Mise en scène, mise en image : la représentation du corps dans les histoires de Michel Foucault

Picture Book and Staging : the Representation of the human Body in the Michel Foucault's Histories

Jean-François Bert

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/5644>

DOI : 10.4000/questionsdecommunication.5644

ISSN : 2259-8901

Éditeur

Presses universitaires de Lorraine

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2003

Pagination : 289-299

ISSN : 1633-5961

Référence électronique

Jean-François Bert, « Mise en scène, mise en image : la représentation du corps dans les histoires de Michel Foucault », *Questions de communication* [En ligne], 4 | 2003, mis en ligne le 23 mai 2012, consulté le 15 novembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/5644>

> NOTES DE RECHERCHE

JEAN-FRANÇOIS BERT

Équipe de recherche en anthropologie et sociologie de l'expertise

Université de Metz

jeanfrbert@hotmail.com

MISE EN SCÈNE, MISE EN IMAGE : LA REPRÉSENTATION DU CORPS DANS LES HISTOIRES DE MICHEL FOUCAULT

Résumé. — La question du pouvoir posée par Michel Foucault tout au long de son parcours intellectuel — de *L'Histoire de la folie* (1961) au dernier tome de l'histoire de la sexualité, *Le souci de soi* (1984) — se développe à partir d'une histoire politique du corps envisagée à partir de quatre corps. Au-delà d'une lecture purement historique, l'approche, qui vise à faire éprouver au lecteur ce que la société moderne peut faire subir à un corps, a largement modifié la définition et l'appropriation de celui-ci en histoire, mais aussi en sociologie et en ethnologie. S'agissant d'une écriture qui a su utiliser la littérature et l'image, on peut parler d'un nouveau type de récit historique, assumant pleinement la subjectivité.

Mots clés. — Michel Foucault, pouvoir, corps, écriture, image, expérience.

La question du pouvoir, qui se rencontre tout au long du parcours intellectuel de Michel Foucault, se développe à partir d'une histoire politique de quatre corps. Depuis le début des années 70, la problématique principale est de savoir si « du fait que le pouvoir laisse des marques dans le corps et le psychisme, ceux-ci doivent servir de fil directeur et de modèle à l'analyse » (Foucault, 1976). La première analyse du corps proposée par l'auteur s'attache à définir le « corps-machine ». Objet des disciplines et d'un dressage permanent de la société, celui-ci apparaît avec évidence dans le contexte du XVII^e siècle, au moment où les responsables politiques se sont demandés par quels moyens on pouvait le rendre docile et plus productif. C'est dans *Surveiller et punir* (1975) que l'auteur revient sur les nombreuses articulations qui existent entre le pouvoir et ce corps fondamentalement souffrant et pathétique. Michel Foucault insiste sur le passage entre le corps du condamné, châtié, broyé, sur lequel est exercée une violence directe, et le nouveau corps dressé, redressé, mesuré et pleinement utilisé.

Cette première approche rejoint celle que Marx avait faite dans le livre I du *Capital* en montrant notamment comment l'ouvrier, depuis la naissance du capitalisme, était spirituellement et corporellement mutilé. Parallèlement à ce niveau initial, existe aussi un pouvoir qui ne prend pas uniquement pour appui le corps physiologique de l'individu, mais la population dans son ensemble et ce, à partir d'une « biopolitique ». Pour le philosophe, il s'agit non plus d'interroger la question du corps de l'homme, mais bien de se demander s'il n'existe pas un autre type de pouvoir, moderne celui-ci, qui se préoccuperait du corps de la population, du « corps-espèce ». Le troisième degré d'assujettissement du pouvoir défini par l'auteur, en particulier dans son cours au collège de France de 1974-1975 (2000), s'applique à un « corps-érotisé » ou sexué, corps que la religion chrétienne a érigé en objet de péché. La lecture des textes foucauldien, de *L'Histoire de la folie* (1961) à *Surveiller et punir* (1975), fait ressortir que les corps identifiés par le philosophe ont pour particularité d'être littéralement court-circuités par le pouvoir, puisque le désir n'y passe plus. Ce sont des corps fondamentalement soumis et marqués. Le premier rôle du pouvoir est bien d'assujettir, au sens de subordonner et d'inféoder le sujet à une loi ou une norme. Dans le cas de *Naissance de la clinique* (Foucault, 1963), ouvrage qui joue un rôle déterminant dans l'élaboration foucauldienne, le corps du malade est encore un corps entièrement construit et fabriqué par une série de techniques.

