



HAL
open science

Michel Foucault va au cinéma

Arianna Sforzini

► **To cite this version:**

| Arianna Sforzini. Michel Foucault va au cinéma. 2019, 10.16995/lefou.56 . hal-04267525

HAL Id: hal-04267525

<https://hal.u-pec.fr/hal-04267525v1>

Submitted on 1 Nov 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Open Library of Humanities



Part of the Ubiquity
Partner Network

Le foucaldien

Open Access Journal for Research along Foucauldian Lines

Review

How to Cite: Sforzini, Arianna. "Michel Foucault va au cinéma / Foucault at the Movies." *Le foucaldien* 5, no. 1 (2019): 1, 1–10. DOI: <https://doi.org/10.16995/lefou.56>

Published: 07 January 2019

Peer Review:

This article has been openly peer-reviewed by the editorial team of *Le foucaldien*, which is a journal published by the Open Library of Humanities.

Copyright:

© 2019 The Author(s). This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited. See <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>.

Open Access:

Le foucaldien is a peer-reviewed open access journal.

Digital Preservation:

The Open Library of Humanities and all its journals are digitally preserved in the CLOCKSS scholarly archive service.

REVIEW

Michel Foucault va au cinéma / Foucault at the Movies

Arianna Sforzini

Sciences po – Reims and Bibliothèque nationale de France, Paris, FR

arianna.sforzini@sciencespo.fr

This article reviews the book *Foucault at the Movies*, published in French in 2011 and translated into English by Clare O'Farrell in 2018. The author first discusses the general structure and aims of the volume. The article then summarizes the two main essays composing the book, and finally examines its philosophical relevance for contemporary Foucauldian studies.

Keywords: foucault; cinema; history; event; body; experience

Michel Foucault est le penseur par excellence des discours et des pouvoirs; pour le dire en une phrase, c'est le philosophe qui, dans le sillage de Nietzsche et dans le contexte culturel très vif des années 1960/1980 en France, reconstruit les multiples facettes de l'histoire politique de nos vérités. Est-il un penseur du cinéma? Cette association ne paraît pas évidente de prime abord. À la différence d'autres philosophes de son époque, tels que Gilles Deleuze, par exemple, Foucault n'a jamais consacré un livre ou une série organique de textes au cinéma. On trouve dans ses entretiens et ses essais, publiés en français dans les *Dits et écrits*,¹ un certain nombre de références, qui sont hétérogènes, éparses et non systématiques, le produit le plus souvent d'une rencontre avec des réalisateurs, des critiques, des intellectuels travaillant à travers et avec le cinéma.

Le livre de Patrice Maniglier et Dork Zabunyan, *Foucault va au cinéma*, paru en français en 2011² et traduit en anglais en 2018 par Claire O'Farrell,³ assume le pari d'un dialogue possible et fructueux entre la pratique cinématographique et la philosophie foucauldienne. Ce pari est de taille, car il doit surmonter deux obstacles importants: l'absence d'un côté, comme on vient de le remarquer, d'un discours systématique de Foucault sur le cinéma, le caractère toujours contingent et occasionnel de ses remarques sur le cinéma; le risque, de l'autre côté, que les auteurs soulignent dans leur introduction, de faire de cette rencontre entre Foucault et le cinéma un simple effet de mode, propre à rentrer dans la rubrique de la "film-philosophie" en vogue aujourd'hui et qui se contenterait de rechercher dans des films de simples illustrations des thèses foucauliennes. Or l'ouvrage de Maniglier et Zabunyan réussit à éviter ces deux écueils, grâce en particulier à un travail intelligent de "montage" au niveau à la fois du contenu et de la forme du texte. Le livre se compose en effet de deux essais, écrits par les deux auteurs, qui reflètent immédiatement la richesse et la multiplicité d'une approche de la pratique cinématographique à travers Foucault:

¹ Michel Foucault, *Dits et écrits*, ed. Daniel Defert, François Ewald, Jacques Lagrange (Paris: Gallimard, 2001 [1994]).

² Patrice Maniglier et Dork Zabunyan, *Foucault va au cinéma* (Montrouge: Bayard, 2011).

³ Patrice Maniglier and Dork Zabunyan, *Foucault at the Movies*, trans. Claire O'Farrell (New York: Columbia University Press, 2018).

Dork Zabunyan, professeur d'études cinématographiques à l'Université Paris 8, se propose de réfléchir à l'"ontologie" du film pouvant inspirer le dialogue avec Foucault, aux caractères propres à ce "savoir" spécifique, au sens foucauldien du terme, produit par le médium du cinéma; Patrice Maniglier, maître de conférences en philosophie à l'Université Paris Nanterre, interroge au plus près les entrelacements théoriques et philosophiques entre le travail cinématographique et les écrits de Foucault: ce que le cinéma peut mettre en lumière de la "métaphysique" foucauldienne.

