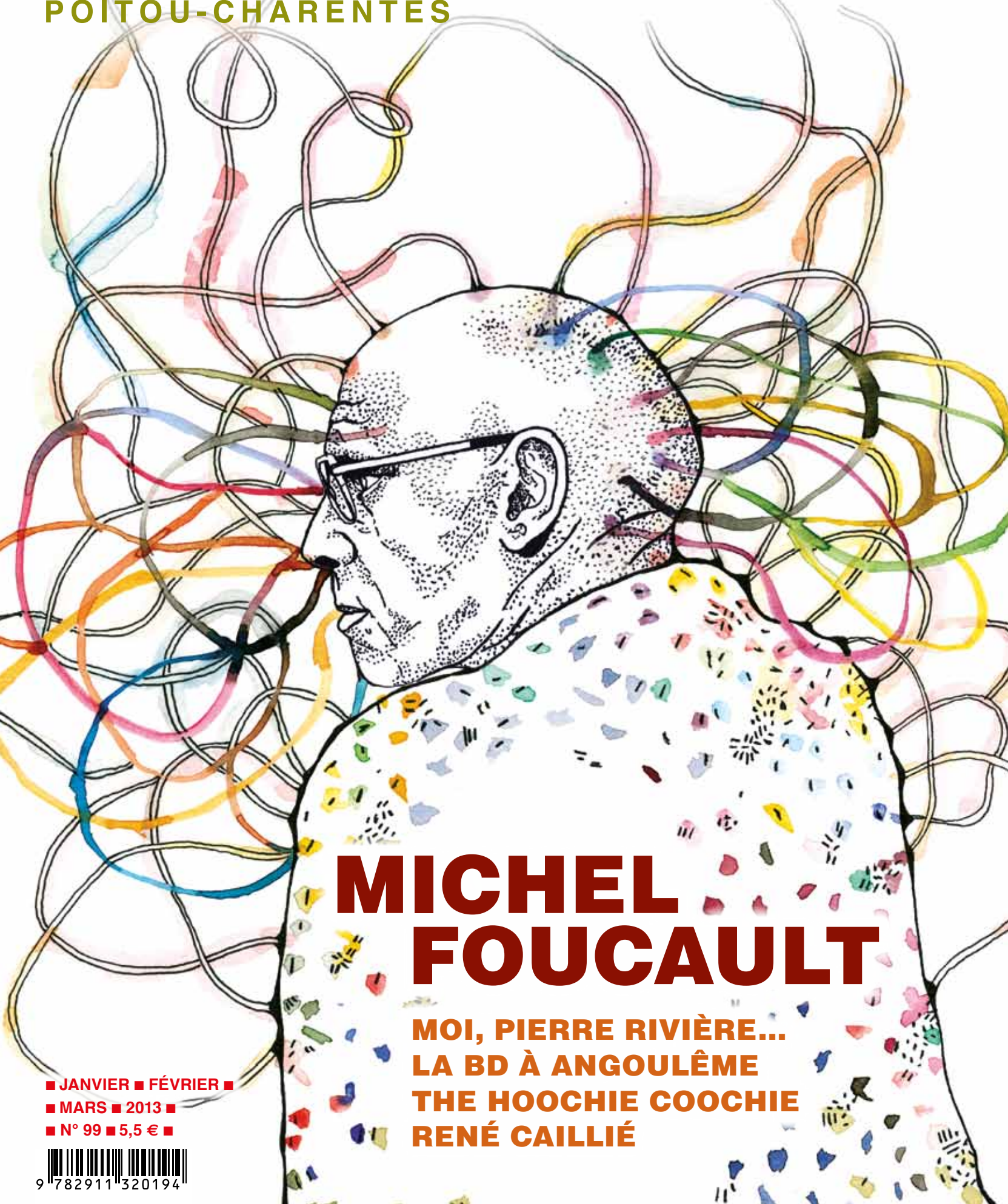


l'actualité

l'actualité

POITOU-CHARENTES



MICHEL FOUCAULT

MOI, PIERRE RIVIÈRE...
LA BD À ANGOULÈME
THE HOOCHIE COOCHIE
RENÉ CAILLIÉ

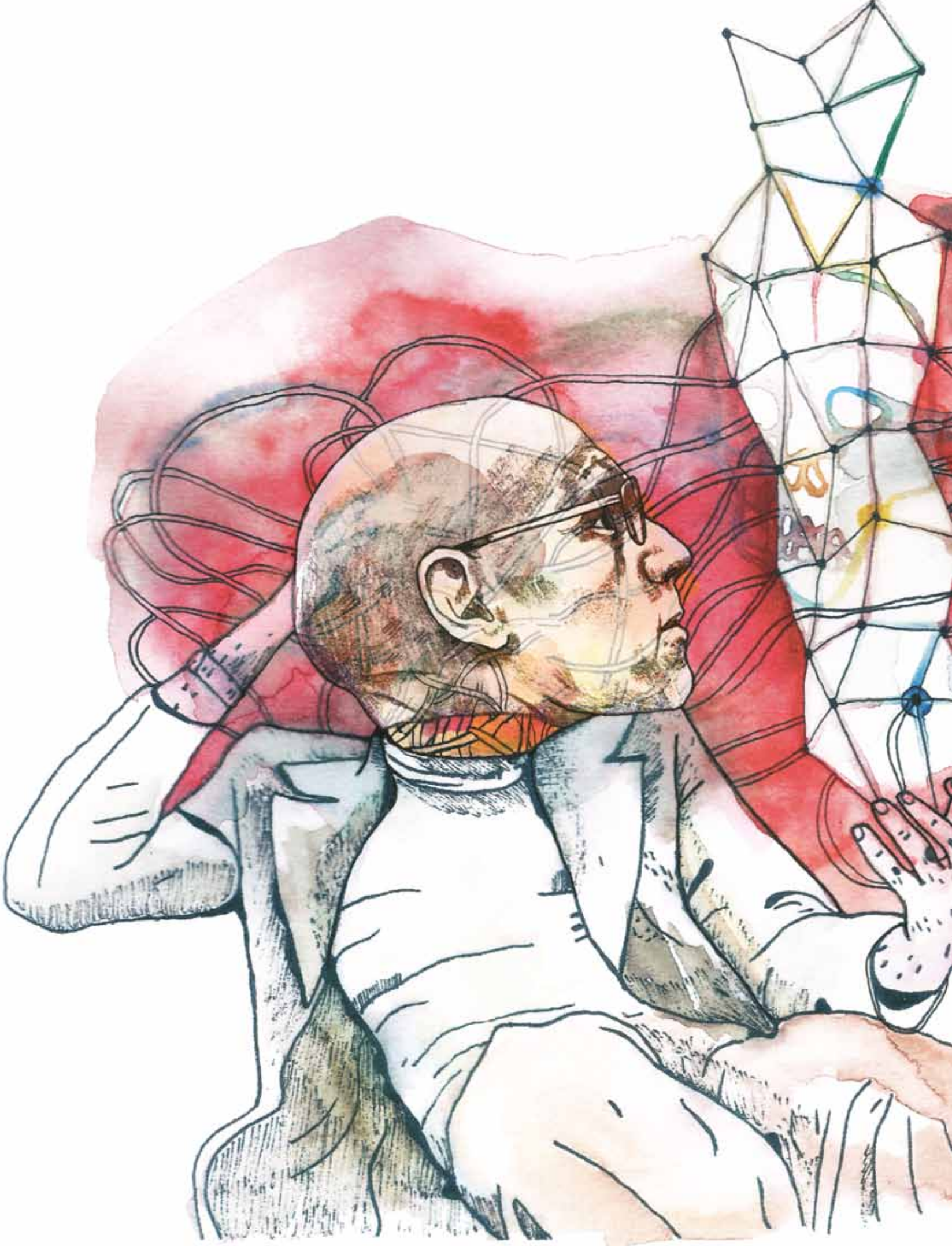
■ JANVIER ■ FÉVRIER ■

■ MARS ■ 2013 ■

■ N° 99 ■ 5,5 € ■



9 782911 320194





MICHEL FOUCAULT

Subtile influence

Michelle Perrot évoque les relations du philosophe avec l'histoire et les historiens après la publication en 1975 de *Surveiller et punir*.

Entretien Aline Chambras Dessin Marie Tijou

En 1980, était édité, sous la direction de l'historienne Michelle Perrot, *L'impossible prison, recherches sur le système pénitentiaire au XIX^e siècle*. Un ouvrage dans lequel était notamment retranscrit le débat qui opposa le philosophe Michel Foucault à certains historiens à la sortie de son livre *Surveiller et punir*. Aujourd'hui professeure honoraire à l'université Paris VII, Michelle Perrot nous parle de sa relation avec le philosophe.

L'Actualité. – Vous avez écrit dans votre livre *Les Ombres de l'histoire que Surveiller et punir de Michel Foucault vous avait fascinée. Pourquoi ?*

Michelle Perrot. – Oui, ce livre m'a absolument fascinée. D'une part, parce que la prison, cet objet obscur sur lequel on écrivait alors très peu, tient une place centrale dans le livre. D'autre part, parce que la prison y est replacée dans un système de pouvoir : en étudiant la prison, Michel Foucault nous parle aussi de la question de la discipline dans la société, des rapports entre les marges et les centres, entre la périphérie et le centre, et montre en quoi cela est très important dans le fonctionnement du pouvoir. Enfin, la beauté de l'écriture, le style de Michel Foucault qui atteint, je trouve, dans ce livre, une dimension étonnante, tant il parvient à réaliser une adéquation entre l'objet du livre et son style, participent à ma fascination. Il faut également ajouter que si ce livre m'a autant marquée, c'est parce qu'il entrait en résonance avec l'actualité. *Surveiller et punir* a été publié en 1975, à une époque où les prisons connaissaient des révoltes, une grande effervescence.

Michel Foucault avait fondé, avec d'autres, le Groupe d'information sur les prisons (le GIP), qui voulait faire entendre la voix des détenus, faire tomber les murs des prisons. *Surveiller et punir* s'inscrivait à la fois dans la recherche menée par Foucault depuis de longues années et dans l'actualité la plus brûlante.

Est-ce cette lecture qui vous a donné envie d'écrire sur l'histoire des prisons ?

Pas complètement : j'écrivais déjà sur l'histoire des prisons. J'avais d'ailleurs rencontré Michel Foucault avant qu'il ne publie *Surveiller et punir* lors d'une communication que je présentais au CNRS sur le thème de la délinquance et du système pénitentiaire en France au XIX^e siècle. Michel Foucault était venu participer à ce colloque et m'avait dit que mes propos l'avaient beaucoup intéressé, même s'il n'était pas totalement d'accord avec moi. En effet, j'avais parlé dans ma communication de l'échec de la prison, parce que je montrais que l'idée, selon laquelle les juristes et les philanthropes du XIX^e siècle considéraient la prison comme un moyen de justice et de réintégration des délinquants, ne tenait pas. Mais pour Michel Foucault, il n'était pas question de parler d'échec de la prison car, selon lui, dès le départ, la fonction de la prison n'était pas de réintégrer mais, au fond, d'éliminer les délinquants. La prison portait donc en elle d'emblée son propre échec. Il avait une pensée très subtile, très complexe.

Quoi qu'il en soit, la lecture de *Surveiller et punir* a néanmoins renforcé mon désir de continuer à travailler sur l'histoire des prisons. Et, alors que j'étais profes-

seure à Jussieu, dans les années 1970-1980, j'ai tenu à développer ce secteur de recherches afin qu'il devienne un secteur légitime, ce qu'il n'était pas au début des années 1970. Après la mort de Foucault, Robert Badinter, alors président du Conseil constitutionnel, a souhaité ouvrir un séminaire à l'École des hautes études en sciences sociales (EHESS) afin de poursuivre sa réflexion sur «la prison républicaine» et il m'a demandé de l'aider. Pendant plusieurs années, de 1986 à 1991, nous avons mené ensemble un séminaire qui attirait beaucoup d'historiens, de juristes, d'avocats, d'acteurs du monde pénitentiaire. Ce fut une riche expérience qui montre la profonde influence de l'œuvre de Foucault.

La publication *L'impossible prison se voulait une réponse au débat qui agitait la sphère des historiens à la parution de Surveiller et punir. Débat selon lequel Michel Foucault n'était pas un historien mais un philosophe. Pour vous, Michel Foucault est-il un historien ?*

Je considère Michel Foucault comme il se définissait lui-même, c'est-à-dire comme un philosophe qui fait de l'histoire. Mais une histoire que je qualifierai d'extrêmement sérieuse. Certes Michel Foucault n'est pas un historien au sens classique du terme. Par exemple, il ne se sentait pas astreint à l'exhaustivité, à l'inverse de l'historien qui se doit d'accumuler les sources. Pour Michel Foucault, il s'agit avant tout de réfléchir à l'histoire des prisons selon une perspective philosophique de réflexion sur la société, le pouvoir, la discipline, etc. Cela ne veut pas dire qu'il n'a rien

Une semaine au TAP

Quand Jérôme Lecardeur prend la direction du TAP, il découvre que Michel Foucault (1926-1984) est natif de Poitiers. Surgit alors l'idée de rendre hommage au grand «philosophe et militant». Du côté de l'université de Poitiers, Yves Jean et Frédéric Chauvaud, aujourd'hui respectivement président et doyen de l'UFR sciences humaines et arts, proposent de s'associer à la manifestation et décident de donner le nom de Michel Foucault à la bibliothèque universitaire de l'UFR. D'autres structures sont partenaires, le CNDP, le Lieu Multiple et l'EESI. Ainsi, un programme de spectacles, films, conférences et tables rondes est organisé au TAP du 25 au 28 mars 2013, dont voici les grandes lignes. Au cinéma, *Moi, Pierre Rivière ayant égorgé ma mère, ma sœur et mon frère*, de René Allio, puis débat avec Myriam Tsikounas, *Retour en Normandie*, de Nicolas

Philibert, et deux émissions de la télévision scolaire avec Michel Foucault (1965). Au théâtre, *Foucault 71 et Le corps utopique* par le Collectif F71. Création sonore avec le dispositif électroacoustique de Jérôme Noetinger. Conférences d'Antoine Lazarus, président de l'Observatoire international des prisons, de Michelle Perrot sur «Foucault, la prison et l'histoire», de Judith Revel, philosophe, de Bernard Matignon sur la peinture, de René de Ceccaty, et rencontre avec Mathieu Lindon. Tables rondes sur «Foucault, le droit de punir et le système pénal» avec Jean-Paul Jean, Michel Porret et Frédéric Chauvaud, sur «enfermement et identité», sur «penser l'enfermement», sur «Foucault ou la littérature et les arts en action», sur «enfermer la jeunesse». Programme complet sur www.tap-poitiers.com

apporté à l'histoire. Bien au contraire. D'une certaine manière, il a révolutionné l'histoire. Car quand il étudie la prison, ce n'est pas l'objet prison en soi qui l'intéresse mais les problèmes que cela pose en termes de pouvoir, de violence, de corps, etc. Pour lui, la problématisation est essentielle.

