

Dossier spécial – Special Issue

La place de la *parrèsia* chez Michel Foucault : deux rencontres avec Philippe Sabot

De l'imaginaire à l'esthétique : les fictions chez Michel Foucault

Takashi SAKAMOTO

Introduction

Citons tout d'abord un passage où Foucault présente sa pensée comme une sorte de fiction. Il s'agit d'un entretien de 1977, qui s'intitule « Les rapports de pouvoir passent à l'intérieur des corps », publié juste après la parution de *La Volonté de savoir* (1976).

Quant au problème de la fiction, il est pour moi un problème très important ; je me rends bien compte que je n'ai jamais rien écrit que des fictions. Je ne veux pas dire pour autant que cela soit hors vérité. Il me semble qu'il y a possibilité de faire travailler la fiction dans la vérité, d'induire des effets de vérité avec un discours de fiction, et de faire en sorte que le discours de vérité suscite, fabrique quelque chose qui n'existe pas encore, donc « fictionne ». On « fictionne » de l'histoire à partir d'une réalité politique qui la rend vraie, on « fictionne » une politique qui n'existe pas encore à partir d'une vérité historique¹.

Dans ce passage, Foucault explicite sa définition de la fiction : elle ne s'oppose pas à la vérité ; elle peut être dans la vérité, tout en produisant des effets de vérité ; enfin, la fiction peut faire apparaître quelque chose d'inédit. Il s'agit aussi de deux domaines de savoir ou de pratique qui sont privilégiés, à savoir l'histoire et la politique, ou du rapport

Takashi SAKAMOTO est maître de conférences à l'Université de Pharmacie de Kyoto.

E-mail : tskmt@mb.kyoto-phu.ac.jp

¹ « Les rapports de pouvoir passent à l'intérieur des corps », in *Dits et écrits II* (édition Quarto), 2001, p. 236. Nous emploierons pour cet ouvrage l'abréviation DE, suivie de la mention du tome.

entre ces deux domaines. C'est un mouvement double, en ce sens que chacun de ces domaines s'oriente vers un autre, pour inventer ce qui n'existe pas encore, c'est-à-dire ce qui pourra exister à l'avenir. La fiction intervient dans ce mouvement, en rendant possible l'invention de la nouveauté. L'histoire, la politique et la fiction se croisent dans cet entretien comme représentant, chacun, le passé, le présent et le futur.

L'histoire est certainement un thème incontournable pour la pensée foucaldienne. De l'*Histoire de la folie* à l'*Histoire de la sexualité*, l'histoire constitue toujours un champ actif de mise en question de la naturalité des choses. L'objectif de l'histoire foucaldienne est de découvrir des formes historiques d'objectivation, d'assujettissement ou de subjectivation qui prétendent à leur naturalité et universalité, malgré que ces formes ne soient que le résultat de la contingence historique. Cette mise en doute de l'évidence historique s'est effectuée chez Foucault, tout en traversant divers domaines de savoir et de pouvoir, telles la psychiatrie, la clinique, les sciences humaines, la prison, la sexualité, etc².

Quant à la politique, elle apparaît explicitement comme thème, lorsque Foucault aborde des questions sur le pouvoir, portant notamment sur les corps humains soit individuels soit collectifs. C'est dans les relations contemporaines de pouvoir que se constitue l'objet de la pensée foucaldienne, étude historique de ces relations, menées dans les années soixante-dix.

Si nous revenons encore au schéma que Foucault a montré dans cet entretien, il est clair que, pour lui, la fiction fonctionne comme intermédiaire indispensable pour mener des recherches historiques des relations de pouvoir dans le plan des luttes actuelles. C'est la fiction qui rend possible une invention ou une création, au niveau non seulement politique mais aussi éthique ou esthétique. La fiction donne la naissance à un nouveau mode de vivre. Mais il reste encore assez ambigu ce que Foucault entend par ce terme.

Il faudra donc préciser ce que signifie la fiction dans la pensée foucaldienne, par rapport aux autres thèmes qui apparaissent en permanence dans son parcours intellectuel. Le sens et la fonction de la fiction chez Foucault ne se limitent pas à ce qui s'explique dans le texte que nous venons de citer. Il y a plusieurs usages de cette notion dans la pensée foucaldienne. Il est donc nécessaire d'en présenter pour penser de façon cohérente la question de la fiction chez Foucault.

Pour ce faire, nous distinguerons quatre thèmes dans lesquels la question de la fiction est abordée. Ces thèmes, qui se lient, chacun, à la fiction d'une manière particulière, nous permettront de repérer les déplacements qui caractérisent des étapes de la pensée foucaldienne et de montrer comment elle s'organise autour de cette question.

Voici ces quatre thèmes : la phénoménologie, la littérature, l'histoire et la *parrêsia*.

² Cf. Paul Veyne, « Foucault révolutionne l'histoire », *Comment on écrit l'histoire*, 1978, p. 383-429.

Chacun correspondrait à un moment de la pensée foucauldienne : les années cinquante, ou la période « pré-archéologique » ou « phénoménologique », l'archéologie des années soixante, la généalogie des années soixante-dix et la subjectivation (et la *parrêsia*) des années quatre-vingts. Se pose ainsi une série de questions : Comment la fiction ou les fictions fonctionnent dans la pensée foucauldienne, et quels sont les déplacements qu'elles éprouvent à travers le parcours de sa pensée ? Pourquoi la fiction joue-t-elle un rôle important chez lui ? Qu'est-ce que, au fond, la fiction foucauldienne ?