À ces deux essais s'ajoutent, dans la version française de l'ouvrage, des passages des textes et entretiens consacrés par Foucault au cinéma, publiés dans les *Dits et écrits*, et un extrait du programme d'un cycle de projections qui s'est tenu à La Villa Arson de Nice entre février et avril 2011, sous les auspices de l'ECLAT (Lieu d'Expériences pour le Cinéma, les Lettres, Arts et technologies). Cet événement se proposait de discuter une série de films rentrant en dialogue direct ou indirect avec la philosophie de Foucault, comme une sorte de parcours cinématographique dans la force "micro-politique" des images et des archives audio-visuelles. Or la version anglaise de l'ouvrage, grâce à un travail important de la traductrice, enrichit encore plus cette mosaïque de discours: la version complète des textes de Foucault sur le cinéma est publiée et rendue disponible au public de langue anglaise. La traductrice a aussi ajouté des références et notes pour clarifier certains points pour le lecteur non-français, et utilisé les titres anglais (lorsqu'ils existent) des ouvrages et des films cités. La traduction anglaise du livre de Maniglier et Zabunyan constitue ainsi un moment important pour la réception de Foucault dans le monde anglophone et une occasion de dialogue entre la critique foucauldienne en France et au sein de la culture anglo-saxonne.

Les deux auteurs de l'ouvrage partent de l'hypothèse selon laquelle dans la rencontre entre la philosophie de Foucault et le cinéma on trouve bien plus qu'un simple intérêt réciproque ou une convergence superficielle de thèmes. Il ne s'agit évidemment ni de dévoiler une sorte de cinémathèque idéale foucauldienne (les films aimés par Foucault), ni de se limiter à retracer les discussions et les travaux des cinéastes autour de la pensée de Foucault (même si le livre consacre à juste titre

un espace important à l'entretien donné par Foucault aux éditeurs des "Cahiers de cinéma" en 1974,⁴ et au tournage du film sur Pierre Rivière par René Allio,⁵ se basant sur l'imposant travail d'archive conduit par le philosophe et ses collaborateurs au début des années soixante-dix). L'enjeu de l'ouvrage de Maniglier et Zabunyan est de montrer que la philosophie foucauldienne et le cinéma se rencontrent sur une même dimension à la fois théorique et pratique: les deux peuvent constituer une force d'expérience, au sens que Foucault donne à ce terme, à savoir une dynamique capable de transformer ce que nous sommes et notre manière de voir et d'agir dans le monde. Une expérience est "quelque chose dont on sort soi-même transformé",⁶ affirme Foucault en 1978 dans un célèbre entretien avec Duccio Trombadori. Le cinéma et la philosophie sont alors deux formes, certes différentes, de mouvement expérimental: et le cinéma peut ainsi rencontrer par ce biais la puissance critique au cœur de la philosophie foucauldienne comme geste concret de pensée, comme dynamique de transformation de soi et des autres. Le cinéma fait "voir autrement" ce que la philosophie permet de "penser autrement".

En particulier le cinéma permet de repenser une question qui est au centre des travaux foucauldien: peut-on imaginer une manière autre de penser et de faire l'histoire? Le chapitre écrit par Dork Zabunyan explore cette problématique à travers une réflexion, certes théorique mais appuyée sur nombre d'exemples concrets (Hans-Jürgen Syberberg, Louis Malle, René Féret, Werner Schroeter, Michael Lonsdale, Liliana Cavani, Pier-Paolo Pasolini, etc.), portant sur la forme de savoir propre à la dimension du film. Interrogé à travers le prisme de l'entreprise archéologique foucauldienne, il est clair que le cinéma ne peut se situer ni du côté du discursif pur, tel un roman ou un manuscrit d'archives, ni du côté du non-discursif, comme la peinture, par exemple, elle-même emblématique dans les travaux

⁴ Michel Foucault, "Anti-Rétro", entretien avec Pascal Bonitzer, Serge Toubiana et Serge Daney, in *Dits et écrits I. 1954-1975*, ed. Daniel Defert, François Ewald, Jacques Lagrange (Paris: Gallimard, 2001 [1994]), 1514-1528.

⁵ Michel Foucault, *"Moi, Pierre Rivière, ayant égorgé ma mère, ma soeur et mon frère ...": un cas de parricide au XIXe siècle* (Paris: Gallimard, 1973).

