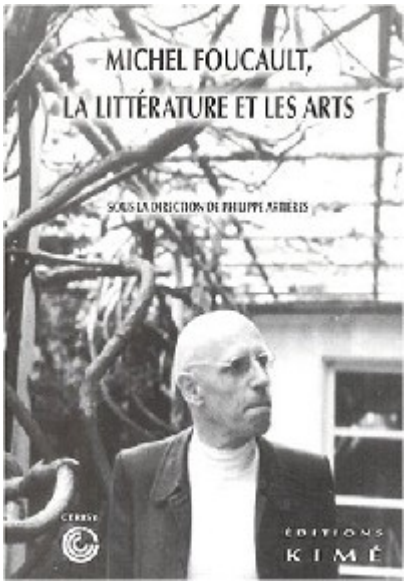
Le règne illimité de la limite.

Philippe Artières (dir.), *Michel Foucault, La Littérature et les Arts*, 2004.

Par Christian Ruby



Ce qu'attestent en tout cas la persistance ou plutôt l'insistance des arts et de la littérature, dans l'histoire de la modernité, c'est qu'ils n'ont jamais fini de faire voler en éclats les mille ruses par lesquelles les commentateurs et écrivants ne cessent de vouloir les dissoudre et les mettre à leur service. Très accentuée de nos jours, cette manière d'instrumentaliser la culture et les arts, dans les ouvrages des « *Cultural studies* » ou au cœur des si courantes écritures buissonnières des rédacteurs d'ouvrages en sciences sociales, ne cesse toujours pas de nous faire croire à une rencontre entre disciplines différentes qui en réalité n'a jamais eu lieu. Heureusement, il existe bien d'autres manières de se rapporter aux œuvres littéraires et artistiques. Celle qui est détaillée ici n'est pas la moindre.

Pour Michel Foucault, littérature et arts n'ont absolument jamais été une affaire de mode. Il n'y cherchait aucune caution particulière. Il ne souhaitait pas y référer afin d'illustrer ses propos de philosophe. Si son œuvre est, en effet, jalonnée d'écrits portant sur des tableaux, des gravures et des romans, c'est qu'il

est question de prendre appui sur eux, de saisir de l'intérieur leur matérialité (langagière, picturale, musicale) afin de faire surgir de nouvelles modalités du regard et les changements de relation entre le visible et le dicible que chaque œuvre profile, en constituant un élément essentiel de la définition d'une culture à un tournant de son histoire.

Il est certes bon de rappeler qu'en plein débordement sartrien de la littérature, engagée dans les voies de la liberté, en pleine période de prégnance des interprétations phénoménologiques articulées à la dualité du visible et de l'invisible, et en pleine décennie linguistico-littéraire ou intertextuelle – qui ne sont pas sans avoir contribués, quoi qu'on en pense, à la mise en question du commentaire classique, de l'histoire littéraire et artistique (fondées sur des biographies et une théorie du progrès), de l'enseignement des arts et de la littérature -, Foucault ne cesse de manifester lui aussi son intérêt pour le langage, l'écriture, la musique, la peinture. Les noms consacrés sont connus : Bataille, Blanchot, Roussel, Klossowski, Nerval, Artaud, pour la littérature et Manet, Velázquez, Magritte, Reyberolle, Duane Michals, pour les arts plastiques. Encore en est-il bien d'autres, qu'ils accompagnent les changements de l'outillage conceptuel ou les changements de champs d'enquête en présentant d'autres références à chaque fois. Mais, Foucault se refuse systématiquement de se perdre dans l'analyse structurale, dans des questions d'esthétique, dans des tactiques et des stratégies.