Que vous a apporté Michel Foucault dans votre pratique d'historienne ?

En lisant Michel Foucault, j'ai pris conscience que c'est moins les objets que l'on traite que les problèmes qu'ils posent qui sont importants. Et de là, j'ai compris que cela ne servait pas à grand-chose d'accumuler les savoirs et les sources si on ne se posait pas une question préalable sur l'objet que l'on veut étudier. Il m'a aussi permis de m'intéresser davantage aux rapports entre présent et passé. Il m'a aidée aussi à me positionner comme intellectuelle : pour lui, pas question d'être un intellectuel engagé au sens sartrien du terme, il disait de lui qu'il était un intellectuel spécifique, c'est-à-dire qu'il voulait être à l'écoute de son temps et s'engager pour des causes spécifiques, sur des problèmes précis, comme il l'a fait pour les prisons, mais jamais pour un parti ou des idées en général. Enfin, il m'a beaucoup sensibilisée à l'étude des problèmes de l'espace et du corps. Car un des grands sujets de réflexion de Michel Foucault c'est quand même le corps, la sexualité, c'est-à-dire des thèmes que les historiens n'abordaient pas beaucoup dans les années 1970... Il a donc véritablement ouvert des voies que les historiens ont ensuite très largement suivies. Il m'a également permis d'aborder la question de l'histoire des femmes, que j'ai beaucoup traitée, du point de vue du pouvoir, de la domination, qui étaient ses thèmes de prédilection. L'objet «femmes» ne l'intéressait pas en soi, mais dans un système de relations des sexes. Il avait, par exemple, prévu dans son *Histoire de la sexualité* (inachevée) un volume sur la femme hystérique, comme révélateur du système familial du XIX^e siècle.

Est-ce que Michel Foucault vous sert – et nous sert – encore aujourd'hui ?

Oui, beaucoup. Je relis souvent des textes de Michel Foucault. Je suis d'ailleurs bien loin d'avoir lu toute son œuvre qui est immense. Le dernier volume des cours qu'il a donnés au Collège de France vient de paraître il y a quelques semaines. Je ne l'ai pas encore lu. Quoiqu'il en soit, j'estime que les analyses de Michel Foucault n'ont pas pris une ride. Je pense par exemple à ces textes sur les systèmes de pouvoir : il avait vu il y a trente ans à quel point notre société tendait à être de plus en plus contrôlée. Ce qui se vérifie aujourd'hui avec le développement de la vidéo-surveillance, du toujours plus policier, etc. Michel Foucault nous offre une «boîte à outils», selon son expression, qui nous aide à penser les problèmes de notre temps. Nous n'avons pas fini de découvrir l'actualité de son œuvre. ■

Michelle Perrot est l'auteure de nombreux ouvrages, notamment *Mélancolie ouvrière* (Grasset, 2012), *Histoire de chambres* (Le Seuil, 2009, Prix Femina Essai 2009), *Les Ombres de l'Histoire. Crime et châtiement au XIX^e siècle* (Flammarion, 2001), *Les Femmes ou les silences de l'histoire* (Flammarion, 1998). Elle a dirigé avec Georges Duby la monumentale *Histoire des femmes en Occident*.

JEAN-PAUL JEAN

Le philosophe, la justice et la prison

Jean-Paul Jean est avocat général à la Cour de cassation et professeur associé à l'université de Poitiers. Membre du syndicat de la magistrature, il en a été le secrétaire général de 1982 à 1986. Il évoque l'apport de Michel Foucault pour le monde judiciaire.

L'Actualité. – Quand avez-vous découvert Michel Foucault ?

Jean-Paul Jean. – J'ai lu *Surveiller et punir* durant l'été 1975, à la fin des mes études universitaires, après un DESS de sciences criminelles et juste avant que je ne prépare le concours de la magistrature. C'était une lecture, à mes yeux, incontournable, tout d'abord en raison de mon cursus, mais aussi eu égard à tous les débats sur la prison qui avaient alors lieu. J'en ai un souvenir très précis, celui des semaines que j'ai passées à décrypter ce texte en prenant des notes. En effet, *Surveiller et punir* imposait une lecture exigeante mais je ressentais vraiment le besoin de me confronter à cet ouvrage pour approfondir les débats fondamentaux liés à la prison.

Quel impact a eu ce livre sur vous ?

Ce livre m'a procuré une stimulation intellectuelle rarement atteinte. L'approche si singulière de Michel Foucault, à la fois philosophique, sociologique et historique, constituait une véritable rupture dans les sciences sociales.

J'ai été impressionné par sa capacité à cumuler et à croiser les disciplines et les savoirs, sur un champ que l'on n'appelait pas encore, en France, criminologie. Ce livre résonnait avec son époque, celle des années soixante-dix, où se forgeait la pensée de la gauche judiciaire. Des intellectuels s'étaient engagés avec Foucault dans le Groupe d'information sur les prisons (GIP) qui contestait non seulement les conditions de détention mais aussi l'institution prison en tant que telle. Le syndicat de la magistrature, qui a d'ailleurs accueilli Foucault pour des débats et participé à certains de ses combats, contestait aussi le système et voulait changer la justice. Ce livre a vraiment nourri notre réflexion et notre action. On peut relever que peu d'intellectuels français ont autant marqué la justice que Michel Foucault. Même si, personnellement, je suis toujours resté assez critique vis-à-vis de ses théories.

Pourquoi ?

Je trouve que la vision de Michel Foucault reste trop globale et systématique. Ses constructions théo-

riques sont coupées de certaines réalités, très peu documentées sur le plan statistique et quantitatif, choix qu'il assume, au profit de choix illustratifs très intéressants mais pas forcément représentatifs de tout un système.

Mais surtout je le trouve d'un pessimisme radical. Car Michel Foucault dénonce à la fois la prison mais aussi tout système de contrôle social dont aucune société ne peut pourtant se passer, en distinguant déviance et délinquance. Il n'offre au fond pas de piste de solutions. Personnellement, je me considère comme un réformateur, de plus en plus pragmatique avec l'âge. Mais cette vision très intellectuelle des écrits et des prises de position de Foucault a tout de même été déterminante dans une société qui s'interrogeait sur elle-même. Une génération de magistrats qui voulaient transformer de l'intérieur la justice a beaucoup bénéficié des débats que Foucault a ouverts. Même s'il s'est aussi parfois trompé. Je pense ici à l'affaire de Bruay-en-Artois, une affaire criminelle très médiatisée en 1972, dans laquelle un notaire a été accusé, avant d'être finalement innocenté, du meurtre d'une adolescente, fille de mineur. Michel Foucault s'est engagé imprudemment dans cette affaire dénonçant le notaire au nom de la lutte des classes et de la justice populaire, avec d'autres intellectuels, comme Serge July, François Ewald, Maurice Clavel ou Jean-Paul Sartre,

en ignorant des concepts qu'il considérait sans doute à l'époque comme «bourgeois» mais qui sont pourtant fondamentaux, au premier rang desquels la présomption d'innocence.

Qu'a changé la lecture de Michel Foucault dans votre pratique de magistrat ?

Sans doute, cela m'a permis de davantage réfléchir sur le sens de la peine, sur l'utilité de la prison, d'intégrer la passion de l'histoire dans ma réflexion sur la justice. L'emprisonnement devrait toujours être un dernier recours. Il faut, chaque fois que c'est possible, trouver des alternatives à l'enfermement qui doit être réservé à la criminalité la plus grave. L'autre apport de Foucault, c'est que la justice doit être pensée en tant que système, même si c'est un système de nature toute particulière, à la fois régulateur social et protecteur des libertés.

Recueilli par Aline Chambras

Jean-Paul Jean est l'auteur de plusieurs ouvrages, parmi lesquels *Le Système pénal*, coll. «Repères», La Découverte, 2008, *Un droit pénal post-moderne ?*, coécrit avec Michel Massé et André Guidicelli, PUF, 2009, *Histoire de la Justice (1715-2010)*, coécrit avec Jean-Pierre Royer, Bernard Durand, Nicolas Derasse et Bruno Dubois, PUF, 2010.

Herculine Barbin, hermaphrodite

Quand Michel Foucault découvre les Mémoires d'Adélaïde Herculine Barbin, hermaphrodite née à Saint-Jean-d'Angély en 1838, il décide alors de les republier augmentés de divers documents, dont des rapports médicolegaux (*Herculine Barbin dite Alexina B.*, Gallimard, 1978). «La question des étranges destinées, écrit-il, qui sont semblables à la sienne et qui ont posé tant de problèmes à la médecine et au droit surtout depuis le XVI^e

siècle, sera traitée dans un volume de l'*Histoire de la sexualité* consacré aux hermaphrodites.»

Considérée comme une fille à sa naissance, Adélaïde Herculine Barbin rentre à l'école normale de jeunes filles du Château-d'Oléron en 1856 et devient institutrice en 1858. Après avoir entretenu une liaison avec une collègue, elle choisit de se confesser auprès de l'évêque de La Rochelle. Un examen physique aboutit à ce qu'elle soit finalement

réassignée comme homme et rebaptisé Abel. En 1868, il est retrouvé suicidé à Paris.

Michel Foucault cite le docteur Ambroise Tardieu qui écrivait, en 1874, dans *Question médico-légale de l'identité dans ses rapports avec les vices de conformation des organes sexuels*, au sujet du cas Barbin : «Le fait extraordinaire qui me reste à rapporter fournit en effet l'exemple le plus cruel et le plus douloureux des conséquences

fatales que peut entraîner une erreur commise dès la naissance dans la constitution de l'état civil. On va voir la victime d'une semblable erreur, après vingt ans passés sous les habits d'un sexe qui n'est pas le sien, aux prises avec une passion qui s'ignore elle-même, avertie enfin par l'explosion de ses sens, puis rendue à son véritable sexe en même temps qu'au sentiment réel de son infirmité physique, prenant la vie en dégoût et y mettant fin par le suicide.» **A. C.**

Le stimulant et le fédérateur

Avec le collectif F71, les textes de Michel Foucault se font théâtre, dans l'excitation et la joie de la pensée. À découvrir au TAP du 25 au 27 mars 2013.

Entretien **Aline Chambras**

Sara Louis est comédienne et fait partie du collectif F71, créé en 2004, avec quatre autres comédiennes, autour de l'œuvre et de la pensée du philosophe Michel Foucault. Elle évoque la genèse de ce collectif théâtral atypique dont la pièce, *Foucault 71*, sera jouée au TAP les 25, 26 et 27 mars prochains. Le collectif F71 a également monté les spectacles *La prison* en 2006, *Qui suis-je maintenant ?* en 2011, et travaille actuellement à la création de *Notre corps utopique*.

L'Actualité. – Quel a été le déclic à la constitution de ce collectif baptisé F71 ?

Sara Louis. – Avec les actrices et metteuses en scène Sabrina Baldassarra, Stéphanie Farison, Emmanuelle Lafon, Lucie Nicolas et moi-même, nous nous retrouvons régulièrement au comité de lecture du Jeune Théâtre National!. Nous partageons toutes un intérêt pour la vie politique et citoyenne et cherchions toutes à creuser le travail théâtral à partir de paroles contemporaines mais pas nécessairement dramatiques... Puis l'historien Philippe Artières est arrivé et nous a soufflé l'idée de travailler sur Michel Foucault. Nous étions en 2004, on allait célébrer les vingt ans de la mort du philosophe et Philippe Artières cherchait des personnes qui avaient envie de s'emparer des textes de Michel Foucault hors de tout cadre institutionnel. Nous ne connaissions alors pas vraiment Michel Foucault. Nous avons donc consacré un été à lire du Foucault, notamment *Dits et Écrits...* Et ce fut, pour chacune d'entre nous, une véritable révélation. Nous avons en

effet découvert des textes très actuels, bien qu'écrits il y a trente ans, des textes qui nous parlaient vraiment du monde d'aujourd'hui et de la manière d'y réfléchir en commun. Car nous avons découvert que Michel Foucault travaillait beaucoup de manière collective, qu'il avait cosigné de nombreux articles avec d'autres penseurs de son époque. Bref, nous avons donc trouvé dans les écrits de Michel Foucault des outils pour répondre à des questionnements que l'on avait et il est peu à peu devenu le sixième personnage de notre collectif, celui qui en était le stimulant et le fédérateur.

Comment est né votre premier spectacle, intitulé *Foucault 71* ?

Après notre découverte globale de Michel Foucault, nous avons décidé de nous focaliser sur l'année 1971 qui est une année riche pour le philosophe : il participe à la création du Groupe d'information sur les prisons (GIP), se mobilise en faveur d'Alain Jaubert, ce journaliste au *Nouvel Observateur* passé à tabac par la police, et fait partie du comité Djellali, du nom du jeune Algérien de 15 ans assassiné dans le quartier de la Goutte d'Or à Paris par le concierge de l'immeuble où il vivait. Notre spectacle raconte donc cette année 1971, et, au-delà, la manière de fonctionner de Michel Foucault, sa façon de se positionner en passant d'une posture d'intellectuel, professeur au Collège de France, à celle de quelqu'un qui se déplace dans la rue et met son corps en jeu. De la même manière, nous avons voulu interroger nos pratiques de comédiennes, en s'emparant à plusieurs, sans isoler un metteur en scène, mais au contraire en travaillant de manière vraiment collective à la construction de ce spectacle auquel nous avons donné la forme d'une chronique historique.

Comment adapte-t-on du Michel Foucault au théâtre ?