⁶ Michel Foucault, "Entretien avec Michel Foucault" [par D. Trombadori], in *Dits et écrits II. 1975-1988*, ed. Daniel Defert, François Ewald, Jacques Lagrange (Paris: Gallimard, 2001 [1994]), 860.

foucauldien (il suffit de penser à l'analyse des *Ménines* de Vélasquez ouvrant *Les mots et les choses*).⁷ Entre image et discours, visible et dicible, le film permet en fait de jouer sur le niveau de la reconstruction historique tout en constituant une forme de "sortie" hors de toute conception académique et figée de l'histoire ainsi que du simple goût "rétro" pour le passé. Le film peut devenir un élément de ces pratiques et stratégies de "contre-attaque"⁸ que Foucault décrit, dans son livre de 1976 *La volonté de savoir*, comme étant la seule possibilité de résistance efficace aux dispositifs de pouvoir et de sexualité qui nous façonnent. Cela est particulièrement évident si on prend en considération la dimension du corps au cinéma. Foucault lui-même, à propos par exemple des films de Werner Schroeter ou de Marguerite Duras, reconnaît la puissance propre au medium cinématographique de montrer sur scène un corps qui échappe dans sa multiplicité à la prise organique du pouvoir et à la seule intelligibilité d'une sexualité-désir:⁹ un "corps sans organes", pour reprendre un concept essentiel d'Antonin Artaud, qui révèle dans son morcellement et sa dispersion la force (ô combien érotique) d'une subjectivation corporelle faisant exploser les logiques d'individualisation et de catégorisation des pouvoirs contemporains. C'est alors précisément par sa capacité de dislocation et d'éparpillement que le cinéma peut rejoindre ce caractère de discontinuité propre à la pratique historique de Foucault. Le cinéma est un "art de la pauvreté", comme le dit Hélène Cixous à propos de Marguerite Duras dans un entretien avec Foucault de 1975:¹⁰ un exercice sans cesse repris de dépouillement des carcans de la tradition, des idéologies, des convenances. Cette pauvreté a d'ailleurs beaucoup à voir, comme le souligne avec justesse l'auteur, avec les exigences d'"ascèse" et de "stylisation de soi" qui seront au cœur de la pensée de Foucault notamment dans les années 1980 – et on regrette que les réflexions de Dork Zabunyan soient sur ce point allusives, les ouvertures vers

⁷ Michel Foucault, *Les mots et les choses* (Paris: Gallimard, 1966).

⁸ Michel Foucault, *La volonté de savoir*, (Paris: Gallimard, 1976), 208.

⁹ Foucault parle ainsi en 1975 des corps dans le film *La mort de Marie Malibran* de Werner Schroeter: "C'est le corps rendu entièrement plastique par le plaisir: quelque chose qui s'ouvre, qui se tend, qui palpite, qui bat, qui bée" (Michel Foucault, "Sade, sergent du sexe", in *Dits et écrits I. 1954–1975*, ed. Daniel Defert, François Ewald, Jacques Lagrange (Paris: Gallimard, 2001 [1994]), 1687).

¹⁰ Michel Foucault, "À propos de Marguerite Duras", in *Dits et écrits I. 1954–1975*, ed. Daniel Defert, François Ewald, Jacques Lagrange (Paris: Gallimard, 2001 [1994]), 1631.

le cinéma de la dernière phase du travail foucauldien restant peu explorées. En tout cas, l'absence du cinéma parmi les archives utilisées par Foucault dans ses travaux majeurs ne doit pas étonner. Le médium filmique est sans doute trop proche dans notre histoire récente pour que l'historien "du présent" puisse en faire l'objet de son regard. Mais cela ne veut pas dire qu'il ne représente pas une virtualité importante de réflexion justement dans ce présent que nous sommes et nous vivons: il constitue au contraire, selon l'auteur, un lieu majeur du débat autour des formes de "résistance" et de transformation concrète de soi dans notre actualité.

Le deuxième essai de l'ouvrage, écrit par Patrice Maniglier repart du constat que la rencontre entre Foucault et le cinéma, pour occasionnelle qu'elle soit, n'est pas pour autant anodine car il existe une convergence essentielle entre les problèmes soulevés, à savoir les champs de questionnement ouverts, de ce qui pour nous se brouille et se complique du fait que quelque chose d'une lutte fondamentale est en train de s'y produire: la sexualité, le pouvoir, la folie, notre rapport au passé, à la mémoire collective, etc. Encore une fois, le problème majeur où se rencontrent et s'affrontent film et philosophie est pour l'auteur la question de l'histoire: le cinéma et Foucault ont perçu tous les deux l'effondrement d'un certain rapport traditionnel au temps et à la mémoire et l'exigence de repenser dans notre contemporanéité la manière dont on construit notre identité historique. Patrice Maniglier n'hésite pas à convoquer à son tour plusieurs exemples cinématographiques de cette "révolution" dans l'approche à l'histoire, allant de René Allio à Alain Resnais, Éric Rohmer, Quentin Tarantino, Roberto Rossellini, parmi d'autres. Mais il souhaite ancrer cette réflexion sur l'histoire au cinéma, à travers Foucault, par une analyse proprement philosophique, mieux encore métaphysique, d'une dimension qui est au centre de la pensée foucauldienne et notamment de sa conception de l'histoire: la notion d'évènement. L'usage assumé du terme de métaphysique par rapport à un penseur comme Foucault pourrait paraître décalé; bien que l'auteur explique que son usage de ce concept ne retient rien de la visée transcendante de la métaphysique traditionnelle, demeure la sensation que c'est un portrait de Foucault en Gilles Deleuze qui se dessine dans ces pages. L'opération de Maniglier n'est pourtant pas sans intérêt: à travers la question de l'évènement, il descend au cœur critique de la philosophie

foucauldienne et de son rapport à l'histoire. Qu'est-ce qu'une histoire discontinue sinon un enchaînement d'évènements comme singularités qui se produisent dans un espace vide, loin du continuum qui nous définissait dans les grandes idéologies et téléologies traditionnelles de l'histoire? Mais alors, comment penser véritablement l'émergence, la concaténation et la production d'intelligibilité et de valeurs à partir de ce temps évènementiel, discontinu et dispersé ? Qu'est ce qui fait histoire dans ce devenir sans temps? Comment penser un devenir sans substance, des sujets sans identités préalables, des sourires sans chats, comme dans *Alice aux pays des merveilles* de Lewis Carrol (l'illustration de l'évènement selon Gilles Deleuze dans *Différence et répétition*)?¹¹ Ce sont des questions philosophiques denses, mais auxquelles Foucault ne peut pas échapper, dans sa recherche d'une pensée qui soit critique, à savoir: qui ne nous dévoile pas la vérité des choses mais nous permette de penser toujours que la vérité est ailleurs, que nous pouvons nous transformer et devenir autres, en changeant notre regard sur la réalité. La réponse de Foucault est, à notre sens, toujours plus historique que métaphysique: plutôt que de se demander directement "qu'est-ce qu'un évènement?", il cherche, notamment à partir des travaux des années soixante-dix, des exemples historiques mettant en scène la singularité temporelle faisant évènement, produisant une rupture dans le temps. Cela dit, il est très intéressant de remarquer, comme le fait l'auteur, la convergence sur ces questions de la philosophie foucauldienne et du cinéma, lequel peut tout à fait devenir un lieu de réflexion voir de création d'évènements grâce à ses procédés techniques, au montage, à sa force de mouvement hors du temps et de l'espace de l'existence quotidienne. Le film représente ainsi un instrument critique au sens foucauldien du terme: le moment d'invention de nouvelles formes de rapport à la temporalité et à l'identité historique; l'ouverture de nouveaux espaces d'action et de pensée.

En conclusion, dans sa richesse de thèmes et d'approches, le livre de Patrice Maniglier et Dork Zabunyan constitue une lecture importante pour approfondir une dimension du travail foucauldien (le rapport au cinéma) trop longtemps sous-estimée voire ignorée. Certes, des effets d'interprétation biaisée sont toujours possibles, dès

¹¹ Gilles Deleuze, *Différence et répétition* (Paris: Presses universitaires de France, 1968).

qu'il s'agit de retracer à tout prix un fil rouge dans des écrits qui restent hétérogènes au niveau de leur date de composition, de leur occasion de production, des thèmes abordés. Les auteurs reconnaissent pourtant cette diversité essentielle du matériel auquel ils ont affaire, et ils en font un point d'intensité, sur lequel jouer pour explorer non pas une cohérence de vision dans la pensée de Foucault mais plutôt un lieu de problématisation sans cesse repris: la question des rapports du présent à sa propre histoire, à travers des archives – celles de l'histoire et de la théorie du cinéma – se situant à la frontière entre les dimensions du discursif et du visuel, entre les paroles, les images et la réalité des corps. En acceptant de travailler plutôt sur des intuitions dispersées et des textes mineurs de Foucault (pour autant que cette notion puisse s'appliquer à sa production), toute une nouvelle série de questionnements et rencontres possibles s'ouvrent alors entre pensée foucauldienne et cinéma, et plus généralement entre Foucault et les arts de la scène, encore en large partie à explorer: une critique de la représentation, du rapport entre langage, signe et réalité; la perception qu'une certaine phase de notre histoire est définitivement terminée, et donc qu'il faut une déconstruction des concepts critiques qui soit en même temps une re-symbolisation et une réécriture de soi; la réflexion sur la subjectivité de l'acteur et du spectateur; la problématisation du corps et de ses potentialités d'expression et d'hybridation; une exigence proprement politique de critique des ordres et des hiérarchies du pouvoir pour imaginer et inventer une modalité d'existence autre.