Dans ses derniers écrits, traitant plus spécialement des textes prescriptifs de l'antiquité gréco-romaine, Michel Foucault exploite son dernier corps, le « corps existentiel », qui lui permet d'explicitier la difficile question du sujet et de la subjectivité. Comment sommes-nous le produit de pratiques et de techniques subjectivantes qui moulent notre rapport à nous-mêmes et aux autres ? Ce détour historique d'importance lui permet d'introduire la question de la liberté de l'individu. Dans cette perspective plus politique, il s'agit de comprendre comment l'homme autorégule, se gouverne et prend soin de lui-même

(Foucault, 2001). Sa conception semble pourtant n'avoir aucune des caractéristiques requises pour que nous puissions en élaborer une idée claire et précise. Sa quadripartition ne permet pas de trouver une véritable cohérence interne à toutes les recherches qu'il a menées. Les quatre « corps » ont la particularité de changer, de s'altérer, de se dégénérer ou encore de se discipliner ou de s'éduquer. On peut repérer que ce point de vue d'un corps qui change, lie directement l'auteur à la philosophie nietzschéenne qui perçoit le corps comme « volume en perpétuel effritement » (Foucault, 1971), tout comme un lieu de rencontre entre le pouvoir et le savoir. Dans le cas de la sexualité, Michel Foucault (1976 : 156) rappelle que « le sexe et sa fécondité doivent être administrés ».

Cette difficulté d'interprétation est à la base de notre interrogation portant sur cette façon si particulière que l'auteur a de rendre ces quatre corps. Quelles sont, pour reprendre les travaux de Jürgen Habermas sur le discours philosophique, les stratégies discursives, ou plutôt les procédés rhétoriques et les techniques qui servent dans l'analyse de Michel Foucault du pouvoir, à rendre visibles des corps apparemment si différents ? Un premier élément de réponse consiste à signaler que ces quatre corps ne sont pas assignables à une science précise, ne sont ni pur objet historique ni pur corps sociologique. La difficulté vient alors de ce qu'ils seraient traités à partir d'une simultanéité d'écriture qui, par couche successive, composerait les contours de leur définition. Comme l'ont diagnostiqué certains critiques actuels, l'écriture foucauldienne est une écriture qui prend corps à partir des travaux de la nouvelle histoire, ainsi que de ceux, plus sociologiques et ethnologiques, de Marcel Mauss ou de Norbert Elias. Cependant, s'arrêter à cette production scientifique effacerait le rôle que jouent la littérature et la technique métaphorique ainsi que l'importance donnée aux images, ce à quoi nous devons être attentifs puisque celles-ci visent à toucher directement le lecteur. Après avoir analysé comment ces textes relèvent d'un croisement entre différents régimes de description, nous montrerons que la particularité du régime de lecture, surtout lorsqu'il introduit l'image, vise à faire éprouver au lecteur ce que la société moderne peut faire du corps d'un individu.

Les savoirs du corps

Il paraît indispensable de revenir sur les processus de fabrication de ce nouvel objet historique qu'est le corps. Quelles sont les lois scientifiques qui régissent l'économie interne du discours de Michel Foucault et surtout qu'est-ce qui permet à Michel de Certeau de dire, dans un entretien sur la nouvelle histoire que, pour l'auteur, le corps est « un insaisissable qui fait discourir » (Certeau de, 1977 : 22) ? On peut déjà noter que l'écriture de Michel Foucault privilégie nettement la mise en douleur du corps, celle du corps attaché et de l'esprit du

