

Michel Foucault en son jardin

Le titre de la conférence « Michel Foucault en son jardin »

Le choix d'appeler la conférence « Michel Foucault en son jardin » est immédiatement issu de l'existence de l'association « Le Jardin de Michel Foucault à Vendevre-du-Poitou ». Mais ce choix est subsumé par d'autres circonstances, d'autres lieux, d'autres textes. Il y a d'abord ce texte singulier dans l'œuvre de Michel Foucault intitulé *Des espaces autres* repris ensuite sous le titre *Hétérotopies* où le jardin est au cœur de la réflexion. C'est de là que tout part en réalité. Mais il y a aussi l'exposition « Jardin infini. De Giverny à l'Amazonie » présentée en 2017 au Centre Pompidou-Metz que j'ai eu le bonheur de visiter. Et puis le concept d'hétérotopies inventé par Michel Foucault est repris par des chercheurs ou des critiques. Parmi ceux-ci, Bernard Benoliel, critique à la revue « Les cahiers du cinéma ». Benoliel se réfère au concept d'hétérotopies dans sa monographie sur *Clint Eastwood* publiée en 2007 par « Les cahiers du cinéma » et « Le Monde ». Il s'appuie sur la musique du film *Minuit dans le jardin du bien et du mal* pour rejoindre la création foucauldienne, et développera son propos en se référant à l'ensemble de l'œuvre du réalisateur, acteur et producteur. Parmi les critiques, retenons aussi le nom de Noah Simblist, professeur d'art et artiste lui-même, qui reprend le concept dans son article pour *Art Papers* en 2011 : *Hétérotopie en haute mer : bataille de représentation autour de la Flottille de Gaza*. La flottille de Gaza rejoint l'évocation du bateau dont Michel Foucault avance qu'il est le lieu d'hétérotopie par excellence. À ce stade le jardin a débordé le cadre géométrique et bien équilibré que l'on rencontre dans le troisième principe d'une science qui pourrait être dite « hétérotopologie » pour féconder en quelque sorte un ailleurs qui ne cesse pas pour autant d'être un espace autre. Le jardin acquiert alors le statut de figure métonymique d'un ensemble plus vaste dont les terrains pourraient s'appeler des noms et contenus des livres de Michel Foucault. C'est ce parcours que nous vous proposons d'arpenter avant de vous laisser déambuler en imagination dans ce jardin de Vendevre-du-Poitou où deux beaux séquoias dressés immensément vers les cieux jouent les sentinelles des massifs ordonnés autour d'une allée centrale propice à la promenade.

Le Jardin de Michel Foucault à Vendevre-du-Poitou

À Vendevre-du-Poitou se trouve donc la maison qui était celle de la mère de Michel Foucault. L'historien et philosophe, philosophe et historien, aimait s'y ressourcer l'été, et il est de notoriété publique qu'il écrivait la version finale de ses livres dans cette belle maison entourée d'un jardin splendide. À quelques exceptions près, et notamment lorsqu'il séjournait à l'étranger. Ce fut le cas pour l'écriture de sa thèse *Histoire de la folie à l'âge classique* écrite à Uppsala en Suède, ou encore pour *L'archéologie du savoir* entièrement écrit en Tunisie comme le rappelle Hédi Abdel Jaouad. On peut imaginer combien ce jardin aux contours réguliers a été un havre de paix et comment il a pu être la source ou le reflet d'une pensée jaillissant en de multiples miroirs pour se construire solidement dans le souci critique,

généalogique et ontologique. Michel Foucault exprimait son attachement à ce jardin, à cette maison, à ce chez soi en disant par exemple « Il faut qu'il y ait pour moi bien des pouvoirs dans ce coin de terre pour que je m'y sente à peu près à l'aise ». Donc une terre de pouvoirs où reposer le corps dans une quasi sérénité et travailler à concevoir et mettre au net les dernières phases rédactionnelles d'une réflexion intense et fructueuse. Une terre de pouvoirs où le corps s'anime en utopie savante de toutes les inquiétudes. Michel Foucault dit ceci dans *Le corps utopique* : « Mon corps, en fait, il est toujours ailleurs, il est lié à tous les ailleurs du monde, et à vrai dire il est ailleurs que dans le monde ». Commentaire possible : le corps, lieu de naissance de toutes les utopies, se constitue à partir des morceaux de corps et de ce qui le revêt, le couvre, le recouvre, le découvre. À partir des gestes de l'amour d'autrui, des effleurements d'amour, de ce qui caresse les paupières dans l'acte d'amour, la peau, l'eau qui fait le corps et le fait naviguer hors du temps, dans la féerie, la nef des fous, le souffle des fées, des elfes. Le corps comme source d'utopies, condition de toutes les utopies, galaxie incertaine entraînant le corps malgré lui dans un tourbillon, un mouvement qui le solidifie, le forme, lui donne visage, beauté, vigilance face à la mort, la tenant en respect dans cette certitude que nous avons de mourir. Le jardin de Michel Foucault à Vendevre-du-Poitou est le réceptacle du corps utopique du penseur. Un réservoir, un refuge, un asile.

Le jardin, au cœur des hétérotopies

Des espaces autres, le texte de la conférence pour le « Cercle d'études architecturales » prononcée en 1967, a été écrit en Tunisie. La version première a été reprise au cours des tribulations du concept entre Venise, Berlin et Los Angeles, comme l'indique Daniel Defert dans la postface aux éditions Lignes. Lorsque Michel Foucault réfléchit sur le sujet des utopies, utopies au sens propre et uchronies, des pays sans lieu, et des histoires sans chronologie, il glisse insensiblement vers une pensée des « espaces autres », « des lieux absolument différents : des lieux qui s'opposent à tous les autres, qui sont destinés en quelque sorte à les effacer, à les neutraliser ou à les purifier ». Une réflexion sur les espaces de localisation et les relations d'emplacements dans un champ étendu, espaces du dedans et espaces du dehors, espaces réels et espaces irréels où le miroir apparaît comme utopie et comme hétérotopie. Cette question du miroir est une question importante. Nous y reviendrons plus tard lorsque nous aborderons l'histoire de la sexualité, la connaissance de soi et le souci de soi. Mais après avoir introduit son projet d'explorer les hétérotopies dont l'existence présente un intérêt évident qui n'est pas de l'ordre de la fascination ou de la curiosité, Michel Foucault dit qu' « il rêve d'une science », une « description [qui] pourrait s'appeler l'hétérotopologie ». Et pour rendre concret ce projet, il propose cinq principes. Allons tout de suite au troisième principe qui porte en son cœur l'exemple le plus ancien de l'hétérotopie : le jardin. Michel Foucault dit ceci : « En général, l'hétérotopie a pour règle de juxtaposer en un lieu réel plusieurs espaces qui, normalement, seraient, devraient être incompatibles ». Et de citer immédiatement pour arguments le théâtre et le cinéma, mais tout de suite après, le jardin. Le jardin, et particulièrement le jardin persan, réunit en quatre parties les quatre éléments du monde avec un point de jonction en son milieu : une fontaine, une vasque, un temple, qui font de ce nombril du monde un espace sacré. Et toute la végétation du jardin se répartit « dans

cette sorte de microcosme » remarque Michel Foucault. Il y a le jardin, et le jardin ne se limite pas à ce qu'il est en réalité. Il est dessiné, reproduit, imprimé sur le tapis. Le tapis exprime symboliquement le monde, le monde du jardin, et la mobilité, à travers cette qualité singulière d'être un tapis volant. Si le jardin reflète le monde et si le tapis reflète le jardin, ne peut-on dire de ce mouvement de travelling qu'il prend la forme d'une métonymie ? Ce mouvement ne s'arrête pas là, car pour Michel Foucault le jardin est le lieu de naissance du roman. Il dit précisément : « L'activité romanesque est une activité jardinière ».

En situant au cœur des hétérotopies le jardin, Michel Foucault voit un espace autre fondamental dont il est possible de faire la généalogie et qui ouvre une perspective impressionnante aux horizons incertains car très lointains. Cette distribution du jardin oriental en tapis persan et lieu de la naissance du roman est en quelque sorte le jardin du jardin de Michel Foucault. Non pas certainement le jardin de la mère de l'intellectuel spécifique tel qu'il est nommé par ses contemporains, mais celui de ses préoccupations, ses passions, ses actions, et ses soucis : le savoir, le pouvoir, le dire-vrai, la vérité, à l'œuvre dans ses livres.

Le jardin infini. De Giverny à l'Amazonie

L'exposition « Le jardin infini. De Giverny à l'Amazonie » créée au Centre Georges Pompidou Metz du 18 mars au 28 août 2017 s'inscrit, d'entrée de jeu, sous les auspices de Michel Foucault. Arrivant dans le hall, le visiteur lit ceci : *À l'heure des phénomènes intensifs de brassage, de métissage et de migration qui reconfigurent sans cesse la biodiversité, la clôture originelle du jardin – qu'elle soit matérielle ou conceptuelle – nécessite d'être réévaluée. L'exposition fait sortir le jardin hors de lui-même, dépassant la dialectique sur laquelle Michel Foucault avait articulé sa définition hétérotopique du jardin comme « la plus petite parcelle du monde » et comme « la totalité du monde ».*

En parlant de dépassement de la dialectique « plus petite parcelle du monde » et « totalité du monde », les concepteurs de l'exposition veulent dire en réalité que, par-delà le jardin enclos où est cultivé ce qui est conçu comme le meilleur, « le jardin est progressivement devenu un espace poreux, susceptible de sortir de ses propres limites autant que d'assimiler les plantes venues d'ailleurs ». Autrement dit, il s'agit moins d'une dialectique du dépassement que de l'extension de la figure du jardin enrichie de l'acclimatation des espèces exotiques, de la capacité des plantes à s'adapter à de nouveaux climats, et de l'intégration des matières minérales ou synthétiques modernes dans le paysage. Le jardin devient alors planétaire, selon le terme de Gilles Clément. Ce qui a cédé est la clôture, mais le dessin du jardin se retrouve aussi dans « la plus petite parcelle du monde ». Nous sommes bien à la fois dans Giverny et en Amazonie. Et c'est bien ce que l'on découvre dans la déambulation d'un espace l'autre de l'exposition. Les concepteurs ont travaillé concrètement à identifier, rassembler, valoriser les inventions et créations horticoles et artistiques de jardiniers, de peintres, de sculpteurs, d'architectes et d'urbanistes du monde entier. On avance alors dans une suite de petits jardins où se mêlent, se confondent, et interfèrent mutuellement en processus de métamorphoses des éléments végétaux, animaux, minéraux et des créations picturales, sculpturales et scénographiques. Prenons quelques espaces significatifs du projet

pour rendre compte de la présence « clandestine » de Michel Foucault. Dans ces jardins, il est là, évidemment où on ne l'attend pas.

On pénètre dans une galerie nommée « Printemps cosmique » qui ouvre sur un jardin qui n'est pas le jardin d'éden, mais un jardin tellurique et géologique constitué de terre, de boue, de limon, de fumier, sources de vie et de mort où naissent les plantes et finalement les hommes. Cette masse primordiale en fusion et confusion permanente inspire les artistes en quête de vision symboliste des origines du monde. On se trouve alors face au tableau d'Yves Tanguy *Le Jardin sombre* ou à celui de Max Ernst *Fleurs de coquillages* et bientôt en présence des œuvres de Hilma af Klint *The Birch (Le Bouleau)* et de Frantisek Kupka dont la toile *Printemps cosmique* offre un bel exemple de jardin-matrice où « bat le pouls des saisons, alternant des phases d'hibernage et de germination » souligne le commissaire de l'exposition qui ajoute, reprenant la référence foucaldienne : « [Le jardin est] un microcosme où s'accomplissent des processus biologiques, plastiques, politiques. Lieu de résistance et de dissidence, du raffinement le plus exquis comme d'une exubérance sauvage, allant parfois à rebours de la raison, le jardin devient un laboratoire du vivant et de l'altérité, un territoire ouvert aux expérimentations artistiques les plus singulières ». Kupka séjourne dans son jardin. Il y peint ses toiles, mais il y pratique aussi sa gymnastique quotidienne, chaque matin, nu face au soleil en accomplissant un rituel spécifique habité de pulsions organiques et orgasmiques.

Les écrivains et les naturalistes sont aussi très présents sur le parcours. Jean-Jacques Rousseau avait le désir étrange et persistant de devenir plante, et son obsession contamine Goethe qui se découvrira parmi tous les centres d'intérêt qu'il cultive une passion dévorante pour la botanique. Charles Darwin complète en quelque sorte le tableau en insistant dans ses recherches sur l'humanisation des plantes, qu'elles soient carnivores, grimpantes, ensorcelantes, fraîches ou chaleureuses, dans leurs possibles hybridités. Ces travaux de l'illustre paléontologue inspirent de nombreux artistes et il est judicieux d'exposer les créations d'Emile Gallé pour exprimer le lien indéfectible entre toutes les matières et les formes que suscite la promenade dans le jardin. Le maître verrier s'est intéressé aussi aux herbiers constitués par les amoureux de la nature, pour son travail sur les vases, et il est vrai que chaque vase est encore un jardin à lui tout seul. Des plantes aux mots, il n'y a qu'un pas et évidemment Charles Baudelaire, Thomas de Quincey et Carlos Castaneda sont convoqués pour apporter au jardin sa touche de paradis artificiels et de métamorphoses fantastiques. Le jardin est aussi un livre ouvert, une bibliothèque totale, protégée par l'homme aveugle et forcément voyant qu'est Jorge Luis Borges. Sortant du massif, je prends la liberté d'introduire le maître de Buenos Aires dans la visite du jardin. Il dit : « J'ai tenté, moi, de sauver de l'oubli une horreur subalterne : la vaste bibliothèque contradictoire, dont les déserts verticaux de livres courent le risque incessant de se changer en d'autres et qui affirment tout, nient tout et confondent tout comme une divinité qui délire ».

Continuons le chemin que trace la galerie pour aborder le jardin comme théâtre. Et là nous tombons sur le « bois sacré » de Bomarzo. « Les jardins de Bomarzo » (Parco del Mostri) sont les lieux extravagant où s'harmonisent des entités opposées : monstres et divinités ; artifices et nature ; sauvagerie et civilisation. La traversée du jardin est une

expérience bouleversante où opère la magie de passer d'un temps à l'autre, de sentir la proximité mystérieuse des sculptures, de tourner autour des mausolées ou d'entrer à ses risques et périls dans *Le temple de l'éternité*. Et puis, il y a ce petit théâtre de verdure toujours en position d'accueillir les rêves et les métamorphoses. Une hétérotopie au sein des hétérotopies que Niki de Saint-Phalle a su réunir dans son *Jeu de tarot*.

D'autres espaces sont mis en valeur et notamment *Le Désert de Retz*, jardin anglo-chinois créé à Chambourcy par François de Monville au XVIII^e siècle. Une création originale où voisinent au milieu d'un jardin composé de multiples essences végétales et rares des bâtiments et des fabriques volontairement en ruine pour témoigner du caractère éphémère du pouvoir, de la religion et des civilisations ou sérieusement ruinées par le travail du temps et des éléments. Citer ces fabriques est en soi-même une valse de mots frappés de poésie : *la Colonne détruite, le Temple du dieu Pan, le Petit Autel, la Tente Tartare, le Théâtre sous un berceau de grands ormes, la Glacière Pyramide*, et encore, certes assez abîmés mais terriblement présents ou complètement disparus, connus seulement par des gravures d'artistes, *le Pavillon chinois, les Serres chaudes, l'Orangerie, le Temple du Repos, l'Ermitage, le Tombeau, le Rocher*. *Le Désert de Retz* possède aussi une laiterie et une métairie avec des jardins en carrés, fruitiers et potagers. Un espace profondément émouvant organisé pour vivre en autarcie, mais aussi recevoir et inviter aux concerts et aux représentations de pièces théâtrales. Un lieu de métamorphoses entre le dedans et le dehors, le passé, le présent et le futur, la nature sauvage et la composition artistique, la vie et la mort, le passage de l'obscurité à la lumière, de l'obscurantisme à la connaissance, de l'ici et l'ailleurs, de l'arrachement au bonheur. Un espace où la souffrance est terrassée par la jouissance, à l'image de Bacchus enfant tiré par deux amours, figure couverte de végétation et de vigne, en naissance de la tragédie et de l'art lyrique.

De ruine en désert, le jardin primordial hante toujours plus vivement les artistes. À partir des années 1950 la terre du jardin fait l'objet de toutes les attentions. Elle nourrit les performances et les œuvres. Les panneaux de l'exposition souligne : « Les artistes enterrent et déterrent, terrassent et labourent, plantes et défrichent [...] Matrice par excellence, la terre est à la fois giron et cimetière : tout y naît et s'y décompose ». Et c'est ainsi que Jean Dubuffet s'absorbe dans son jardin mal soigné qu'il aménage en théâtre botanique pour en faire l'Ubac et le miroir de sa peinture. Et c'est ainsi que Thierry de Cordier se retire dans sa jardinière en Ardenne pour se livrer à une forme singulière de jardinage mêlant contemplation et écriture. « La Jardinière » est un asile où il est bon de venir philosopher. Il y installe une sorte de carapace qu'il nomme un « meuble à penser » et y compose des textes calligraphiés en une écriture bizarre, faite de soubresauts, sur des pierres cénotaphes. Fuyant le monde, à ses yeux certainement immonde, il se définit alors comme « jardinier-dans-sa-tête ».

La tête comme le plus petit microcosme du jardin est une expression à la fois raisonnable et affolante qui traverse nombre d'artistes. Affolante lorsque les artistes cultivent la fréquentation des plantes aux effets psychotropes. Raisonnable lorsque leurs créations témoignent des inventions possibles vers une écologie qui peine à prendre le pas sur la pollution. À moins que cela soit l'inverse. Les jardins de l'exposition emmènent alors les visiteurs vers de nombreux espaces autres, tous transfigurés par la scénographie splendide qui

valorisent les œuvres de Yayoi Kusama, Tetsumi Kudo, Yto Barrada, Tarsila do Amaral, Roberto Burle Marx et Georgia O'Keeffe qui cristallise le jardin en des peintures d'Iris saisis sur motif dans son jardin d'Ubiquiu, au Nouveau Mexique, jardin créé à partir d'une ruine pas très loin de son *Ghost Ranch*, l'espace qu'elle habitait auparavant. Un jardin infini où le jardin de Claude Monet contient en quelque sorte la richesse foisonnante de la végétation d'Amazonie, aussi bien que *Paradis*, la propriété à Bolognano de Joseph Beutz, qui abrite 7000 arbres d'espèces menacées et qui accueille ailleurs, aux Seychelles, deux palmiers, un cocotier nucifera et un cocotier de mer, tout comme Lina Bo Bardi invente *La maison de verre*, une canopée de fleurs roses, lilas et jaunes, entourée de la forêt Morumbi.

Clint Eastwood, créateur d'hétérotopies

Le critique de cinéma, Bernard Benoliel, repère en Clint Eastwood, réalisateur, un inventeur d'espaces autres, et du coup Michel Foucault apparaît comme la référence lorsqu'est analysée et commentée l'œuvre du cinéaste. Avant toute chose, rappelons que Clint Eastwood commence sa carrière de producteur en 1968 et de réalisateur en 1971, c'est-à-dire après la conférence de Michel Foucault en 1967.

Benoliel situe la contribution d'Eastwood aux hétérotopies à partir de deux champs : les communautés et les musiques/chansons « lieu commun ». Communautés naturelles où l'attention aux vivants – hommes et animaux – « fait de l'œuvre depuis ses débuts un vaste bestiaire et une nouvelle arche ». Il montre que *Bronco Billy* ou *Josey Wales, hors-la-loi* viennent de très loin ; de la renaissance transcendantaliste initiatrice de communauté utopique comme celle de Brook Farm, près de Boston où l'influence de Henry David Thoreau ou de Walt Whitman est évidente. Cette part lumineuse de Clint Eastwood est aussi très visible dans des films comme *Pale Rider* où le regard horizontal rejoint le sourire vertical en une défense écologique où le respect de la nature rejoint l'élan vital d'un vouloir vivre sans avidité, celui des oubliés de la société américaine et peut-être même de toute société. La « patte eastwoodienne », ce sont les grands mouvements de caméra dans les premiers et derniers plans de beaucoup de ses films. Une manière très affirmée de cerner les vastes paysages et de les montrer insaisissables. L'autre terrain est celui des musiques et des chansons qui font lieu commun, qui rassemblent les hommes dans le film et hors du film, ceux qui sont images, imaginés, et ceux qui regardent les films, les spectateurs. Et Benoliel de citer les musiques de jazz, comme celle de *Bird*, de country, ou le répertoire de Johnny Mercer dans *Minuit dans le jardin du bien et du mal* ou les chansons à succès de Snuff Garrett dans *Bronco Billy* et *Honkytonk Man*. Et puis deux autres communautés sont évoquées par Benoliel. Celle formée autour de *Malpaso*, la petite maison de production de Clint Eastwood dont le nom provient du ravin situé derrière la maison du réalisateur producteur acteur à Carmel-by-the-Sea. Et celle des gens qui vont découvrir les talents du cinéaste et le soutenir contre vents et marées et Pauline Kael, notamment Orson Welles et les animateurs de la Cinémathèque française.

Quatre hétérotopies éclairées par la parole de la vieille Minerva, dans *Minuit dans le jardin du bien et du mal*, rappelant à John Kelso que « pour comprendre les vivants, il faut communiquer avec les morts ». Un jardin où « la durée, le rythme lent du récit, la multiplicité

des histoires secondaires constituait la matière même du récit » précisera Clint Eastwood. Benoiel conclut le chapitre par une sorte de feu d'artifice. Il écrit : « Une hétérotopie, c'est encore, au choix, une Cadillac rose, un bus blindé ou une Ford volée, une navette spatiale, une maison close ou un musée, une ferme, l'Afrique, une maison californienne en bois, pierre et verre abritant les amours d'un vieil homme et d'une enfant, un ring de fortune, un peloton de Marines, la Terre vue de la Lune, un feu de camp, la ville de Savannah ou le chapiteau de Bronco Billy, « un espace d'illusion qui dénonce comme plus illusoire encore tout l'espace réel » (Michel Foucault) ».

Quelques années plus tard, la revue *Nunc* publiée à Bruxelles, revue pérégrine s'il en est, consacre un dossier à Clint Eastwood. Les contributeurs soulignent l'aspect « communauté » récurrent dans l'œuvre. Communauté et généalogie autour de pauvres gens, humiliés, déclassés. Où la notion de sacrifice (rite et purification) existe aussi avec une puissance certaine.

Et puis vient *La Mule*, le dernier film du réalisateur producteur acteur, film testament pouvons-nous lire ici et là. La première séquence montre un jardin, celui d'Earl Stone, un jardinier qui aime cultiver des lys d'un jour. Et la dernière un jardin avec un grand mouvement de caméra travelling arrière prenant de la hauteur, le jardin de la prison, où Earl Stone est jardinier, condamné à jardiner. Entre ces deux plans séquences, l'histoire véhicule un pick up (et même deux, un vieux et un neuf) qui roule beaucoup, la fête du mariage de la petite fille d'Earl, la fête au local de la communauté des vétérans, les motels où se déroulent les trafics. Certainement le film le plus hétérotopique que l'on puisse voir.

Avant de quitter Clint Eastwood, l'homme des grands espaces, il nous faut relater cet épisode de la vraie vie du cinéaste. Celui-ci présenta sa candidature en 1986 pour un mandat de deux ans au poste de maire de Carmel-by-the-Sea. « Son slogan était simple, écrit Richard Schickel, son biographe : « rassembler la communauté » », qui alors était divisée entre la communauté des affaires et la communauté résidentielle. Clint Eastwood est élu, et la réussite dont il est le plus fier est l'ouverture d'une annexe de la bibliothèque pour enfants dont on discutait depuis des années dans un immeuble désaffectée appartenant à une banque. Et en gage de réconciliation avec son adversaire, Madame Charlotte Townsend, ancienne bibliothécaire et maire sortante, candidate malheureuse, Clint Eastwood lui donna ainsi, qu'à deux de ses alliés au conseil municipal, des jeunes plants de séquoias, raconte Schickel. Des gestes très hétérotopiques.

Plus avant dans l'hétérotopologie pensée par Michel Foucault

En glissant des formes singulières du jardin vers d'autres espaces hétérotopiques, de l'activité du jardinier vers celle du cinéaste dont les figures pourraient se nommer Thierry de Cordier ou Clint Eastwood – Bernard Sichère ne dit-il pas : « Eastwood est un des derniers grands auteurs dont l'œuvre ait la densité et la complexité de la littérature » – il nous est donné d'aborder la description d'un champ – Michel Foucault dit : « je rêve d'une science » – qui s'appellerait l'hétérotopologie. Le philosophe historien distingue six principes :

1^{er} principe : toutes les sociétés développent des *hétérotopies de crise* devenues des *hétérotopies de déviation*. Hier des espaces où circulent des adolescents, des femmes au moment des règles ou des couches, des vieillards en des lieux privilégiés, sacrés ou interdits. Plus près de nous, le service militaire pour les garçons, le voyage de noces pour le couple formé par l'homme et la femme mariés. Aujourd'hui, les maisons de repos, les cliniques, les hôpitaux psychiatriques, les prisons, les maisons de retraite.

2^e principe : les sociétés peuvent *faire disparaître* des lieux comme les maisons de prostitution ou *transformer* certains espaces comme les cimetières. Le cimetière jadis était installé au cœur des villes et des villages autour de l'église dans les sociétés occidentales. À partir du XIX^e siècle, on commence à déplacer les cimetières vers les faubourgs pour éviter que se propagent les maladies supposées être apportées aux vivants par les morts.

3^e principe : « L'hétérotopie a le pouvoir de juxtaposer en un seul lieu réel plusieurs espaces, plusieurs emplacements qui sont en eux-mêmes incompatibles » Nous citons Michel Foucault tant la phrase dit bien ce qu'elle veut dire, sans nécessité de la paraphraser ou de la commenter. Il donne comme exemples le théâtre et le cinéma, et surtout le jardin dont nous avons proposé qu'il soit le cœur de notre conférence. Et quand le théâtre est aménagé dans le jardin comme dans *Le Désert de Retz* et lorsque le jardin est prégnant au cinéma comme dans *La mule*, alors s'installe une sorte de mise en abyme des hétérotopies qui leur donne une force sidérante et une démesure proprement fantastique. Il nous faudra revenir sur ces deux notions, ces syntagmes, « un seul lieu réel » et « plusieurs emplacements incompatibles », car ils combinent et articulent réalité et rêve dans leur expression du mouvement, de l'incroyable, de la circulation de la vie et de la mort dans l'œuvre humaine, en limite et en marge de l'activité « utile », « nécessaire », « productive » des hommes et des femmes. Mais laissons parler Michel Foucault : « Le jardin, c'est, depuis le fond de l'Antiquité, une sorte d'hétérotopie heureuse et universalisante ». Dans la version publiée aux éditions Lignes, Foucault voit dans le jardin le lieu de naissance du roman, ainsi que nous l'avons dit précédemment. Écrire pour ne plus avoir de visage. Ne plus avoir de visage pour être libre. Écrire, être libre. Lire Sade, Genet, Chateaubriand, Roussel, Blanchot. Lire et écrire, éprouver le genre romanesque en tant qu'effet de l'imagination et de la construction narrative, mais aussi en juxtaposition, travailler l'agencement de la pensée, l'organisation de la réflexion et l'écriture de l'essai. Ce n'est pas s'égarer que prétendre déambuler dans le jardin, c'est circuler entre des massifs de belles plantes qui ont pour noms *Raymond Roussel, Histoire de la folie à l'âge classique, Naissance de la clinique, Les mots et les choses, L'archéologie du savoir, Surveiller et punir, Histoire de la sexualité* en ses quatre tomes. Nous aurons l'occasion de revenir sur le sujet.

4^e principe : les hétérotopies sont liées à un découpage singulier du temps. En cela elles sont en parenté avec les hétérochronies. Des temps autres qui s'écoulent ou ne s'écoulent plus comme celui des cimetières. Qui s'accumulent à l'infini comme celui des musées et des bibliothèques. Du temps qui tutoie l'éternité, l'ailleurs, l'incommensurable qui a à voir avec le désir ou l'angoisse d'immortalité ou de finitude, le stockage de tous les savoirs du monde, toutes les raisons et toutes les passions, tous les sentiments et toutes les émotions comme s'il fallait retenir la vie en une mémoire infailible, sans fêlure et sans frein. Aujourd'hui, au XXI^e siècle nous pouvons continuer à observer que cette ambition s'organise en découpage

sophistiqué mêlant des lieux physiques et des lieux numériques, des temps réels et des temps virtuels, une hybridité de réseaux qui fait que ces hétérologies se transforment et participent aussi du second principe. Et puis, note Michel Foucault, « en face de ces hétérotopies », il y a des hétérotopies liées au temps de la fête, un temps précaire, un temps de joie, d'excès parfois, de métamorphose, de création. Un temps dionysiaque ou quasi dionysiaque qui scande la vie ordinaire où « ce n'est pas tous les jours la fête » suivant l'expression commune. « Ce sont des hétérotopies non plus éternitaires, mais absolument chroniques » dit Michel Foucault. Et de citer les foires, les villages de vacances, les paillotes de Djerba. Les paillotes de Djerba où « la vie polynésienne » – manière d'hommage à la « nudité primitive » – fait « lien qui libère » entre la fête, temps de jubilation, naïf et innocent, et les bibliothèques et les musées, temps d'accumulation potentiellement saturé qui s'abolit en son contraire. Et dans le temps de cet exposé, il est loisible de se laisser aller à rêver d'Ulysse et de ses compagnons au pays des lotophages, et de songer à la porte du temple de Salomon qui aurait été, en partie, incorporée dans la synagogue de la Ghriba, façon étrange d'assumer une continuité du temps que les livres sacrés vénèrent. Mais revenons à Michel Foucault qui, de ce contraste saisissant d'hétérotopies à la fois si éloignées et si parentes, souligne : « c'est toute l'histoire de l'humanité qui remonte jusqu'à sa source comme dans une sorte de grand savoir immédiat ».

5^e principe : « Les hétérotopies supposent toujours un système d'ouverture et de fermeture qui, à la fois, les isole et les rend pénétrable ». Michel Foucault cite les collèges, les casernes et les prisons où dominent des formes de contraintes. Il parle aussi des hammams et des saunas où les gestes de purification, soit religieux, soit hygiénistes, impliquent de se conformer à certaines pratiques. Il voit aussi les chambres réservées à l'hôte de passage des grandes fermes du Brésil et d'Amérique latine comme une hétérotopie à la fois d'accueil et d'exclusion car la personne étrangère n'accédait pas aux espaces de la famille. Et c'est un peu la même chose qui se continue d'une certaine manière dans l'institution des motels américains où la sexualité illégale est abritée tout en restant invisible.

6^e principe : les hétérotopies ont une fonction, celle de créer un espace d'illusion dénonçant tout espace réel où la vie est séparée, cloisonnée, déformée, donc, aussi objet d'illusion, et celle de rechercher des espaces de perfection, donc, objet de compensation d'une vie éclatée, désordonnée, embrouillée. Michel Foucault y voit d'un côté les maisons closes à la façon dont Louis Aragon traite le sujet. On pourrait imaginer aussi Jean Genet et *Le balcon* que le philosophe connaît évidemment, et qui pourrait être une hétérotopie majuscule (théâtre, fête, joie, illusion). De l'autre côté Michel Foucault parle des sociétés puritaines que les Anglais avaient fondées en Amérique du Nord pendant les premiers temps de la colonisation, « des lieux absolument parfaits », dit-il. Il parle des « extraordinaires colonies de jésuites », en Amérique du Sud, dont l'agencement urbanistique est lui aussi absolument parfait, et dont la vie était réglée à la cloche.

La conférence de Michel Foucault se clôt, si l'on peut dire, sur l'évocation du bateau, « un morceau flottant d'espace, un lieu sans lieu, qui vit par lui-même, qui est fermé sur soi et qui est livré en même temps à l'infini de la mer et qui, de port en port, de bordée en bordée, de maison close en maison close, va jusqu'aux colonies chercher ce qu'elles recèlent de plus

précieux en leurs jardins ». Nous pourrions continuer à parler du bateau, du navire, du paquebot, en disant qu'il rassemble pour un temps donné une communauté d'hommes et de femmes, qu'il y a présence de bibliothèques, de cinémas, de théâtres, de salle de fêtes, que ces morceaux d'espace flottant sont aussi des maisons de repos pour changer d'air ou se refaire une santé lorsqu'on part en croisière. « Le navire, c'est l'hétérotopie par excellence » constate-t-il.

Cette parole de Michel Foucault nous oriente vers le texte de Noah Simblist intitulé *Heterotopia on the High Seas. Battles of Representation Around the Gaza Flotilla*. Sous ce titre le professeur et critique d'art Noah Simblist écrit un article pour la revue *Art Papers*, septembre/octobre 2011, où Michel Foucault est convoqué ainsi que Guy Debord pour rendre compte de la dimension hétérotopique de la haute mer.

Hétérotopie en haute mer. Bataille de représentation autour de la Flottille pour Gaza.

Simblist part de deux événements liés au conflit israélo-palestinien. La constitution d'une première Flottille pour Gaza en mai 2010 dont l'objectif est de briser le blocus israélien qui enserrait le territoire palestinien. Huit bateaux dont le plus important est le *Mavi Marmara*, partent de Chypre pour livrer une aide humanitaire, médicale, alimentaire et des matériaux de construction à la population palestinienne de la Bande de Gaza, territoire de la Palestine devenu une véritable prison à ciel ouvert depuis la décision israélienne d'établir un blocus par mer, air, terre. À leurs bords, des activistes américains, grecs, suédois, irlandais. L'opération bénéficie d'une large attention de la communauté internationale. Israël intervient militairement et neuf activistes sont tués. Un an plus tard, en juin 2011, une deuxième Flottille pour Gaza est organisée depuis la Grèce avec le bateau américain *The Audacity of Hope*, évoquant la victoire des droits civiques symbolisée par l'élection de Barack Obama, le bateau canadien *Tharir*, du nom de la place du Caire où s'est joué le mouvement révolutionnaire égyptien et huit autres bateaux. Les bateaux transportaient mille activistes en solidarité avec la lutte palestinienne. Nombreux artistes, étudiants, écrivains et activistes avaient pris place à bord avec des personnes ayant une certaine notoriété comme Alice Walker, prix Pulitzer. Les autorités grecques en relation étroite avec le gouvernement israélien ont bloqué le départ des bateaux de la Flottille pour Gaza.

Simblist note l'évolution en 2011 de la stratégie des activistes pour éviter le cauchemar de 2010. La coopération entre activistes et artistes engendre une dimension nouvelle de l'opération Flottille pour Gaza où l'alliance de l'utilitaire et du symbole propulse le projet vers de nouveaux horizons. Dès lors le projet s'inscrit dans une expérience du voyage comme une forme idéaliste dépassant le statu quo politique prévalant dans le conflit israélo-palestinien. La mer est un espace qui échappe aux territoires bornés par les frontières et les lois des pays souverains. Le voyage en mer est alors vécu comme un engagement motivé par l'amour de la mer, le désir d'aventure, l'attraction pour les découvertes et le souhait de vivre en paix. Cette sérénité est visible dans les œuvres artistiques et littéraires où la beauté et la vérité se révèlent être de nobles causes pour lesquelles les hommes parfois périssent en se

sacrifiant dans des actions d'une autre nature que l'action politique. Et Simblist d'interroger : « Pourquoi le fait de naviguer dans les eaux internationales est lié au sentiment de liberté ? » À ce stade du questionnement Simblist cite Michel Foucault et note qu'entre l'utopie et le réel, il existe l'hétérotopie. « La mer est une hétérotopie, affirme-t-il » Elle est un espace interstitiel où se jouent de nouvelles formes d'interaction et de représentation. La coopération internationale, la promotion des droits de l'Homme y sont perçues comme des actions échappant aux lois régressives des États-Unis et aux lois agressives d'Israël. Une hétérotopie où des citoyens de plusieurs nations naviguent ensemble dans une sorte de non espace, un espace autre, en déclinant une offre d'activités solidaires, et cet aspect-là traduit aussi une évolution allant de la lutte individuelle telle qu'on la rencontre dans les aventures maritimes des œuvres littéraires (*Moby Dick* d'Herman Melville, *Le vieil homme et la mer* d'Ernest Hemingway, *L'histoire de Jonas et la baleine* reprise par plusieurs écrivains, *Un voyage en Mer du Nord* de Marcel Broadhears, *La trilogie* de Bas Jan Ader) vers un combat collectif. La non violence affichée par la seconde Flottille, nécessaire à affirmer pour contrer les manœuvres diffamantes à caractères militaires et sexuels du gouvernement israélien appuyées par certains hommes politiques américains demandant que tout Américain à bord de la Flottille soit considéré comme collaborateur avec des groupes terroristes, donne une dimension morale à la lutte. Celle-ci prend sa source dans un double combat : celui des Américains pour les droits civiques dans les années 1960 et celui contre l'apartheid en Afrique du Sud. L'hétérotopie de la mer est à la fois permanence des situations, mais aussi changement. Elle porte les bateaux vers une destinée qui éloigne d'un monde prédateur en jouant des images auprès des médias. Un changement de paradigme se produit. Le pouvoir de représentation de la Flottille pour Gaza est craint par le gouvernement israélien qui emploie tous les moyens (et donc les plus ignobles) pour neutraliser la Flottille. C'est à moment-là de l'analyse que Simblist évoque Guy Debord, une référence toujours présente pour l'activisme et l'art. Simblist élargit le propos en citant d'autres projets à dimension hétérotopique : « Women on Waves », « The Exterritory Project » et les « Swimming Cities ». Quelques mots à leurs sujets : « Women on Waves » (Femme sur les vagues) est un projet du médecin hollandais Rebecca Gomberts réalisé en 1999 par l'association éponyme. Un bateau sur lequel une clinique gynécologique mobile a été configurée par l'Atelier Van Lieshout, créé par Joep Van Lieshout, artiste et sculpteur néerlandais, et où des médecins opèrent dans les eaux internationales des femmes embarquées dans les ports de pays criminalisant l'avortement. Women on Waves précise que le bateau fonctionne autant comme une clinique chirurgicale que comme une installation artistique. Il a opéré dans les eaux internationales près de l'Irlande (2001), de la Pologne (2003), du Portugal (2004), de l'Espagne (2008), du Maroc (2012). « The Exterritory Project » est conçu en 2009 par un groupe de critiques, de conservateurs de musées et de bibliothèques, et d'artistes dont les Israéliennes Ruti Sela et Maayan Amir, afin de réaliser des lectures, des ateliers et des projections sur les voiles d'un bateau naviguant dans les eaux internationales au Moyen-Orient. L'objectif est d'offrir une sphère alternative d'échanges aux artistes et intellectuels de régions en conflits et de faire vivre une structure de réflexion sur les notions d'extraterritorialité dans les différents domaines de la connaissance. Les « Swimming Cities » correspondent aux projets d'un groupe d'artistes, de musiciens, de visionnaires. Chaque année depuis 2006, il construit une série de bateaux qui naviguent sur les eaux de différents fleuves ou mers. En 2006 et 2007, l'artiste Swoon a descendu le

Mississippi sur le « Miss Rockaway Armada ». En 2008, c'est le « Swimming Cities of Switchback Sea » sur l'Hudson River, autre création de Swoon à laquelle collabore le groupe Dark Dark Dark, l'écrivaine Lisa D'Amour et le musicien Sxip Shirey. Les étés suivants Swoon fait naviguer ses radeaux en construction artisanale de la Slovénie à Venise pour les amarrer le temps de la Biennale. En automne 2011, le projet de Swimming Cities est la descente du Gange sur des bateaux sculptés, des contreforts de l'Himalaya à la ville sainte de Varasani. L'opération s'appelle « The Ocean of Blood » (L'Océan de sang). Comme tous les projets et réalisations du groupe, ce qui est en jeu c'est l'amour du voyage vécu comme espace de liberté.

L'œuvre de Michel Foucault : un jardin dans le jardin de Vendevre-du-Poitou

Michel Foucault constitue dans la déclinaison des six principes de l'hétérotopologie une description d'un rêve ou les prémices d'une science qui rend compte des espaces autres possédant la propriété d'être en relation les uns avec les autres dans un fonctionnement ou un dispositif qui contredit ou suspend les rapports qu'ils ont entre eux. Contestation et inversion sont les maîtres mots caractérisant les hétérotopies. Et dans cette étude surprenante et stimulante, le philosophe historien est chez lui, dans son jardin. Il crée à sa façon des espaces autres. D'abord dans les relations transversales qu'il établit entre plusieurs hétérotopies. De manière manifeste, lorsqu'il met en lumière les cimetières, les bibliothèques, les musées, les fêtes, les jardins. Et quand les sujets n'apparaissent pas de pertinente évidence, il est possible d'imaginer des potentialités qui n'épuisent pas le concept d'hétérotopie, en posant des plots paradoxaux, en esquissant des failles, en repérant des fêlures qui traduisent des discontinuités, et en repositionnant lieux et principes en des plis qui sont autant d'autres utopies, d'autres hétérotopies, d'autres jardins.

Comme nous venons de le voir, de multiples créateurs ont fait leur – sans le savoir certainement – l'invention d'hétérotopies dont le jardin est la référence principale, même si le navire est devenu dans la réflexion de Michel Foucault l'hétérotopie par excellence. