



Notes autour de Michel Foucault et les arts figuratifs: du “cercle du discours” au “cercle des images”

Notas sobre Michel Foucault e as artes figurativas: do “círculo do discurso” ao “círculo das imagens”

André Constantino Yazbek

Professeur adjoint de Philosophie Département des Sciences Humaines, Universidade Federal de Lavras (UFLA), Lavras, MG - Brasil, e-mail: acyzk@hotmail.com

Résumé

Il s’agit, dans cet article, de mettre en rapport quatre textes ou passages fondamentaux de l’oeuvre foucaultienne; passages qui, dans l’ensemble et compte tenu de l’analyse de la littérature ou des arts figuratifs chez Foucault, constituent trois étapes de son parcours: 1) les pages renvoyant à l’analyse du tableau *Las meninas*, de Velázquez, dans *Les mots et les choses* (1966); 2) une conférence s’intitulant *La peinture de Manet* qu’il a donnée en Tunisie (1971); 3) un texte dont le titre est *La peinture photogénique*, qu’il a écrit pour le catalogue d’une exposition consacrée au peintre Fromanger (1975); 4) son texte célèbre, *Qu’est-ce que les Lumières?* (1984), où le philosophe aborde la question de l’*Aufklärung* chez Kant en déplaçant le centre de la réflexion sur les *Lumières* du plan

relatif à une “école” ou à un “mouvement philosophique” au plan concernant essentiellement la question d’un “diagnostic du présent”.

Mots-clés: Littérature et arts figuratifs. Archéologie. Diagnostic du présent. Modernité philosophique.

Abstract

The aim of this paper is to relate four texts or key passages of the foucaultian work; passages that, taken as a whole and based on a analysis of the literature or the figurative arts, cover three stages of the philosopher’s work: 1) the pages that refer to the analysis of the painting Las meninas, by Velázquez, in Les mots et les choses (1966); 2) a conference given by the author in Tunisia, which is entitled La peinture de Manet (1971); 3) a text that was written by the author to the catalog of an exhibition devoted to the painter Fromanger entitled La peinture photogénique (1975); 4) finally, a famous text of Foucault, Qu’est-ce que les Lumières? (1984), in which the philosopher takes up the question of Aufklärung in Kant to move the focus of reflection on the Enlightenment from the plan related to a “school” or “philosophical movement” to a plan that mainly concerns the work of a “diagnosis of present”.

Keywords: Literature and figurative arts. Archeology. Diagnosis of present. Philosophical modernity.

Resumo

O objetivo deste artigo é relacionar quatro textos e/ou passagens fundamentais da obra de Michel Foucault; passagens que, em seu conjunto e tendo-se em vista a análise da literatura ou das artes figurativas, representam três etapas do percurso foucaultiano: 1) as páginas referentes à análise do quadro Las meninas, de Velázquez, em Les mots et les choses (1966); 2) uma conferência intitulada La peinture de Manet, pronunciada na Tunísia (1971); 3) um texto intitulado La peinture photogénique, escrito para o catálogo de uma exposição dedicada ao pintor Fromanger (1975); 4) por fim, um texto célebre de Foucault, Qu’est-ce que les Lumières? (1984), no qual o filósofo trata da questão da Aufklärung em Kant, deslocando o acento da reflexão sobre as Luzes do plano relativo a

uma “escola” ou a um “movimento filosófico” para o plano concernente à questão de um “diagnóstico do presente”.

Palavras-chave: *Literatura e artes figurativas. Arqueologia. Diagnóstico do presente. Modernidade filosófica.*

La tâche critique chez Foucault

- Dans la mesure où vous n'affirmez aucune vérité universelle, où vous levez des paradoxes dans la pensée et où vous faites de la philosophie une question permanent, êtes-vous un penseur sceptique?
- Absolument. (FOUCAULT, 2001d, p. 1525).

“*Absolument*” – il faut commencer par là: absolument sceptique, c'est la réponse que Foucault donne à l'occasion d'un entretien avec G. Barbedette et A. Scala en 29 mai 1984. D'après Paul Veyne, à ce moment “*tout est dit*” :

Foucault doute de toute vérité universelle, rien de plus, rien de moins. La constatation historique de la singularité lui permet par induction de conclure philosophiquement à un scepticisme qui porte, non sur la réalité des chambres à gaz, sur la vraie date de la bataille de Teutobourg ni sur les faits historiques qui remplissent toutes les pages de ses livres, mais sur les généralités, “*qu'est ce que la vraie démocratie?*”, par exemple (et que nous importe de savoir quelle est la vraie démocratie? Sachons plutôt ce que nous voulons) (VEYNE, 2001, p. 29-30).