fou que les psychiatres dressent dans *L'Histoire de la folie*, douleur des lésions et de la maladie dans la *Naissance de la clinique* (1963), douleur de ce corps qu'on supplicie, de ce sujet délinquant que l'on requalifie, ou encore de cet individu soumis à une coercition permanente et immédiate dans *Surveiller et punir*. Douleur, enfin, de ces sociétés modernes qui ont, désormais, le génocide pour rêve (Foucault, 1976 : 180). Ses corps sont, avant tout, des corps marqués par le pouvoir qu'il soit anatomique, psychiatrique ou médical. Sans doute l'auteur a-t-il été le premier à comprendre l'intense politisation de la deuxième moitié de XVII^e siècle. Ses textes nous font entrer de plain pied dans ces fameux « nouveaux territoires » historiques. Jean-Pierre Peter et Jacques Revel sont revenus avec insistance sur le problème que pose ce corps « silencieux, que les archives donnent à lire à l'historien » (Peter; Revel, 1974 : 236). Dans un article qui, rétrospectivement, tente de définir ce nouveau type de recherche, André Rauch (1986 : 388) rappelle que toutes les histoires du corps « jouent avec des systèmes de valeur, des seuils de sensibilité et des susceptibilités [révélant] la lente montée de nos intolérances ». C'est, à n'en pas douter, ce qui caractérise le mieux le travail de Michel Foucault (Le Goff, 1997 : 133). Ses travaux s'intéressent à chaque phénomène de la vie sociale, jusque dans sa dimension quotidienne la plus banale. Cependant, d'un point de vue technique, la spécificité première des recherches menées consiste à renvoyer le lecteur hors du texte et, plus précisément, vers des documents présents/visibles qui lui permettent de reconstruire le passé. La mise en scène de l'archive est souvent extraordinaire (il suffit de citer l'ouverture de *Surveiller et punir* et le cas paradigmatique de Damiens¹) : elle possède une force de confirmation amenant le lecteur à recevoir le texte comme vrai, et non plus comme vraisemblable. Sans aller jusqu'à établir un rapport vrai/faux, on peut s'interroger sur la validité d'un tel discours en revenant sur la structure des scénarios choisis. Le travail théorique de Michel Foucault, en particulier dans *L'Histoire de la folie* (Foucault, 1961), a été de montrer que, même si des historiens ont prétexté l'impossibilité flagrante de faire une histoire de la folie, ce type d'histoire de la marge, de la limite du social, explicative du fonctionnement d'une société, était réalisable. Car ces textes rentrent dans la catégorie de l'Histoire (garantie d'une certaine neutralité axiologique) par le simple fait que l'auteur renvoie le lecteur vers d'autres historiens. Ses livres prennent place dans un hypertexte créé par ce collectif. Par exemple, dans la revue *Les Annales*, Robert Mandrou (1962) a reconnu quasi immédiatement Michel Foucault comme le digne héritier des études de psychologie collective entamées par Lucien Febvre ou de la recherche consacrée par Marc Bloch (1924) aux *Rois Thaumaturges*.

---

¹ M. Foucault choisit d'ouvrir *Surveiller et punir* par l'arrêt du parlement d'Avignon qui décrit les mille morts de Damiens, attentateur du roi. En vis-à-vis de ce premier document, l'auteur joint une autre archive, un emploi du temps de 1838. C'est la succession directe de ces deux documents qui permet de décrire la rupture que notre société aurait connu, puisque nous serions passés d'un âge de la peine à une époque de la surveillance constante, contraignant les individus par le simple jeu du regard.