Michel Foucault était un très bon orateur et cela se retrouve dans sa manière d'écrire, qui peut être très

parlée au fond. Dans les textes de Michel Foucault, on voit par exemple la pensée qui se déroule, qui s'écrit au fil de digressions, rebondissements, parenthèses, etc. Il a une écriture qui est en fait assez proche de la mise en scène. En outre, pour le spectacle *Foucault 71*, nous sommes surtout intéressées à la parole publique de Michel Foucault, notamment à tous ces articles, entretiens, interviews, etc. réunis dans *Dits et Écrits*. Cette oralité était pour nous, comédiennes, assez jouissive et c'était véritablement une invitation à en faire du théâtre.

Foucault 71, spectacle du collectif F71.



Gérard Nicolas

Qualifieriez-vous vos spectacles de théâtre politique ?

Oui et non. Oui dans le sens où tout choix public est selon moi un choix politique. Mais nous ne sommes pas dans la prise de position, nous ne cherchons pas à dénoncer ni à dire comment il faudrait agir. Nous souhaitons avant tout transmettre aux spectateurs l'excitation et la joie de la pensée, celles que nous avons nous-mêmes ressenties en lisant Michel Foucault.

Et cela marche ?

Oui, je crois. Nous avons beaucoup joué durant deux étés dans des centres de vacances. Les spectateurs venaient en tongs et en maillot de bain et à la fin ils nous disaient que le spectacle leur avait fait du bien, qu'il leur avait permis de prendre le temps de penser. Je pense que les spectateurs sont très sensibles à l'actualité des textes de Michel Foucault, à la proximité entre des textes écrits il y a près de trente ans et ce qui se passe aujourd'hui dans notre société. Car la pensée de Michel Foucault est aujourd'hui plus que vivante, elle opère, elle agit, elle donne du courage, elle pousse à aller de l'avant et à ne surtout pas se laisser engluer dans la victimisation et dans l'individualisation. ■

1. Le Jeune Théâtre National est une institution dont la fonction est de faciliter l'insertion professionnelle des élèves sortant du Conservatoire national d'art dramatique et de l'École supérieure d'art dramatique du Théâtre national de Strasbourg. Tous les élèves sortant de ces deux écoles en sont membres de droit pendant trois ans.

Dispositif électroacoustique de Jérôme Noetinger

Invité le 27 mars par le Lieu Multiple et Jazz à Poitiers, Jérôme Noetinger va s'installer au centre de l'auditorium du TAP, donc au milieu des spectateurs, et le son de sa création sera diffusé par des haut-parleurs placés autour de la salle. Ce dispositif électroacoustique peut faire penser à la structure panoptique dont parle Michel Foucault dans *Surveiller et punir*. «Je ne vais pas illustrer la pensée de Foucault, souligne le compositeur – d'ailleurs j'en serais incapable – mais plutôt m'en inspirer... sachant que pour l'instant le travail est en cours. Ainsi, l'auditeur est face au haut-parleur – objet de contrôle et de diffusion – et moi en position de "contrôleur". Je pense bien sûr à la description des prisons par Foucault, à son concept de dispositif, tout en gardant à l'esprit son amour de la littérature, en particulier celle de Raymond Roussel. Pour moi, les machines de *Locus Solus*

sont une grande source d'inspiration.» Au fondateur du label de musique concrète Metamkine, nous avons demandé comment il appréhendait la voix de Michel Foucault en tant que matériau : «J'aime son timbre, son rythme, son assurance et sa préciosité, affirme Jérôme Noetinger. Je ressens aussi dans cette assurance une capacité d'improvisation. Ce qui est évidemment au centre de mon travail.» De là une autre question, inspirée par une citation de Michel Foucault. Dans *Les Mots et les Choses*, il déclare dès la première phrase : «Ce livre a son lieu de naissance dans un texte de Borges.» Et de citer «une certaine encyclopédie chinoise» où «les animaux se divisent en : a) appartenant à l'Empereur, b) embaumés, c) apprivoisés, d) cochons de lait, e) sirènes, f) fabuleux, g) chiens en liberté, h) inclus dans la présente classification, i) qui s'agitent comme des fous, j) innombrables, k) dessinés avec un

pinceau très fin en poils de chameau, l) *et cætera*, m) qui viennent de casser la cruche, n) qui de loin semblent des mouches.» Et après cet émerveillement taxinomique, le philosophe affirme «l'impossibilité nue de penser *cela*».

Mais de telles listes sont-elles pensables quand on travaille avec du son ? «Depuis Russolo et son *Art des bruits* (1913), il existe un début de classification des bruits, note Jérôme Noetinger. Ce sera plus affirmé chez Pierre Schaeffer et ses objets sonores. Des listes infinies qui évoluent avec notre oreille et notre entendement. Pour ma part, je pense le monde du sonore – une vibration de l'air – comme sans limite. Ainsi de telles listes et surtout les rencontres fortuites qu'elles supposent sont pensables quand on travaille avec du son, et je dirais même qu'elles sont très souvent présentes dans l'art de l'enregistrement (le son fixé), du montage et du mixage.» **J.-L. T.**

Fasciné par le pouvoir d'étrangeté du langage, Michel Foucault a passé des étés à Vendeuve-du-Poitou à écrire sur Raymond Roussel, sa « maison secrète ». Éclaircissements avec Jean-François Favreau.

Entretien Aline Chambras

Le philosophe et la littérature

Jean-François Favreau, metteur en scène et acteur, est l'auteur de *Vertige de l'écriture. Michel Foucault et la littérature (1954-1970)*, un ouvrage adapté de la thèse de doctorat qu'il a soutenue à l'université de Paris 7 à la fin de ses études de lettres commencées à Poitiers.

L'Actualité. – Si Michel Foucault a beaucoup été étudié en sciences humaines, il a suscité moins de recherches littéraires. Pourquoi avez-vous choisi d'en faire votre sujet de thèse en lettres modernes ?

Jean-François Favreau. – Avant de travailler sur Michel Foucault, j'avais étudié Georges Bataille, Maurice Blanchot et Pierre Klossowski, des auteurs de la génération précédente qui, comme Michel Foucault, tissaient des liens et troublaient la division entre littérature, philosophie et sciences humaines. Foucault m'est ensuite apparu comme celui qui avait cherché à proposer une synthèse, un témoignage relatif à ce qu'avaient apporté ces penseurs, notamment via ses écrits publiés à l'époque dans des revues littéraires comme *Critique* ou *Tel Quel*, et ensuite compilés dans l'ouvrage posthume *Dits et Écrits* publié en 1994. J'ai donc choisi de me concentrer sur Michel Foucault et ses relations avec la littérature car elles me paraissaient primordiales dans son parcours.

Pourquoi ? Quelles étaient-elles ?

Michel Foucault a publié sur la question de la littérature durant un temps très circonscrit qui commence avec *Raymond Roussel* en 1963 et culmine avec *Les Mots et les Choses* en 1966, ouvrage dans lequel il montre un véritable souci pour le langage, pour le pouvoir d'étrangeté, de dérangement de la littérature. Durant ces quelques années, Foucault se tient proche de l'émergence de la nouvelle critique, notamment de Roland Barthes et Philippe Sollers, en publiant préfaces, entretiens et textes

critiques, sur Maurice Blanchot ou Georges Bataille, par exemple. Pour autant, il ne s'est jamais déclaré critique ou théoricien littéraire. Il avait compris qu'endosser cette étiquette serait une erreur tactique, car il souhaitait conserver dans son activité principale (concernant l'histoire des catégories de folie, délinquance, sexualité...) la dimension d'une pensée scientifique sérieuse, et par là même une plus grande capacité de contestation. Foucault n'a pas voulu se reconnaître dans un groupe, ni que son nom soit étroitement associé avec ceux de *Tel Quel*, par exemple. Il voulait avant tout garder sa liberté de mouvement et rester une figure singulière, de sorte que son activité «littéraire» est restée un peu clandestine. À l'image de son *Raymond Roussel*, un essai entièrement consacré à l'auteur du même nom, écrit à Vendeuve-du-Poitou (chez sa mère) dont Michel Foucault disait : «*Mon rapport à mon livre sur Roussel et à Roussel est vraiment quelque chose de très personnel qui m'a laissé de très bons souvenirs. C'est un livre à part dans mon œuvre. [...] Personne n'a jamais fait attention à ce livre, et j'en suis très content. C'est ma maison secrète, une histoire d'amour qui a duré quelques étés. Nul ne l'a su.*»

Pourquoi Michel Foucault a-t-il porté tant d'intérêt à Raymond Roussel ?

Avec Raymond Roussel, Michel Foucault est face au parcours d'un homme qui a donné forme à sa vie par l'écriture et qui en se suicidant a choisi de mettre en scène sa mort au centre de son œuvre. La question du langage et de la mort était centrale à cette période chez Michel Foucault : il écrivait *Naissance de la clinique* (1963) où l'on trouve déjà en germe le thème du «souci de soi» qui passionnera Foucault dans ses derniers travaux. De plus, Raymond Roussel écrivait des fables à partir de procédés de permutations de mots, de listes, mais aussi d'étiquettes de bouteille ou d'expressions du quotidien, par exemple. Si Roussel apparaît pour beau-

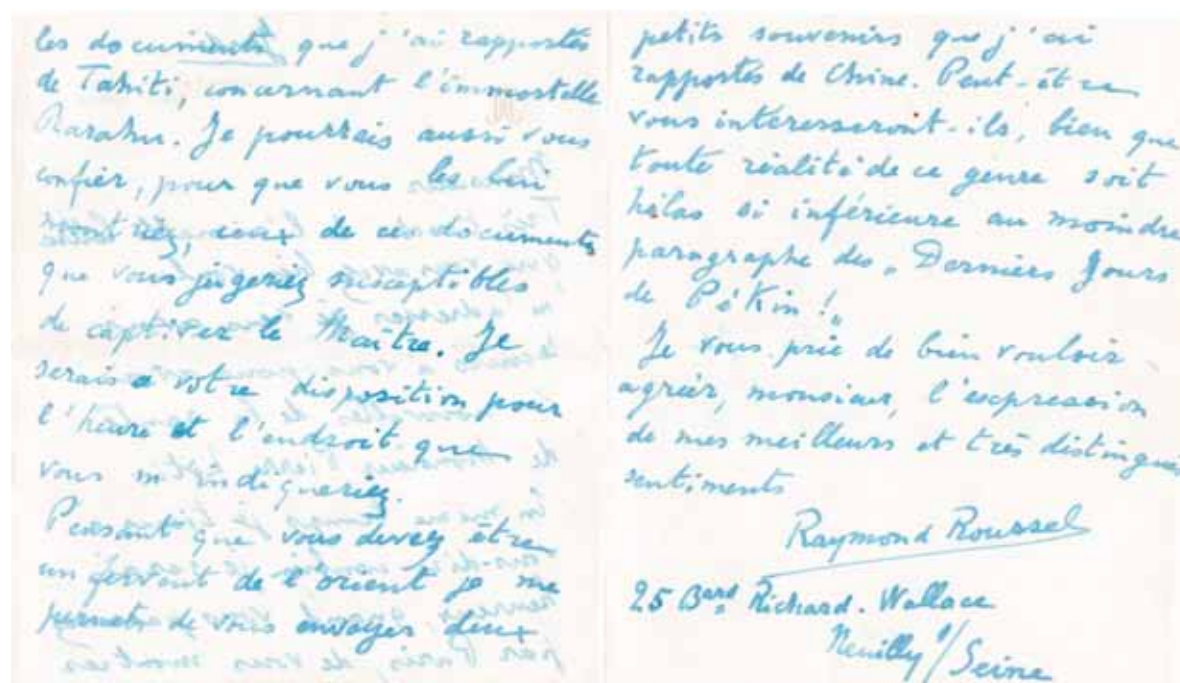
Vertige de l'écriture. Michel Foucault et la littérature (1954-1970), de Jean-François Favreau, ENS éditions, coll. « Signes », 2012.

coup comme un fou littéraire ou un fantaisiste, Foucault prend absolument au sérieux cette écriture à part qui échappait à toute référence, basée sur la contrainte, sur le jeu avec le langage, et s'attache à montrer combien la trajectoire de Raymond Roussel représente une expérimentation majeure du langage. Ce livre reste une exception dans son œuvre. Il n'y fait part d'aucune référence philosophique ou littéraire et se tient très près de la langue de Roussel, le citant abondamment. Car il cherche seulement à étudier le fonctionnement interne d'une œuvre que l'on peut qualifier d'étanche, composant ainsi un livre lui-même étanche. C'est un essai critique, totalement à part, dans lequel Michel Foucault semble mener une chasse au trésor dont Roussel est l'objet et le paysage, se livrant, entre critique et fiction, à une sorte de «critique créative».

Que deviennent, après 1966, les relations entre Michel Foucault et la littérature ?

Michel Foucault dans les années 1960 faisait partie de ceux qui espéraient de la littérature et des recherches

menées sur la littérature une sorte de révolution dans l'ordre de la pensée. Il fut alors fasciné par son objet, par cet univers vertigineux du langage dans lequel il s'était lui-même risqué radicalement, et il me semble qu'il s'est trouvé là dans une sorte d'impasse. Il y a eu alors «le bruit de la rue», avec mai 68 notamment, qui a fait que le bouleversement attendu du côté de la littérature semblait être en train de se passer ailleurs. Et c'est à ce moment-là que Foucault décide de refermer le champ de la littérature et de s'en tenir à un silence délibéré sur la question du littéraire en tant qu'objet. Néanmoins, ces années qu'il a passées à approcher de près la question littéraire ont été une sorte de laboratoire où il a forgé un certain nombre d'outils – une rhétorique, une plastique du discours, une distance, une ironie, un style, etc. – qu'il a ensuite réinjectés, silencieusement, dans la suite de son travail. Ainsi, et même s'il n'a jamais mis le pied sur le terrain de l'écriture de fiction, Michel Foucault s'est au fond toujours tenu très près du processus créatif littéraire. ■



Extrait d'une lettre de Raymond Roussel au secrétaire de Pierre Loti. Coll. part.

Roussel admirateur de Loti

«**J**e suis pour les pages de Loti comme les morphinomanes pour la morphine, il me faut chaque jour ma ration des pages de Loti.» Cette dédicace est de Raymond Roussel ! L'auteur admiré des surréalistes adulait Pierre Loti ! De l'avis d'Alain Quella-Villéger qui a étudié cette rencontre non fortuite, il est patent que Roussel était d'abord fasciné par le succès littéraire de Loti. Dans un texte à paraître¹, il cite une lettre où Roussel demande au secrétaire du maître «si Monsieur Pierre Loti, vers l'âge de 19 ou de 20 ans, quand il a commencé à écrire et a découvert qu'il avait

du génie, n'a pas eu, pendant une courte période de quelques mois, une sensation de gloire universelle et rayonnante».

RAYONNEMENT DE L'AUTEUR

Dans un entretien avec Charles Ruas en 1983 (*Dits et Écrits*, «Archéologie d'une passion», n° 343), Michel Foucault raconte comment il a découvert Raymond Roussel et pourquoi il lui a consacré un livre. Voici ce qu'il dit de *l'obscur désir* de l'écrivain : «Il y a une page très belle dans laquelle il dit qu'après son premier livre, il s'attendait à ce que le lendemain

matin il y ait comme un rayonnement autour de sa propre personne et que tout le monde pourrait voir dans la rue qu'il avait écrit un livre. C'est l'obscur désir qu'entretient toute personne qui écrit. C'est vrai que le premier texte qu'on écrit, ce n'est ni pour les autres ni parce qu'on est ce qu'on est : on écrit pour être autre que ce qu'on est. Il y a une modification de son mode d'être qu'on vise à travers le fait d'écrire. C'est cette modification de son mode d'être que Roussel observait et cherchait, il croyait en elle et il en a horriblement souffert.» **J.-L. T.**

1. Dans la revue *Palais*, lors de l'exposition «Nouvelles impressions de Raymond Roussel» au Palais de Tokyo, à Paris, de février à mai 2013.



« Moi, Pierre Rivière, ayant égorgé ma mère, ma sœur et mon frère,

et voulant faire connaître quel sont les motifs qui m'ont porté à cette action, j'ai écrit toute la vie que mon père et ma mère ont menée ensemble pendant leur mariage. J'ai été témoin de la plus grande partie des faits, et qui sont écrits sur la fin de cette histoire, pour ce qui est du commencement, j'ai l'ait entendu raconter à mon père lorsque qu'il en parlait avec ses amis, ainsi qu'avec sa mère, avec moi et avec ceux qui en avaient connaissance. Après cela je dirai comment je me suis résolu a commettre ce crime, ce que [je] pensais alors et quelle était mon intention, je dirai aussi quelle était la vie que je menais parmi le monde, je dirai ce qui se passa dans mon esprit après avoir fait cette action, la vie que je menée et les endroits par ou je été depuis ce

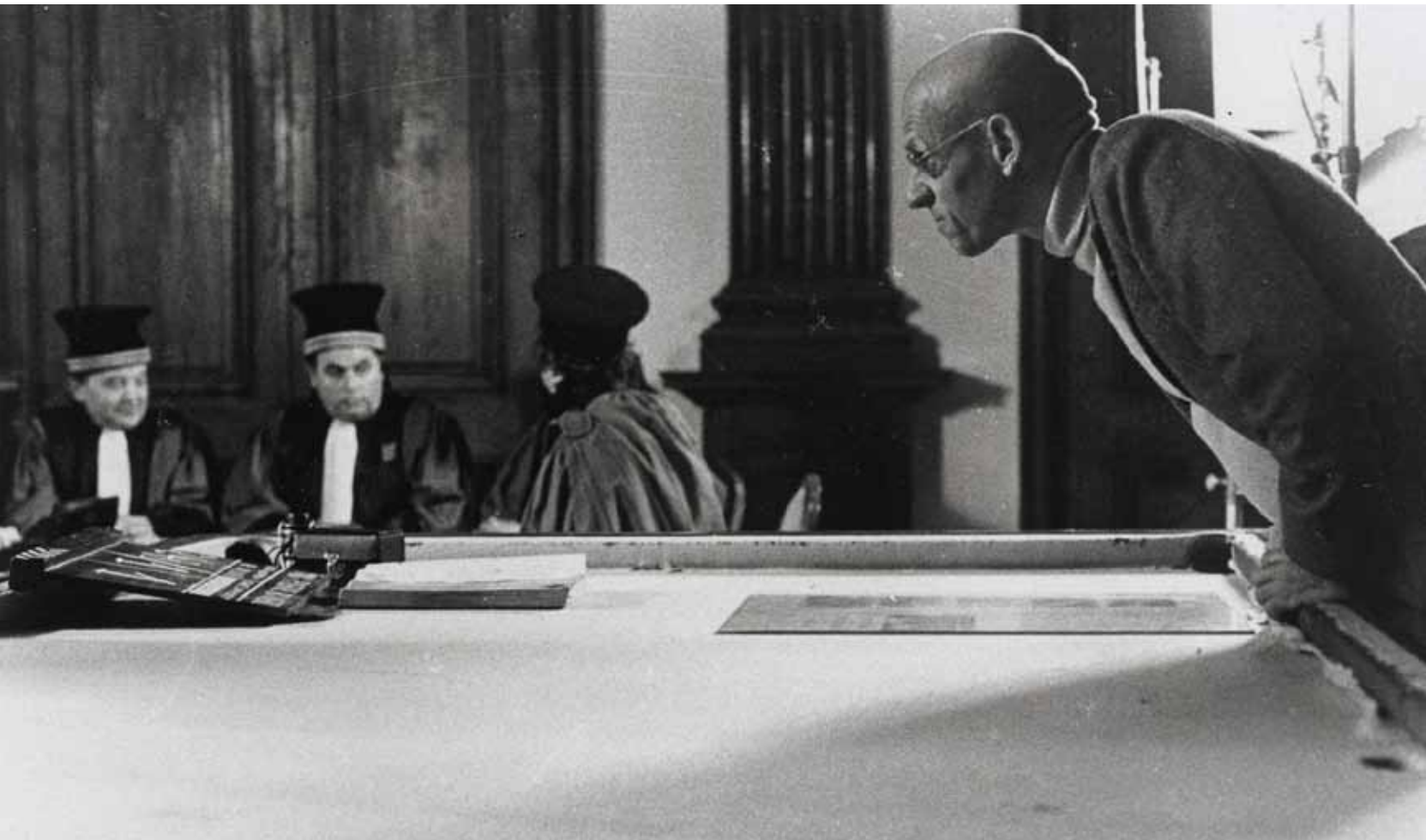


crime jusques à mon arrestation et quelles furent les resolutions que je pris. Tout cette ouvrage sera stilé très grossièrement, car je ne sais que lire et écrire ; mais pourvu qu'on entende ce que je veux dire, ce c'est que je demande, et j'ai toute rédigé du mieux que je puis.»

Extrait du mémoire écrit par Pierre Rivière à la maison d'arrêt de Vire du 10 au 21 juillet 1835.

Dans le film de René Allio, Pierre Rivière est interprété par Claude Hébert.

Petit marteau et couteau ont «joué» dans le film *Moi, Pierre Rivière...*
Photo Christian Guy / archives René Allio / collection Annette Guillaumin.



Pierre Rivière a vingt ans. Il commet le triple meurtre avec une serpe le 3 juin 1835 dans la maison de sa mère, à Aunay en Normandie. Parti en direction de Vire, il va errer dans les bois et voyager jusqu'à la côte de la Manche pendant un mois avant d'être arrêté par un gendarme à Langannerie, au sud de Caen. Pendant l'instruction, il est détenu à la maison d'arrêt de Vire où il rédige un mémoire pour expliquer son geste. Il commence par un «résumé des peines et des afflictions que mon père a souffertes de la part de ma mère depuis 1813 jusqu'à 1835». Condamné à mort le 12 novembre 1835 par la cour d'assises du Calvados, sa peine est commuée en détention perpétuelle par lettre de grâce du roi le 10 février 1836. Pierre Rivière se suicide à la maison centrale de Beaulieu le 20 octobre 1840.

LE MÉMOIRE DE PIERRE RIVIÈRE suscite beaucoup d'intérêt, comme le relate *Le Pilote du Calvados* (29 juillet 1835) : «On dit que Pierre Rivière, auteur d'un triple assassinat sur les membres de sa famille, a adressé de sa prison à Vire aux magistrats chargés des poursuites qu'entraîne son crime un mémoire fort remarquable. Ce jeune homme, assurait-on d'abord, était une sorte d'idiot que l'on supposait avoir agi sans bien comprendre l'étendue de son

action féroce. Si l'on en croit ce qui se dit de son mémoire, Rivière serait loin d'être privé d'intelligence et les explications qu'il donne aux magistrats, non pour se justifier (car il paraît qu'il avoue et le crime et l'intention) mais pour exposer les raisons qui l'ont conduit à son action criminelle, prouveraient au contraire que l'homme si simple en apparence était tout autre en réalité. On assure, en effet, que le mémoire dont nous parlons est plein de raison et écrit de telle manière que l'on ne sait ce qui doit le plus surprendre de ce mémoire ou du crime de celui qui l'a rédigé.» (Article reproduit dans la *Gazette des tribunaux*, 1^{er} août 1835)

EN 1971, AU COLLÈGE DE FRANCE, UN PETIT GROUPE DE CHERCHEURS

participent au séminaire de Michel Foucault sur l'histoire des rapports entre psychiatrie et justice pénale. Ils tombent sur l'affaire Rivière publiée dans les *Annales d'hygiène publique et de médecine légale* en 1836. Jean-Pierre Peter trouve le manuscrit de Pierre Rivière aux Archives du Calvados et toutes les pièces du dossier qu'il va transcrire.

Le dossier complet présenté par Michel Foucault, avec des analyses des chercheurs, est publié en 1973 dans la collection Archives dirigée par Pierre Nora et

Jacques Revel (*Moi, Pierre Rivière, ayant égorgé ma mère, ma sœur et mon frère...* éd. Gallimard/Julliard).

Dans la présentation, Michel Foucault souligne qu'il y a là toutes les pièces d'une affaire où «sont venus se croiser des discours d'origine, de forme, d'organisation et de fonction différentes : celui du juge de paix, du procureur, du président des assises, du ministre de la Justice ; celui du médecin de campagne et celui d'Esquirol ; celui des villageois avec leur maire et leur curé ; enfin celui du meurtrier. Tous parlent, ou ont l'air de parler, de la même chose : c'est bien en tout cas à l'événement du 3 juin que se rapportent tous ces discours. Mais à eux tous, et dans leur hétérogénéité, ils ne forment ni une œuvre ni un texte, mais une lutte singulière, un affrontement, un rapport de pouvoir, une bataille de discours et à travers des discours. Et encore dire une bataille n'est pas assez ; plusieurs combats se sont déroulés en même temps et entrecroisés [...]. Je crois que si nous avons décidé de publier ces documents, tous ces documents, c'est pour dresser en quelque sorte le plan de ces luttes diverses, restituer ces affrontements et ces batailles, retrouver le jeu de ces discours, comme armes, comme instruments d'attaque et de défense dans des relations de pouvoir et de savoir.» **J.-L. T.**

Michel Foucault sur le tournage de *Moi, Pierre Rivière...* en 1975. Photo Philippe Barrier / Fonds René Allio / IMEC.

René Allio s'est emparé du dossier Pierre Rivière pour, cent cinquante ans après, en faire un film dans le pays du crime et avec les habitants. Un grand film, comme l'explique l'historienne Myriam Tsikounas.

Entretien Jean-Luc Terradillos



Les paysans au cinéma

M yriam Tsikounas est professeur d'histoire et de communication à l'université de Paris I Panthéon-Sorbonne, où elle est responsable d'ISOR (Images, sociétés, représentations), équipe du Centre de recherches en histoire du XIX^e siècle. Elle prépare, avec l'historienne du cinéma Sylvie Lindeperg et avec le concours de plusieurs établissements culturels et universitaires, trois manifestations scientifiques complémentaires autour des «Histoires de René Allio». Colloque, exposition et rétrospective intégrale de l'œuvre cinématographique et télévisuelle se dérouleront à Paris, en novembre prochain.

L'Actualité. – Quand avez-vous vu la première fois *Moi, Pierre Rivière...* de René Allio et quelles furent vos impressions immédiates ?

Myriam Tsikounas. – J'ai vu le film au moment de sa sortie, en 1976. Bien qu'étudiante en histoire, j'avais une idée très approximative des conditions de vie de la paysannerie basse-normande sous la Restauration et la monarchie de Juillet. Par contre, durant la projection, deux scènes successives, celle de l'interrogatoire de Pierre Rivière puis celle où le meurtrier, dans sa cellule, commence à rédiger son mémoire, m'avaient vivement

impressionnée. L'assassin, dont tout le monde parle, se fait attendre. Il n'entre en scène qu'au bout d'une dizaine de minutes. Le spectateur est d'abord frustré car il n'arrive pas à fixer les traits du jeune homme. Il ne voit de lui qu'un reflet, sur un étang, puis une silhouette, de dos, au fond du champ, qui tient un arc rudimentaire à la main et saute à cloche-pied avant de se faire arrêter par un brigadier de gendarmerie. Claude Hébert, le comédien non professionnel qui incarne Rivière, paraît directement dans le bureau du juge d'instruction. Il est filmé de profil, assis, les mains jointes sur les cuisses et les épaules voûtées. Il ne relève pas la tête pour répondre aux questions qui lui sont posées. Son regard est torve, ses propos sur le Deutéronome ou les Commandements sont ceux d'un illuminé. La caméra, comme gênée, abandonne le prévenu pour détailler les tableaux accrochés sur les murs. Le spectateur est déçu. C'est, sans surprise, le portrait attendu d'un assassin. Mais, sans transition, nous retrouvons Pierre Rivière en prison. Un gardien apporte une table. On n'entend que le bruit amplifié du parquet qui grince, de la clef dans la serrure de la lourde porte en bois. Le détenu s'assied silencieusement ; seule sa plume crisse sur le papier. Les phénomènes acoustiques, rares et nettement

identifiables, attirent notre regard sur la source, nous forcent à voir ces différents objets du passé. Soudain, l'acteur, pris de face, relève la tête pour nous fixer droit dans les yeux, décliner son identité et nous avouer, avec une brutale franchise, son triple parricide : «Moi, Pierre Rivière ayant égorgé ma mère, ma sœur et mon frère...» Claude Hébert parle sincèrement, avec des mots limpides et un sens aigu de la narration, mais la diction est monocorde, clinique. Pourquoi ? Nous comprenons rapidement que, par cet artifice, René Allio nous force à entendre Pierre Rivière. Il nous oblige aussi à comprendre que l'acteur récite à haute voix ce que nous aurions dû lire et qu'il s'exprime dans la langue française de 1835. Il nous impose proximité et distance. Rivière est tout proche, il nous ressemble par ses pensées, ses ambitions et sa détresse, mais il est également lointain, il nous parle, à l'imparfait, de ses rêves brisés de gloire et d'élévation sociale, de l'autre côté de l'écran, dans une histoire révolue.

Qu'est-ce que ce film avait de singulier ? Qu'est-ce qui tranchait avec ce qu'on pouvait voir dans les années 1970 ?

Juste avant *Moi, Pierre Rivière...*, j'avais vu le film de Bertrand Tavernier, *Que la fête commence*. J'avais été séduite par les décors, les costumes... mais, patatras, dans la séquence finale, des paysans incendient le carrosse du Régent et, comme s'ils connaissaient la suite de l'histoire, se mettent à prophétiser : «on va en brûler beaucoup d'autres»... alors que le récit situe son action soixante-dix ans avant la Révolution française. En 1976, j'avais aussi apprécié, du même réalisateur, *Le Juge et l'Assassin*. Le film faisait s'affronter deux hommes et deux formes de violence : d'un côté, la barbarie démente d'un «tueur de bergers», Joseph Vacher, rebaptisé Joseph Bouvet, de l'autre, l'inhumanité d'un juge d'instruction abusant du pouvoir que lui confère sa fonction pour faire en sorte que le meurtrier en série soit reconnu responsable de ses actes et ne puisse bénéficier des circonstances atténuantes.

Mais l'objectif de René Allio me paraît tout autre. Son film est résolument polyphonique. Par le montage, les discours des élites s'entrechoquent, les paroles des médecins sont confrontées à celle des juges, les diagnostics de deux aliénistes s'opposent... En parallèle, les villageois tiennent eux aussi des propos contradictoires sur Pierre Rivière de telle sorte que le spectateur prend conscience de la fragilité des témoignages et de l'impossibilité à comprendre l'autre, fut-il un voisin. Et, en surplomb, le jeune parricide raconte, de son point de vue, la vie que menèrent ses parents, son quotidien, sa peur irrationnelle de voir les femmes commander les hommes, de laisser «cette nation qui semble avoir tant de goût pour la liberté et pour la gloire obéir aux femmes».

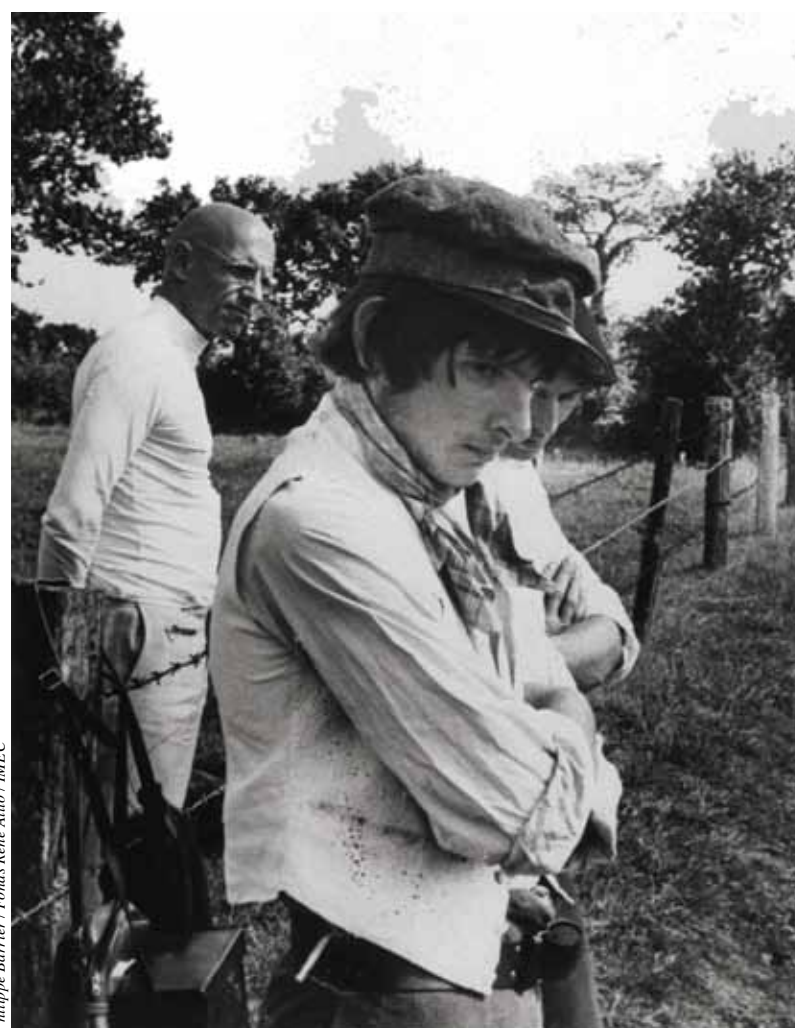
Le film croise également plusieurs niveaux de référence : le discours de Pierre Rivière sur lui-même, le discours des différents experts sur le «cas Pierre Rivière», et, à une autre distance, la représentation de la paysannerie française des années 1830 par les peintres «réalistes» sur lesquels Allio se fonde pour les scènes de genre.

Aviez-vous lu le livre avant ou après avoir vu le film de René Allio ? Parce que vous vous intéressez à Michel Foucault, aux affaires criminelles, à la folie ?

Je n'ai lu le livre de Michel Foucault qu'une dizaine d'années plus tard, quand j'ai été amenée à préparer un cours d'histoire centré sur le travail, de la Restauration aux débuts de la Troisième République. En parcourant *Les Annales d'hygiène publique et de médecine légale*, à la recherche de détails sur les conditions de vie des populations ouvrières et paysannes, je suis tombée, comme Jean-Pierre Peter avant moi, sur la partie publiée du *Mémoire* (tome 15, 1836, mémoire écrit du 10 juillet 1835 au 21 juillet 1835). Je me suis alors souvenue de l'ouvrage. Quant aux affaires criminelles, je m'y suis intéressée beaucoup plus tard, en travaillant sur la série télévisuelle des années 1950-1960, *En votre âme et conscience*.

Page de gauche, l'affiche originale du film de René Allio en 1976 et l'édition du DVD par l'INA en 2007.

Ci-dessous, Claude Hébert dans le rôle de Pierre Rivière et Michel Foucault en arrière-plan.



Philippe Barrier / Fonds René Allio / IMEC

Quand et pourquoi avez-vous décidé de travailler sur ce film, puis sur René Allio ?

En février 1994, l'historien Jean-Jacques Yvorel, l'un des membres de l'équipe que je codirigeais avec le sociologue Remi Lenoir, a proposé de préparer, pour l'année suivante et en partenariat avec la PJJ (Centre national de formation et d'étude de la Protection judiciaire de la jeunesse) où il était formateur, un colloque au cours duquel des universitaires et des professionnels de la justice examineraient les répercussions de *Surveiller et punir* vingt ans après sa parution. Le projet intéressait Remi Lenoir ; tous deux se sont lancés dans l'organisation de cette manifestation scientifique. À la rentrée de septembre, ils m'ont fait part de leur décision d'inclure dans la réflexion l'ouvrage collectif, *Moi, Pierre Rivière...*, publié deux ans avant *Surveiller et punir*, en 1973. Comme je m'intéressais aux films historiques, ils m'ont confié la réalisation d'une table ronde avec René Allio.

René Allio, Claude Nedjar, distributeur du film, et Michel Foucault lors du tournage de *Moi, Pierre Rivière...*



Gérard Mordillat / Fonds René Allio / IMEC

RETOUR DE L'HISTOIRE

«René Allio a fait quelque chose de bien, de grand et d'important. Le fait d'avoir fait jouer cela sur les lieux mêmes, par des acteurs amateurs qui étaient des paysans absolument semblables à ceux qui étaient contemporains de l'histoire, je dirais presque par les mêmes personnes. L'acteur qui joue Pierre Rivière – Claude Hébert – est en un sens le plus proche possible de ce qu'a pu être Pierre Rivière. Ce retour de l'histoire à ses conditions historiques réelles, par l'intermédiaire du film, me paraît

très important. Le film n'a pas éloigné l'histoire de ce qu'elle a été. Il a permis, au contraire, que l'histoire revienne à son point de départ.» Michel Foucault à François Châtelet en 1976 (DVD *Moi, Pierre Rivière...*).

Le Festival international du film de La Rochelle a rendu hommage à René Allio en 1980, en sa présence. En 2007, le festival a associé *Moi, Pierre Rivière... et Retour en Normandie* de Nicolas Philibert (présenté en avant-première). Les deux films ont été ovationnés.

René Allio, que j'ai appelé aussitôt, était déjà très malade. Le projet l'intéressait, il m'a reçue rapidement. Mais au cours de la discussion, je me suis aperçue du quiproquo. René Allio avait compris que le colloque se tiendrait le mois suivant, en octobre 1994. Quand j'ai rectifié la date, il m'a répondu, simplement, avec élégance : «Je n'y serai plus, mais je peux vous parler du film tout de même.» Plusieurs riches conversations s'en sont suivies.

En 1996, Remi Lenoir et Jean-Jacques Yvorel ont rassemblé les actes du colloque pour les publier dans la revue *Sociétés & Représentations*. J'ai pris en charge le dossier «Pierre Rivière». À cette occasion, j'ai fait la connaissance de la compagne de René Allio, l'historienne Annette Guillaumin. Elle m'a aidée à circuler dans les quarante-deux carnets dont je souhaitais publier quelques-unes des pages consacrées à Rivière. Ce fut le début d'une amitié et la découverte d'une œuvre multiforme, la lente prise de conscience que René Allio avait été un artiste majeur de la seconde moitié XX^e siècle, non seulement dans le champ cinématographique mais dans le domaine architectural, pictural et théâtral.

Y a-t-il beaucoup d'écart entre le livre et le film ? René Allio fait-il une transposition, une reconstruction, une extension ? une œuvre autre nourrie par le livre ?

René Allio transpose fidèlement certains fragments du dossier mais pour intéresser le spectateur il assemble les pièces retenues à sa manière et se glisse dans les vides de l'Histoire. Pour d'évidents impératifs de métrage, il ne peut livrer les treize témoignages versés au dossier. Il en garde dix, qu'il recoupe. Or, les trois dépositions passées sous silence sont celles qui étaient les plus accablantes pour Rivière dont elles dénonçaient, successivement, la rouerie, les troubles de la personnalité et la cruauté envers les animaux. De la même manière, dans son écrit, Pierre Rivière explique souvent les raisons qui ont amené sa mère à se comporter d'une certaine manière. Dans le film, en revanche, les actions ne sont pas motivées, ce qui les rend énigmatiques. D'autant que certains détails sordides – la femme s'empiffre de ragoût durant son retour de couches, tend à sa belle-mère un drap sur lequel elle a déféqué... – sont de pures inventions cinématographiques. Une extension par rapport au livre. Assurément.

Dans la première partie de son mémoire Pierre Rivière explique précisément les travaux agricoles et les moments essentiels de la vie paysanne. Il ne dit rien, par contre, des multiples détails qui étaient trop évidents à son époque pour qu'il ait songé à les consigner. René Allio, contrairement à Michel Foucault et aux membres de son équipe, choisit de combler les vides pour redonner à l'événement sa dimension matérielle.

L'image de la fille qui réchauffe devant lâtre la chemise de sa mère enceinte, le curé qui fait la classe en menaçant les élèves de sa grande règle de bois... nous permettent d'adhérer au récit, de ne pas projeter dans le passé des problèmes actuels.

Les notables n'auraient-ils pas pu être interprétés par des notables locaux ? Fallait-il marquer à ce point l'écart entre les notables et les paysans ?

René Allio a fait le choix d'opposer deux systèmes actoriels. Pour incarner les paysans, il a recruté, par petite annonce publiée dans *L'Orne combattante*, des habitants de la région, qui ne se sont d'ailleurs pas précipités pour jouer dans le film. Les rôles de notables sont endossés, à de rares exceptions près comme celle de l'avocat Roland Rappaport qui inter-

L'exemplaire qui a servi à René Allio pour préparer le scénario de son film, livre de 350 pages publié en 1973.

Photo Christian Guy / archives René Allio / collection Annette Guillaumin.



prête le procureur, par des comédiens professionnels. Personnellement, je trouve le procédé intéressant. De la sorte, juge d'instruction, magistrats, médecins légistes et aliénistes sont, au sens propre, des acteurs en représentation, avec leurs effets de manche au tribunal ou à l'Académie de médecine... Ce sont ainsi, littéralement, dans le bocage normand, des pièces rapportées, qui font tache dans le paysage avec leurs habits noir et blanc. À l'inverse, les villageois, vêtus de velours marron ou de tabliers ardoise, font corps avec la terre ou avec les pierres de leur maison. Par ce dispositif, le spectateur comprend immédiatement que ces deux mondes, entrés artificiellement en contact, à l'occasion d'une tragédie, ne peuvent se comprendre. D'ailleurs, les uns et les autres ne sont pas non plus filmés de la même manière. Les élites évoluent dans un univers tout en profondeur. Quand ils se déplacent, la caméra recule sous leurs pas, comme pour signifier qu'ils accaparent l'espace. Inversement, les paysans n'ont pas de place, ils vivent sur des seuils, dans des interstices. L'opérateur les filme immobiles devant leur ferme, sur le pas de la porte, ou suit leurs allers-retours latéraux, de droite à gauche pour se rendre dans le hameau de la mère, à Courvaudon, de gauche à droite, pour retourner chez le père, à la Faucterie.

Diriez-vous comme Michel Foucault que Claude Hébert c'est Pierre Rivière ? Est-ce lui qui porte le film ?

Physiquement, Claude Hébert ne correspond pas vraiment au portrait robot que l'on peut tirer de Pierre Rivière à partir des différents signalements faits par les médecins et les chroniqueurs judiciaires de l'époque. Il n'a pas le front étroit et déprimé, ses sourcils ne se croisent pas en arc... Il n'est pas non plus «le parricide aux yeux roux» de Michel Foucault. Par contre, à l'écran, Claude Hébert se comporte comme Pierre Rivière. Sa gestuelle est conforme à celle qui est décrite par le procureur du roi : «Sa démarche est saccadée et par bonds, il saute plutôt qu'il ne marche.» Comme tout comédien professionnel, il endosse un rôle mais il l'habite si bien qu'il finit par être ce personnage qui avait posé aux experts de la monarchie de Juillet une énigme car il flottait bien au-dessus du médical et du judiciaire, hors crime, hors histoire, pour devenir une figure tragique universelle. ■

Trois films de René Allio (1924-1995) forment une sorte de trilogie ancrée dans le monde rural et son histoire, *Les Camisards* (1973), *Moi, Pierre Rivière...* (1976), *Un médecin des Lumières* (1988). Ce dernier a été tourné à Hérisson avec Vincent Gauthier, Emmanuelle Grange, Olivier Perrier, Jean-Paul Wenzel, Paul Savatier..., produit par FR3 et la Sept. Un bijou. À quand une rediffusion ? Pour en savoir plus : *Les Chemins de René Allio*, de Guy Gauthier, éd. du Cerf, 1993.

