : "en tant que cinéaste, fabricant de film je suis en territoire occupé, je fais partie de la résistance... Et comme, malgré tout, ce n'est pas une vraie occupation, on est un peu paumé et marginal. D'où, à des moments, la nécessité de dire : reprenons. On s'interroge toujours à la fin, enfin à l'aube du crépuscule de sa vie. On s'interroge à cette aurore, on se

---

<sup>14</sup> - Michel Foucault, **Les mots et les choses**, Gallimard, Paris, 1966, pp.317,316.

<sup>15</sup> - Michel Foucault, *ib.* p.317.

<sup>16</sup> - Pier Paolo Pasolini, **L'expérience hérétique**, Payot, Paris, 1976, p.144. "La question est de savoir comment la "langue de la poésie" peut être théoriquement explicable et pratiquement possible dans le cinéma. Je voudrais y répondre *en débordant du domaine strictement cinématographique*, en débloquent le débat, *et en agissant avec la même liberté que procure un rapport particulier et concret entre cinéma et littérature*. Je transformerai donc momentanément la question : "Une "langue de poésie" est-elle possible au cinéma ?" en celle-ci : "La technique du Discours Indirect Libre est-elle possible au cinéma ?" (nous soulignons).

demande de quelle histoire on fait partie..."<sup>(17)</sup> Occupant à la fois la position de Nietzsche et de Mallarmé, de généalogiste de l'histoire et de simple exécuteur dans une pure cérémonie de fabrication du film où le montage se composerait de lui-même, cela ne signifie pas pour autant que la distance entre la question et la réponse soit désormais aujourd'hui comblée. Bien au contraire, et paradoxalement. Car Godard maintient à la fois l'interrogation : qui parle ? dans ce qu'on a appelé cinéma et l'effacement de sa propre parole (montage) au point de ne plus vouloir figurer au générique de **Nouvelle vague**, de ne plus pouvoir se déclarer que simple "organisateur" de ce film, hors toute position de l'auteur ou d'un quelconque sujet.

*"Donc, avec mon assistant, on s'est dit: prends tous les romans que tu aimes, je te donne les miens; il m'en reste une vingtaine, va chez Hemingway, Faulkner, Gide et prend des phrases. Et aujourd'hui, pour les trois-quarts, on ne sait absolument plus de qui elles sont. Surtout qu'à certains moments, on les a un peu modifiées. C'est dans ce sens là que je ne me mets pas au générique. Ce n'est pas moi qui ai fait le film. Je n'en suis que l'organisateur conscient. (...) Pour moi, toutes les citations -- qu'elles soient picturales, musicales -- appartiennent à l'humanité. (...) Je suis simplement celui qui met en relation Raymond Chandler et Fiodor Dostoïevski dans un restaurant, un jour, avec des petits acteurs et des grands acteurs. C'est tout."*

*"J'ai hésité à venir ici. En tant qu'auteur ou réalisateur je ne serais pas venu. En tant que coproducteur, je dois tenir la main à mes coproducteurs et aux acteurs qui ont joué dans ce film. Ce qui me frappe c'est que vous comptez sur moi pour définir. Je ne sais pas quel plaisir vous avez toujours à définir. Le jardinier le dit dans le film. Ce n'est pas une phrase de moi. Il n'y a quasiment aucune phrase de moi. Celle du jardinier est de Jacques Chardonne, qui dit: "Tais-toi. Laisse un moment les choses sans nom"."<sup>(18)</sup>*

\* \* \*

---

<sup>17</sup> - Godard, article cité, p.27.

<sup>18</sup> - Godard, Conférence de presse, **Les cahiers du cinéma**, n°433, p.11.

Arrêtons-nous ici, suspendant cette lecture en quelque sorte "à deux mains" (philosophie, cinéma; Foucault, Godard) où le mouvement "*horizontal*" de la libre avancée de Godard est sans cesse menacé par l'impatience d'un point de vue philosophique prenant hauteur de questionnement et s'élevant comme à *la verticale* au dessus de cette parole courante, plus fluide, que notre lecture-écriture voudrait tisser : laissant passer la parole de Godard et donnant cours à notre propre mouvement d'écriture. -- problème de l'acte d'écriture entre pratique philosophique et pratique cinématographique, qui se résout en fin et paradoxalement par *la mise en bas de page de notes* qui ne cessent de s'accroître, de gonfler d'un mouvement irrépressible ou par *la doublure* du corps du texte principal d'un appareil de notes dites secondaires, qui disparaissent ensuite pour des nécessités de publication<sup>(19)</sup>, privant le texte de ses pointes vives comme de la dureté de ses éclats fragmentaires<sup>(20)</sup>, seules traces pourtant de la rumeur du travail inlassable et sourd qui est comme *l'épaisseur* de l'écriture philosophique (sa nécessité et sa contrainte). Prenant donc la décision de l'interruption, *laissant un moment les choses sans nom* -- seraient-elles en ce moment même l'insupportable, la parole impossible, donnant droit de réponse à l'objection : singulière et pourtant seule manière peut-être pour le discours de se taire.