Le discours foucauldien est pourtant bien plus qu'un simple discours historique : c'est un art de dire, puisque « tout un appareil rhétorique est utilisé pour séduire et convaincre le public. C'est aussi un art de saisir les occasions et de frapper, en croisant les textes d'autrefois avec les conjonctures du jour » (Certeau de, 1986 : 184). Dans tous les cas, il s'agit d'un discours de type performatif qui influence autrui dans le sens où, en recréant le réel dans ses histoires, Michel Foucault rend parfaitement croyable ce qu'il dit du passé : un passé qui a pour principal avantage de ne pas être médiatisé et de donner ainsi aux lecteurs un sentiment d'auto-évidence. Il reste que, dans ses histoires, et dans une lecture comme la nôtre qui privilégie l'axe du corps, ressort la difficile question de la souffrance. Si, aux dires de Robert Mandrou, nous pouvons apprécier le travail de Michel Foucault comme étant celui d'un historien, et même d'un très bon historien, nous pouvons également décider de le lire comme un ethnologue et ce, même s'il ne nous parle pas d'un là-bas étudié avec soin par un ethnographe. Dans ses textes, Michel Foucault nous conduit dans un ici qui a pour particularité de ne plus nous être familier. Par exemple, *l'Histoire de la folie* montre que le geste essentiel du XVIII^e siècle a été d'avoir reconnu le fou comme étranger à la société et de justifier ainsi son internement, contrairement à l'expérience de la folie qu'avait pu connaître le Moyen-Âge. Son style s'occupe aussi de mettre en scène ce passé bizarre qui repose sur une sympathie avérée pour les fous, les malades, les délinquants et les pervers. Un dialogue est alors possible entre les ethnologues et Michel Foucault, dialogue qui a commencé dans *Les Mots et les choses* où il considère que, avec la psychanalyse, l'ethnologie « interroge non pas l'homme lui-même, tel qu'il peut apparaître dans les sciences humaines, mais la région qui rend possible en général un savoir sur l'homme » (Foucault, 1966).

On peut repérer que ces préoccupations à l'égard du corps concordent avec celles développées par Marcel Mauss et Norbert Elias. Dans le cas de ce dernier, il est facile de montrer que les conduites corporelles énoncées dans *La société de cour* (Norbert Elias, 1985), comme la discipline que Michel Foucault décrit dans *Surveiller et punir*, deviennent de véritables vecteurs de normalisation allant jusqu'à se formaliser en règles et en gestes, perçus par l'ensemble de la société soit comme licites, soit comme illicites. Toujours dans ce rapport au corps, il existe un lien indéniable entre certains textes de Michel Foucault et ceux de Marcel Mauss dont, en particulier, celui concernant « Les techniques du corps ». Le travail de Michel Foucault est une réponse, pour notre société, à la perspective énoncée dans cet article : son travail illustre le projet de Marcel Mauss, concernant « ces façons dont les hommes, société par société, d'une façon traditionnelle, savent se servir de leur corps » (Mauss, 1950 : 365). Ce rapide détour sur l'écriture du philosophe montre que ses textes, comme ceux des ethnologues, sont signés d'un bout à l'autre par leurs auteurs. Les interrogations que se pose le lecteur face à cette littérature sont identiques puisqu'il s'agit de savoir si le récit est crédible, acceptable scientifiquement ou si, au contraire, il fait partie de l'ordre de la fiction. Comme le dit justement

Clifford Geertz (1996) : « Il importe de convaincre les lecteurs que ce qu'ils lisent est un récit authentique, écrit par une personne personnellement informée sur la façon dont la vie se passe dans un endroit donné, à un moment donné, au sein d'un groupe donné ». Sur la question du corps, le premier geste spectaculaire de l'auteur est d'avoir su mélanger des données historiques et ethnologiques. D'un point de vue scientifique, il se situe entre un ethnologue analysant les gestes du corps et un historien retenant, comme objet d'analyse, leur production. Cependant, il ne faut pas oublier qu'il existe, dans cette démarche, une véritable instrumentalisation des textes littéraires et des images.