Gérard Mordillat se souvient des moments forts de l'expérience de *Moi, Pierre Rivière...* avec les gens du pays, et du soutien de Michel Foucault.

Entretien Jean-Luc Terradillos

Gérard Mordillat

Serrer la main de l'Histoire

En 1975, René Allio tourne *Moi, Pierre Rivière, ayant égorgé ma mère, ma sœur et mon frère...*, d'après l'ouvrage collectif dirigé par Michel Foucault et publié deux ans auparavant. Le film a été tourné en Normandie, à une trentaine de kilomètres du lieu du crime, avec les habitants de la région. Nicolas Philibert et Gérard Mordillat étaient les deux jeunes assistants du réalisateur.

L'Actualité. – Quel était l'écho du livre publié par Michel Foucault ?

Gérard Mordillat. – Très important. Parce que c'est un texte exceptionnel, pas seulement le témoignage d'un assassin qui règle en quelques lignes cette histoire-là. Ce qui fait date dans le texte de Pierre Rivière c'est sa puissante capacité narrative et introspective. Il est rare d'avoir un témoignage aussi large, aussi approfondi, je dirais même : aussi bien écrit.

Ce mémoire posait quantité de questions qui nous préoccupaient à l'époque, et qui me préoccupent toujours, sur la justice, les circonstances atténuantes, la folie, le rôle de la femme, la structure familiale.

Cela avait-il un sens particulier de tourner le film dans la région où le crime eut lieu, avec des gens qui ne sont pas comédiens ?

C'était une des idées fondatrices de René Allio. Il tenait beaucoup à rejoindre par cette voie-là – le fait de travailler avec des acteurs non professionnels – les fondations documentaires extrêmement solides dont nous disposons grâce au travail de

Michel Foucault et de Jean-Pierre Peter. Les paysans étaient donc interprétés par des non professionnels mais les bourgeois – médecins, notaires, prêtres, etc. – l'étaient par des acteurs. Avec Nicolas Philibert, nous ne partagions pas ce choix purement théorique de René Allio. Non seulement il est toujours très difficile de mêler dans un film des acteurs non professionnels et des professionnels, mais nous étions en mesure de lui proposer des gens du pays qui auraient pu jouer les bourgeois de façon très convaincante. Le hiatus entre le monde paysan et le monde de la bourgeoisie aurait été tout aussi flagrant en ne faisant jouer que des non professionnels et cela aurait donné une plus grande cohérence à l'ensemble des personnages.

Cela dit, les fondations documentaires sont tellement solides que le film traverse le temps, et si l'on peut regretter telle ou telle chose, ce n'a que peu d'importance au regard du projet final.

Les gens ont-ils adhéré aisément au projet ?

Pendant plusieurs mois, nous avons sillonné le bocage normand à rencontrer les gens. On ne voulait surtout pas arriver en territoire conquis. On a beaucoup écouté les gens, beaucoup discuté avec eux. Plusieurs sont devenus des amis. À la fin, on connaissait tout le monde, jusqu'au nom des chiens. Après une grande réunion à la mairie d'Athis-de-l'Orne, quelqu'un nous a dit : vous avez réuni là des gens qui ne se parlaient plus depuis vingt-cinq ans !

Personne n'a été considéré comme figurant. Nous leur avons bien expliqué qu'ils étaient là pour jouer un rôle important qui était leur propre rôle, que là soudain ils incarnaient leur propre mémoire, leur propre histoire, qu'il fallait être absolument ce qu'étaient leurs arrière-grands-parents.

Gérard Mordillat est écrivain et cinéaste. Il a réalisé *Les Vivants et les Morts*, et avec Jérôme Prieur des séries documentaires, *Corpus Christi*, *L'Origine du christianisme*, *L'Apocalypse*.
Derniers livres : *Le Linceul du vieux monde* (Le temps qu'il fait, 2011), *Ce que savait Jennie* (Calmann-Lévy, 2012). Son prochain film, *Le Grand Retournement*, sort le 23 janvier.

Émilie Lihou, qui joue la grand-mère paternelle, nous a raconté qu'enfant elle avait habité la maison de l'avocat qui conseille le père de Pierre Rivière. Elle n'était pas apparentée à l'avocat mais la maison était devenue un bien de sa famille. On avait l'impression de serrer la main de l'Histoire.

On peut dire que le film a levé une région. Ce fut une expérience humaine très forte pour tout le monde.

Pourtant c'était un projet très exigeant.

La seule méthode pour y arriver c'est de prendre le temps d'expliquer ce que l'on fait, comment on va le faire et pourquoi on le fait. J'ai appliqué cette méthode lorsque j'ai tourné *La Forteresse assiégée* à Bitche. Mais je n'ai pas eu d'expérience aussi large, aussi puissante que celle de *Moi, Pierre Rivière...*

Le film donne l'impression que le paysage n'a pas changé depuis l'époque de Pierre Rivière.

Ça n'avait pas beaucoup changé. Je ne sais pas aujourd'hui. En tout cas, on n'a pas eu tant de mal à trouver des décors tout à fait plausibles, le bocage, des chemins creux, etc.

D'autre part, ce film possède une valeur documentaire supplémentaire pas immédiatement visible : les vêtements des paysans et les outils sont de «l'époque» de Pierre Rivière. Ils nous ont été prêtés par les gens qui les conservaient précieusement dans leurs malles, dans leurs greniers.

Quand Michel Foucault venait sur le tournage, que faisait-il ?

Souvent accompagné de Jean-Pierre Peter, Michel Foucault venait par sympathie, par amitié, pour soutenir le projet mais jamais il ne s'est mêlé de rien, sinon dans les discussions – avec René Allio les discussions

étaient possibles, ouvertes, il admettait qu'on développe des points de vue antagonistes. Michel Foucault fut un puissant soutien car quand il a fallu trouver de l'argent pour terminer le film, il est allé voir Gallimard pour lui demander de financer ce qui manquait (200 000 F), en laissant entendre que sinon il irait publier ses livres chez un autre éditeur.

Pourquoi la scène où jouait Michel Foucault n'a-t-elle pas été conservée au montage ?

Michel Foucault et René Allio jouaient deux avocats. Je n'étais pas là lors du tournage de la scène. Vêtu d'un costume particulièrement élégant, Michel Foucault avait une réelle présence cinématographique et une élocution d'une liberté totale. Mais autant Michel Foucault était un acteur naturel, absolument parfait, autant René Allio était un acteur épouvantable. À la vue des rushes, impossible de garder quoi que ce soit de la séquence... ■

Michel Foucault en costume d'époque sur le tournage de *Moi, Pierre Rivière...*



Philippe Barrier / Fonds René Allio / IMEC

La Voix de son maître

Après *Moi, Pierre Rivière...* Gérard Mordillat et Nicolas Philibert se sont lancés dans la réalisation de leur premier long métrage, *La Voix de son maître* (1979), un documentaire sur le discours patronal pensé dans la perspective tracée par Michel Foucault dans son discours inaugural au Collège de France. Dans le Cahier de l'Herne consacré à Michel Foucault (2011), Gérard Mordillat évoque les rencontres avec le philosophe : «Pendant la préparation du film, Michel Foucault accepta d'être notre *sparring-partner*, celui en face duquel nous affûtions nos réflexions et nos hypothèses de tournage, tant sur le plan intellectuel qu'esthétique. Michel Foucault était un homme de parole – dans tous les sens du terme ! – et si dans les discussions il était toujours très ferme,

très sûr des arguments qu'il développait dans une langue aussi élégante qu'articulée, il n'était jamais péremptoire et se prêtait volontiers à la contestation, voire à la polémique. Alors que son œuvre le requerrait tout entier, je veux insister sur la patience dont il témoigna à notre égard. Michel Foucault était incroyablement disponible, curieux, ouvert, avec cette qualité des grands pédagogues de toujours nous laisser le sentiment que c'était nous qui lui apprenions quelque chose. Aussi, même s'il n'a pas participé directement au tournage, son rôle d'ange tutélaire a été essentiel dans la réalisation de *La Voix de son maître...*»

Et de préciser que le film fut «interdit pendant treize ans sur les chaînes du service public...»

«Si Michel Foucault n'était pas réellement notre premier spectateur, il était en tout cas celui qui nous importait en premier. Je crois qu'il ne fut pas déçu de notre travail. Il nous écrivit : "L'analyse politique du discours s'est faite surtout, jusqu'à présent, en termes dualistes : opposition d'un discours dominant et d'un discours dominé, avec entre eux la barrière de classes et des mécanismes dont le modèle est emprunté à la répression, à l'exclusion, au refoulement. Il s'agit ici de montrer le discours comme un champ stratégique, où les éléments, les tactiques, les armes ne cessent de passer d'un camp à l'autre, de s'échanger entre les adversaires et de se retourner contre ceux-là même qui les utilisent." S'il était bon acteur, Michel Foucault était aussi un spectateur de qualité...»

Le festival Filmer le travail a présenté en 2012 *La Voix de son maître*, en présence de Gérard Mordillat. Celui-ci revient à Poitiers le 13 février sur le thème «Écrire, filmer le travail».

Pour dire ce qu'il doit à l'aventure de *Moi, Pierre Rivière...* avec les Normands et à René Allio, Nicolas Philibert a fait *Retour en Normandie*, qui est aussi un retour sur ses «propres fondations».

Entretien Jean-Luc Terradillos

Nicolas Philibert

Retour sur Allio



Nicolas Philibert

Nicolas Philibert a débuté au cinéma avec René Allio, dont il fut stagiaire sur le tournage des *Camisards* (1970), accessoiriste pour *Rude journée pour la reine* (1973), assistant à la mise en scène, avec Gérard Mordillat, pour *Moi, Pierre Rivière...*, puis producteur délégué de *L'Heure exquise* (1981). Après le succès de *Être et avoir*, film sur la vie quotidienne d'une classe unique dans un village de montagne (prix Louis Delluc 2002), Nicolas Philibert est revenu sur les traces de *Moi, Pierre Rivière...* Ce qui a donné *Retour en Normandie*, en 2007. Un retour sur le cinéma de René Allio mais aussi sur ses «propres fondations».

L'Actualité. – Dans la préparation sur le terrain de *Moi, Pierre Rivière...*, aviez-vous recours au livre présenté par Michel Foucault ? Ou bien le travail des historiens était-il filtré ou réinterprété par René Allio ?

Nicolas Philibert. – Il nous arrivait de nous replonger dans le livre pour chercher un détail, mais notre

outil quotidien c'était vraiment le scénario ; d'autant que celui-ci était très proche des documents, des documents «bruts», et qu'il ne cherchait ni à s'en émanciper ni à donner sur cette affaire une vision romancée. Au contraire ! On peut dire que la matière même, la matière première du film, ce sont les documents, la parole des uns, les écrits des autres. C'est peut-être d'abord un film sur le langage. René Allio voulait nous faire littéralement «entrer» dans le mémoire de Pierre Rivière comme dans les différentes sphères de discours dont relèvent les pièces du dossier : la voix des témoins, la langue des médecins, celles des psychiatres, des hommes de loi, la presse de l'époque, etc. Il voulait faire un film sans fioritures, et c'est ce côté brut, presque documentaire, cette âpreté, qui en fait la beauté.

On est loin de ces fictions historiques qu'on voit à la télé, où les costumes donnent l'impression de n'avoir jamais été portés, et dans lesquelles on ne craint pas de prendre toutes sortes de libertés avec les faits au nom de l'Audimat. Allio n'était pas dans le compromis. Il l'a chèrement payé.

Ce film, est-ce une transposition, une reconstruction, une œuvre autre nourrie par le livre ?

Un peu tout cela à la fois. Une œuvre autre nourrie par le livre ? C'est une évidence puisque sans ce livre il n'y aurait pas eu de film ! Une transposition ? Bien entendu. Il s'agissait de faire un film, non une «reconstitution» scientifique des événements. Une reconstruction ? Naturellement aussi. Comment voulez-vous qu'il en soit autrement ! Je pense en particulier à la manière dont la narration progresse : non pas de façon linéaire mais selon une construction complexe qui entremêle plusieurs registres, qui tire plusieurs fils à la fois : d'un côté les événements

René Allio, Gérard Mordillat et Nicolas Philibert en 1975 lors du tournage de *Moi, Pierre Rivière...*

sont racontés par la voix de Rivière – la plupart du temps en *off* – et de l'autre, on suit la progression de l'enquête, les dépositions, les témoignages accumulés pendant l'instruction – filmés face caméra –, les rapports médicaux, les expertises des psychiatres, le procès, les plaidoiries, les images du crime, etc.

Qu'est-ce que Michel Foucault apportait en venant sur le tournage ?

Dans mon souvenir il venait en spectateur et s'efforçait de rester discret, malgré sa voiture, une décapotable. Il n'était pas question pour lui d'intervenir dans la mise en scène de René Allio, mais à la pause déjeuner, il se mêlait à l'équipe et aux Normands, sans chercher, comme le dit si bien Joseph Leportier dans *Retour en Normandie*, sans chercher «à mettre en avant ses qualités intellectuelles».

et n'a jamais cessé de dessiner. Ces références étaient précieuses pour qui aurait à aménager les décors, à créer les costumes ou à faire la lumière, mais là encore, il n'était pas question de demander aux uns et aux autres de les suivre à la lettre, ni de faire des images léchées, académiques, ou trop référencées. Il y avait un côté «bricolage», un peu foutoir extrêmement salutaire. Et puis le tournage était sous-financé ! Conclusion : il fallait tourner vite, à l'arrache.

Vous évoquez le pouvoir de conviction d'Allio. Qu'est-ce qui l'animait ?

