

**DOC. n° 86** : Michel FOUCAULT, *Les mots et les choses*, Chapitre 1, *Les suivantes*, I, 1966.

[...] Or, exactement en face des spectateurs - de nous-mêmes -, sur le mur qui constitue le fond de la pièce, l'auteur a représenté une série de tableaux ; et voilà que parmi toutes ces toiles suspendues, l'une d'entre elles brille d'un éclat singulier. Son cadre est plus large, plus sombre que celui des autres; cependant une fine ligne blanche le double vers l'intérieur, diffusant sur toute sa surface un jour malaisé à assigner ; car il ne vient de nulle part, sinon d'un espace qui lui serait intérieur. Dans ce jour étrange apparaissent deux silhouettes et au-dessus d'elles, un peu vers l'arrière, un lourd rideau de pourpre. Les autres tableaux ne donnent guère à voir que quelques taches plus pâles à la limite d'une nuit sans profondeur. Celui-ci au contraire s'ouvre sur un espace en recul où des formes reconnaissables s'étagent dans une clarté qui n'appartient qu'à lui. Parmi tous ces éléments qui sont destinés à offrir des représentations, mais les contestent, les dérobent, les esquivent par leur position ou leur distance, celui-ci est le seul qui fonctionne en toute honnêteté et qui donne à voir ce qu'il doit montrer. En dépit de son éloignement, en dépit de l'ombre qui l'entoure. Mais ce n'est pas un tableau : c'est un miroir. Il offre enfin cet enchantement du double que refusait aussi bien les peintures éloignées que la lumière du premier plan avec la toile ironique.

De toutes les représentations que représente le tableau, il est la seule visible ; mais nul ne le regarde. Debout à côté de sa toile, et l'attention toute tirée vers son modèle, le peintre ne peut voir cette glace qui brille doucement derrière lui. Les autres personnages du tableau sont pour la plupart tournés eux aussi vers ce qui doit se passer en avant, - vers la claire invisibilité qui borde la toile, vers ce balcon de lumière où leurs regards ont à voir ceux qui les voient, et non vers ce creux sombre par quoi se ferme la chambre où ils sont représentés. Il y a bien quelques têtes qui s'offrent de profil : mais aucune n'est suffisamment détournée pour regarder, au fond de la pièce, ce miroir désolé, petit rectangle luisant, qui n'est rien d'autre que visibilité, mais sans aucun regard qui puisse s'en emparer, la rendre actuelle, et jouir du fruit, mûr tout à coup, de son spectacle.

Il faut reconnaître que cette indifférence n'a d'égale que la sienne. Il ne reflète rien, en effet, de ce qui se trouve dans le même espace que lui : ni le peintre qui lui tourne le dos, ni les personnages au centre de la pièce. En sa claire profondeur, ce n'est pas le visible qu'il mire. Dans la peinture hollandaise, il était de tradition que les miroirs jouent un rôle de redoublement : ils répétaient ce qui était donné une première fois dans le tableau, mais à l'intérieur d'un espace irréel, modifié, rétréci, recourbé. On y voyait la même chose que dans la première instance du tableau, mais décomposée et recomposée selon une autre loi. Ici le miroir ne dit rien de ce qui a été déjà dit. Sa position pourtant est à peu près centrale : son bord supérieur est exactement sur la ligne qui partage en deux la hauteur du tableau, il occupe sur le mur du fond (ou du moins sur la part de celui-ci qui est visible) une position médiane ; il devrait donc être traversé par les mêmes lignes perspectives que le tableau lui-même ; on pourrait s'attendre qu'un même atelier, un même peintre, une même toile se disposent en lui selon un espace identique ; il pourrait être le double parfait.

Or, il ne fait rien voir de ce que le tableau lui-même représente. Son regard immobile va saisir au-devant du tableau, dans cette région nécessairement invisible qui en forme la face extérieure, les personnages qui y sont disposés. Au lieu de tourner autour des objets visibles, ce miroir traverse tout le champ de la représentation, négligeant ce qu'il pourrait y capter, et restitue la visibilité à ce qui demeure hors de tout regard. Mais cette invisibilité qu'il surmonte n'est pas celle du caché : il ne contourne pas un obstacle, il ne détourne pas une perspective, il s'adresse à ce qui est invisible à la fois par la structure du tableau et par son existence comme peinture. Ce qui se reflète en lui, c'est ce que tous les personnages de la toile sont en train de fixer, le regard droit devant eux ; c'est donc ce qu'on pourrait voir si la toile se prolongeait vers l'avant, descendant plus bas, jusqu'à envelopper les personnages qui servent de modèles au peintre. Mais c'est aussi, puisque la toile s'arrête là, donnant à voir le peintre et son atelier, ce qui est extérieur au tableau, dans la mesure où il est tableau, c'est-à-dire fragment rectangulaire de lignes et de couleurs chargé de représenter quelque chose aux yeux de tout spectateur possible. Au fond de la pièce, ignoré de tous, le miroir inattendu fait luire les figures que regarde le peintre (le peintre en sa réalité représentée, objective, de peintre au travail) ; mais aussi bien les figures qui regardent le peintre (en cette réalité matérielle que les lignes et les couleurs ont déposée sur la toile). Ces deux figures sont aussi inaccessibles l'une que l'autre, mais de façon différente : la première par un effet de composition qui est propice au tableau ; la seconde par la loi qui préside à l'existence même de tout tableau en général. Ici, le jeu de la représentation consiste à amener l'une à la place de l'autre, dans une superposition instable, ces deux formes de l'invisibilité, - et de les rendre aussitôt à l'autre extrémité du tableau - à ce pôle qui est le plus hautement représenté : celui d'une profondeur de reflet au creux d'une profondeur de tableau. Le miroir assure une métathèse de la visibilité qui entame à la fois l'espace représenté dans le tableau et sa nature de représentation ; il fait voir, au centre de la toile, ce qui du tableau est deux fois nécessairement visible. [...]