Car l'hypothèse et sans doute même la thèse de cette lecture est bien l'affirmation déclarative (assertorique) jusque dans la possibilité même de réserve d'un "peut-être" : *le cinéma ici pour la première fois peut-être*

---

<sup>19</sup> - Ainsi, notre propre texte "Retour à / Reprise de Eisenstein" dans sa version originale (**Contribution à une théorie du cinéma**, Université de Toulouse-Le Mirail, 1973) comportait un jeu de notes présenté comme une véritable "doublure" du texte. Les publications suivantes (**ça cinéma**, n°4, comportant en outre une malencontreuse "coquille"; **Hors cadre Eisenstein**, éditions Macula, 1979) présentent un appareil de notes très abrégé du même texte. Cet état des publications fut, peut-être, source de malentendus : ainsi on nous attribua l'intention d'une "Reprise de" ... Eisenstein, alors que notre propre geste de lecture était celui d'un "Retour à" ... Eisenstein, selon la définition du "Retour à..." proposée par Michel Foucault dans son article "Qu'est-ce qu'un auteur ?". Quoiqu'il en soit, la question d'une écriture-montage reste toujours extrêmement délicate à régler.

<sup>20</sup> - Joë Bousquet ne cesse de poser la question de ce double et nécessaire mouvement de l'écriture (en particulier dans **Papillon de neige** et **Traduit du silence**). "Un bon livre de poèmes, dit-il, contiendrait à la fois des strophes hardies et claires, dures comme le cristal, où la vérité intellectuelle ferait la loi, et des pages en couleur, des développements mélodiques qui prendraient la lumière à la surface des flots". Maurice Blanchot, "Traduit du silence", in **Faux pas**, Gallimard, Paris, 1971, p.243. Voir notre propre questionnement sur le "montage" de ces deux états de l'écriture, l'un cristallin, l'autre liquide, dans "Les journaux aquarelle de Joë Bousquet" in **Critique** n°433-434, 1983.

*dans la parole de Godard s'interroge lui-même et parle de lui-même, du simple acte de cinématographeur, hors discours. Événement intempestif de la parole (Godard), aujourd'hui.*

Mais en quoi et tout d'abord dira-t-on, un événement *inactuel* de l'ordre de la pure pensée de l'art, et même très probablement et tout au plus de la seule pensée du cinéma serait-il pour nous, aujourd'hui, événement de la pensée alors que l'événement *actuel* de l'histoire la plus ordinaire (fût-ce dans l'extraordinaire d'une guerre, de la mort) s'inscrit quotidiennement, jour après jour, seconde après seconde et instant par instant, dans l'épaisseur des corps. Moments où la vibration même de nos nerfs et de notre pensée attaque comme à la racine notre puissance de penser, brisant l'instant et le sujet. Expérience de "l'impouvoir" qui est comme essentiel à la pensée : attaque la masse du sentiment, et me laisse, moi, pantelant comme à la porte même de la vie».<sup>(21)</sup> Expérience de la matérialité de la pensée, "chez Artaud, lorsque tout langage discursif est appelé à se dénouer dans la violence du corps et du cri, et que la pensée quittant l'intériorité bavarde de la conscience, devient énergie matérielle, souffrance de la chair, persécution et déchirement du sujet lui-même".<sup>(22)</sup>

Question théorique des discontinuités et de la matérialité de la pensée, chez Foucault: "il s'agit de ces césures qui brisent l'instant et dispersent le sujet en une pluralité de positions et de fonctions possibles. Une telle discontinuité frappe et invalide les plus petites unités traditionnellement reconnues ou les moins facilement contestées: l'instant et le sujet. Et, au-dessous d'eux, indépendamment d'eux, il faut concevoir entre ces séries discontinues des relations qui ne sont pas de l'ordre de la succession (ou de la simultanéité) dans une (ou plusieurs) conscience; il faut élaborer -- en dehors des philosophies du sujet et du temps -- une théorie des systématiquités discontinues."<sup>(23)</sup> Pensée nouvelle de l'événement ouvrant la tâche d'une autre pensée du temps (hors continuité et même hors "instant"), d'une autre "pensée de la pensée": "De sorte que le mince décalage qu'on se propose de mettre en oeuvre dans l'histoire des idées et qui consiste à traiter non pas des représentations qu'il peut y avoir derrière

<sup>21</sup> - Antonin Artaud, **Oeuvres Complètes, I, Correspondance avec Jacques Rivière**, Gallimard, Paris, 1970, pp. 52-53.

<sup>22</sup> - Michel Foucault, **La pensée du dehors**, op. cité, p.19.

<sup>23</sup> - Michel Foucault, **L'ordre du discours**, op. cité, p.60.

les discours, mais des discours comme des séries régulières et distinctes d'événements, ce mince décalage, je crains bien d'y reconnaître quelque chose comme une petite (et odieuse peut-être) machinerie qui permet d'introduire à la racine même de la pensée, le hasard, le discontinu et la matérialité.<sup>(24)</sup> "Triple péril" ajoute Foucault, "trois notions", "trois directions que devra suivre le travail de l'élaboration théorique". Trois axes de lecture pour notre recherche, déterminant peut-être, à leurs intersections effectives, un nouvel espace de questionnement.