Penser la fiction foucauldienne par rapport à ces quatre axes, c'est précisément mettre à l'épreuve les notions que Foucault fait fonctionner dans sa pensée, par l'intermédiaire de la notion de fiction.

1. Fiction et vérité dans la phénoménologie

Dans les années cinquante, la pensée foucauldienne se développe sous l'influence de la phénoménologie. Le manuscrit qui s'intitule *Phénoménologie et Psychologie* (1953-1954), atteste bien son intérêt sur la phénoménologie de Husserl³.

L'enjeu du texte est de dégager le « sens authentique » de la phénoménologie de Husserl, tout en le distinguant d'une interprétation « existentialiste » de la phénoménologie, représentée par Sartre et Merleau-Ponty⁴. Il s'agit également de situer le projet de la phénoménologie dans l'histoire de la philosophie, en le confrontant notamment à la philosophie de Kant et celle de Hegel.

La fiction apparaît dans la section où Foucault analyse la reconnaissance de l'*eidōs* dans la phénoménologie de Husserl⁵. Il s'agit de comprendre la manière dont la phénoménologie reconnaît l'*eidōs* dans la description du vécu. Là il y a un double mouvement : d'une part, la phénoménologie se présente comme « une théorie de l'essence en tant qu'essence » ; d'autre part, elle est en même temps une « réflexion sur l'essence même de la conscience »⁶. En d'autres termes, c'est d'une « connaissance de l'essence » et d'une « élucidation de l'essence de la connaissance » qu'il est en question⁷. Ce double mouvement, la connaissance et la reconnaissance, constitue la réflexion phénoménologique, mais se pose là une question : comment ces deux niveaux se rapportent-ils comme une pensée sur l'*eidōs*, qui se montre comme « science fondamentale de toute possibilité

³ C'est grâce à la bienveillance de M. Philippe Sabot que nous avons pu consulter et citer ce manuscrit inédit.

⁴ *Phénoménologie et psychologie*, p. 137.

⁵ *Ibid.*, p. 60ff.

⁶ *Ibid.*, p. 62.

⁷ *Ibid.*, p. 63.

de science » ?⁸

Foucault affirme qu'il y a l'incompatibilité entre ces deux niveaux, dans la mesure où la reconnaissance de l'essence peut mettre en question le fondement de la connaissance jusqu'à invalider celle-ci. Mais, paradoxalement, c'est pour ce conflit entre deux niveaux que la phénoménologie peut « se présenter avec ce triple caractère de l'être indubitable, apodictique et intuitive »⁹. Foucault explique comment ce triple apparement contradictoire peut dépasser l'incompatibilité :

Au cours de la reconnaissance indubitable de l'étant déployé dans son apodicticité, la connaissance accomplit la reconnaissance de soi ; elle subit l'ébranlement qui l'arrache à ses présupposés, elle se met totalement en question, et découvre finalement dans l'étant ce qui la comble et ce qui la fonde. Cette double reconnaissance, c'est cela l'intuition¹⁰.

L'intuition est, explique Foucault, un « exercice de la connaissance sur elle-même », qui est à la fois « l'élément originaire de la phénoménologie » et « le travail de la réflexion sur elle-même tout au long de l'odyssée phénoménologique ».¹¹ L'intuition met à l'épreuve tout ce qui lui apparaît comme naturel, évident, fondé. Dans ces conditions, la nature elle-même n'est plus l'objet exclusif de la connaissance. L'intuition phénoménologique doit donc parcourir toutes les apparitions de l'*eidos*, qui peuvent être imaginaires et possibles.

Foucault insiste sur le rôle essentiel de l'imaginaire chez Husserl. Il cite un passage dans *Ideen I* qui examine la notion de fiction : « La fiction constitue l'élément vital de la phénoménologie, comme de toutes les sciences eidétiques ; la fiction est la science où s'alimente la connaissance des vérités éternelles »¹². La fiction n'est pas ce qui se substitue à la réalité, lorsque celle-ci n'est pas pleinement donnée. Si la fiction occupe une position indispensable dans la phénoménologie, c'est qu'elle permet à l'intuition de parcourir ce qui se cache, s'esquive et se brouille. On peut rencontrer grâce à la fiction ce qui n'apparaît jamais dans la réalité, c'est-à-dire « les vérités éternelles ». Si bien que « l'imagination est, affirme Foucault, l'élément d'altérité où s'accomplit, dans l'intuition, la reconnaissance de l'invariant »¹³. C'est l'Autre de la réalité, découvert par l'imagination, qui rend possible la reconnaissance du vrai et de l'éternel.

Encore Foucault souligne-t-il l'importance de l'imaginaire pour la phénoménologie :

⁸ *Ibid.*, p. 63.

⁹ *Ibid.*, p. 64.

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ *Ibid.*

¹² *Ibid.*, p. 66. Edmund Husserl, *Idées directrices pour une phénoménologie*, trad. par Paul Ricœur, Paris, Gallimard (coll. Tel), 1950, p. 227.

