

Journées d'études de l'Association française de recherche sur l'histoire du cinéma

« L'histoire du cinéma à l'ère numérique » : quels enjeux contemporains, quelles perspectives actuelles ? »

Paris, INHA (28-29 novembre 2014)

<http://www.afrhc.fr/2014/10/journees-de-lafrhc-28-et-29-novembre-2014>*Dans le programme des Journées, cette intervention figure sous le titre : « Passage du cinéma, 4992. Du fragment comme outil de pensée »*Transcription de l'enregistrement audio qui a également donné lieu à une *version filmée* : <http://ouvrirlecinema.org/pages/mon-coin/ab/filmo/passagevf2.html>

[...] Jusqu'au bout... je crois que c'est 992 [pages] ... quand le graphiste a fait la maquette, il est tombé sur 992 et il a dit : on peut pas... c'est un...y a quelque chose, il faut... il faut garder ça...

Je vais commencer par le titre, parce que en fait avec François Albera on a fait affaire très vite — on s'est écrit deux, trois mails, c'est tout — et on n'a jamais parlé du titre. Donc j'ai découvert le titre... dans le programme... C'est vrai que *Du fragment comme outil de pensée*, c'est une formule, François Albera, que vous avez trouvée dans la fiche de presse¹ et que j'avais utilisée pour faire un peu le lien entre ce travail-là et un autre travail qui est aussi assez volumineux mais qui est déjà en ligne, qui ne concerne pas le cinéma, où j'ai travaillé aussi par morceaux². Donc, pour me présenter, c'était une façon de faire le lien entre les deux.

Je ne suis pas sûre que si on m'avait demandé un titre... En fait, je n'ai pas de titre, je n'arrive pas à trouver de titre. Mais j'ai l'impression que parler du fragment, frontalement, ça pourrait être l'arbre qui cache la forêt. Aujourd'hui, peut-être que j'aurais parlé plus de... j'aurais peut-être introduit la **PRAXIS**, ou bien j'aurais peut-être introduit une série de termes qu'on trouve sur le site dans certains textes³ :

¹http://ouvrirlecinema.org/ansedonia/fichiers/FICHE_PRESSE.pdf²<http://ouvrirlecinema.org/pages/reperes/JOsem.html>³<http://ouvrirlecinema.org/ansedonia/versions.html>**VERSION PASSAGE TRANSFERT TRADUCTION INTERPRÉTATION⁴****1**

Aujourd'hui on va en rester au livre. Le fragment va donc toujours être présent mais je ne vais pas l'aborder frontalement. Et je vais surtout le laisser dans son *milieu singulier* : le livre. Je vais donc commencer par l'exemplaire que j'ai devant moi.

C'est un parallélépipède tout blanc, plus haut que large, qui pèse... 1076 grammes... très maniable... On voit que c'est presque du papier bible : du papier 50 gr. Il est donc un peu lourd mais quand même... emportable !

Alors, au premier abord : la couverture. Certains disent qu'il n'y en a pas ! On y voit, alignés sur la droite, tout en haut et tout en bas... donc, tout en haut : le titre *PASSAGE DU CINÉMA, virgule, 4992* et tout en bas : *ANSEDONIA*, l'éditeur. Il faut retourner sur la 4^e pour trouver un petit texte, qui, là, est signé : Annick Bouleau.

Quand on ouvre le livre, on voit déjà que la 2^e et la 3^e de couverture sont

⁴L'ordre que je préfère (pour la suite du travail d'analyse) est celui-ci : version, traduction, passage, transfert, interprétation.

utilisées pour les choses qui sont un peu « hors-livre » : la 3^e, le colophon et la 2^e, la TABLE (la table des matières que j'ai appelée simplement *table* parce que les *matières* se retrouvent ailleurs).

Quand on arrive à ce qu'on appelle je crois la *page de titres*, on retrouve alignés, sur la droite, tout en haut/tout en bas, à la fois le titre et l'éditeur, et tout en haut à gauche, on trouve, rassemblés, comme à égalité, le nom de la personne qu'on a trouvé en 4^e, donc Annick Bouleau, sous la formulation *Composition, choix des fragments et montage*. Et en dessous, on voit : *Conception graphique : Le Théâtre des Opérations*.