Ce qui est apparu, semble-t-il, de manière de plus en plus évidente dans ces trente dernières années de critique foucauldienne, depuis sa mort en 1984, c'est que Michel Foucault n'est pas seulement le philosophe de l'archéologie des discours, de la généalogie des pouvoirs, des modes de subjectivation et des jeux de vérité. Il est aussi un penseur qui a souvent utilisé les arts comme emblèmes plastiques de paradigmes de savoir, et les métaphores artistiques et esthétiques pour dessiner l'espace de son propre travail philosophique – la vie comme "œuvre d'art"; le regard critique pour "peindre" la vie moderne; les "théâtres" des vérités et des corps formant les généalogies multiples des relations de pouvoir. Foucault a ouvert son discours philosophique à une contamination réelle et active par une pluralité de pratiques artistiques, souvent reléguées aux limites de la pensée traditionnelle. Littérature, théâtre, cinéma, musique,

photographie, "performances" de la parole: autant de dimensions qui ne sont aucunement pour Foucault des divertissements esthétisants, de simples incursions dans des champs de pratiques et de pensées éloignés du discours philosophique classique, mais qui participent directement de la construction de la philosophie foucauldienne et en mobilisent la force théorico-politique. Ce n'est pas par hasard que le cinéma, parmi les autres arts, ne cesse de découvrir Foucault, de le mobiliser, de le questionner.

Bibliographie

- Deleuze, Gilles. *Différence et répétition*. Paris: Presses universitaires de France, 1968.
- Foucault, Michel. "À propos de Marguerite Duras". In *Dits et écrits I. 1954–1975*, édité par Daniel Defert, François Ewald, Jacques Lagrange, 1630–1639. Paris: Gallimard, 2001 [1994].
- Foucault, Michel. "Anti-Rétro", entretien avec Pascal Bonitzer, Serge Toubiana et Serge Daney. In *Dits et écrits I. 1954–1975*, édité par Daniel Defert, François Ewald, Jacques Lagrange, 1514–1528. Paris: Gallimard, 2001 [1994].
- Foucault, Michel. *Dits et écrits*, édité par Daniel Defert, François Ewald, Jacques Lagrange. Paris: Gallimard, 2001 [1994].
- Foucault, Michel. "Entretien avec Michel Foucault" [par D. Trombadori]. In *Dits et écrits II. 1975–1988*, édité par Daniel Defert, François Ewald, Jacques Lagrange, 860–914. Paris: Gallimard, 2001 [1994].
- Foucault, Michel. *La volonté de savoir*. Paris: Gallimard, 1976.
- Foucault, Michel. *Les mots et les choses*. Paris: Gallimard, 1966.
- Foucault, Michel. "*Moi, Pierre Rivière, ayant égorgé ma mère, ma soeur et mon frère...*": *un cas de parricide au XIXe siècle*. Paris: Gallimard, 1973.
- Foucault, Michel. "Sade, sergent du sexe". In *Dits et écrits I. 1954–1975*, édité par Daniel Defert, François Ewald, Jacques Lagrange, 1686–1690. Paris: Gallimard, 2001 [1994].
- Maniglier, Patrice, et Dork Zabunyan. *Foucault va au cinéma*. Montrouge: Bayard, 2011.
- Maniglier, Patrice, and Dork Zabunyan. *Foucault at the Movies*. Translated by Claire O'Farrell. New York: Columbia University Press, 2018. DOI: <https://doi.org/10.7312/fouc16706>

How to cite this article: Sforzini, Arianna. "Michel Foucault va au cinéma / Foucault at the Movies." *Le foucaldien* 5, no. 1 (2019): 1, 1–10. DOI: <https://doi.org/10.16995/lefou.56>

Submitted: 02 December 2018 **Accepted:** 10 December 2018 **Published:** 07 January 2019

Copyright: © 2019 The Author(s). This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited. See <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>.



Le foucaldien is a peer-reviewed open access journal published by Open Library of Humanities.

OPEN ACCESS