¹³ *Ibid.*, p. 67.

DE L'IMAGINAIRE À L'ESTHÉTIQUE : LES FICTIONS CHEZ MICHEL FOUCAULT

« On pourrait donc définir l'eïdétique comme l'être vrai du monde, rendu à sa liberté par le mouvement de l'imagination, - délivré du sort qui l'enfermait dans la prison objective d'une nature, et restitué dans sa vérité originale par l'accomplissement de l'évidence¹⁴. » La vérité se lie donc plus étroitement à la fiction qu'à la réalité et qu'à la nature.

Dans le texte *Phénoménologie et Psychologie*, Foucault considère l'imagination et la fiction dans la phénoménologie comme révélatrices de la vérité. Ce constat est répété dans un autre texte contemporain : l'introduction à l'ouvrage de Binswanger, *Le Rêve et l'Existence*.

Il n'est donc pas possible de définir l'imaginaire comme la fonction inverse, ou comme l'indice de négation de la réalité. (...) Mais c'est à travers lui aussi que se dévoile le sens original de la réalité ; il ne peut donc en être par nature exclusif ; et au cœur même de la perception, il sait mettre en pleine lumière la puissance secrète et sourde qui est à l'œuvre dans les formes les plus manifestes de la présence¹⁵.

Dans ce texte qui souligne la contemporanéité des *Recherches logiques* de Husserl et de *L'Interprétation des rêves* de Freud, Foucault met en avant le rapport fondamental entre l'imaginaire et l'originaire, ou sans doute entre la fiction et la vérité. Ce lien solide se défera cependant dans les années soixante.

Si la période phénoménologique aborde le problème de la fiction par rapport à l'imagination dans le cadre de la philosophie husserlienne, il y a également un élément qui ne se réduit pas à cet intérêt porté sur la conscience : cet élément, c'est le langage.

Bien que la question du langage apparaisse dans *Phénoménologie et psychologie* comme une dernière étape de l'analyse de la phénoménologie, qui cherche à définir « le langage de l'être », Foucault le reprendra en le détachant de la réflexion phénoménologique¹⁶. Ce sont ses textes sur la littérature, publiés dans les années soixante, qui expliqueront le déplacement du problème de la fiction.

2. Fiction et littérature

La question du langage se développe dans les années soixante par rapport à la littérature. Foucault met à l'épreuve le langage littéraire pour en dégager la possibilité d'une « pensée du dehors », qui pourrait désamorcer la totalité et la systématité de la raison, notamment de la raison dialectique. En même temps, dans sa description historique,

¹⁴ *Ibid.*, p. 68.

¹⁵ « Introduction », DE I, p. 141.

¹⁶ *Phénoménologie et psychologie*, p. 150.

Foucault fait souvent l'usage de la littérature comme ce qui résume les mutations dans l'histoire : *Le Neveu de Rameau* de Diderot dans *l'Histoire de la folie*, ou *Don Quichotte* de Cervantès dans *Les Mots et les Choses* attestent bien ce rôle révélateur de la littérature.

La notion de fiction est souvent liée aux noms d'écrivains qui sont alors privilégiés pour Foucault, tels Blanchot, Klossowski, Verne, Rousseau entre autres.

Nous prenons trois textes qui montrent clairement l'usage de la fiction par Foucault : « Distance, aspect, origine », en 1963, qui traite les écrivains de la revue *Tel Quel* ; deuxièmement, « L'arrière-fable », texte sur Jules Verne, en 1966 ; enfin troisièmement, « Sur les façons d'écrire l'histoire », en 1967, un entretien sur *Les Mots et les Choses*¹⁷. Ces textes révèlent des aspects différents de l'usage foucauldien de la fiction.

Dans « Distance, aspect, origine », Foucault emploie le mot « fiction » avec quelques précautions¹⁸ : la fiction ne se comprend pas comme un terme psychologique ; elle ne concerne pas l'alternative entre le Réel et l'Irréel ; elle n'est pas affaire de « langage subjectif ». Foucault contourne attentivement ces thèmes pour situer la fiction à l'intérieur d'un espace de langage : « Le langage de la fiction s'insère, dit Foucault, dans du langage déjà dit, dans un murmure qui n'a jamais débuté¹⁹. » La fiction entre ainsi dans un espace rempli d'un murmure sans origine et peut-être sans fin.

On peut constater dans ce texte des déplacements de la pensée foucauldienne opérés par rapport à la période précédente. Foucault prend ses distances avec trois notions clés de la phénoménologie : la vérité, l'origine et la conscience. La vérité n'est plus liée à la fiction : il ne s'agit plus d'accéder à la vérité à travers la fiction. La conscience ou l'intentionnalité n'apparaît pas non plus dans l'espace de la fiction, dans la mesure où la fiction n'est plus affaire à la conscience. L'origine n'existe plus, puisque la fiction se loge désormais dans un espace sans commencement. Foucault se démarque clairement de la notion d'origine au sens phénoménologique dans le passage suivant : « un premier énoncé absolument matinal des visages et des lignes n'est jamais possible, non plus que cette venue primitive des choses que la littérature s'est parfois donné pour

¹⁷ « Distance, aspect, origine », DE I, p. 300-313.