Et c'est sans problématisation particulière non plus qu'il s'attelle à reconnaître ces régimes de discursivité dont il affirme d'emblée qu'ils ne sont ni représentatifs ni expressifs. Sans problématisation, parce que ces pratiques ne peuvent occuper le statut d'objet de recherche (Foucault met en crise ces objets qu'on croit délimités d'avance) ou de thème d'ouvrages. Elles n'occupent pas, selon Foucault, le statut qu'on veut leur faire occuper. Aussi reconfigure-t-il le discours sur les arts, du point de vue archéologique. Et ces œuvres sont d'autant plus travaillées qu'elles occupent des espaces périphériques par rapport aux objets auxquels il s'intéresse. De là, certainement, des listes de références marginales (selon les canons de l'époque), des listes d'auteurs délaissés, tous ces absents finalement du panthéon académique.

Ce déplacement des perspectives, ce questionnement des limites, des angles morts et des exclusions a d'abord un statut d'expérience. Ces œuvres sont autant de moments durant lesquels les marges d'une culture apparaissent et où émerge une expérience du dehors, d'un décentrement envisageable. Non sans permettre cependant à chaque fois d'entrer un peu plus dans le thème des pratiques de résistance. Grâce à la littérature et aux arts, Foucault découvre la possibilité d'une résistance par des objets impossibles, et même d'une double résistance : résistance à des statuts objectivés, et résistance à nos modes d'approche, de lecture ou de regard, notamment à ce mode si répandu qui prête aux œuvres la dimension d'une intériorité ou d'une sensibilité subjective.

Et dans ces expériences par lesquelles Foucault éprouve des manières d'arracher le sujet à lui-même, parfois des velléités de le faire disparaître, ou parfois encore des tentatives de l'exclure, il fortifie les trois grandes approches de son archéologie ou de sa pratique généalogique.

1 – Lire ou regarder un tableau participe de l'entreprise de désubjectivation grâce à laquelle les objectivations normatives du sujet sont dénouées. La lecture, l'écoute, le regard sont autant de ruses, qui nous apprennent par un autre biais ce qu'il en coûte de se détacher des normes en découvrant d'autres langages qui disent autre chose et dans lesquels le sujet qui parle habituellement vient à s'évanouir. Littérature et peinture se dérobent à nos habitudes et nous tiennent à distance dans un autre espace, creusé par des paroles impossibles à entendre ailleurs.

2 – Dans le feuilleté des archives, littérature et peinture ou musique ont leur place. Ce sont des énoncés qui appartiennent comme les autres à des champs différents mais qui obéissent malgré tout à des règles de fonctionnement communes. Ils déclinent les mêmes lois de fonctionnement des conditions d'énonciation. Ainsi donc, en désenclavant la littérature, on s'aperçoit qu'elle ne coïncide plus avec sa propre image. Elle entre dans une discursivité plus générale, en y devenant une forme de discours parmi d'autres. Elle entre en relation forcée avec ses propres marges, les textes mineurs, bruts.

3 – En remaniant les disciplines, Foucault dégage l'idée selon laquelle l'esthétique n'est pas indispensable. Après avoir fait éclater ce qui, dans la

littérature et les arts, est trop vénéré, ainsi que leur assurance de légitimité ou de supériorité, il destitue toute l'esthétique classique, aidé en cela par le travail même des écrivains ou des peintres.

En somme, ce que montre ce livre, c'est que le trait le plus éclatant de cette pratique de l'archéologie vis-à-vis des arts et de la littérature est par conséquent celui-ci : penser avec les autres pratiques et disciplines, travailler avec elles, expose le chercheur à des remises en question positives. Et l'essentiel de la recherche réside dans cette déprise de soi qui permet à la pensée de constituer de nouveaux champs d'objets. Dans la littérature et les arts, le chercheur éprouve d'emblée ce qui est le fond de nos pratiques modernes : l'humain n'est pas un être limité parce qu'il serait surplombé par l'illimité, mais, dans ses pratiques, il découvre le règne illimité de la limite.

Résumé

Ce qu'attestent en tout cas la persistance ou plutôt l'insistance des arts et de la littérature, dans l'histoire de la modernité, c'est qu'ils n'ont jamais fini de faire voler en éclats les mille ruses par lesquelles les commentateurs et écrivants ne cessent de vouloir les dissoudre et les mettre à leur service. Très accentuée de ...