La littérature comme norme d'écriture

Dans les textes de Michel Foucault, existe un rapport formel et essentiel entre la technique de l'archéologie² et l'utilisation de la littérature. Dans ce cadre théorique, cette dernière n'est plus un simple apport esthétique : elle est à considérer comme n'importe quelle autre archive, en tant que domaine à utiliser. Cet usage de la littérature s'explique aussi par une certaine communauté de pensée entre les thèmes abordés par la littérature contemporaine, et ceux développés dans les récits du philosophe. Le corps est montré torturé et monstrueusement déformé comme chez Eugène Ionesco dans *Rhinocéros* (1971), voire totalement broyé comme dans *La colonie pénitentiaire* de Franz Kafka (1948). Cette analogie est à la fois représentative d'un esprit du temps (si l'on accepte la pertinence des conclusions du *Zeitgeist*), d'une volonté assurée de rompre avec la tradition judéo-chrétienne du corps, mais aussi à n'en pas douter, du résultat de l'horreur causée par la découverte des camps de concentration et d'extermination. Dans notre optique qui réintègre l'analyse et l'utilisation de la littérature dans le récit scientifique foucauldien, le corps est totalement mis en scène. Le texte n'est plus seulement une description de l'investissement du pouvoir sur le corps du fou, du malade, du prisonnier, il est tout autant expérience. Il ne sert pas seulement à prouver, mais à faire éprouver au lecteur ce que la société contemporaine peut faire de son corps. Comme Antonin Artaud ou James Joyce sur lesquels il a écrit, la question que se pose Michel Foucault est de savoir comment supprimer, ou plutôt surpasser, les limites de la représentation dès lors qu'il s'agit d'exprimer toute idée de mal, de souffrance ou de cruauté. Par exemple, il essaie de savoir comment parler de la folie alors que, paradoxalement, elle ne parle pas, puisqu'elle relève d'un indicible. Son avancée principale, dans les sciences humaines, a été de rendre la

---

² M. Foucault définit l'archéologie comme l'histoire de ce qui rend absolument obligatoire, donc nécessaire, une certaine forme de savoir. Cette technique vise à définir les conditions d'émergence des discours dans une période donnée. Aussi, le principal travail du Foucault-chercheur a-t-il consisté en la définition d'une archive générale de l'époque choisie, l'archive devant relever toutes les traces discursives susceptibles de rendre visible l'état du savoir d'une époque.

parole à « ces vies qui étaient destinées à passer au-dessous de tout discours »³ par l'intermédiaire de cette masse de documents ou d'archives « audiovisuelles », qui ne sont plus les discours habituellement tenus, mais des strates de savoir qui font référence à cet infime de la folie ou de la maladie. Parallèlement, l'expérience de la torture présentée dans les deux premiers chapitres de *Surveiller et punir* est saisissante de réalité, au point que le lecteur peut décider de détourner son regard du texte, reprenant le classique réflexe d'évitement devant le tabou de la mort violente ou, au contraire, il peut être totalement fasciné et captivé par cette expérience. Dans une sorte de kaléidoscope de la terreur, ces deux chapitres reproduisent l'atrocité de la scène initiale de Damiens. Sans être exhaustif, on peut citer la description du supplice d'une servante de Cambrai qui eut le poing droit coupé et jeté en sa présence au feu, puis fut « pendue et étranglée à ladite potence jusqu'à ce que mort s'ensuive » (Foucault, 1975 : 56). On peut rappeler le supplice de « celui qui a vécu « six heures sur la roue », ne voulant pas que l'exécuteur qui le consolait et l'encourageait sans doute à son gré, le quittât un seul instant » (*ibid.* : 57), ou encore ce fameux supplice de la Massola « qui fait un spectacle horrible à regarder » (*ibid.* : 62)⁴.

L'analogie avec la technique d'écriture élaborée par Sade qui désirait peindre, dans ses romans, les hommes tels qu'ils étaient et non tels qu'ils devraient être, est extrêmement forte. Les deux stratégies, mises en place dans l'énumération des supplices, est semblable, même si Sade pousse à bout la logique en recherchant dans ses descriptions : « L'épuisement [des] possibilités de détruire les êtres humains, de les détruire et de jouir de la pensée de leur mort et de leur souffrance » (Bataille, 1957 : 135). Quoi qu'il en soit, cet appel à la sentimentalité sert à manipuler le lecteur et à endormir son sens critique (Boltanski, 1993). L'écriture de Michel Foucault s'approprie, par le biais de la citation, et en particulier de la citation littéraire, un texte qui reste le moyen de communication privilégié de sa théorie concernant le corps. Cet usage montre à quel point il reste un écrivain qui sait, en utilisant des métaphores, des citations et des descriptions, combler l'écart de savoir qui pouvait exister entre lui et son lecteur potentiel.

³ Cette opération est illustrée avec beaucoup d'élégance par M. Foucault dans *La vie des hommes infâmes*, où il rappelle que « l'objectif visé était [...] en partie au moins, la mise en discours du quotidien, parcours de l'univers infime des irrégularités et des désordres sans importance », in : *Dits et écrits*, tome II, pp. 237-253.

⁴ Dans le même ordre d'idée, on relève dix occurrences du terme « atroce » et « atrocité » entre les pages 67 et 68.

Les images du corps

Les descriptions de Michel Foucault, comme la majeure partie de ses métaphores, relèvent d'un régime de visibilité ayant la particularité de « donner à voir », « de mettre sous les yeux » et surtout de « faire tableau ». De sorte qu'il faut chercher sa philosophie et son intérêt pour le corps non pas devant ni derrière ses descriptions, mais plutôt à l'intérieur de la description. Suite au discours scientifique et littéraire qui lui permet de parler du corps, ce même corps-objet se compose dans le flot d'un visible, d'une image qui nous aide à le ressaisir. Michel Foucault maintient, comme le rappelle Gilles Deleuze (1986 : 43) « la spécificité du voir, l'irréductibilité du visible comme déterminable ». Michel Foucault présente, représente et, en quelque sorte, donne à ces corps, une image qui véhicule une part de la définition mise en jeu. De même que l'image, au sens d'imaginaire anatomique, renvoie à la connaissance médicale et l'image judiciaire, au partage du normal et de l'anormal. On peut percevoir que cette imagerie, bien qu'incomplète, est pourtant efficace à partir du moment où le lecteur peut s'y identifier. Le lecteur reconnaît son corps, de sorte qu'il est possible d'avancer l'hypothèse que ces quatre corps historiques renvoient à une conception du corps qui tient sa véracité du consensus des lecteurs. En tant qu'historien, il a produit des « fictions » de corps qui ont eu, pour fonction essentielle auprès du lecteur, de figurer, de servir d'exemple et de proposer une représentation. Michel Foucault possède l'art de mobiliser les objets littéraires mais aussi picturaux, de sorte que les artistes utilisés dans son œuvre représentent le versant visuel, du travail qu'il effectue sur le plan énonciatif. L'art de l'auteur est de faire coïncider le dicible et le visible, rendant à ses lecteurs des images « justes », chargées de sens et de signification (peut-être même de *pathos*), qui ne peuvent pas seulement être exprimables par le vocabulaire courant. En forçant un peu l'analogie, on peut penser que lire Michel Foucault revient à regarder des images et, en tant que tel, à fonder une nouvelle forme de lecture hautement créative. Une lecture qui n'est complète que si moi, lecteur, je donne du sens à ces images-tableaux qui, pour lui, sont des dispositifs augmentant le pouvoir de l'image et organisant, simultanément, la vision du spectateur. Lecture-expérience, à la Maurice Blanchot ou à la Georges Bataille. Lecture qui, dans le cas de nombreux passages des textes de Michel Foucault, implique totalement son lecteur. Jacques Maquet (1993 : 126) rappelle à ce sujet que « les regardeurs [...] investissent l'objet visuel de significations qui relèvent en partie, de leurs expériences antérieures [...] ». Qu'on se rappelle le tableau de Bacon. Je n'ai jamais été torturé, mais comme presque tout le monde, à un autre niveau, j'ai connu des souffrances et des humiliations. Cette expérience m'a aidé à « reconnaître » la signification de la torture dans le tableau de Bacon et de devenir conscient de quelque chose de commun entre Bacon et moi ».

Dans *l'Histoire de la folie*, cas paradigmatique s'il en est, Michel Foucault (1961 : 483) fait fonctionner, à l'intérieur de son récit historique, des images qui,

comme il le dit lui-même, « sont familières à toute les histoires de la psychiatrie ». Image non en-deçà ni au-delà du texte, image dans le texte, image du texte plus sûrement. L'auteur joue avec les images et leur puissance de *Nachleben*, de survivance, pour reprendre une terminologie warburgienne. Il s'agit d'un discours qui ne prend tout son sens que s'il arrive à faire réagir le corps de son lecteur.

Dans le cas de *Surveiller et punir*, cette question de l'illustration ne se pose pas dans les mêmes termes, puisque Michel Foucault a joint une série de représentations qui, dans la première édition, précédaient même l'ouverture de Damiens et du règlement. Malheureusement, ces images ont perdu beaucoup de leur puissance en se retrouvant, au milieu du texte, dans les éditions ultérieures de Gallimard. Cette iconographie a été jugée importante au point qu'un site américain proposé par Jeremy Crampton a offert aux lecteurs de *Surveiller et punir* la possibilité de télécharger les images que les éditeurs américains n'avaient pas mises dans l'ouvrage (http://monarch.gsu.edu/jcrampton:foucault_dp.html). Ces trente gravures renvoient à chacun des aspects de la société disciplinaire que l'auteur essaie de mettre au jour. Société qui répartit les individus (dispositif du panoptique, image), société qui contrôle leur activité (emploi du temps, utilisation exhaustive du corps, image), société qui observe, fait avouer et qui, en réponse, met en jeu tout un art de punir (image). D'ailleurs, Georges Vigarello – sans doute le premier – a relevé le parallèle entre le texte et l'image, en montrant que la figure représentant l'arbre noué à un tuteur, dernière des trente gravures du livre, rappelait « combien le corps subit de contrainte directement physique pour accéder aux normes » (Vigarello, 1992 : 196). Cette mise en scène des gravures s'avère révélatrice d'une manipulation par l'auteur.

Conclusion

L'écriture de Michel Foucault crée des effets de vérité forts, sans doute parce qu'il a su mieux que quiconque, lier le travail scientifique avec sa représentation de la littérature et de l'art. L'historien a su transformer ses histoires en dramaturgies « [scintillant] dans le passé et [marquant] encore notre présent » (Foucault, 1978 : 574). De sorte que, dans sa philosophie, élaborer une certaine esthétique – sans aucun doute beaucoup moins forte que chez son contemporain Gilles Deleuze – est possible, mais une esthétique ayant pour résultat principal de restaurer ses droits à l'image et à l'imagerie. Objet de connaissance pour l'archéologie foucaldienne, l'image est aussi un objet spectaculaire utilisée afin de faire éprouver au lecteur ce que la société moderne fait du corps d'un individu.

L'objectif de Michel Foucault est d'amener le lecteur à changer, grâce à une expérience de type esthétique. Dans un entretien, l'auteur rappelle qu'il a toujours voulu écrire, « de telle manière que les gens, en lisant, éprouvent une espèce de plaisir physique » (Foucault, 1975). Ne faut-il pas alors réintégrer, dans ce genre d'analyse, la réception de l'œuvre. Il apparaît que c'est sur l'attention de ses lecteurs que porte son écriture. Au dire de Vincent Descombes, il existe d'ailleurs deux types de lecteurs, ceux qui lisent *l'Histoire de la folie* ou *Surveiller et punir* comme des livres d'histoires, « pour y trouver un exposé et une thèse », et ceux qui les lisent « pour y saisir, grâce aux illustrations que ces démonstrations fournissent, sa manière d'écrire l'histoire et par là, la possibilité d'un nouveau récit historique » (Descombes, 1979 : 137).