Donc, on a sur une seule page, si on peut dire, deux **personnes** et trois **fonctions**. En effet, je suis à la fois dans la conception et je suis présidente de l'association Ansedonia. Il y a donc déjà là, la question des fonctions (séparer les fonctions et les personnes). Et puis le fait que le graphiste se trouve dans la page de titre — à égalité (au niveau des corps de police) — on est tous les deux : ça aussi, c'est un signe. J'ai oublié de dire que la page [*la page de couverture*] est tout blanche : il y a donc une tension de blanc entre le titre et le nom de l'éditeur.

Parmi les choses qui peuvent faire fonction de signe, l'introduction s'appelle *Mode d'emploi*, comme si c'était une machine ou un appareil.

Ensuite, on va trouver *Matériau*, la liste des revues et quelques publications que j'ai dépouillées.

On va arriver à un index, qui va être le seul index, que j'ai appelé *Matières* — au pluriel (alors que *Matériau* est au singulier). Et on voit que ça commence par des mots, des termes qui ne sont pas du tout cinématographiques puisque ça commence par : *abandon, absence, abstraire...* après on trouve bien sûr *acteur*, etc., mais on va trouver *amour, nuque, une fois pour toujours, vie quotidienne* ... il y a là aussi quelque chose d'énigmatique.

Avant d'arriver au corps même du livre, on va trouver un *Vade-mecum du lecteur* qui explique un peu la présentation (puisque'elle est un peu particulière).

Et l'on s'aperçoit... le *corps* du livre commence non pas sur une page impaire mais sur une page paire. C'est quelque chose qui a aussi été voulu. C'est-à-dire qu'il y a comme une première appréhension visuelle. Il fallait que le lecteur ait une vision d'emblée, comme ça... Il fallait donc trouver une maquette qui puisse donner le maximum de fragments — puisqu'on aperçoit que ce sont des fragments — sur une double page... Le choix des marges, tout ça a été réglé pour qu'il y ait le maximum de fragments sur la double-page...

... Quand on s'approche un peu plus du fragment, on voit qu'il est composé de trois éléments : un numéro, du texte — entre guillemets —, une référence — entre parenthèses — visiblement hyper précise : un nom, un prénom, des fonctions, le nom de la revue, l'auteur, *entretien réalisé...*, etc., et sous certains fragments, on trouve des renvois avec des mots de l'index pour permettre une lecture transversale.

C'est donc un ouvrage qui n'a ni début ni fin, qui se termine par une citation, non numérotée, d'un *polisseur de lunettes*, en même temps que philosophe : « Le reste manque ». C'est de Spinoza. C'est Lacan qui l'appelle quelque part, *polisseur de lunettes*...

Voilà pour les signes importants. Et je vais vous lire la quatrième, parce qu'au lieu de gloser sur...

Une forme s'est mise à apparaître.
Une forme composée, au bout du compte, de 4992 fragments d'écriture travaillés chacun comme un plan de cinéma à la table de montage : la délicate opération de la coupe (cut) *in* et de la coupe *out* pour construire le film.
Ici, le livre.
Pendant une dizaine d'années j'ai lu un grand nombre de revues — consacrées au — ou concernées par — le cinéma,

depuis son acte de naissance (1895) jusqu'à l'aube du nouveau siècle (2000). Lecture qui s'est faite écoute : jetant mon dévolu sur les propos notés, rapportés ou enregistrés (au gré des époques) et finalement imprimés, de représentants du monde professionnel cinématographique (techniciens, industriels, producteurs, exploitants, cinéastes, acteurs...) De ces flux de paroles devenus blocs d'écriture, j'ai élu, retenu 4992 fragments retranscrits et numérotés, méticuleusement.

La lectrice se fait scribe.

Une autre décennie a été nécessaire pour assembler, ordonner, relier, modeler, façonner-fictionner ces fragments tout autour d'un abécédaire personnel. Une volumineuse *matière plastique* devenue un unique long ruban plié en double colonne sur les pages de ce livre.