« L'arrière-fable », DE I, p. 534-541.

« Sur les façons d'écrire l'histoire », DE I, p. 613-628.

¹⁸ « Ce mot de fiction, plusieurs fois amené, puis abandonné, il faut y revenir enfin. Non pas sans un peu de crainte. Parce qu'il sonne comme un terme de psychologie (imagination, fantasme, rêverie, invention, etc.). Parce qu'il a l'air d'appartenir à une des deux dynasties du Réel et de l'Irréel. Parce qu'il semble reconduire – et ce serait si simple après la littérature de l'objet – aux flexions du langage subjectif. Parce qu'il offre tant de prise et qu'il échappe. » (« Distance, aspect, origine », p. 307.)

¹⁹ « Distance, aspect, origine », p. 309.

tâche d'accueillir, au nom ou sous le signe d'une phénoménologie déroutée²⁰. » La fiction acquiert donc un statut qui ne se comprend plus dans la phénoménologie, mais par rapport au langage littéraire, n'ayant ni vérité profonde, ni sujet parlant, ni origine primitive.

Foucault analyse un autre aspect de la fiction dans « L'arrière-fable », en la distinguant de la fable. La fable est définie comme « ce qui est raconté » et la fiction comme « le régime du récit ou plutôt les divers régimes selon lesquels il est “ récités ” »²¹. La fiction est également caractérisée comme « la trame des rapports établis, à travers le discours lui-même, entre celui qui parle et ce dont il parle »²². Les éléments constitutifs de la fable s'organisent selon les relations et sans doute les règles que détermine la fiction.

Ce que Foucault trouve chez Verne, c'est une sorte de discontinuité, introduite par un dénouement des rapports entre narrateur, discours et fable pour en établir de nouveaux rapports. C'est dans ce mouvement qu'apparaît la caractéristique de l'œuvre de Verne : la pluralité des voix dans la fable. Foucault l'explique : « Chez Jules Verne, une seule fable par roman, mais racontée par des voix différentes, enchevêtrées, obscures, et en contestation les unes avec les autres²³. » Il précise que ces voix sont « des voix sans corps »²⁴. La fiction ne suppose aucunement un seul sujet parlant qui puisse régir toute la structure du récit.

Définissant ainsi la fiction et ses voix sans corps, Foucault constate chez Verne la lutte contre le discours scientifique : il s'agit de « la lutte entre la probabilité neutre du discours scientifique (...) et la naissance, le triomphe et la mort des discours improbables en qui s'esquissaient, en qui disparaissaient aussi les figures de la fable »²⁵. C'est dans cette lutte que la fiction ou ses régimes font surgir l'improbable. La fiction s'oppose au discours scientifique, qui est la « vérité glacée », tout en se montrant comme « néguentropie du savoir »²⁶. La vérité, quoiqu'elle soit limitée à celle en science, est désormais incompatible avec la fiction. Les romans de Jules Verne sont inséparables avec le discours scientifique. Mais cela ne signifie pas qu'ils sont du côté de la vérité scientifique ; au contraire, la fiction chez Verne n'est pas, souligne Foucault, « la science devenue récréative », mais « la re-création à partir du discours uniforme de la science »²⁷. Il s'agit de désarmer la vérité scientifique par la fiction, où des voix parlent sans cesse, au lieu d'un sujet neutre et impersonnel de la science. La créativité de la fiction se comprendrait

²⁰ *Ibid.*

²¹ « L'arrière-fable », p. 534.

²² *Ibid.*

²³ *Ibid.*, p. 535.

²⁴ *Ibid.*

²⁵ *Ibid.*, 539-540.

²⁶ *Ibid.*, p. 540.

²⁷ *Ibid.*

ainsi comme une résistance à la vérité et à ce que celle-ci nous impose. Ici, on peut trouver l'opposition entre la vérité et la fiction, qui n'existait pas dans la période phénoménologique et qui se développera dans les années soixante-dix par rapport à la problématique du pouvoir-savoir.

Continuons pour le moment l'examen de la fiction dans le Foucault des années soixante. Le texte sur Verne fait apparaître la question des voix sans corps, qui sont exactement des voix anonymes sonnant infiniment dans l'espace du langage. Foucault affirme explicitement que ses ouvrages font également partie de cet anonymat des voix. Ainsi dit-il :

Mon livre est une pure et simple fiction : c'est un roman, mais ce n'est pas moi qui l'ai inventé, c'est le rapport de notre époque et de sa configuration épistémologique à toute cette masse d'énoncés. Si bien que le sujet est en effet présent dans la totalité du livre, mais il est le « on » [sic.] anonyme qui parle aujourd'hui dans tout ce qui se dit²⁸.

Cette question de l'« on » anonyme est reprise dans « Qu'est-ce qu'un auteur ? » où Foucault met en question l'unité de l'auteur en tant que sujet de l'écriture, pour faire apparaître la dispersion et l'hétérogénéité des éléments constitutifs de cette unité en effet factice²⁹. Ce thème sera également repris dans *L'Archéologie du savoir*, où l'auteur n'est plus un principe qui peut organiser un discours.