En suivant Veyne (2001, p. 32), reprenons cela par rapport à la tradition de la pensée occidentale: si pour la philosophie classique la vérité est adéquation, correspondance entre une chose et l'idée que nous nous en faisons, il demeure qu'un grand débat depuis Kant est de savoir si une pareille correspondance peut exister. Prenant parti en ce débat, Foucault nie qu'il puisse y avoir adéquation, car, selon lui, la chose connue ne peut pas être séparée de cadres, qu'il appelle

“discours”, à travers lesquels les hommes se sont historiquement représentés les choses. Ce qui implique que nous devons renoncer à atteindre des vérités générales. Pourtant cela ne veut pas dire qu’on puisse caractériser l’œuvre foucaultienne comme une sorte de philosophie sceptique. D’ailleurs, Foucault lui-même parlera d’une certaine *généralité* de ce qu’on pourrait appeler “la tâche critique” de la pensée contemporaine.

Voyons de quoi s’agit-il

Il s’agit, chez Foucault, d’envisager une tâche critique, mais pas au sens transcendantal. Dans un opuscule intitulé *Qu’est-ce que les Lumières?*, en reprenant la question de l’*Aufklärung* chez Kant, Foucault dévoile un *ethos philosophique* qu’on pourrait caractériser comme une “attitude limite” dans la mesure même où “il faut être aux frontières”:

la critique, c’est bien l’analyse des limites et la réflexion sur elles. Mais si la question kantienne était de savoir quelles limites la connaissance doit renoncer à franchir, il me semble que *la question critique, aujourd’hui, doit être retournée en question positive*: dans ce qui nous est donné comme universel, nécessaire, obligatoire, quelle est la part de ce qui est singulier, contingent et dû à des contraintes arbitraires. Il s’agit en somme de transformer la critique exercée dans la forme de la limitation nécessaire en une critique pratique dans la forme du franchissement possible (FOUCAULT, 2001e, p. 1393).

Nous sommes encore vers 1984. À ce moment, selon Foucault (2001e, p. 1387), ce qu’on entend par philosophie pourrait désormais consister non plus penser la totalité ni l’avenir, mais dire *l’actualité*, diagnostiquer le présent pour dire en quoi il est différent de tout ce qui n’est pas lui. Il demeure que la tâche à accomplir exige que la critique s’exerce non plus dans la recherche des structures formelles qui ont valeur universelle, mais comme enquête historique à travers les *événements* qui nous ont amenés à nous constituer et à nous reconnaître comme sujets de ce que nous faisons, pensons, disons. Ces enquêtes historico-critiques sont bien *particulières*. Donc la critique foucaultienne n’aura pas

pour fin de rendre possible une métaphysique. Tout au contraire du kantisme, elle sera *archéologique* dans sa méthode – puisqu’il s’agit non de dégager les structures universelles de toute connaissance ou de tout l’action morale possible, mais de “traiter les discours qui articulent ce que nous pensons, disons et faisons comme autant d’événements historiques” (FOUCAULT, 2001e, p. 1393) – et *généalogique* dans sa finalité – puisqu’elle ne déduira pas de la forme de ce que nous sommes ce qu’il nous est impossible de faire ou connaître, mais “elle dégagera de la contingence qui nous a fait être ce que nous sommes la possibilité de ne plus être, faire ou penser ce que nous sommes, faisons ou pensons” (FOUCAULT, 2001e, p. 1393).