Oui, j'ai oublié de vous dire : il n'y a pas de chapitres, pas de pages blanches, c'est un seul fichier — Et pour travailler pendant vingt ans sur un seul fichier... c'était très très risqué...

Scribe, je me fais monteuse et plasticienne.

Suivant quel(s) récit(s) ? Au service de quelle(s) histoire(s) ?

Depuis le lieu de la lecture, *Passage du cinéma, 4992* donne à imaginer ces voix singulières, ces corps uniques, initiateurs de récits, de savoirs et d'histoires qui nourrissent l'Histoire, échafaudant ainsi une grande *pièce montée* anachronique.

Chaque fois qu'il ouvrira le livre, en tournant les pages vers l'avant comme vers l'arrière, le lecteur activera la cadence : pour d'autres montages, d'autres formes, d'autres rythmes.

À lui de deviner sa propre *guise*.

Voilà comme une première étape pour aborder le livre.

En fait, je m'aperçois que je voulais commencer par citer Walter Benjamin⁵. Je vais le faire maintenant.

« Je pense que la spéculation ne prend son vol, et un vol nécessairement audacieux vers une certaine réussite, que si, au lieu de mettre les ailes de cire de l'esotérique, elle cherche dans la **construction** seule sa source **d'énergie**. »

Walter Benjamin, *Lettre à Adorno*, in Introduction de Giorgio Agamben, Walter Benjamin, *Baudelaire*, éditions La fabrique, 2013, p.17⁶

Ce qui m'intéresse, c'est *construction* et *énergie*.

2

Dans cette deuxième étape, je vais vous lire les quelques lignes que j'ai adressée à François Albera lorsqu'il m'a demandé si je pouvais lui envoyer quelque chose pour présenter le livre dans le programme... J'ai essayé — je ne suis pas historienne — j'ai essayé de me mettre à la place de l'historien pour amorcer mes questionnements personnels et voilà ce que je lui ai envoyé :

Qu'en serait-il d'une histoire du cinéma qui aurait choisi d'emblée de se construire sous le signe du « pas tout », renonçant à la puissance et à la maîtrise du « tout » (tout savoir, tout maîtriser, tout contrôler) ? Une construction, selon la technique du montage, qui aurait posé ses limites en considérant le témoignage comme un indice, confiant l'interprétation au futur lecteur et sa (ses) lecture(s), non à l'écriture d'un auteur ?

⁵http://agora.qc.ca/dossiers/walter_benjamin

⁶<http://www.lafabrique.fr/catalogue.php?idArt=807>

Autant de questions qui relèvent de l'après-coup : en élaborant au fil des années *Passage du cinéma*, 4992 je n'ai jamais eu comme intention de faire une histoire du cinéma. Mais je me suis sentie habitée par un certain sentiment de l'histoire. Et si mon livre « parle » de quelque chose, cette chose, cet objet, selon moi, ne lui préexiste pas.

3

Dans la troisième étape qui est un peu le contrechamp de ce qui précède, il faut que je vous dise mes repères pour mes questionnements personnels. J'ai comme un *trépied* (un trépied qui pourrait proliférer de pleins de petits pieds...)⁷

Mon premier pied, si l'on peut dire, c'est...

La PRAXIS

... au sens où mon travail d'investigation, de recherche, d'analyse s'ancre dans une pratique (elle peut être *filmique* ; de *montage* : dans les films comme dans les textes ; *elle peut être* pédagogique, aussi) et en retour ce travail d'analyse va transformer ces pratiques. C'est un va et vient constant.

À cette dimension de la praxis, je pourrais ajouter la distinction que j'ai découverte vers 2002-2003 de la différence entre la TECHNÈ et l'EPISTEMÈ, l'objet de la technè et l'objet de l'epistemè⁸. Ça a été fondamental pour moi car j'ai enfin pu comprendre pourquoi je n'arrivais pas à m'intégrer... nulle part...

⁷L'image du trépied, que j'emprunte à la pédagogie institutionnelle, n'est pas forcément heureuse et peut prêter à des malentendus. Il faut l'entendre en référence à la base, à la marche. Cf. la distinction opérée par Jacques Schotte entre base, fondement, origine.

<http://ouvrirlecinema.org/pages/reperes/constel/baseetc.html>

⁸<http://ouvrirlecinema.org/pages/reperes/constel/techne.html>

Le deuxième pied, c'est...

L'HYPOTHÈSE FREUDIENNE DE L'INCONSCIENT, comme concept⁹

...avec tous les autres concepts qui s'ensuivent : le désir inconscient, la distinction entre le Moi et le Sujet de l'inconscient, une certaine approche de l'éthique aussi, comme Jacques Lacan va le travailler¹⁰ :

«Qu'as-tu fait de ton désir ?»

L'éthique, qui va être un rapport entre le désir inconscient et l'action.

Ce « pied », va curieusement me permettre la découverte de la sémiotique perçienne, retravaillée par des cliniciens, des praticiens psychiatres ou psychanalystes, notamment par Michel Balat¹¹. Quelqu'un au départ mathématicien, sémioticien, qui a travaillé dans l'équipe de Gérard Deledalle¹² à Perpignan, une des principales équipes pour découvrir Charles Sanders Peirce, en France.

Toute l'approche de Peirce par Michel Balat va notamment m'aider à travailler la **Fonction scribe**, la fonction **museur**, la fonction **interprète**¹³. Absolument fondamental... et pour les psychiatres... et pour tout le monde je pense...

Le troisième pied, c'est...

⁹<http://www.balat.fr/L-inconscient-et-son-sujet.html>

<http://psychiatriinfirmiere.free.fr/definition/freud-sigmund/freud-theorie.htm>

¹⁰<http://staferla.free.fr/S7/S7.htm>

<http://www.seuil.com/livre-9782020091626.htm>

¹¹<http://balat.fr/>

<http://balat.fr/-Causeries-de-Canet-.html>

¹²<http://www.southernsemioticreview.net/review-of-deledalle-by-geoffrey-sykes/>

<http://ouvrirlecinema.org/pages/style/atable/semio/semiotique.html>

¹³<http://www.balat.fr/Le-scribe-le-museur-et-l.html>

La PHÉNOMÉNOLOGIE DU SENTIR

et pas la phénoménologie de la perception.

Découvert dans ce mouvement de psychiatres que je fréquente depuis une quinzaine d'années, à partir des travaux d'Erwin Straus¹⁴ et de Viktor von Weizsäcker¹⁵. Straus, je crois que c'est un neuro-psychiatre, au départ, allemand, von Weizsäcker, je ne sais plus s'il est neurologue, médecin, phil... que j'ai *approchés* via un belge flamand Jacques Schotte¹⁶, et en France, Henri Maldiney¹⁷, le philosophe et Jean Oury¹⁸, le médecin-psychiatre, fondateur de la clinique de La Borde.

C'est très important parce que pour la phénoménologie du sentir, le type de rapport au monde qui s'instaure et se développe dans le sentir est différent du percevoir. Il y aurait comme une dimension communicative déjà signifiante préalable à toute objectivation. On n'est pas encore dans « sujet/objet ». C'est antérieur à toute représentation¹⁹.

Weizsäcker parle du *pathique*²⁰, qui n'est pas le *pathos*. Il parle des verbes pathiques : en français, *pouvoir, vouloir, devoir* ; en allemand, il y en a cinq...

Arrivée à ce stade, c'est ce que je disais à François Albera, tout à l'heure, je ne sais pas en quoi ces histoires de praxis, de désir inconscient, de distinguer

¹⁴<http://www.millon.fr/collections/philosophie/krisis/dusensdessens.html>

¹⁵http://fr.wikipedia.org/wiki/Viktor_von_Weizsäcker

¹⁶<http://www.revue-institutions.com/fiche-hs02.html>

http://fr.wikipedia.org/wiki/Jacques_Schotte

¹⁷<http://www.henri-maldiney.org/>

¹⁸http://www.liberation.fr/debats/2014/05/21/jean-oury-celui-qui-faisait-sourire-les-schizophrenes_1023423

<http://ouvrirlecinema.org/pages/reperes/JOsem.html>

<http://ouvrirlecinema.org/pages/reperes/Ciph/LaffitteAprillsem.html>

http://fr.wikipedia.org/wiki/Jean_Oury

¹⁹<http://ouvrirlecinema.org/pages/reperes/constel/sentir.html>

²⁰<http://ouvrirlecinema.org/pages/reperes/constel/pathique.html>

le Moi du Sujet de l'Ich, l'existentiel, le corps, le sentir, ... en quoi cela peut être pertinent pour vous, historiens... Je n'en sais rien, je vous livre ça comme ça...

... sauf que certains m'ont recommandé des lectures et la question par exemple de différencier le Moi du Sujet de l'Ich : j'ai acheté le livre d'Ivan Jablonka²¹, *L'Histoire est une littérature contemporaine*²². Je ne l'ai pas encore lu, j'ai parcouru l'introduction, mais la question du *Je*, la place du *Sujet*... enfin, c'est toujours très difficile de faire usage de ces termes ! Jablonka propose un « Je de méthode » ... Le Sujet de l'Ich, qu'est qu'il en fait ? Ou bien est-ce qu'il en reste au Moi conscient, je sais pas...

4

Je vais terminer par une partie un tout petit peu plus longue que les précédentes...

Dans l'introduction du livre, il y a en exergue une citation des dialogues de *La Maman et la putain* (1972) de Jean Eustache²³ :

« Parler avec les mots des autres, voilà ce que je voudrais.
Ce doit être ça la liberté. »
Alexandre à Veronika.

Là, sur mon papier, cette quatrième étape, je l'ai appelée « Les mots des autres ».

Ce sont des choses que l'on m'a écrites ou dites et j'ai l'impression que c'est travaillé — *logiquement* — dans les *strates* que je vous ai présentés...

La première personne,

²¹<http://www.franceculture.fr/personne-ivan-jablonka.html>

http://www.laviedesidees.fr/Jablonka-Ivan_.html

²²<http://www.seuil.com/livre-9782021137194.htm>

²³http://fr.wikipedia.org/wiki/Jean_Eustache

je l'ai rencontrée dans une librairie. Elle était en train de lire le livre. Et qui me fait part de sa remarque — il est plongé dans la lecture, il trouve ça formidable, et à un moment donné, il se dit :

« C'est bizarre, je suis en train de lire des choses que si je les lisais ailleurs, je crois que ça ne m'intéresserait pas du tout, ou que je passerais à côté, que ça serait complètement inintéressant... »

Ça, c'est quand même... ça *m'interpelle* ! Comme on dit...

Une deuxième personne,

— ce sont des extraits de mails où j'ai beaucoup coupés —

[...] Sans ornementation théorique et références philosophiques, on est conduit vers la question essentielle : « Où sommes-nous ? » – et à habiter avec vous le temps en chevauchant des rythmes très divers, jusqu'à rencontrer votre intimité. [...]

Une troisième personne,

(Là, je *rentre* en plein milieu d'une phrase)

... d'un objet qui sera là, longtemps, comme une sorte d'usuel infiniment feuilletable, sans savoir si c'est pour sa matière propre ou bien pour le geste qui le fonde que ce livre est déjà un ami. [...]

Un peu plus loin, il va citer Maurice Blanchot²⁴ :

« Il n'est pas douteux que les œuvres nous attirent moins par elles-mêmes que comme les marques éblouissantes qui nous rendent visible le cheminement passionné d'un artiste, le mouvement exprimant sa propre contestation et, par elle, la contestation de l'art devenu stabilité et repos, – et chaque

²⁴http://fr.wikipedia.org/wiki/Maurice_Blanchot

artiste nous apparaît à son tour comme la trace, non pas destinée à durer, mais peut-être à s'effacer, qu'a laissée l'art, à la recherche de son point extrême. » [...]

Enfin, la quatrième personne,

c'est un peu plus long, je peux dire son nom parce qu'on est en contact, j'ai mis le texte en ligne.

Il s'agit de Pierre Johan Laffitte²⁵, un jeune maître de conférences de l'université d'Amiens qui a fait sa thèse sur l'analyse²⁶ du discours de la *pédagogie institutionnelle*. Tout à l'heure j'ai cité Jean Oury, une des figures fondatrices de ce mouvement de *psychothérapie institutionnelle*. Ils disent tout le temps : psychothérapie et pédagogie institutionnelles, c'est la même chose, c'est la même base théorique. Fernand Oury, le frère de Jean, a été une des têtes motrices de la pédagogie institutionnelle. Et donc, Pierre Johan Laffitte, je l'ai rencontré dans ce cadre-là. Et on continue à échanger.

Il ne m'a pas écrit tout de suite, mais après le passage de... Avec Alain Veinstein, on a fait un entretien qui est passé dans l'émission *Du jour au lendemain*²⁷ sur France Culture. Pierre m'a écrit à la suite du passage à l'antenne. Il est plutôt spécialiste de l'analyse du discours, de la critique

²⁵<http://ouvrirlecinema.org/pages/reperes/Ciph/LaffitteAprillsem.html>
<http://www.ouvrirlecinema.org/pages/reperes/sens-precaire.pdf>
<http://www.theses.fr/2003PA040219>
http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/rhren_1771-1347_2009_num_69_1_3076
<http://www.aprene.org/book/export/html/2610>
https://muse.jhu.edu/login?auth=0&type=summary&url=/journals/french_studies_a_quarterly_review/v060/60.11/affitte.html

²⁶Plus précisément : l'analyse *praxique* du discours de la pédagogie institutionnelle.

²⁷<http://www.franceculture.fr/emission-du-jour-au-lendemain-annick-bouleau-2013-12-24>

littéraire... et il est aussi très... *partant* de la sémiotique peircienne revisitée après Freud et Lacan par Michel Balat.

Là aussi, il y a beaucoup de coupes. Il fait donc allusion à cet entretien et à Alain Veinstein...

[...] Vous n'avez quasiment pas parlé du contenu, seulement de la forme – laissant à penser que « le substantiel est contingent ». Par contingent, je n'entends pas « secondaire », mais au contraire, « substantiel » au sens positif du terme, mais le tout dans une vision anti-essentialiste. Ce qui me semble concorder avec ton abord, et de l'art, et de la technè, et de l'existence. Tous ces termes me renvoient aux articulations sémiotiques de Hjelmslev²⁸, revues par mon ami Georges Molinié²⁹.

Ce faisant, tu crées des possibilités de bifurcation, tu crées un dispositif : ensuite, à chacun de cheminer, et donc de laisser se faire les possibilités d'agencement qui sont forcément singulières (là, on est plutôt dans Deleuze³⁰ et Guattari³¹ autant dans *Logique du sens*³² que dans *Mille Plateaux*³³). Ton texte se « dispose au sens » (c'est une expression à moi), mais le sens, lui, reste toujours dans la sous-jacence et n'existe qu'à l'état de la lecture. La lecture de ton œuvre est impossible comme une : elle est pas-toute, elle est renoncement à tout connaître, en cela elle n'est pas fiction mais discours, pas récit mais cartographie [...]

Dans ce dispositif, le ruban est fondamental ; et ce qui dans ce ruban fait fonction de déroulement, mais surtout de

passage, c'est à mon avis l'unité du « ruban de Moebius³⁴ », justement (l'as tu cité ? Si non, je présume qu'il n'était pas bien loin)

Tu as énormément parlé [...] du processus d'émergence de cette forme [...] : l'esthétique est fondamentale dans ton projet ; et pourtant, rien apparemment de plus nu, de plus austère et anonyme que la forme de ton ouvrage. Il y a là une radicalité qui me semble par ailleurs correspondre au « fond » dont tu parles : ce vingtième siècle, sa passion pour l'avant-garde et la recherche de la pureté typographique (l'informatique semble moins annoncer le XXIe que se faire la fidèle élève des typographes révolutionnaires du XXe, en tout cas dans la façon dont tu en parles).

Je ne sais pas ce qu'il veut dire... Je ne sais plus ce que j'ai dit...

À l'inverse d'une fascination pour la froideur automatique de la technologie, tu te trouves plutôt dans l'*automaton*³⁵, donc la possible structure d'un discours, qui n'est véritablement désirant et producteur de sens, que si le sujet du discours se pose en position de maître : et pour cela, « pour ce qui le concerne, le sujet est prié de s'adresser à lui-même » (ça, c'est du Lacan). Et c'est à cela que ton éloge de la fonction m'a fait aussi penser.

Et j'insiste : ce n'est pas une absence de pensée de la présentation formelle qui ressort de cet objet (c'est pourquoi je trouve très judicieuse la photo qui montre ton livre entre des mains, sur fond sombre : en ressort l'éclat mat et nu). Est-on aussi dans une pratique du « neutre », au sens de Barthes³⁶ (et de Molinié), qui se rapprocherait du « négatif » tel que l'entend Oury³⁷ ?

²⁸<http://www.signosemio.com/hjelmslev/>

²⁹<http://www.cairn.info/revue-dix-septieme-siecle-2014-4-page-585.htm>

<http://www.cairn.info/revue-langages-2008-2-page-69.htm>

http://documents.irevues.inist.fr/bitstream/handle/2042/15160/HERMES_1995_15_11_9.pdf?sequence=1

³⁰<http://www.webdeleuze.com/php/index.html>

³¹http://fr.wikipedia.org/wiki/F%C3%A9lix_Guattari

³²http://www.leseditionsdeminuit.com/f/index.php?sp=liv&livre_id=2012

³³http://www.leseditionsdeminuit.com/f/index.php?sp=liv&livre_id=2015

³⁴http://www.ouvrirlecinema.org/pages/reperes/prisnot/IO0910/JO_100217.pdf

³⁵<http://www.cairn.info/revue-la-clinique-lacanienne-2005-1-p-199.htm>

³⁶<http://www.seuil.com/livre-9782020478441.htm>

³⁷<http://www.espace-analytique.org/wp-content/uploads/2014/10/S.LIEVAIN-OURY-AVEC-KIERKEGAARDE.pdf>

http://www.ouvrirlecinema.org/pages/reperes/prisnot/IO0708/JO_071121.pdf

Ensuite, ton allusion au scribe, [...] n'a pas pu ne pas me faire associer sur toute la dimension sémiotique, mais peircienne cette fois, de ton œuvre. [...]

Quand tu évoques ta tapée des citations qui fait de toi une fonction scribe, tu parles du fait que tu tapes sans regarder [...]. Le scribe, c'est celui qui inscrit sans se soucier de ce qu'il inscrit. Et c'est ça qui vient en premier. L'importance de ce moment, c'est que cela « présente » la matière sans laquelle il n'y aurait rien. Le scribe inscrit le *représentement*.

Ça c'est dans le signe chez Peirce : Représentement, Objet, Interprétant³⁸.

Car ton objet, « ce dont » parle ton livre, ne lui préexiste pas. Ton livre est une fonction, et elle aurait pu continuer longtemps encore (attention, pas continuer n'importe comment : c'est là que la fonction et la décision, esthétiques toutes deux, jouent leur rôle dans l'agencement que toi, créatrice, impose au commencement de ce dispositif : car tout de même, il y a bel et bien un point zéro par où se départ la non-existence de ton aire livresque de son existence matérielle – c'est cela qui fait de toi, de la fonction que tu mets en œuvre dans ta lecture et recopie, la fonction scribe. Bien sûr, cette aire ensuite n'existera pleinement, réellement, que sous la forme effective, active, pragmatique, de sa prise en main par d'autres sujets qui, eux, seront libres de faire leur propre tambouille, mais avec les 4900 et quelques fragments ou des brouettes que tu leur proposes : c'est cela aussi, ce que j'appelle « disposition au sens ».)

Paradoxalement, l'existence d'un signe ou d'un ensemble de signes, en tant que *représentement*, précède l'objet dont parle ce signe. Si tu n'étais pas avant tout le scribe aveugle qui transcrit, rien de ce qui est là au fur et à mesure n'émergerait à régime d'art. Sémiotiquement, il n'y a pas de transitivité de l'œuvre d'art, une œuvre ne parle pas « de quelque chose » au sens où cette chose la précéderait ontologiquement ; cette chose qui correspond exactement à

l'œuvre produite, autrement dit son « objet », elle est exactement contemporaine du tracé qui la dispose à la réception. Je dirais même qu'elle « ouvre » à l'infinie variété, ensuite, des constructions de ton œuvre à régime de sens. Bien sûr, ton livre est plus clairement exemplaire de cette approche que, disons, un récit fictionnel à l'unité bien cadencée, type polar ; mais au fond, toute œuvre d'art, en tant qu'œuvre d'art, c'est-à-dire en tant que « lieu commun visitable singulièrement par une infinité a priori de sujets », permet cette répétition qui jamais ne lasse, et jamais n'est exactement la même.

Que permets-tu, par l'activité de scribe ? La présence d'un *musément* : le *musément*, c'est cela, l'objet réel de ton livre. Latraînée téléotique et abductive au travers des traces, qui actualise, réalise, qui sait parfois vérifier, la possibilité de cheminements d'autant plus variés que l'œuvre est « ouverte » – mais cela se vérifie même si ces cheminements sont toujours les mêmes, et si l'œuvre est tout à fait « classique », voire banale, par ailleurs : on peut revoir vingt fois un même film par bonheur, avec profondeur, sans qu'apparemment « rien de plus » n'apparaisse : le simple et le « pauvre » ne sont pas incompatibles avec le retour désirant devant l'œuvre.

En ce sens, l'objet de ton livre se trouve en aval de son inscription. Bien sûr, cela ne veut pas dire que ton livre « parle pour parler », « ne parle de rien » : bien sûr qu'il y a un objet de départ, et c'est toute votre alchimie fonctionnelle avec ton complice graphiste que de l'avoir fait émerger puis se saisir en une forme. Mais il y a plusieurs objets à l'œuvre : certains sont déjà là, fixes ; d'autres sont réels, bougent ; un autre, enfin, peut même être dit « cause » (=cosa, chose...), c'est celui qui se révèle, toujours après coup, quand le sujet découvre ce qui faisait promesse toujours plus vive au fur et à mesure de son commerce avec les signes (ce commerce, c'est autant la lecture, que son écriture : tu n'es pas que scribe, « pendant que » tu faisais le scribe, ça s'inscrivait devant tes yeux et dans ta « machinerie du dire », quelque chose cessait enfin de ne pas s'écrire, et ça bien sûr, ça n'est qu'après qu'on s'en rend compte.

³⁸<http://balat.fr/Cours-de-semiotique-1992-1993.html>

5

Je finis pas une citation de Gilles Deleuze qui pourrait ouvrir une cinquième étape pour reprendre toutes ces choses-là.

« C'est qu'il y a deux manières de lire un livre : ou bien on le considère comme une boîte qui renvoie à un dedans, et alors on va chercher ses signifiés, [...]. Ou bien l'autre manière : on considère le livre comme une petite machine a-signifiante ; le seul problème est "est-ce que ça fonctionne, et comment ça fonctionne ?" Comment ça fonctionne pour vous ? Si ça ne fonctionne pas, si rien ne passe, prenez donc un autre livre. Cette autre lecture, c'est une lecture en intensité : quelque chose passe ou ne passe pas. Il n'y a rien à expliquer, rien à comprendre, rien à interpréter. *C'est du type branchement électrique.* »
Gilles Deleuze, *Pourparlers*, « Lettre à un critique sévère », éditions de Minuit, 1990, p. 17.³⁹

Voilà. Merci.

(Mise à jour 29 décembre 2014)

³⁹http://www.leseditionsdeminuit.com/f/index.php?sp=liv&livre_id=2023