Comme n'importe quel cinéaste, Allio devait déployer une énergie folle pour chacun de ses films. Et comme ceux-ci ne marchaient pas commercialement, il n'a jamais réussi à capitaliser sur son nom. Comme si, pour chaque film, il devait repartir à zéro. En tra-



Nicolas Philibert



Nicolas Philibert

Un petit rôle d'avocat lui avait été confié. Pourquoi la scène n'a-t-elle pas été conservée au montage ?

Le fait de jouer une scène l'avait beaucoup amusé. Mais la première version du montage approchait les trois heures. C'était trop long ! Allio a dû sacrifier de nombreuses séquences. Celle dans laquelle il jouait n'étant pas indispensable à la progression du film, elle a été coupée. Mais je pense qu'il y avait autre chose... Foucault était «trop» connu. Quoi qu'on fasse, en regardant la scène, c'est lui qu'on voyait, et non le personnage qu'il était supposé incarner. Comme s'il y avait eu «un corps en trop».

Aviez-vous des films de référence pour ce travail ?

On parlait beaucoup cinéma avec Allio, mais s'agissant de son propre travail, il se référerait bien davantage à des peintres qu'à d'autres cinéastes. Il avait apporté des cartons et des cartons de bouquins, et nous montrait des reproductions de Millet, de Chardin, de Le Nain... Il ne faut pas oublier qu'il a commencé comme peintre,

vaillant à ses côtés, si j'ai appris une chose, c'est que la liberté artistique ne tombe pas du ciel ; il faut la conquérir, la reconquérir toujours.

Retour en Normandie tient du journal intime et de l'enquête. N'est-ce pas d'abord un retour sur le cinéma de René Allio, une façon de donner des arguments pour inciter à voir ou revoir ses films ?

Le tournage de *Moi, Pierre Rivière...* a beaucoup compté pour moi. De toutes mes expériences d'assistant-réalisateur, c'est certainement la plus belle. Notamment parce que le choix de confier les rôles principaux, du moins tous les rôles de paysans – le meurtrier, sa famille, les voisins, les témoins – à des paysans de la région plutôt qu'à des acteurs professionnels a donné à cette aventure une dimension humaine particulière. Avec Gérard Mordillat – l'autre assistant – nous avons passé près de trois mois à aller de ferme en ferme à la recherche de «nos» acteurs. C'était passionnant, et très difficile : il fallait vaincre leur résistance et réussir à les embarquer dans un projet auquel ils n'étaient

Annick Bisson dans *Moi, Pierre Rivière...* où elle joue Aimée Rivière, et dans *Retour en Normandie*.

Le festival Filmer le travail diffuse deux films de Nicolas Philibert, *La Ville Louvre* et *Être et avoir*, le 16 février au TAP Castille.

absolument pas préparés. Et puis le tournage a fini par commencer, et malgré les difficultés financières qui ont pesé jusqu'au bout, cette expérience partagée entre gens de cinéma, presque tous parisiens, et paysans normands a été très belle. Les conditions de tournage étaient dures, la météo capricieuse, les journées harassantes, mais nous étions portés par une grande énergie. Plus tard, avec le recul, j'ai mesuré la chance que j'avais eue de participer à cette aventure sans doute inédite dans le cinéma français, et avec les années, ce film ne m'a jamais complètement quitté. Il a sans doute nourri mon propre travail, à mon insu, parce que fiction et documentaire y sont étroitement enlacés. L'idée de faire *Retour en Normandie* vient de là. Après le succès d'*Être*

qu'après *Moi, Pierre Rivière...* il s'est installé à Paris et a travaillé plusieurs années comme comédien. Il a joué l'un des deux rôles principaux de *La Drôlesse*, de Doillon, et a monté les marches de Cannes pour le présenter... Quand il a tout laissé tomber pour devenir prêtre, beaucoup de gens ont été stupéfaits, au contraire. Était-il déjà «habité», comme vous dites ? Là encore, je ne vous suis pas complètement. Le terme peut prêter à confusion, laisser croire qu'il était sous l'emprise d'une croyance, comme dépossédé de son libre arbitre, de ses facultés de juger. Or c'est quelqu'un qui a pris son destin en main avec beaucoup de détermination. Il a mis son action en conformité avec ses convictions.

Pourquoi filmez-vous aussi les gens dans leur travail ?

L'idée de *Retour en Normandie* n'était pas de faire un film pèlerinage mais un film au présent. Certes le



Nicolas Philibert



Nicolas Philibert

Ci-dessus, dans *Retour en Normandie*, Joseph Leportier, qui a joué le père de Pierre Rivière. À droite, la famille Borel.

et avoir j'ai voulu faire un film qui dirait ce que je dois à cette aventure, à l'affaire Rivière, à René Allio, et à ce petit coin de Normandie. C'est un retour sur Allio, bien sûr, mais aussi sur mes propres fondations.

Votre film a-t-il eu un impact de ce point de vue ?

La sortie de *Retour en Normandie*, en 2007, a permis à *Moi, Pierre Rivière...* de ressortir avec des copies neuves. Beaucoup d'exploitants ont programmé les deux films. Et *Rivière* a été édité en DVD. À ce jour, c'est le seul film d'Allio en DVD, mais 2013 devrait voir – enfin – une édition de tous ses longs-métrages.

film évoquerait longuement le passé, le tournage de *Moi, Pierre Rivière...*, les innombrables difficultés que René Allio a surmontées pour parvenir à tourner son film avec des paysans normands plutôt qu'avec des stars... mais il y serait aussi question d'aujourd'hui, des mutations du monde, de la maladie, de la mort, de la mémoire, du temps. Du cinéma sous l'angle du désir et de l'obstination.

De la transmission. De ce que j'appelle «l'après», c'est-à-dire de ce qu'on laisse derrière soi quand on fait un film, en particulier lorsqu'on tourne avec des non professionnels comme c'était le cas pour *Moi, Pierre Rivière...* ; ou quand on fait un documentaire. Un cinéaste débarque dans un coin de campagne, dans une banlieue, engage des gens, les propulse dans la lumière, et un beau jour il s'en va. Que laisse-t-il alors derrière lui ? Comment les personnes qu'il a filmées vont-elles vivre cette forme d'abandon ? Comment vont-elles la surmonter, revenir à leurs vies d'avant ? Quel est, au fond, le travail du cinéma ? À travers l'évocation du film d'Allio, c'est de cela dont parle *Retour en Normandie*. ■

La trajectoire de Claude Hébert qui devient prêtre, pauvre parmi les pauvres à Haïti, ne semble surprendre personne. Logique ? Parce qu'il était déjà habité ?

Je me garderais bien de dire que la trajectoire de Claude Hébert n'a surpris personne. N'oubliez pas

Nicolas Philibert, né en 1951 à Nancy, a acquis une notoriété internationale grâce à *Être et avoir*. Citons aussi *La Ville Louvre* (1990), *La moindre des choses* (1996) réalisé dans la clinique psychiatrique de La Borde, *Nénette* (2010), l'orang-outan du Jardin des Plantes. Son prochain film, *La Maison de la radio*, sort le 3 avril 2013.

Carnets de René Allio

Annette Guillaumin, qui a partagé la vie de René Allio, a entrepris de transcrire intégralement les carnets du cinéaste, soit «13 classeurs de 3 carnets de 120 pages», en vue d'une édition en 2014. Elle nous a confié des pages sur la préparation de *Moi, Pierre Rivière...* dont nous publions des extraits.

28/1/75

Ce film d'après le mémoire de Pierre Rivière ne peut pas l'expliquer, tenir sur celui-ci un discours qui l'éclaire, le démonte et le remonte comme une mécanique parfaitement maîtrisée. En effet, une *calibène*¹ ne peut pas se démonter, elle n'est pas une «mécanique». Le film ne peut que tendre à ressembler à l'acte de Pierre Rivière ou à ses *calibènes*, quelque chose qui provoque discours, analyses et commentaires mais qui, en même temps les affole. [...]

27/2/75

Esquissé un schéma de tout le film qui a l'air de fonctionner convenablement.

– Le début y est à peu près défini, sous réserves de quelques modifications proposées par Jean Jourdeuil².

– Le mémoire y est en place, coupé en deux par un morceau qui renvoie au procès et au débat Responsable/ pas Responsable des psychiatres, docteurs, et juges, auquel participe Pierre Rivière lui-même par des extraits de la deuxième partie du mémoire et qui permet d'interrompre le mémoire première partie, juste avant le meurtre au moment très tendu du beau dimanche, pour y revenir, le morceau du procès passé, mais cette fois avec le récit du beau dimanche subjectif, c'est-à-dire tiré de la deuxième partie et qui nous conduit au meurtre. Cette partie, assez haletante, est entrecoupée, une fois ou deux, par des morceaux présentant la demande de commutation de peine au Roi, et, dès le meurtre accompli, Pierre

s'en va pour sa longue errance (la nature, le ciel, la terre, la mer, les arbres, les astres, la comète), qui nous conduit *cut* sur l'article du *Pilote* sur la parfaite prison de Caen, et la cellule où Pierre se pend.

–
Finalement avec cette construction, on arrive à un parti précis : celui de faire dialoguer Rivière à partir du moment où il prend la parole, avec tout le reste. Son discours en contrepoint de tous ces autres discours. [...]

12/3/75

[...] Au fond, il y a quatre espaces primordiaux dans le film :

– celui du travail paysan, l'horizon clos du bocage.

– celui du pouvoir – hiérarchie sociale – dans lequel circule le Mémoire, en remontant, au sein duquel (de plus en plus haut). Il suscite un débat : Rivière «malade mental» ou «criminel», qui est un débat correspondant à l'instauration d'un «code de normalisation» supplémentaire, avec les remous qu'il entraîne dans les rapports de pouvoir des institutions qui en détiennent ou qui en revendiquent au sein de l'appareil.

– celui de la surveillance, où le débat précédent se reflète puisqu'il implique deux institutions surveillantes-enfermantes apparemment opposées, mais en réalité complémentaires.

– celui du récit-remémoration de Pierre Rivière, qui induit souvent le premier ou se tient dedans et expulse les deux autres.

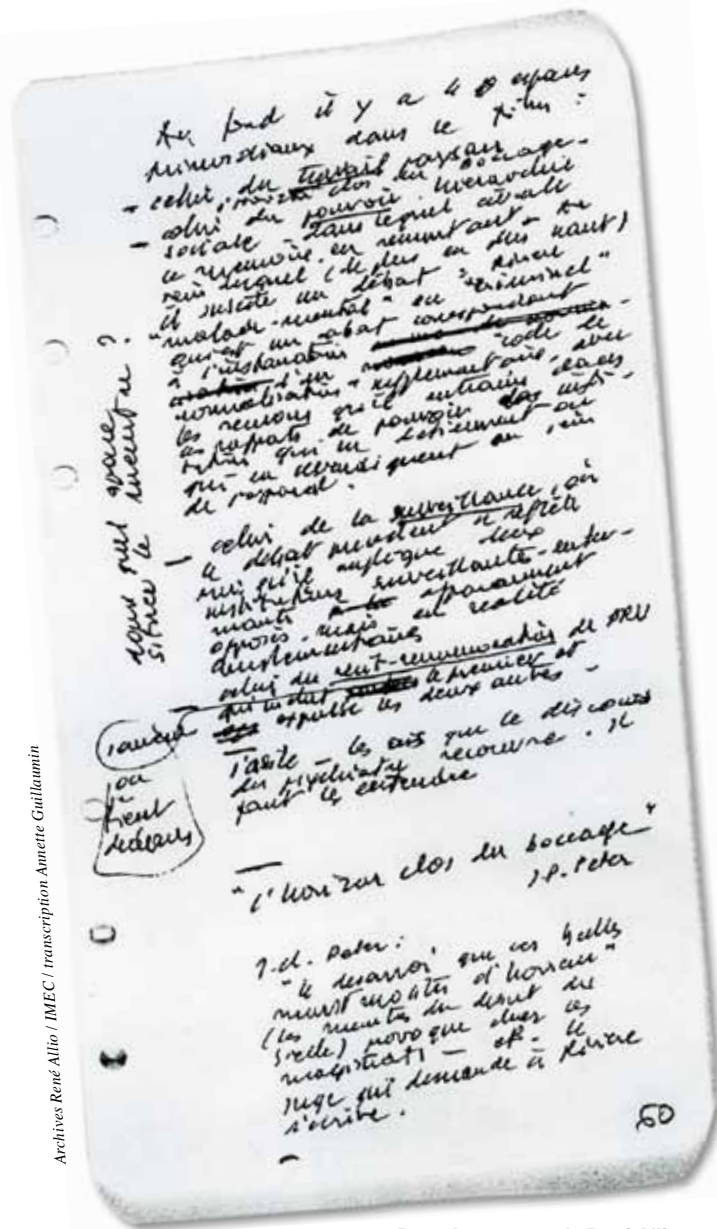
[En marge] Dans quel espace situer le meurtre ? [...]

Le film *Moi Pierre Rivière...*, un film historique, documentaire oui, mais en même temps un poème. Quelque chose de vaste, divers, complexe, mais complet, qui se déroule. D'une certaine façon *Le Chant de la terre*, plutôt *Le Chant d'une terre*. [...]

18/3/75

Moi Pierre Rivière.

L'idée que des acteurs puissent jouer toute la «partie paysanne» de *Rivière* m'est devenue complètement étrangère. Quand je relis les notes là-dessus, il me semble que je suis quelqu'un d'autre, parlant d'un autre film. [...]



Archives René Allio / IMEC / transcription Annette Guillaumin

Page des carnets de René Allio.

8/4/75

Foucault. Son étonnante présence physique, tout frémissant d'une potentialité d'intervention qui se discipline. De tout son être, il tend à ressembler, culminant dans son crâne rasé, à un sexe en érection ; et de toute son intelligence pénétrante. [...]

19/9/75

Je commence demain matin le tournage de *Moi Pierre Rivière*. Après trois mois de bataille pour le financement. René Féré³ me «prête» sa société pour produire le film, il a fallu pour cela que j'en devienne co-gérant. [...]

Klaus Hellwig, Claude Nedjar, Fanny Berchaux et, forcé par Michel Foucault, Gallimard se retrouvent autour du berceau de ce film. (Gallimard qui n'a accepté d'apporter 200000 frs, menacé par M. Foucault de quitter la NRF, qu'à condition que celui-ci signe un contrat de 5 ans, ce qu'il a fait.) C'est donc Michel Foucault qui a fait basculer le projet du film vers sa réalisation puisque

sans les 200 000 frs de Gallimard on ne pouvait rien entreprendre et que je ne sais pas où nous aurions bien pu les trouver, en engageant son propre travail. [...]

Les paysans d'ici dans les rôles, c'est encore là le plus inventé, le plus allant de soi, et le plus risqué de toute l'entreprise. Déjà il en revient plein de raisons de s'en féliciter, de plaisir, de découvertes, de surprises heureuses, je le redoute en même temps puisque je n'ai pas commencé, que j'en attends le meilleur, que je sais que je peux y rencontrer le pire ; pourtant je ne doute pas d'y réussir, tant leurs personnalités sont, là, évidentes, et me donnent confiance. [...]

4/12/75

Terminé le tournage de *Moi Pierre Rivière...* aujourd'hui à 13 H. Soulagement, et désarroi devant le passage à un autre stade du travail. Nous avons tous si bien travaillé et vécu ensemble que l'idée de cesser et de nous séparer nous dérange profondément. [...]

1. Objet fabriqué par Pierre Rivière (notes d'Annette Guillaumin).
2. Coscénariste
3. René Féré^t : cinéaste et producteur français.

À Saint-Stanislas avec Michel Foucault

Pierre Rivière fut le camarade de classe de Michel Foucault à Poitiers à Saint-Stanislas. Docteur en droit de la faculté de Poitiers, il a commencé son activité professionnelle au Cameroun dans les services du travail de la France d'outre-mer. Devenu membre du Conseil d'État, il fut notamment, pendant quelques années, conseiller juridique à l'ambassade de France à Alger. Il fut chargé de créer la Cour administrative d'appel de Paris, qu'il a présidée.

L'Actualité - Comment percevez-vous l'ambiance scolaire à Saint-Stanislas ?

Pierre Rivière. - Le collège Saint-Stanislas n'était nullement l'établissement lamentable évoqué par Didier Eribon dans sa biographie de Foucault ! Les parents de Foucault ne l'y auraient pas inscrit si tel avait été le cas.

Vous étiez dans des conditions d'étude très favorables et d'émulation naturelle entre vous.

Oui, en seconde et en première. À la fin, qu'importe l'émulation, ce qui comptait, c'était le bac. Mais, il n'y avait aucune rivalité.

En seconde, de quoi parlaient des garçons de vos âges ?

Dans nos centres d'intérêt, je citerai en particulier l'histoire. Et on a bien discuté, en classe de seconde et de première. On s'intéressait aussi à la littérature. Franchement, à cette époque, la philosophie ne me passionnait pas. J'en dirais presque autant de Foucault, mais je n'en suis pas sûr. L'histoire m'a davantage intéressé.

L'épisode du chanoine Duret (arrêté, comme tout le réseau Renard, début septembre 1942), ça a été un traumatisme ?

Pour le collège, oui. Pour moi aussi, parce que j'en attendais beaucoup.

Foucault, vous pensez qu'il en a été marqué aussi ?

Oui. Le père Duret avait marqué,

on ne pouvait pas l'ignorer, les générations précédentes. Le collègue a dû faire face à son départ. Le professeur de lettres de première, le père Bardinette, qui a repris les cours de philosophie, est tombé malade. Puis, on a fait appel à Dom Pierrot, de l'abbaye de Ligugé, au mois de janvier 1943. Je garde un grand souvenir de ses connaissances littéraires et de sa culture.

Il y avait aussi la réputation du père de Montsabert.

Ni Foucault ni moi ne l'avons eu comme professeur. Tout Poitiers connaissait le père de Montsabert, ne serait ce que pour... son allure invraisemblable. Ce genre de personnage attribuait assez peu d'intérêt à l'apparence, au confort matériel. Georges Duret était également un homme particulier... un ascète. J'ai un souvenir de lui réfléchissant, trottinant de long en large dans les couloirs du collège avec une cape d'hiver sur le dos. Le chanoine Aigrain était aussi un phénomène. Pour ses critiques littéraires, il avait pris le pseudonyme d'un personnage de Balzac, J.J. Popinot : un juge fouineur, soucieux des qualités, sur le plan social, mais toujours négligé. De la part de René Aigrain, il y avait de l'autodérision à avoir pris ce pseudonyme.

Ce ne sont pas les érudits qui font le climat culturel d'une ville. Ces gens sont solitaires, en raison des exigences de l'écriture. Le père Aigrain a écrit énormément, mais il ne sortait pas.

Mais ils avaient quand même des réseaux. René Aigrain et plus sûrement encore Georges Duret avaient une influence certaine auprès de l'université de Poitiers. Il y avait des réunions de professeurs chrétiens autour de Georges Duret. René Aigrain, lui, avait des relations avec l'université surtout dans le domaine littéraire, la musicologie, l'épigraphie chrétienne.

Vous alliez chez Aigrain pour l'homme, mais aussi pour discuter, pour trouver les livres

qui permettaient d'alimenter vos centres d'intérêts ?

Pour emprunter des livres, et puis parce que l'homme avait beaucoup d'humour, il mettait volontiers en boîte tout le monde, à commencer par ses confrères...

Est-ce qu'à Saint-Stanislas on ressentait les tensions à l'intérieur du clergé après la Première Guerre mondiale ?

Non, les élèves ne ressentait pas ces changements. À Poitiers, il y avait l'église bourgeoise, très conservatrice, et le christianisme social, en référence au journal *L'Aube*. En Poitou, le premier courant était marqué par l'Action française. Peut être l'aurais-je davantage ressenti si j'avais été à Saint-Joseph¹.

Avec Foucault, par une sorte de prudence naturelle, compte tenu du contexte difficile (on était quand même en zone occupée), on évitait de parler de politique.

Foucault était un garçon curieux déjà, fouineur ?

Sinon, nous ne nous serions pas retrouvés chez le père Aigrain. Il y avait chez Foucault beaucoup d'esprit, de culture. J'ai retrouvé tout à fait Foucault dans le feu d'artifice d'intelligence et de prose que constitue le premier chapitre des *Mots et les Choses*.

Est-ce vous qui avez emmené Foucault chez Aigrain ou lui ?

Ce fut parallèle. On s'est retrouvé un jour sans s'être concertés. Nous n'étions pas les seuls, heureusement. René Aigrain était très ouvert, très généreux.

Mais le Père Aigrain recevait toute l'actualité littéraire...

Il recevait énormément de livres et depuis des années. Il s'était procuré notamment les grandes collections historiques de base, de la dernière partie du XIX^e et du début du XX^e. À l'époque, nous n'avions pas accès aux bibliothèques universitaires.

Quand vous avez revu Michel Foucault, quinze ans après, rue



Michel Foucault vers l'âge de 18 ans. Coll. Denys Foucault.

Jean-Jaurès, vous avez parlé de Poitiers, de vous ?

On a parlé surtout de ce que nous étions devenus depuis 1943. Ce fut très ouvert. J'ai compris ce qu'Uppsala² représentait pour lui. Au moment où nous allions nous quitter, Foucault m'a demandé : «Est-ce que tu vas encore à la messe ?» Sur ma réponse affirmative, il m'a dit : «Ça me rassure.» La façon dont il a dit «ça me rassure», le ton, plus que le mot, m'ont conduit à penser que les préoccupations spirituelles ne lui étaient pas étrangères.

Quand le livre *Moi, Pierre Rivière...* est sorti, vous l'a-t-il envoyé ?

Non pas du tout. J'espère qu'il a pensé à cette homonymie.

L'avez-vous lu ?

Bien sûr.

Ça vous a fait un choc quand vous l'avez vu en librairie ?

Non, j'ai trouvé l'homonymie amusante... et puis vous savez, j'avais eu l'occasion de constater que ce nom est très répandu.

La question que je me pose, après cet entretien, c'est ce qui est resté de la période poitevine dans la formation de Foucault. Et je suis incapable de répondre...

Recueilli par Pierre Pérot et Jean-Luc Terradillos

1. Poitiers disposait alors de deux établissements privés du second degré, Saint-Stanislas et Saint-Joseph, orienté vers un public plus privilégié.

2. En 1955, Foucault devient lecteur pour l'université d'Uppsala, sur la recommandation de Georges Dumézil.

TÉLÉVISION SCOLAIRE

Filmer la philosophie

La télévision s'est souvent imaginée source d'éducation. Beaucoup de chaînes devaient initialement répondre à ce cahier des charges (la première chaîne de la RTF, puis la troisième chaîne, jusqu'à l'apparition de la Cinquième en 1994). En 1962, le ministère de l'Éducation créa non pas une chaîne mais la «télévision scolaire» qui commença à diffuser ses programmes sur la grille de la RTF. Tandis que la radio scolaire pouvait notamment proposer au début des années 1970 des programmes dédiés au latin, la télévision scolaire s'est essayée à un exercice jusqu'alors inédit : filmer la philosophie.

On retrouve de tels programmes parmi les 44 000 archives (films, vidéos, bandes radio) réunies dans le fonds audiovisuel du CNDP qui, suite à sa délocalisation depuis le service audiovisuel de Montrouge (Hauts-de-Seine), est désormais implanté à Chasseneuil-du-Poitou (Vienne). Une première série de six émissions furent ainsi produites en 1965 sous le titre de *L'enseignement philosophique*. Ce programme avait été confié à Dina Dreyfus qui, pour la petite histoire, fut la première épouse de Claude Lévi-Strauss, et dans sa vie publique la première femme à être nommée à l'inspection générale de philosophie. En cette année 1965, Dina Dreyfus avait obtenu que l'emploi du temps soit libéré le samedi matin pour les classes

de terminale afin de coïncider avec la diffusion de ces émissions de philosophie. Dans le générique de ce programme, Dina Dreyfus résume ce qu'elle a pour but de faire découvrir aux spectateurs : «Il y a une vie de la philosophie hors de la classe, une cité des philosophes qui l'englobe et la nourrit.» La mise en images de ce propos avait été confiée à Jean Fléchet. Issu de l'Idhec (Institut des hautes études cinématographiques), il travailla en tant que réalisateur extérieur à la télévision scolaire du milieu des années 1960 et jusqu'à la fin des années 1970. Chacun des programmes de cette première série constituait pour lui une «émission d'essai»¹.

PROFESSEUR À L'UNIVERSITÉ DE CLERMONT-FERRAND. Parmi ces programmes, deux invitaient Michel Foucault à s'exprimer. Durant la quatrième émission nommée *Philosophie et psychologie*, celui qui était alors professeur à l'université de Clermont-Ferrand – déjà auteur d'*Histoire de la folie à l'âge classique* (1961) et de *Naissance de la clinique* (1963) – répond au jeune Alain Badiou, professeur au lycée de Reims et, à l'écran, médiateur attitré de cette série. L'émission, tournée au studio situé avenue du général Michel-Bizot dans 12^e arrondissement de Paris, saisit ce vis-à-vis sur fond noir, avec pour seul décor la gestuelle et les expressions des deux protagonistes. Jean Fléchet privilégie

les cadrages serrés afin d'«assister sur (le) visage à l'illumination de la pensée en train de naître».

Pour la sixième et dernière émission de la première série, *Philosophie et Vérité*, Jean Fléchet emboîte le pas du cinéma-vérité et de la Nouvelle Vague, et filme les philosophes hors des studios. Le casting appartient désormais à l'Encyclopédie : Michel Foucault, Georges Canguilhem, Jean Hyppolite, Paul Ricœur sont de la partie, tandis Dina Dreyfus et Alain Badiou font rebondir leur dialogue. Dès son entame, l'émission nous projette dans une intrigue singulière. Jean Hyppolite et Georges Canguilhem, en parfaite symbiose vestimentaire (impers sombres, cravates, cheveux plaqués en arrière), serrés l'un contre l'autre à l'arrière d'un taxi qui traverse Paris, semblent dialoguer comme deux «tontons flingueurs». Si l'on monte le son, on découvre que l'objet de leur contentieux touche aux questions de l'erreur et de la vérité en philosophie. Et c'est pour tenter de l'étudier dans toute son étendue qu'ils gagnent un «lieu confidentiel», le 29, rue d'Ulm (où se situaient l'École normale supérieure et le siège historique de l'IPN, Institut pédagogique national, ancêtre du CNDP) et donc la télévision scolaire où ils rejoignent les autres protagonistes.

Après l'exercice un peu raide du face-à-face en studio, l'idée majeure de Jean Fléchet était de renouer avec une essence du dialogue platonicien au cours duquel «sans cesse, [...] on entre, on sort, on arrive, on repart». Et comme ce dialogue est moderne, un appel téléphonique aurait même dû faire rentrer dans ce «colloque spontané» Raymond Aron depuis sa maison de campagne. Dans ce film qui tente de renouer avec les «données circonstanciées de la rencontre», Michel Foucault s'éclipse le premier après avoir évoqué les thèmes de réflexion qui seront développés bientôt dans *Les Mots et les Choses* (1966), à savoir le rôle central de l'anthropologie dans la redéfinition de la philosophie. Au 29, rue d'Ulm, l'échange reprend, et pendant quatre années la série se poursuivra jusqu'au début des années 1970, avec toujours en toile de fond cette interrogation que résume Jean Fléchet : «Que peut le cinéma pour la philosophie ?»

Alexandre Duval

1. Réflexions sur les émissions de philosophie, du point de vue de leur réalisation par J. Fléchet. *Bulletin de la radio-télévision scolaire*, octobre (1965).

Ci-dessous, Alain Badiou et Michel Foucault, à droite, Jean Hyppolite et Georges Canguilhem.



DEUX DOSSIERS DE L'ACTUALITÉ

L'Actualité Poitou-Charentes a publié deux dossiers sur Michel Foucault, en 2001 et en 2006. Le premier (n° 51) donne la parole à son frère, Denys, à Louis Girard, Jacques D'Hondt et Jean Demélier ainsi qu'à des Poitevins pour lesquels la lecture d'un livre de Foucault fut déterminante. Le deuxième (n° 72) est lié au colloque de l'université de Poitiers sur les usages contemporains de l'œuvre de Michel Foucault. En accès libre sur notre site d'archives : <http://actualite-poitou-charentes.info>

Les deux émissions où apparaît Michel Foucault seront projetées en continu au TAP Cinéma du 25 au 27 mars.

Des séquences de l'émission *Philosophie et psychologie* à retrouver sur le site www.cndp.fr/media-scenen

Les Cahiers philosophiques, édités par le CNDP, ont consacré au 3^e trimestre 2012 (n° 130) un dossier à «Michel Foucault, une politique de la vérité».