Chez Foucault, il y a que des *singularités*? Étant donné que tout fait historique est un *singularité*, car les faits humaines ne sortent pas d’une rationalité qui serait leur moule commun, comment penser aux universaux sinon en présupposant une histoire de l’humanité soutenu par le réel, le rationnel ou quelque sorte de dialectique du concret? Or, il n’y en a que de l’histoire, et rien n’est ni transcendant ni même transcendantal. Mais cela ne signifie pas que tout travail ne peut se faire que dans la désordre et la contingence – d’où la *généralité* que nous avons déjà évoqué ci-dessous: les *singularités* peuvent présenter entre elles des ressemblances, ou bien porter sur des problèmes récurrents:

ces enquêtes historico-critiques [celles d’une *ontologie critique de nous-mêmes*] sont bien particulières en ce sens qu’elles portent toujours sur un matériel, une époque, un corps de pratiques et de discours déterminés. Mais, au moins à l’échelle des sociétés occidentales dont nous dérivons, elles ont leur généralité: en ce sens que jusqu’à nous elles ont été récurrents; ainsi le problème des rapports entre raison et folie, ou maladie et santé, ou crime et loi; le problème de la place à donner aux rapports sexuels, etc. (FOUCAULT, 2001e, p. 1396).

Les conséquences en sont lourdes: chez Foucault, le refus de la vérité comme *adequatio mentis et rei* est tributaire d’une démarche qui nie aussi bien le *Zeitgeist* que tous les présupposés qui étaient dissimulés sous des rationalités ou de généralités trompeuses. Quoi que soit la façon d’appréhension du “réel”, on n’y parvient qu’à travers

des discours implicites – la connaissance, d’ailleurs, en informant des données objectives, constitue son objet plus qu’elle ne le reflète.

La question du sujet

Paul Veyne nous rappelle que c’est seulement “à partir des années 1980 que Foucault a commencé à parler du sujet ou plutôt de la constitution du sujet, de ce qu’il appelait subjectivisation” (VEYNE, 2001, p. 43). Pourtant, la “*métaphysique de la subjectivité*”, en tant que problème général de la modernité philosophique, traverse l’œuvre de Michel Foucault comme un axe d’articulation indispensable pour bien comprendre la puissance fondamentale de sa démarche. “Ce n’est pas le pouvoir”, dit-il en 1982, “mais le sujet, qui constitue le thème général de mes recherches” (FOUCAULT, 2001f, p. 1042). Déjà chez un Foucault *archiviste*, notait Deleuze lors de la parution de *L’archéologie du savoir* (1969), l’essentiel des débats portait “moins sur le structuralisme en tant que tel”, sur l’existence ou non de modèles et de réalités qu’on appelle structures, que sur la “place et le statut qui reviennent au sujet dans des dimensions qu’on suppose ne pas être entièrement structurées” :

ainsi, tant qu’on oppose directement l’histoire à la structure, on peut penser que le sujet garde un sens comme activité constituante, recueillante, unifiante. Mais il n’en est plus de même quand on considère les “*époques*” ou formations historiques comme des multiplicités. Celles-ci échappent au règne du sujet autant qu’à l’empire de la structure (DELEUZE, 1986, p. 23-24).

Compte tenu de l’horizon historico-philosophique de la modernité européenne, il s’agissait alors d’ “affranchir l’histoire de la pensée de sa sujétion transcendantale” (FOUCAULT, 1969, p. 264). Et puisqu’il faut partir de la *rareté*, des *multiplicités*, et non de l’universel,¹ il faut

¹ Deleuze (1986, p. 23) encore une fois: “Il y a seulement des multiplicités rares, avec des points singuliers, des places vides pour ceux qui viennent un moment y fonctionner comme sujets, des régularités cumulables, répétables et qui se conservent en soi. [...] Le livre de Foucault [*L’archéologie du savoir*] représente le pas le plus décisif dans une théorie-pratique des multiplicités”.

aussi considérer que la connaissance ne remplit jamais son concept, mais se définit plutôt par ce qu'elle néglige que par ce qu'elle aperçoit. En ce qui concerne le sujet transcendantale, voici l'implication directe de la démarche foucaultienne: l'homme n'est pas *sujet souverain* de connaissance et ne peut pas dire souverainement toute la vérité. En pratique – d'une autre façon on revient sur le question du "scepticisme" –, il faudra mettre en doute, d'une façon systématique, tous les universaux anthropologiques: "il n'est pas besoin", dit-il Foucault (2001a, p. 803), "de passer par le sujet, par l'homme comme sujet, pour analyser l'histoire de la connaissance". Autrement dit, maintenant ayant en vue le *Préface de Naissance de la clinique*:

ce qui compte dans les choses dites par les hommes, ce n'est pas tellement ce qu'ils auraient pensé en deçà ou au-delà d'elles, mais ce qui d'entrée de jeu les systématise, les rendant pour le reste du temps, indéfiniment accessibles à de nouveaux discours et ouvertes à la tâche de les transformer (FOUCAULT, 2003, p. 15).

Bien entendu, il ne s'agit pas de réduire le réel à des discours, mais de rappeler que pour nous ce réel est toujours déjà ensablé dans un discours. Dans ce point de vue, ni les universaux invoqués peuvent "coller" à la chair de l'événement ni le sujet de l'énonciation peut – en tant que transcendantal – occuper la place "souveraine" de *sujet de l'énonciation*. D'après la démarche foucaultienne, le sujet, la raison et même la vérité ont une histoire et ne sont pas le déploiement d'une origine. Par conséquent, rien n'y est plus trompeur que la vocation de la pensée moderne, qui prétend faire de l'homme empirique, de l'homme historique, le fondement de sa propre finitude. Et si avant "la fin du XVIIIe siècle l'homme n'existait pas" il faut considérer qu'il surgira là, "en cette place du Roi, qui lui assignait par avance les *Ménines*, mais d'où pendant longtemps sa présence réelle fut exclue" (FOUCAULT, 1966, p. 319-323). Par là, on touche le noeud gordien de la modernité, à savoir, le "dispositif critique fondamental qui a donné naissance à l'homme lui-même. Il s'agissait alors d'explorer les savoirs qui ont précédé l'impasse où s'est fourvoyé l'humanisme

philosophique, dès lors pris au piège de la redondance herméneutique” (IMBERT, 2005, p. 73).

De la représentation du tableau de la représentation

Voici le point d’inflexion de la *Modernité* par rapport à ce que Foucault appellera, dans *Les mots et les choses*, de *l’âge de la Représentation*: lors de la passage d’un âge à l’autre, de *l’âge Classique* (XVIIIe siècle) à la *Modernité* (XIXe siècle), *l’épistème* – c’est-à-dire: l’ensemble des relations pouvant unir à une époque donnée les pratiques discursives qui donnent lieu à des figures épistémologiques – a subi un bouleversement significatif. Une figure épistémologique nouvelle a pris naissance à ce moment là: celle de l’homme. Auparavant, à *l’âge de la Représentation*, le vide essentiel de ce qui fondait la *représentation* était “impérieusement indiqué” par la figure même de la représentation – en ce sens, *Les Ménines* de Velázquez nous en donne l’exemple le plus remarquable:

peut-être a-t-il, dans ce tableau de Velázquez, comme la représentation de la représentation classique, et la définition de l’espace qu’elle ouvre. Elle entreprend en effet de s’y représenter en tous ses éléments, avec ses images, les regards auxquels elle s’offre, les visages qu’elle rend visibles, les gestes qui la font naître. Mais là, dans cette dispersion qu’elle recueille et étale tout ensemble, un vide essentiel est impérieusement indiqué de toutes parts: la disparition nécessaire de ce qui la fonde, – de celui à qui elle ressemble et de celui aux yeux de qui elle n’est qui ressemble. Ce sujet même – qui est le même – a été éliidé. Et libre enfin de ce rapport qui l’enchaînait, la représentation peut se donner comme pure représentation (FOUCAULT, 1966, p. 31).

Sous la plume foucaultienne, le tableau de Velázquez se configure en tant que la essence manifeste de la représentation, où “l’invisibilité profonde de ce qu’on voit est solidaire de l’invisibilité de celui qui voit” (FOUCAULT, 1966, p. 31). Mais si *Les mots et les choses* s’ouvrent précisément par une description des *Les ménines*, le lieu manifeste de l’idée de représentation dans la pensée classique, il demeure que les

dernières pages de l'ouvrage foucaultien portent l'annonce de la fin d'une époque:

L'Anthropologie constitue peut-être la disposition fondamentale qui a commandé et conduit la pensée philosophique depuis Kant jusqu'à nous. Cette disposition, elle est essentielle puisqu'elle fait partie de notre histoire; mais elle est en train de se dissocier sous nos yeux puisque nous commençons à y reconnaître, à y dénoncer sur un mode critique, à la fois l'oubli de l'ouverture qui l'a rendu possible, et l'obstacle têtue qui s'oppose obstinément à une pensée prochaine (FOUCAULT, 1966, p. 353).

Bien entendu, le diagnostique de Foucault explicite une sorte d'épuisement de la *épistème moderne*, soit, de l'épuisement même du *criticisme kantien* qui, ayant perdu tout le contact avec la connaissance de la nature dont se justifiait le kantisme et sans jamais rejoindre la raison pratique, se perpétuait comme un métalangage – l'héritage transcendantale était devenu juste un mot de bouche sans forme ni contour. Et puisque la place accordée aux *Ménines* dans *Les mots et les choses* correspond à celle d'une *tableau du tableau de la représentation*, il faut y reconnaître le lieu d'explicitation "des interstices d'une langage en fragments", dans laquelle précisément l'homme composera sa propre figure, c'est-à-dire le lieu à partir duquel l'*épistème occidentale* a dessiné le profil de l'homme et l'a disposé pour un savoir possible.

Par ailleurs, ainsi conçue, la connaissance historique elle-même aboutit à une critique philosophique – c'est juste en poussant à son terme le "nominalisme" spontané des historiens et ce qui a été leur effort pour apercevoir et expliciter l'originalité, que Foucault s'engage à réaliser "l'ontologie critique de nous mêmes". Par cette voie on peut également comprendre ce qui fait la singularité des lectures foucaultiennes autour de la peinture, celle de *Ménines* au premier rang: loin d'ériger l'art dans l'autonomie romantique d'un rapport réflexif à soi-même, Foucault y relève les lieux et dimensions où la modernité a développé son alternative (IMBERT, 2004, p. 147-148). Dans cette perspective, et ayant toujours à l'horizon la tâche de diagnostiquer le présent, on peut tracer le ligne qui articule les analyses de Foucault autour des

arts figuratifs: comme l'on verra dans la suite, il s'agit de bien repérer la démontage de ce qui le philosophe appelle la *Représentation*.

Le tableau-objet

Prenons d'abord une conférence prononcée par Michel Foucault (2004a, p. 21-47) à Tunis en 1971: *La peinture de Manet*. L'intérêt de Foucault auprès des ouvrages de Manet, toujours orienté vers les formes des propriétés matérielles de l'espace peint et de la distribution de l'éclairage – une forme de visibilité qui, d'après les analyses foucaultiennes, deviendrait une évidence de l'époque moderne à travers la pratique de l'art –, tourne autour d'une problématique déjà inscrite dans le commentaire des *Les Ménines* chez *Les mots et les choses*, à savoir celle qui concerne aux conditions de possibilité de la représentation elle-même.

En effet, si l'un des principes fondamentaux de la peinture occidentale depuis la Renaissance était celui de se faire oublier comme art, c'est-à-dire de faire oublier que la peinture était représentation sur une surface plane, il demeure que Manet y joue un rôle pionnier dans la mesure où sa peinture fait ressortir les propriétés matérielles de la toile – et cela à l'intérieur même de ce qui est représenté dans le tableau (FOUCAULT, 2004a, p. 22). Bref, dit-il Foucault, "Manet réinvente (ou peut-être invente-t-il ?) le tableau-objet, le tableau comme matérialité, le tableau comme chose colorée que vient éclairer une lumière extérieure et devant lequel, ou autour duquel, vient tourner le spectateur" (FOUCAULT, 2004a, p. 24). Par là, c'est-à-dire à travers la réinsertion de la matérialité de la toile dans ce qui est représenté, Manet met en évidence les conditions de la représentation. Cela suffit pour que le peintre puisse signaler la fin des pouvoirs illusionnistes de la représentation; cela suffit, enfin, pour que la peinture non-représentatif puisse avoir lieu:

Manet n'a certainement pas inventé la peinture non représentatif puisque tout chez Manet est représentatif, mais il a fait jouer dans la représentation les éléments matériels fondamentaux de la toile, il était donc en train d'inventer si vous voulez le tableau-objet, la peinture

objet, et c'était là sans doute la condition fondamentale pour que finalement un jour on se débarrasse de la représentation elle-même et on laisse jouer l'espace avec ses propriétés pures et simples, ses propriétés matérielles elles-mêmes (FOUCAULT, 2004a, p. 47).

Ainsi, tout en restant dans le sillage du peintre, Foucault tente d'inscrire l'analyse de tableaux-peintures de Manet comme pratiques non-discursives de visibilité, afin justement de mieux diagnostiquer dans les lieux de visibilités qu'offre la peinture des dispositifs propres à telle ou telle formation historique. C'est là, précisément dans la rupture qui a rendu possible l'art contemporaine en éliminant la représentation, que s'est joué quelque chose d'essentiel par rapport à la modernité: si la pratique moderne de la philosophie en tant que diagnostique du présent est indissociable d'une prise de conscience des limites internes de l'*Aufklärung*, cela veut dire qu'il faut découvrir le discours derrière le voir, le langage au-delà du texte, la représentation avant l'image – à la limite de Velázquez, Foucault trouve Manet, celui qui a dissocié "la conjonction du dispositif pictural et du dispositif critique où Velázquez avait magistralement conduit la peinture classique" (FOUCAULT, 2004a, p. 150); à la suite de Manet – on reviendra sur ce point là tout de suite – Magritte et Klee.

Le visible non representable

Prenons maintenant les réflexions de Foucault sur Magritte et Klee, rassemblés dans le texte *Ceci n'est pas une pipe* (1968). L'analyse foucaultienne se déroule justement à partir du calligramme inscrit au centre du tableau de Margitte qui sert de titre au texte en question. Calligramme dont l'utilisation est absolument détournée par Magritte: si pour Apollinaire, par exemple, il s'agissait de disposer les lettres de façon à dessiner la figure dont il était question dans le texte écrit, il demeure que chez Magritte il s'agissait de dire deux fois la même chose, en redoublant dans le texte le dessin et vice versa. Dès lors,

l'extériorité, si visible chez Magritte, du graphisme et de la plastique, est symbolisée par le non-rapport – ou, en tout cas, par le rapport très complexe et très caché entre le tableau et son titre. Cette si longue distance – qui empêche qu'on puisse être à la fois, et d'un seul coup, lecteur et spectateur – assure l'émergence abrupte de l'image au-dessus de l'horizontalité des mots (FOUCAULT, 2001b, p. 672).

Dans les tableaux de Magritte Foucault reconnaît un langage qui se dédouble en accueillant la visibilité et la distance des mots par rapport aux choses: le peintre creuse en profondeur le *non-rapport* entre voir et parler à travers la disposition dans l'extériorité – celle du tableau et de l'espace représentatif – de cet écart. Tandis que l'analyse de Manet montrait un voir d'une certaine façon libéré de la représentation, celle de Magritte conceptualise une similitude qui s'enlèverait sur fond *de* et *contre* la ressemblance; si le premier met en évidence les conditions de la représentation, le seconde s'efforce à délier la représentation de son modèle. Bien entendu, c'est justement à l'intersection des deux principes constitutifs de la tension de la peinture classique – la séparation rigoureuse entre signes linguistiques et éléments plastiques et l'équivalence de la similitude et de l'affirmation – qui se constitue l'œuvre de Magritte:

Magritte noue les signes verbaux et les éléments plastiques, mais sans se donner le préalable d'une isotopie; il esquive le fond de discours affirmatif sur lequel reposait tranquillement la ressemblance; et il fait jouer de pures similitudes et des énoncés verbaux non-affirmatifs dans l'instabilité d'un volume sans repère et d'un espace sans plan. Opération dont *Ceci n'est pas une pipe* donne en quelque sorte le formulaire (FOUCAULT, 2001b, p. 678).

Ainsi, Foucault cherche à mieux saisir l'émergence d'un visible non representable, un visible qui expose l'absence de lieu commun entre le "dictible" et le visible lui-même. Inscrire "ceci n'est pas une pipe" sous le dessein d'une pipe signifie rappeler ce que l'on avait à la fois oublié et jamais cessé de savoir: à ne pas confondre la représentation avec ce qui est représenté. Dans un mot: au lieu d'affirmer l'identité entre la copie et le modèle, les tableaux de Magritte ouvrent l'espace du simulacre où les ressemblances prolifèrent.

De là aussi le lien entre Magritte et Klee: tandis que le premier “mine en secret un espace qu’il semble maintenir dans la disposition traditionnelle”, le seconde construit un “espace sans nom ni géométrie en entrecroisant la chaîne des signes et la trame des figures” (FOUCAULT, 2001b, p. 673). Autrement dit: si Magritte a libéré le visible de l’énoncé, il reste que Paul Klee a entrecroisé dans un même tissu le système de la représentation par ressemblance et la référence par les signes. Dès alors, le noeud gordien de la peinture classique – c’est-à-dire, l’exigence que l’on distingue entre ressemblance de l’image et référence des mots (IMBERT, 2004, p. 156) – se trouve dûment défait par la modernité. Au fond, l’entreprise de Magritte constitue une figure à la fois opposé et complémentaire à celle de Klee:

Klee tissait, pour y déposer ses signes plastiques, un espace nouveau. Magritte laisse régner le vieil espace de la représentation, mais en surface seulement, car il n’est plus qu’une pierre lisse, portant des figures et des mots: au-dessous, il n’y a rien. C’est la dalle d’une tombe: les incisions qui dessinent les figures et celles qui ont marqué les lettres ne communiquent que par le vide, par ce non-lieu qui se cache sous la solidité du marbre (FOUCAULT, 2001b, p. 674).

Voilà que le “non-lieu” surgira “en personne” – à la place des personnes et là où il y a plus personne. Le “non-lieu”, cela bouge tout en éclatant la représentation. Et il sera justement à propos d’une œuvre voué à assurer “le transit d’une image” que Foucault parlera des tableaux qui ne fixent pas des images, mais “les font passer” en tant qu’événements singuliers: Fromanger et sa peinture photogénique (1975):

créer un événement-tableau sur l’événement-photo. Susciter un événement qui transmette et magnifie l’autre, qui se combine avec lui et donne lieu, pour tous ceux qui viendront le regarder, et pour chaque regard singulier posé sur lui, à une série illimitée de passages nouveaux. Créer par le court-circuit photo-couleur, non pas l’identité truquée de l’ancienne photo-peinture, mais un foyer pour des myriades d’images en jaillissement (FOUCAULT, 2001c, p. 1580).

Il s’agit alors de repérer une “pratique commune de l’image aux confins de la peinture et de la photographie” (FOUCAULT, 2001c, p. 1577),

et Foucault ne laissera pas de nous rappeler le caractère mobile des toutes les formations androgynes issues des premières années de la photographie, des conséquences directes des mariages inattendus entre celle-ci et la peinture. Bien entendu, il n'est plus question d'un retour à la figuration, ni d'une redécouverte de ce qui pourrait être l'objet effectif, mais d'un "branchement" sur la circulation indéfinie des images. Il y est question de faire valoir des images comme des images, de leur mettre en circulation, de leur faire transiter, leur déformer, de bannir "l'ennui de l'Écriture, lever les privilèges du signifiant, congédier le formalisme de la non-image, dégeler les contenus, et jouer, en toute science et plaisir, dans, avec, contre les pouvoirs de l'image" (FOUCAULT, 2001c, p. 1578).

Ce que Fromanger cherche, c'est un événement unique: précisément celui de l'image. Le peintre retravaille un cliché qu'il multiplie dans ses métamorphoses – non pour capter une forme, comme la plupart des peintres qui ont recours aux diapositives, mais pour éliminer le relais du dessin. Par conséquent, comme l'a bien vu Imbert (2004, p. 160), de là s'échappe "moins une analytique de l'événement que la série déployée de ses figures virtuelles", c'est à dire: "L'image retrace librement son plan, déploie d'autres dimensions, insinue un *tertium quid* entre le mot et le tracé géométrique, en quête de syntaxes propres et imprévues, libérées de l'assertion". Autour de cette "nouvelle peinture photogénique", il voit se configurer tout un champ ouvert dans lequel les peintres ne peuvent plus être seuls, ni la peinture souveraine unique; dès lors l'image sera propulsée par un artificier dont on ne voit même plus l'ombre (FOUCAULT, 2001c, p. 1582).

Du cercle du discours au cercle des images

Au coeur de ces analyses foucaultiennes autour des arts figuratifs – de Velázquez à Manet, en passant par les démarches complémentaires de Magritte et Klee et par la "peinture photogénique" de Fromanger – on trouve un même axiome qui, issue de la lecture des *Ménines* chez *Les mots et les choses*, affirme l'irréductibilité du visible en face de la parole et vice-versa:

mais le rapport du langage à la peinture est un rapport infini. Non pas que la parole soit imparfaite, et en face du visible dans un déficit qu'elles s'efforceraient en vain de rattraper. Ils sont irréductibles l'un à l'autre: on a beau dire ce qu'on voit, ce qu'on voit ne loge jamais dans ce qu'on dit, et on a beau faire voir, par des images, des métaphores, des comparaisons, ce qu'on est en train de dire, le lieu où elles resplendissent n'est celui que déploient les yeux, mais celui que définissent les successions de la syntaxe (FOUCAULT, 1966, p. 25).

En poursuivant le *dire sans mots* de la peinture, Foucault prétend qu'elle puisse lui offrir une figure exemplaire des lieux de visibilité. D'où la question, posée par le philosophe au moins dès *L'archéologie du savoir*, de la régularité d'un savoir qui, tout en étant stratifiée dans le sol de la peinture, ne se donnerait pas forcément sous la forme des figures épistémologiques (FOUCAULT, 1969, p. 253). À partir de là, le but fondamental de l'archéologie tel que Deleuze (1986, p. 58) la comprenait: l'explicitation de la "leçon de choses et la leçons de grammaire", le savoir lui-même se définissant "par ces *combinaisons de visible et d'énonçable* propres à chaque strate, à chaque formation historique".

Dans ce sens, on peut qualifier les efforts foucaultiens vers l'analyse des arts figuratifs en tant qu'une démarche qui, tout en se placent entre le visible et ses conditions de possibilité, s'exprime préalablement sous la forme des descriptions-diagnostiques. Il est de la possibilité d'une nouvelle articulation entre signes et savoirs que les analyses foucaultiennes autour des arts figuratifs retirent sa force: en cherchant une alternative à la "*philosophie de la parole*", qui confère une souveraineté absolue au sujet énonciateur, l'auteur semble opposer le "cercle des images" au "cercle du discours". Il faut alors que le philosophe, pour bien mener sa tâche de diagnostiquer notre présent, soit en conditions de se placer là où le procès d'objectivation et de subjectivation engendre et fait valoir son protocole.

Références

DELEUZE, G. **Foucault**. Paris: Les Éditions de Minuit, 1986.

FOUCAULT, M. **Les mots et les choses**: une archéologie des sciences humaines. Paris: Gallimard, 1966.

FOUCAULT, M. **L'archéologie du savoir**. Paris: Gallimard, 1969.

FOUCAULT, M. Foucault explique son dernier livre. In: FOUCAULT, M. **Dits et écrits I, 1954-75**. Paris: Gallimard, 2001a. p. 799-807.

FOUCAULT, M. Ceci n'est pas une pipe. In: FOUCAULT, M. **Dits et écrits I, 1954-75**. Paris: Gallimard, 2001b. p. 663-678.

FOUCAULT, M. La peinture photogénique. In: FOUCAULT, M. **Dits et écrits I, 1954-75**. Paris: Gallimard, 2001c. p. 1575-1583.

FOUCAULT, M. Le retour de la morale. In: FOUCAULT, M. **Dits et écrits II, 1976-1988**. Paris: Gallimard, 2001d. p. 1515-1526.

FOUCAULT, M. Qu'est-ce que les Lumières ? In: FOUCAULT, M. **Dits et écrits II, 1976-1988**. Paris: Gallimard, 2001e. p. 1381-1397.

FOUCAULT, M. Le sujet et le pouvoir. In: FOUCAULT, M. **Dits et écrits II, 1976-1988**. Paris: Gallimard, 2001f. p. 1041-1062.

FOUCAULT, M. **Naissance de la clinique**. Paris: Quadrige/PUF, 2003.

FOUCAULT, M. La peinture de Manet. In: SAISON, M. (Ed.). **La peinture de Manet suivi de Michel Foucault, un regard**. Paris: Seuil, 2004a. p. 21-48.

IMBERT, C. **Maurice Merleau-Ponty**. Paris: Ministère des Affaires Etrangères; ADPF, 2005.

IMBERT, C. Les droits de l'image. In: SAISON, M. (Ed.). **La peinture de Manet suivi de Michel Foucault, un regard**. Paris: Seuil, 2004. p. 147-163.

VEYNE, P. Un archéologue sceptique. In: ERIBON, D. (Ed.). **L'infréquentable Michel Foucault, renouveaux de la pensée critique**: actes du colloque. Paris: EPEL, 2001. p. 19-59.

Reçus: 20/01/2011

Recebido: 20/01/2011

Approuvé: 02/03/2011

Aprovado: 02/03/2011