Se détachant de l'imagination et de l'origine au sens phénoménologique, la fiction foucauldienne dans les années soixante fonctionne comme ce qui fait apparaître un espace réglé de langage où se trament des fables. C'est la fiction, en tant que « régimes » de récit qui déterminent l'apparition et la disparition des figures langagières.

Mais ce statut de la fiction comme régissant l'espace de langage basculera dans les années soixante-dix. C'est le politique qui interviendra dans la structure de la fiction foucauldienne pour lier la fiction à ce qui est extérieur au langage.

3. Fiction, histoire, pouvoir

Sous l'influence de Nietzsche, le Foucault des années soixante-dix cherche à mettre en lumière des relations polymorphes de pouvoir, à travers les études sur la psychiatrie, la prison, la sexualité, les arts de gouverner entre autres. Dans ces enquêtes, la fiction fonctionne différemment de ce qu'elle était dans les années soixante. Nous allons constater ce changement en prenant deux textes : l'un est le cours au Collège de France pro-

²⁸ « Sur les façons d'écrire l'histoire », DE I, p. 619.

²⁹ « Qu'est-ce qu'un auteur ? », DE I, p. 817-849.

DE L'IMAGINAIRE À L'ESTHÉTIQUE : LES FICTIONS CHEZ MICHEL FOUCAULT

noncé en 1975, « *Il faut défendre la société* », et l'autre « la vie des hommes infâmes » qui est la préface à un livre du même titre qui ne sera jamais publié sous sa forme prévue³⁰. Ces deux textes révèlent non seulement un changement de position de la fiction chez Foucault, mais aussi un nouveau rapport de la fiction à la vérité.

Dans le cours « *Il faut défendre la société* », Foucault aborde la notion de guerre comme grille d'intelligibilité des relations de pouvoir dans la société. Il cherche des exemples dans l'histoire : les discours des « luttes des races » qui se propageaient au XVIII^e siècle en Angleterre ainsi qu'en France. Il s'agit dans ces discours d'opposer la théorie du droit naturel sur laquelle se fonde le pouvoir monarchique, à une théorie de la guerre perpétuelle.

Cette théorie de la guerre consiste à mettre au jour la guerre qui produit des discontinuités à l'intérieur de la société : il s'agit notamment de la division entre les vainqueurs et les vaincus, division établie comme le résultat de la guerre. Le contrat social qui met fin à l'état de nature, c'est-à-dire la guerre de tous contre tous, dissimule cette réalité qu'est la guerre perpétuelle. Le discours de la guerre des races fait apparaître les rapports de force de manière non seulement historique, mais aussi politique, dans la mesure où cette guerre n'a jamais fini. En prenant comme exemple Boulainvilliers, partisan de ce discours de la guerre en France, Foucault dit ainsi :

Le récit historique, par conséquent, et le calcul politique ont pour Boulainvilliers exactement le même objet. Sans doute le récit historique et le calcul politique n'ont pas la même fin, mais ce dont ils parlent, ce dont il est question dans ce récit et dans ce calcul, cela est exactement en continuité. On a donc chez Boulainvilliers, je crois, pour la première fois, un *continuum* historico-politique³¹.

Le discours de la guerre des races fonctionne comme « contre-histoire », en ce sens qu'il met en question la validité de l'histoire s'appuyant sur la fiction que sont l'état de nature et le contrat social. Foucault affirme que « la contre-histoire qui naît avec le récit de la lutte des races, va parler du côté de l'ombre, à partir de cette ombre »³². C'est par le discours historique comme arme théorique que la lutte politique est poursuivie.

Or, si le discours de la guerre des races insiste sur l'injustice et l'absence de fondement théorique et historique du pouvoir monarchique, il s'agit toujours d'opposer à la théorie de la souveraineté, qui est pour eux une sorte de fiction, une « vérité alternative »

³⁰ « *Il faut défendre la société* », Paris, Gallimard-Seuil, 1997.

« La vie des hommes infâmes », DE II, p. 237-253.

³¹ « *Il faut défendre la société* », p. 151.

³² *Ibid.*, p. 61.

qu'est la guerre perpétuelle. Ceux qui attaquent la monarchie par le discours de la guerre ont la conviction selon laquelle ce qu'ils réclament est totalement vrai, et ils sont en ce sens pleinement « dans la vérité ». Ils auraient donc cru que leur prétention au pouvoir se fondait sur la vérité cachée de l'histoire.

Foucault partage certainement l'importance de ces discours qui présentent l'idée selon laquelle ce n'est pas le contrat social comme la fin de l'état de guerre, mais le prolongement de la guerre qui explique mieux les rapports de force fonctionnant effectivement à l'intérieur de la société.

Cependant, Foucault n'est pas partisan de ce discours sur la guerre : certes il fait apparaître les relations de pouvoir qui traversent la société toute entière, mais il ne considère jamais ses thèses comme révélant la vérité occultée. Le discours foucauldien est bien entendu ce qui produit des effets de vérité, mais il maintient toujours la position selon laquelle il n'écrit que des fictions. Bien que la fiction et les effets de vérité ne soient pas incompatibles, Foucault tente, semble-t-il, de prendre une certaine distance de la prétention à la vérité. Les fictions foucaaldiennes ne sont pas des discours de la vérité, mais elles ne font que produire des effets de vérité.

Il y a, chez Foucault, la distinction entre la vérité et les effets de vérité : c'est pour cette raison que Foucault ne s'identifie pas à la position que les partisans du discours de la guerre ont prise, tout en appréciant leur contribution à la théorie du pouvoir.

Cette distance apparaît visiblement lorsque Foucault parle des lettres de cachet, sur lesquelles Foucault travaille depuis *l'Histoire de la folie*. Dans l'Ancien Régime, ces lettres ont demandé au pouvoir royal d'enfermer des individus dangereux et défavorables. Comme ces demandes ont été souvent faites par un membre de famille ou un voisin, Foucault insiste qu'il ne s'agisse pas de l'abus du pouvoir monarchique, mais d'un certain usage du pouvoir absolu, fait par le peuple à son profit.

Il faut noter que ces lettres n'ont pas transcrit fidèlement la réalité. Ce sont des lettres, qui « ont joué un rôle dans ce réel dont ils parlent, lettres qui en retour se trouvent, quelles que soient leur inexactitude, leur emphase ou leur hypocrisie, traversés par elle [la réalité] »³³.

C'est certainement une sorte de fiction que ces lettres ont fait apparaître, pour faire intervenir le pouvoir dans leur vie quotidienne. L'exercice du pouvoir se fonde non pas sur la volonté de celui qui possède le pouvoir, mais sur la demande de ces petites gens qui ont fait fonctionner la fiction comme un instrument tactique pour changer leur vie misérable. Foucault précise ainsi le rôle des lettres de cachet : « ce sont des pièges, des armes, des cris, des gestes, des attitudes, des ruses, des intrigues dont les mots ont été

³³ « La vie des hommes infâmes », DE II, p. 240.

les instruments³⁴. »

La fiction qui joue dans les lettres de cachet a donc altéré la réalité pour solliciter l'intervention du pouvoir. Mais, par cette demande, en retour, la vie des hommes infâmes a été insérée dans les relations de pouvoir. La fiction produit non pas les effets de vérité, mais plutôt des effets de pouvoir qui s'achèvent d'une part comme enfermement de quelqu'un défavorable, mais aussi qui accélère d'autre part l'expansion des relations de pouvoir jusqu'aux moindres détails de la société. L'usage de la fiction est donc un défi pour utiliser le pouvoir à son profit, mais le prix à payer sera certainement excessif.

C'est comme une pratique politique que la fiction fonctionne ici, en ce sens qu'elle ouvre un champ de conflits populaires qui permet au pouvoir de saisir la vie minuscule pour pénétrer plus profondément dans la société. La fiction et la vérité se rapportent d'une nouvelle façon. La fiction produit des effets de vérité ou une certaine plausibilité qui fonde l'intervention du pouvoir, alors que, dans les relations de pouvoir, des observations, des enregistrements ou des inscriptions dans des séries différentes de données forment de nouvelles méthodes pour produire des vérités sur la population. La fiction, profitant du pouvoir, peut être en complicité avec le pouvoir.

Ainsi la fiction est-elle comprise, de manière stratégique-politique, par rapport au pouvoir dans les années soixante-dix. Mais, ce rapport fiction-pouvoir se transformera encore dans les années quatre-vingt.

4. *Parrësia*, Lumières, fiction

Dans les années quatre-vingts, Foucault a analysé deux problèmes qui s'étaient développés dans l'Antiquité : le souci de soi et la *parrësia*. Si le premier examine les modes de subjectivation par lesquels un individu se constitue comme sujet moral, la seconde met en question les manières de dire avec courage le vrai. Il s'agit pour Foucault de savoir, dans la Grèce ancienne et la Rome impériale, comment les pratiques et les savoirs s'organisent autour de ces deux préoccupations, l'une éthico-esthétique et l'autre logico-politique. La pensée foucauldienne dans cette période cherche donc à déchiffrer les rapports enchevêtrés entre le vrai, le bien et le beau dans l'Antiquité.

La question de la fiction prend ici une tout autre forme. Dans le cours au Collège de France, prononcé en 1983, *Le Gouvernement de soi et des autres*, Foucault cherche à déterminer les modes d'être du discours de vérité, ou « les ontologies du discours de vérité »³⁵. La vérité qui apparaît dans ce discours doit être analysée d'abord « comme une pratique »,

³⁴ *Ibid.*

³⁵ *Le Gouvernement de soi et des autres*, Paris, Gallimard-Seuil, 2008, p. 285.

« à partir d'un jeu de véridiction » et comme « une fiction »³⁶. L'histoire de la *parrêsia* est en ce sens une histoire des formes de fiction, qui produisent le vrai dans des pratiques réglées. Mais le statut de cette vérité est loin d'être universel ou invariant. La vérité est le résultat d'une fiction.

De ce point de vue méthodologique, Foucault fait une histoire de la *parrêsia*, histoire du dire-vrai dans l'Antiquité. Alors que le terme *parrêsia* a déjà été examiné dans le cours de 1982, *L'Herméneutique du sujet*, c'est en 1983 que Foucault analyse en détail des formes historiques de cette notion.

Foucault part de l'analyse d'une pièce de théâtre d'Euripide, *Ion*, dans laquelle la *parrêsia* apparaît comme liberté politique de parole. C'est dans la philosophie platonicienne que cette *parrêsia* politique est importée et redéfinie comme la fonction fondamentale du discours philosophique. Foucault tente de décrire l'histoire de la *parrêsia* comme une version de l'histoire généalogique où des éléments hétérogènes constituent une unité par la contingence historique : ici, c'est la mission parrèssiaste de la philosophie qui est précisément mise en question. Foucault montre que le noyau du discours philosophique a en effet une origine non-philosophique.

Toutefois, la *parrêsia* se trouve depuis Platon au cœur non seulement du discours philosophique, mais aussi de la vie philosophique. Foucault décrit ce changement :

Philosopher, s'occuper de soi-même, exhorter les autres à s'occuper d'eux-mêmes, et ceci en scrutant, testant, passant à l'épreuve ce que savent et ce que ne savent pas les autres, c'est cela en quoi consiste la *parrêsia* philosophique, *parrêsia* philosophique qui s'identifie non pas simplement à un mode de discours, à une technique de discours, mais à la vie elle-même³⁷.

Cette identification entre la *parrêsia* et la vie aboutit à sa limite dans les cyniques, qui réalisent la *parrêsia* dans leur vie même, vie qui est une forme extrême du souci de soi, dans la mesure où la vie cynique se constitue soigneusement comme un détournement des thèmes traditionnels de la vie philosophique : la vie non dissimulée sous forme de scandale, la vie sans mélange poussée à la figure de la pauvreté, la valorisation de l'animalité et, enfin, la vie souveraine et solitaire. Dans le cynisme, Foucault trouve un lien fondamental et extrême entre la *parrêsia* et le souci de soi. Les cyniques manifestent ainsi la vérité à travers sa vie qui est une vie représentant pleinement la vérité.

L'histoire foucauldienne de la *parrêsia* est interrompue ici, à cause de sa mort prématurée. Mais il esquisse la ligne partant du cynisme aux temps modernes, en se référant à deux figures emblématiques : Kant et Baudelaire.

³⁶ *Ibid.*

³⁷ *Ibid.*, p. 299.

DE L'IMAGINAIRE À L'ESTHÉTIQUE : LES FICTIONS CHEZ MICHEL FOUCAULT

Foucault mentionne le texte kantien « Qu'est-ce que les Lumières ? » à plusieurs reprises (1978, 1983, 1984). Au début du cours *Le Gouvernement de soi et des autres*, en commentant « Qu'est-ce que les Lumières ? » et *Les conflits des facultés*, Foucault tente de lier la question de la *parrèsia* dans l'Antiquité à deux questions modernes, à savoir celle des Lumières et celle de la Révolution.

[...] si j'ai commencé le cours de cette année par Kant, c'est dans la mesure où il me semble que ce texte sur l'*Aufklärung* écrit par Kant est une certaine manière, pour la philosophie, de prendre conscience, à travers la critique de l'*Aufklärung*, des problèmes qui étaient traditionnellement dans l'Antiquité ceux de la *parrèsia* [...] ³⁸.

La question du dire-vrai dans les temps modernes s'incarne dans celle des Lumières, en ce sens que l'on est sorti de son état de minorité pour raisonner de façon autonome.

L'importance du texte « Qu'est-ce que les Lumières ? » pour Foucault est évidente. Mais cela ne signifie pas que Foucault reprend tout simplement le projet kantien qu'est la critique des Lumières. La différence entre Kant et Foucault semble apparaître clairement dans l'une des dernières publications de Foucault, « Qu'est-ce que les Lumières ? » (1984).

Dans ce texte, Foucault commente d'abord ce texte kantien pour présenter son propre projet, « ontologie historique de nous-mêmes ». Or, entre la critique kantienne des Lumières et le projet foucaultien intervient une figure d'artiste : Baudelaire.

La position de Baudelaire est ambivalente : d'une part, ce poète reprend la question de la modernité, question ouverte par Kant ; d'autre part, il insiste sur la position privilégiée de l'art, qui est seul capable d'effectuer la mise en question de la modernité. Baudelaire introduit une fissure dans la continuité de la question des Lumières. Cette irruption de l'artiste ne signifie-t-elle pas le rapport compliqué entre Kant et Foucault ?

Baudelaire joue en effet un rôle important dans l'histoire de la *parrèsia*. Dans le cours 1984, *Le Courage de la vérité*, Foucault remarque que le cynisme réapparaît dans le domaine de l'art en deux manières : la vie d'artiste d'une part, l'art tout court d'autre part. Premièrement, la vie d'artiste : « l'art est capable de donner à l'existence une forme en rupture avec toute autre, une forme qui est celle de la vraie vie » ³⁹. La vie d'artiste est présentée comme « vraie » et solitaire, comme la vie cynique. De la seconde apparition du cynisme, Foucault dit : « l'art lui-même [...] doit établir au réel un rapport [...] qui est de l'ordre de la mise à nu, du démasquage, du décapage, de l'excavation, de la réduction

³⁸ *Ibid.*, p. 322.

³⁹ *Le Courage de la vérité*, Paris, Gallimard-Seuil, 2009, p. 173.

violente à l'élémentaire de l'existence⁴⁰. » L'art est une expression de la vérité de l'être sous forme sans doute scandaleuse. Il est donc un cynisme dans les temps modernes. Foucault en donne trois noms exemplaires : Baudelaire, Manet, Flaubert. Le cynisme ne subsiste plus dans la philosophie, mais à peine dans l'art, où le souci de soi et la véridiction se lient à travers la vie d'artiste et l'œuvre d'art.

La fiction joue-t-elle dans ce cynisme artistique ? Certainement oui, dans la mesure où toute création artistique vise à faire apparaître un autre mode de vie ou d'être, ou un autre monde. Selon Foucault, la fiction artistique fonctionne donc comme un lieu de vérité. Les artistes sont en ce sens parrésiasques.

Conclusion : Foucault, *parrèsia*, fiction

Après avoir examiné la *parrèsia* des artistes, il nous faut nous demander : qu'en est-il Foucault alors ? Est-il parrésiasque ? S'il fait la fiction, c'est pour dire la vérité ou pour un autre objectif ? Pour répondre à ces questions, nous nous référons à quelques textes où Foucault parle de sa pensée et de ses livres.

Dans l'entretien recueilli en 1978 et publié en 1980, Foucault affirme que « je suis un expérimentateur en ce sens que j'écris pour me changer moi-même et ne plus penser la même chose qu'auparavant »⁴¹. Ce qui est à remarquer est que l'expérience est entendue avant tout comme celle que l'on fait sur soi-même pour transformer sa manière d'être, de penser et de vivre. L'écriture dans la pensée foucauldienne est une activité privilégiée pour mettre en question ce qu'il est actuellement, afin de se diriger vers un nouveau mode d'être, qui ne sera pourtant reconnaissable qu'à la fin de cette expérience.

Foucault reprend plus loin la notion d'expérience en la liant à la fiction : « Une expérience est toujours une fiction ; c'est quelque chose qu'on se fabrique à soi-même, qui n'existe pas avant et qui se trouvera exister après »⁴². Ici, la fiction est comprise dans le rapport de soi à soi comme une invention de la nouveauté.

En ce sens, les ouvrages de Foucault ne mettent pas en lumière la vérité cachée, ou ils arrivent, au bout d'une série de recherches, à la découverte d'une vérité. Au contraire, écrire est se transformer au point qu'on n'est plus ce qu'on était autrefois. C'est l'identité qui est mise en question. L'identité de la vérité n'en est pas non plus l'exception. Pour Foucault, écrire est une méthode pour montrer comment la vérité se forme dans un régime historique de vérité, et à quel point il se transforme à travers cette expérience de l'écriture. Sa pensée n'est pas liée à la vérité, mais à ce processus de transformation, où

⁴⁰ *Ibid.*

⁴¹ « Entretien avec Michel Foucault », DE II, p. 861.

⁴² *Ibid.*, p. 864

DE L'IMAGINAIRE À L'ESTHÉTIQUE : LES FICTIONS CHEZ MICHEL FOUCAULT

se déstabilise sans cesse la vérité. On peut dire que Foucault n'est pas parrésiasite, car, chez lui, il n'y a point la conviction qu'il dit la vérité ou que sa vie est vraie. Son expérience de la transformation est-elle plutôt proche d'« une esthétique de l'existence » que Foucault évoque à propos de la morale grecque⁴³? S'opposant à une certaine analytique de la vie qui se fonde sur le discours scientifique, Foucault accorde une valeur positive à l'esthétique de l'existence, dans la mesure où il s'agit d'inventer une nouvelle vie qui ne soit pas forcément vraie, mais plutôt belle.

Cependant, le contenu de la belle vie n'est pas préalablement déterminé. C'est à travers la pensée, l'écriture et sans doute la parole qu'elle se forme progressivement. La fiction est précisément l'instrument efficace de cette invention.

Or ce travail de transformation, qui consiste à une série de recherches historiques, ne reste pas purement individuel. Foucault y voit la possibilité de constituer un « nous » qui « soit de nature à former une communauté d'action »⁴⁴. L'histoire et la politique peuvent donc se communiquer l'une à l'autre par l'intermédiaire de l'invention de ce qui n'existe pas encore, c'est-à-dire la fiction.

La vérité se comprend chez Foucault comme effets d'un certain régime de vérité. Elle n'est ni stable ni universelle. La vie ne peut plus s'organiser selon la vérité existante. Il faut au contraire de s'en déprendre pour constituer une nouvelle vie, sans viser à découvrir une certaine vérité.

Le lien entre la vérité et la fiction qui était solide dans la période phénoménologique, se défait tout le long du parcours intellectuel de Foucault. La fiction, se rapportant soit au langage soit au pouvoir, apparaît dans l'esthétique de l'existence qui ne s'appuie plus sur la vérité. Foucault n'est pas parrésiasite au sens platonicien ou cynique, mais il peut l'être si on considère que l'invention d'une nouvelle vie à travers la fiction peut donner naissance à un nouveau régime de vérité dans lequel on peut vivre, penser et agir autrement. La *parrèsia* foucauldienne est en ce sens liée, grâce à la fiction, à une vérité qui n'existe pas encore et qui viendra sans doute un jour.

⁴³ « À propos de la généalogie de l'éthique : un aperçu du travail en cours », DE II, p. 1435.

⁴⁴ « Polémique, politique et problématisations », DE II, p. 1413.