Références

- Adorno F. P., 1996, *Le style du philosophe., Foucault et le dire-vrai*, Kimé, Paris.
- Bataille G., 1957, *La littérature et le mal*, Paris, Gallimard.
- Bloch M., 1924, *Les Rois thaumaturges. Étude sur le caractère sacré attribué à la puissance royale particulièrement en France et en Angleterre*, Paris, Gallimard, 1983.
- Boltanski L., 1993, *La souffrance à distance. Morale humanitaire, médias et politique*, Paris, A. M. Métailié.
- Certeau de M., Ariès Ph., Le Goff J., Le Roy Ladurie E., Veyne P., 1977, Table ronde « L'histoire, une passion nouvelle. La nouvelle histoire », *Le magazine littéraire*, 123, pp. 11-23.
- Deleuze G., 1986, *Foucault*, Paris, Gallimard.
- Descombes V., 1979, *Le même et l'autre. Quarante cinq ans de philosophie française (1933-1978)*, Paris, Éd. de Minuit.
- Elias N., 1974, *La société de cour*, trad. de l'allemand par M. Hulin, Paris, Calmann-Lévy, 1994.
- Fortier F., 1997, *Les stratégies textuelles de Michel Foucault : un enjeu de véridiction*, Nuit Blanche, Québec.
- Foucault M., 1961, *Folie et déraison. Histoire de la folie à l'âge classique*, Paris, Plon.
- 1963, *Naissance de la clinique*, Paris, Presses universitaires de France, 1990.
- 1966, *Les Mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, Paris, Gallimard.
- 1971, « Nietzsche, la généalogie, l'histoire », pp. 136-157, in : *Dits et écrits*, tome II, Paris, Gallimard, 1994.
- 1975, « Radioscopie de Michel Foucault », pp. 783-802, in : *Dits et écrits*, tome II, Paris, Gallimard, 1994.
- 1975, *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Paris, Gallimard, 1990.
- 1976, *La volonté de savoir : Histoire de la sexualité*, tome I, Paris, Gallimard.

- 1976, « Michel Foucault, l'illégalisme et l'art de punir », pp. 86-89, in : *Dits et écrits*, tome III, Paris, Gallimard, 1994.
- 1977, « La vie des hommes infâmes », pp. 237-253, in : *Dits et écrits*, tome III, Paris, Gallimard, 1994.
- 1978, « La scène de la philosophie », pp. 571-595, in : *Dits et écrits*, tome III, Paris, Gallimard, 1994.
- 1984, *Histoire de la sexualité. Le souci de soi*, tome III, Paris, Gallimard, 1994.
- 2000, *Les anormaux*, Paris, Gallimard.
- 2001, *L'herméneutique du sujet*, Paris, Gallimard.
- Geertz C., 1988, *Ici et là-bas. L'anthropologue comme auteur*, trad. de l'anglais par D. Lemoine, Paris, A. M. Métailié, 1996.
- Goffman E., 1975, *Stigmate. Les usages sociaux des handicaps*, Paris, Éd. de Minuit, 1993.
- Ionesco E., 1971, *Rhinocéros*, Paris, Gallimard.
- Kafka F., 1948, *La colonie pénitentiaire*, Paris, Gallimard, 1972.
- Le Goff J., 1997, « Foucault et la nouvelle histoire », pp. 129-141, in : *Au risque de Foucault*, Paris, Éd. du Centre Georges Pompidou.
- Maquet J., 1993, *L'anthropologue et l'esthétique. Un anthropologue observe les arts visuels*, Paris, A. M. Métailié.
- Mandrou R., 1962, « Trois clefs pour comprendre la folie à l'époque classique », *Les Annales*, 4, pp. 761-772.
- Mauss M., 1950, *Sociologie et anthropologie*, Paris, Presses universitaires de France.
- Peter J.-P., Revel J., 1974, « Le corps, l'homme malade et son histoire », pp. 227-251, in : Le Goff J., Nora P., dirs, 1986, *Faire de l'histoire, les nouveaux objets*, tome III, Paris, Gallimard.
- Rauch A., 1986, « Le corps, objets et territoire actuels de l'histoire (1972-1985) », *Ethnologie française*, 16, pp. 379-390.
- Vigarello G., 1992, « Mécanique, corps, incorporel », pp. 195-200, in : Giard L., dir., *Michel Foucault, Lire l'œuvre*, Grenoble, J. Millon.