1. La question de la matérialité de l'événement est d'abord posée par Michel Foucault à partir du concept généalogique de "provenance" (*Herkunft*) dans sa lecture admirable de Nietzsche comme **question du corps** : "Enfin la provenance tient du corps. Elle s'inscrit dans le système nerveux, dans l'humeur, dans l'appareil digestif. Mauvaise respiration, mauvaise alimentation, corps débile et affaibli de ceux dont les ancêtres ont commis des erreurs"; "Le corps -- et tout ce qui tient au corps, l'alimentation, le climat, le sol -- c'est le lieu de la *Herkunft*: sur le corps, on trouve le stigmate des événements passés, tout comme de lui naissent les désirs, les défaillances, et les erreurs". "Le corps : surface d'inscription des événements (alors que le langage les marque et les idées les dissolvent), lieu de dissociation du Moi (auquel essaie de prêter la chimère d'une unité substantielle), volume en perpétuel effritement. La généalogie, comme analyse de la provenance, est donc à l'articulation du corps et de l'histoire. Elle doit montrer le corps tout imprimé d'histoire, et l'histoire ruinant le corps."<sup>(25)</sup> Il suffirait d'un saut dans le temps, un saut sur place, une élévation à la verticale, un léger changement de perspective pour voir dans ces pages si belles de Foucault, où la pensée du corps-événement chez Nietzsche est comme tout imprégnée de l'écriture d'Artaud, *l'émergence du concept d'"actualité"* qui est sans doute la pensée la plus aiguë de ce que seule l'interruption de la mort permet d'appeler "le dernier Foucault" -- l'actualité, c'était "le grand mot" dit Paul Veyne.<sup>(26)</sup> Il suffirait d'un léger déplacement de vocabulaire : appeler actualité ce que Foucault appelle dans ce texte histoire «effective». On

---

<sup>24</sup> - *ibid.* p.61.

<sup>25</sup> - Michel Foucault, "Nietzsche, la généalogie, l'histoire", in **Hommage à Jean Hyppolite**, op. cité, pp.153-154.

<sup>26</sup> - Sur l'idée de généalogie comme "ontologie de l'actualité", dans les dernières années de la vie de Foucault, voir : Paul Veyne, "Le dernier Foucault et sa morale", in **Critique**, Minuit, Paris, 1986, n°471-472, pp.933 à 941.

pourrait alors ré-écrire : Question du corps comme actualité, inscription à sa pure surface d'événements **passés** enfouis dans son **épaisseur** comme si le combat le plus actuel de l'individu dans ses résistance au pouvoir était toujours **effectuation en acte** d'"énergies, de défaillances, d'erreurs qui en lui aussi se nouent et soudain s'expriment, mais aussi se dénouent, entrent en lutte, s'effacent les uns les autres et poursuivent leur insurmontable conflit".

Surgissement ici, au choc de la rencontre (au "montage") de *l'exigence de discontinuité* propre à Michel Foucault<sup>(27)</sup> et de l'exigence de matérialité de l'expérience du dehors (la question du corps, dans l'intervalle Nietzsche-Artaud) *de la question de l'événement comme émergence du nouveau, de ce que Foucault appellera "actualité"* -- bien que le mot ne soit pas encore prononcé, mais seulement celui d'histoire "effective" : "L'histoire sera «effective» dans la mesure où elle introduira le discontinu dans notre être même. Elle divisera nos sentiments; elle dramatisera nos instincts; elle multipliera notre corps et l'opposera à lui-même", portant "ses regards au plus près, -- sur le corps, le système nerveux, les aliments et la digestion, les énergies", faisant "resurgir l'événement dans ce qu'il peut avoir d'unique et d'aigu". "Événement -- il faut entendre par là non pas une décision, un traité, un règne, ou une bataille, mais un rapport de forces qui s'inverse, un pouvoir confisqué, un vocabulaire repris et retourné contre ses utilisateurs, une domination qui s'affaiblit, se détend, s'empoisonne elle-même, une autre qui fait son entrée, masquée".<sup>(28)</sup>

<sup>27</sup> - Maurice Blanchot, dans un chapitre intitulé "L'exigence de la discontinuité" (in **Michel Foucault tel que je l'imagine**, Fata Morgana, Paris, 1986, pp.24 à 29), analyse sous ce titre la relation entre le concept d'"énoncé" de **L'archéologie du savoir** et "le système de discontinuités" qu'appelle **L'ordre du discours**, en particulier du côté de la notion de sujet. "Le sujet ne disparaît pas : c'est son unité, trop déterminée, qui fait question, puisque ce qui suscite l'intérêt et la recherche, c'est sa disparition (c'est-à-dire cette nouvelle manière d'être qu'est la disparition) ou encore sa dispersion qui ne l'anéantit pas, mais ne nous offre de lui qu'une pluralité de positions et une discontinuité de fonctions ..." (p.29). Remarques à mettre en relation avec l'article de Michel Foucault "Qu'est-ce qu'un auteur ?" (in **Bulletin de la Société française de Philosophie**, Colin, Paris, 1969, t.LXIV, pp.73 à 95) à propos des notions d'œuvre, d'auteur, d'unité créatrice. Notions sur lesquelles nous aurons à revenir.

<sup>28</sup> - Sur l'histoire «effective» (la «wirkliche Historie»), à la fois émergence (Entstehung) et provenance (Herkunft) hors origine: "Nietzsche, la généalogie, l'histoire", article cité, pp.160-162. Il faudrait reprendre pour elles-mêmes les pages dans lesquelles Foucault, à travers la traduction *histoire «effective»* introduit presque dans l'analyse nietzschéenne comme un troisième concept (subsumant ceux de "provenance" et d'"émergence"), comme si l'adjectif avait ici valeur de substantif (d'où les guillemets qui accusent le privilège du mot, la création de Foucault dans le léger déplacement qu'opère sa traduction, dans une réserve à placer l'histoire critique et généalogique sous l'idée de "vérité"), comme si *l'histoire «effective»* était le catalyseur d'un certain nombre de

Pensée nouvelle de l'événement où se dégage déjà l'idée d'actualité : "un philosophe est celui à qui, à chaque nouvelle actualité, diagnostique le nouveau danger et montre une nouvelle issue"; "être philosophe c'est faire le diagnostic des possibles actuels et d'en dessiner la carte stratégique"; "ce cours ne vous dira pas ce qu'il faut faire ni contre quoi vous devez combattre, mais il vous fournira une carte; il vous dira donc : si vous voulez attaquer dans telle ou telle direction, eh bien, il y a ici un nœud de résistance, et là, un passage possible".<sup>(29)</sup> Désormais, ce qui s'appelait chez Nietzsche "inactuel", "intempestif", sera appelé sobrement, simplement *actualité* : l'acte même de la pensée lorsque celle-ci n'est pas seulement théorie mais action -- un acte périlleux. "Car depuis le XIX<sup>e</sup> siècle la pensée est déjà «sortie» d'elle-même en son être, elle n'est plus théorie; dès qu'elle pense, elle blesse ou réconcilie, elle rapproche ou éloigne, elle rompt, elle dissocie, elle noue ou renoue; elle ne peut s'empêcher de libérer et d'asservir. Avant même de prescrire, d'esquisser un futur, de dire ce qu'il faut faire, avant même d'exhorter ou seulement d'alerter, la pensée, au ras de son existence, dès sa forme la plus matinale, est en elle-même une action, -- un acte périlleux. Sade, Nietzsche, Artaud et Bataille l'ont su pour tous ceux qui voulaient l'ignorer;..."<sup>(30)</sup> Ethique et esthétique nouvelles de la pensée du dehors. Un style de vie et de pensée. -- En ce sens, ces pages seraient elles-mêmes comme la recherche généalogique de cette "ontologie de l'actualité" qu'appelait Michel Foucault, selon Paul Veyne.

2. Pensée nouvelle de l'"actualité", question de l'irruption de l'événement comme émergence (Entstehung), "dans l'alea singulier de l'événement", "le jeu hasardeux des dominations". *Question même du hasard (l'alea)*, l'une des "trois notions", fondamentales pour penser l'événement selon *l'Ordre du discours*, et que Foucault articule très nettement ici, dans "Nietzsche, la généalogie, l'histoire", avec le second concept nietzschéen de l'événement, l'"émergence" (Entstehung). Clarté

---

questions : en particulier ici *question de l'irruption de l'événement comme événement singulier* dans laquelle se nouent : 1° la question de la discontinuité, 2° la question de l'alea, du hasard, 3° la question du pouvoir, c'est-à-dire la question des forces dans leur relation au pouvoir. Soit ce que Foucault dira plus tard dans le concept apparemment paradoxal d'*actualité*. En ce sens l'histoire «effective» pourrait être dite *histoire actuelle*, l'événement "intempestif", "inactuel" pourrait être dit *événement actuel*.

<sup>29</sup> - Paul Veyne, article cité.

<sup>30</sup> - Michel Foucault, *Les mots et les choses*, op. cité, p.339.

de l'exposition, rigueur du découpage conceptuel.<sup>(31)</sup> Cependant, il y a péril pour la pensée, nous en sommes avertis. Dans une sorte d'humour -- de rire, Foucault cite la formule fameuse de Nietzsche "la main de fer de la nécessité qui secoue le cornet du hasard" (**Aurore**), la commente dans une surenchère de la logique du hasard : "Encore ne faut-il pas comprendre le hasard comme un simple tirage au sort, mais comme le risque toujours relancé de la volonté de puissance qui à toute issue du hasard oppose pour la maîtriser, le risque d'un plus grand hasard encore."<sup>(32)</sup> : il n'y a pas d'issue au hasard, la série inexorable des hasards produit toujours un hasard plus grand encore, le hasard est le sans issue des issues aléatoires des hasards. Or cette inquiétante logique est précédée par une étrange mise en scène des forces. Etrange scène, étrange théâtre, presque zen, espace MA<sup>(33)</sup> d'une cinématographie à venir : "l'émergence, c'est donc l'entrée en scène des forces; c'est leur irruption, le bond par lequel elles sautent de la coulisse sur le théâtre, chacune avec la vigueur, la juvénilité qui est la sienne"; "L'émergence désigne un lieu d'affrontement" : "c'est plutôt , une pure distance, le fait que les adversaires n'appartiennent pas au même espace. Nul n'est donc responsable d'une émergence, nul ne peut s'en faire gloire; elle se produit toujours dans l'interstice"<sup>(34)</sup> -- "l'interstice", l'intervalle imperceptible, l'un des maîtres-mots de Foucault : car c'est toujours dans l'interstice d'espaces différents, au montage de séries hétérogènes, dans le creuset

---

<sup>31</sup> - Plus précisément ici : question de l'émergence elle-même (*Entstehung*) comme question de l'irruption de la singularité de l'événement : "l'*Entstehung* désigne plutôt l'émergence, le point de surgissement. C'est le principe de la loi singulière d'une apparition" -- tandis que la question de l'alea, du hasard relèverait plutôt du concept d'*histoire effective*". Voir la clarté du découpage des paragraphes 4 et 5 : «4. *Entstehung* désigne plutôt l'émergence, le point de surgissement», «5. Quels sont les rapports entre généalogie définie comme recherche de la *Herkunft* et de l' *Entstehung* et ce qu'on appelle d'ordinaire l'histoire ?», paragraphes dans lesquels Foucault avance le concept d'*histoire effective*. Cependant, sous cette rigueur architectonique, le mouvement d'écriture de Foucault, une sorte de force fluide de la langue déplace les concepts, dans la stratégie d'une mise en scène baroque que notre lecture préfère éclairer : c'est, croyons-nous, *le mouvement même d'émergence de l'idée d'actualité* qui "travaille", "mobilise" l'écriture elle-même.

<sup>32</sup> - Michel Foucault, "Nietzsche, la généalogie, l'histoire", in **Hommage à Jean Hyppolite**, op. cité, p.161.

<sup>33</sup> - "MA, ce mot japonais retrouvé ici, un des plus simples et des plus ambigus, bien ou mal : il y aura toujours MA né à la fois de l'espace et du temps. Souvent il s'identifie à un intervalle très subtil de l'infini. Parfois une seule seconde de continuité dans la béatitude peut mettre en danger une vie." *MA Espace-Temps du Japon*, catalogue du Festival d'Automne à Paris, 1978.

<sup>34</sup> - Michel Foucault, "Nietzsche, la généalogie, l'histoire", in **Hommage à Jean Hyppolite**, op. cité, p.156.

monstrueux<sup>(35)</sup> de noms, de mots, de concepts étrangers que se produit pour Foucault l'événement. Montage pourrait être le nom cinématographique, godardien, de l'événement-alea chez Foucault. -- Ainsi le concept *d'histoire* «effective» est-il lui-même produit à l'intersection des deux concepts de "provenance" et d'"émergence" *comme un troisième concept, une sorte de concept originaire* dans l'épaisseur (encore l'un des mots à haute fréquence de Foucault) duquel pourraient se loger les deux séries de concepts qu'on pourrait forger à partir des mots mêmes de Foucault : rapports bariolés des forces corporelles des myriades d'événements enchevêtrés de la "provenance"; non-rapports, discontinuités barbares, mille et une ruptures dans le grouillement inavouable des singularités de l'"émergence".

Montage baroque, concepts barbares, dans un flux d'écriture à la Brisset:

*"Si bien que le monde tel que nous le connaissons n'est pas cette figure, simple en somme, où tous les événements se sont effacés pour que s'accusent peu à peu les traits essentiels, le sens final, la valeur première et dernière; c'est au contraire une myriade d'événements enchevêtrés; il nous paraît aujourd'hui «merveilleusement bariolé, profond, plein de sens»; c'est qu'une « foule d'erreurs et de fantasmes » lui a donné naissance et le peuple encore en secret."*<sup>(36)</sup>

*"... la langue telle que nous la parlons aujourd'hui, cette langue elle-même à l'état de jeu, au moment où les dés sont jetés, où les sons roulent encore, laissant voir leurs faces successives. En ce premier âge, les mots bondissent hors du cornet décisif, et sans cesse sont repris par lui, retombant à nouveau, chaque fois selon de nouvelles formes et suivant des règles différentes de décomposition et de regroupement."*<sup>(37)</sup>

La scène presque vide de l'émergence ainsi dressée, l'interstice du hasard aussi découvert, Foucault peut se livrer à la plus luxuriante des

---

<sup>35</sup> - "vous formez, m'a-t-on dit, des familles monstrueuses, vous rapprochez des noms aussi manifestement opposés que ceux de Buffon et de Linné, vous mettez Cuvier à côté de Darwin, et cela contre le jeu le plus visible des parentés et des ressemblances naturelles." Michel Foucault, "Qu'est-ce qu'un auteur ?", article cité, p.76.

<sup>36</sup> - Michel Foucault, "Nietzsche, la généalogie, l'histoire", in **Hommage à Jean Hyppolite**, op. cité, pp.161-162.

<sup>37</sup> - Michel Foucault, **Sept propos sur le septième ange**, Fata Morgana, Paris, 1986, pp.14-15.

scénographies, toute en mouvements, plongées, contre-plongées, recherche d'angles sophistiqués, approches accélérées suivies de brusques reculs, voltes soudaines jusqu'à trouver la juste distance, la saisir et enfin s'arrêter. Montage baroque, sombre pullulement des matières doublant la pure lumière de la surface, de la façade conceptuelle. Car le langage de Foucault pour dire le point de vue de l'histoire "effective", ses perspectives (son "perspectivisme") est aussi proche du cinéma, pour nous, que de la médecine : "invertir les rapports du proche et du lointain"; "porter ses regards au plus près" mais aussi s'élever "à la verticale du lieu où elle se tient". "Elle ne craint pas de regarder vers le bas. Mais elle regarde de haut, -- plongeant pour saisir les perspectives, déployer les dispersions et les différences, laisser à chaque chose sa mesure et son intensité. Son mouvement est inverse de celui qu'opèrent subrepticement les historiens : ils feignent de regarder au plus loin d'eux-mêmes, mais, bassement, en rampant, ils se rapprochent de ce lointain prometteur (...); l'histoire "effective", elle, regarde au plus près mais pour s'en arracher brusquement et le ressaisir à distance (regard semblable à celui du médecin qui plonge pour diagnostiquer et dire la différence)."<sup>(38)</sup> Proximité ici de la pensée généalogique de l'histoire selon Foucault et de la pensée du cinéma selon Godard, dans une même conception du regard et du dire cliniques : "Le sens historique est beaucoup plus proche de la médecine que de la philosophie. «Historiquement et physiologiquement», dit parfois Nietzsche."<sup>(39)</sup> C'est que l'histoire est toujours, essentiellement, histoire des corps, rapports de forces comme corps-affects, mouvements de lutte et de résistance aux différents foyers de pouvoir : *notre* histoire, notre *actualité* (ce qui me reste, c'est moi, disait Médée) : dans la médecine comme dans le cinéma les corps qui sont regardés *nous regardent* (ou : les corps sont regardés *et nous regardent*. Singulière *passion* des corps). Faire un diagnostic, monter, relèvent d'un même acte, d'une double et indivisible exigence : *regarder et dire*.

Ainsi, au terme de ce second mouvement de lecture de ces pages, si claires et fortes, où Foucault analyse le concept d'émergence de l'événement singulier, du nouveau, à partir de la notion-clé de "hasard", d'"alea", retournons-nous comme malgré nous, invinciblement vers la

---

<sup>38</sup> - Michel Foucault, "Nietzsche, la généalogie, l'histoire", in **Hommage à Jean Hyppolite**, op. cité, pp.162-163.

<sup>39</sup> - *ibid.* p.163.

question de l'actualité, vers le cinéma et Godard. C'est que l'idée d'actualité qui est comme le centre secret, encore innommé du mouvement même de l'écriture de Foucault dans toute sa lecture de la généalogie nietzschéenne est aussi l'une des questions cruciales du cinéma, aujourd'hui, dans sa différence avec l'information : "Qu'est-ce qu'on appelle l'actualité et quand c'est venu ? Actualités, ce qui s'est appelé les actualités, quand c'est venu ? Est-ce que ce n'est pas le cinéma ... Historiquement, comme on dit, "Gaumont-actualités", "Pathé-actualités", "Fox-actualités" c'est venu quand ? C'est venu après la première guerre mondiale. Le mot actuel, Diderot ne l'employait pas. ... Il faudrait regarder vers Zola..."<sup>(40)</sup>

Détour par l'idée d'actualité qui serait re-tour à la question ontologique du cinéma, selon Godard : Qu'appelons-nous montage ? Qu'appelons-nous cinéma si "actualité" est un mot pour dire sa différence avec l'information (en particulier avec la télévision)? Y-a-t-il une différence d'essence entre "programmer" et "cinématographe" : l'acte créateur du cinéma serait alors ce risque de "laisser-passer" le hasard, l'alea, l'inattendu : "Parole" si celle-ci est, par nature, ce qui échappe, ce qui nous échappe, hors discours. Qu'est-ce que créer, aujourd'hui, s'il y a un risque à l'acte même de penser ? Qui crée, alors ? Seul Godard... ?

Question de l'actualité, de l'actuel, question ontologique pour le cinéma et, qui sait, pour la philosophie elle-même, selon la pensée du dernier Foucault. On pourrait considérer quelques derniers petits textes de Foucault, en particulier ses "Deux essais sur le sujet et le pouvoir" et son "Entretien avec Hubert Dreyfus et Paul Rabinow" d'avril 1983<sup>(41)</sup> comme des textes relativement mineurs. Il est évident qu'ils font partie de l'œuvre la plus actuelle de Foucault, celle où l'on a un grand étonnement à voir ainsi formuler comme question nouvelle, si directement, si simplement, les questions les plus ordinaires : "Qu'est-ce qui se passe en ce moment ? Qu'est-ce qui nous arrive ? Quel est ce monde, cette période, ce moment

---

<sup>40</sup> - Jean Luc Godard, Entretiens avec Noël Simsolo, émission sur France Culture, novembre 1989. Dans le premier entretien Jean Luc Godard interroge la différence du terme "actualité", dans la langue française, et du terme anglais "new". L'information serait, pour Godard, du côté du Télégraphe, du journalisme, de l'absence d'histoire, de l'Amérique, de la télévision. Voir également l'article récent de Serge Daney "Beauté du téléphone", in *Libération* du 23 janvier 1991. "L'information n'est pas l'actualité".

<sup>41</sup> -Hubert Dreyfus et Paul Rabinow, **Michel Foucault Un parcours philosophique**, Gallimard, 1984.

précis où nous vivons ?" "Qui sommes-nous à ce moment précis de l'histoire ? Cette question c'est à la fois nous et notre situation précise qu'elle analyse". Ces paroles de Foucault, à propos du texte très court de Kant "Was heisst Aufklärung?", publié dans un journal allemand, ce sont celles, aujourd'hui, de "tout le monde, n'importe où et à tout moment".<sup>(42)</sup> Cette manière incessante de problématiser et reproblématiser "les faits banals, de découvrir -- ou du moins essayer de découvrir -- quel problème spécifique et peut-être original s'y rattache"<sup>(43)</sup>, c'est sans doute le style inimitable de la parole du dernier Foucault, aussi nue que la parole du poète, aussi neutre : «Comment vivre sans inconnu devant soi ?» «Je vais parler et je sais dire, mais quel est l'écho hostile qui m'interrompt ?»<sup>(1)</sup>

Parole de Foucault. Paroles de Godard. Aussi est-il indifférent ici de parler cinéma, ou philosophie. Car la manière d'interpeller la philosophie est chez Foucault si interloquante, sa manière de poser la question de la spécificité philosophique si violente qu'on reste surpris, saisi par tant d'innocence, tant de glace et de feu (le rire de Foucault). "Une scandaleuse ingénuité" (Pasolini).

Aussi, ne quittons pas trop vite la philosophie, ne nous hâtons pas de retourner à la lecture de Godard, répétons avec Foucault la question de la matérialité de l'événement dans sa radicale étrangeté philosophique, son inquiétante singularité : question spécifique (au sens très neuf que Foucault donne à ce concept) d'"un matérialisme de l'incorporel" selon le concept paradoxal que crée Foucault dans *L'ordre du discours* -- comme si seule la philosophie pouvait porter l'exigence théorique à sa plus grande dimension (la philosophie comme acte de la pensée -- un acte périlleux ?).

3. Question proprement philosophique enfin, -- où Foucault interpelle la philosophie elle-même, dans une sorte d'urgence à définir la tâche *d'une autre pensée du temps dont la pensée nouvelle de l'évènement (comme discontinuité, aléa, matérialité) serait en quelque sorte la condition de possibilité*. Question spécifique donc, de ce que Foucault

---

1 - ibid. p.307.

<sup>43</sup> - ibid. p.299.

<sup>1</sup> - René Char, cité par Blanchot, "René Char et la pensée du neutre", *L'entretien infini*, Gallimard, Paris, 1969, pp.439,446.

appelle "un matérialisme de l'incorporel" dans l'interstice cette fois de l'expérience du dehors (Nietzsche, Artaud) et de la pensée stoïcienne de l'événement comme incorporel.<sup>(45)</sup>

*"Quel statut faut-il donner à cette notion d'événement qui fut si rarement prise en considération par les philosophes ? Bien sûr l'événement n'est ni substance ni accident, ni qualité ni processus; l'événement n'est pas de l'ordre des corps. Et pourtant il n'est point immatériel; c'est toujours au niveau de la matérialité qu'il prend effet, qu'il est effet; il a son lieu et il consiste dans la relation, la coexistence, la dispersion, le recoupement, l'accumulation, la sélection d'éléments matériels; il n'est point l'acte ni la propriété d'un corps; il se produit comme effet de et dans une dispersion matérielle. Disons que la philosophie de l'événement devrait s'avancer dans la direction paradoxale au premier regard d'un matérialisme de l'incorporel."*<sup>(46)</sup>

*Un matérialisme de l'incorporel.* Création d'un concept. Comme s'il ne suffisait plus de dresser le programme d'une théorie à venir (celle des "systématicités discontinues") mais, en quelque sorte de façon fulgurante, dans une *création tropologique*, un tour de langue qui va plus vite que toute pensée, de *montrer in actu*, "en direct", véritable actualité (ce qu'aurait pu être la télévision si elle ne se réduisait pas à une information univoque, politiquement de plus en plus mondialement contrôlée)<sup>(47)</sup>, *l'émergence de cette pensée nouvelle de l'événement*. Etrange tour ici de la pensée de Michel Foucault, comme si la création philosophique était elle-même une expérience tropologique, une torsion, un léger détour des mots, inscription à la surface du langage d'un "hiéroglyphe" nouveau,

---

<sup>45</sup> - Sur cette pensée de l'événement chez les stoïciens, voir les belles pages d'Emile Bréhier sur l'incorporel: **La théorie des incorporels dans l'ancien stoïcisme**, Vrin, Paris, 1928, ainsi que l'analyse fondamentale de Gilles Deleuze ré-éclairant le concept d'incorporel à partir de la logique du paradoxe de Lewis Carroll dans **Logique du sens** (Minuit, Paris, 1969)

<sup>46</sup> - Michel Foucault, **L'ordre du discours**, op. cité, pp.59-60.

<sup>47</sup> - Paul Virilio, "L'horizon au carré", "L'acquisition d'objectif", in **Libération**, numéros du 30/09/90 et du 30/01/91. Dans ces deux très beaux articles, Paul Virilio analyse la disparition de cette idée d'actualité *in actu* à la télévision. Le direct de l'image *live* à la télévision (C.N.N.) comme l'image vidéo du missile dans la nouvelle guerre des images produit un "temps réel", "qui n'est plus l'instant présent, vécu quotidiennement, mais un instant faussé par l'immédiateté même". Ni présent ni immédiat, "l'instant télé-présent" de l'information nouvelle est toujours "intempestif". Autrement dit, l'actualité *in actu* au sens de Foucault (ou de Godard) relèverait d'un tout autre espace (littérature, cinéma, philosophie) que celui de l'"image" *live* (laquelle n'est en fait que la destruction de toute possibilité d'un espace de l'image : l'image télé-informative ne joue plus que comme "munition iconique", pur "signal vidéo"). Seule l'"actualité" préserverait l'être-image de l'image.

"dessiné par la rotation des mots dans le volume du langage", créant cet espace inouï que Foucault appelle, à propos de Raymond Roussel, "*l'espace topologique*" du vocabulaire : "Espace qui n'est pas tout à fait celui des grammairiens, où plutôt qui est cet espace même, mais traité autrement; (...) comme un blanc ménagé dans le langage, et qui ouvre à l'intérieur même du mot son vide insidieux, désertique et piégé. (...) une lacune à étendre le plus largement possible et à mesurer méticuleusement. (...) une vacance absolue de l'être qu'il faut investir, maîtriser et combler par l'invention pure".<sup>(48)</sup> Comme si le style de Foucault était lui-même au plus proche de celui de Roussel : "le style, c'est, sous la nécessité souveraine des mots employés, la possibilité, masquée et désignée à la fois, de dire la même chose, mais autrement. Tout le langage de Roussel, style renversé, cherche à dire subrepticement deux choses avec les mêmes mots."<sup>(49)</sup> Comme si c'était en sortant d'elle-même, se quittant en quelque sorte comme pure analyse des concepts, dans ce passage au dehors que constitue l'expérience topologique de l'acte d'écriture, que la philosophie pouvait aujourd'hui encore créer, s'inventer -- faisant surgir ses concepts dans "l'espace, étrangement vide et si difficile à combler, qui est ouvert, au cœur d'une [expression] arbitraire, par la blessure d'une distance presque imperceptible."<sup>(50)</sup> Tel serait le "privilège" de la pensée de Foucault, sa manière de "pratiquer systématiquement l'à-peu-près"<sup>(51)</sup>

Désormais, un mince décalage, un vide, une lacune, un accroc minuscule entre deux mots jusque là inconciliables dans l'ordre du pur concept ne sont plus "impossibles" dans le monde topologique du "matérialisme de l'incorporel" : espace nouveau pour la pensée, autorisant la lacune, le blanc, le vide, à *l'intérieur même du concept*, inscrivant à la surface de l'écriture le grain même de l'événement : topologie nouvelle, riemannienne, "entrelacs lacunaire" (Blanchot) où se creusent mille porosités, les multiples trouées du langage, où apparaissent mille aspérités, la matière même des mots, comme des bouffées d'irrégularité. Trouble, bouleversement du concept : *il n'y a plus deux ordres distincts, deux plans à partir desquels on peut penser le paradoxe de l'incorporel, dans une lecture simultanée des deux ordres*, (1. le plan des corps, de leurs qualités physiques, leurs relations, leurs actions et passions, leurs

---

7 - Michel Foucault, **Raymond Roussel**, Gallimard, Paris, 1963, pp.24-25.

<sup>49</sup> - *ibid.* p.25.

9 - Michel Foucault, "La fuite des idées", in **Sept propos sur le septième ange**, op. cité, pp.36-37.

<sup>51</sup> - "Comme Raymond Roussel, comme Wofson, Brisset pratique systématiquement l'à-peu-près. Mais l'important est de saisir où et de quelle manière joue cet à-peu-près". *ibid.* p.35.

mélanges. plan des causes et du seul présent. 2. le plan des "incorporels", purs "effets" (des causes) événements "idéels" à la surface de l'ordre purement "idéal" du langage. Plan de l'"inactuel" insistant et subsistant dans un passé-futur dont le propre est de toujours esquiver le présent, hors actualité)<sup>(52)</sup> *mais un seul et même plan, une seule et même surface où s'inscrivent de plain-pied, dans un présent en acte, toujours ici et maintenant, la trace des événements passés et enfouis dans l'épaisseur des corps et la trace tout aussi actuelle des événements de langage qui fourmillent et pullulent dans l'épaisseur de la langue, des mots et de leurs éclats* : plan de composition de l'actualité elle-même. La révolution opérée ici par Foucault dans la pensée stoïcienne de l'événement comme incorporel serait peut-être analogue à celle de l'écriture d'Artaud, écriture même de la profondeur du corps par rapport au pur "langage de surface" de Lewis Carroll.<sup>(53)</sup>

Raymonde Carasco, Janvier 1991.

---

<sup>52</sup> - Voir ici les dix premières séries de **Logique du sens**, op. cité, en particulier "Du jeu idéal".

<sup>53</sup> - **Logique du sens**, op. cité, treizième série: "Du schizophrène et de la petite fille".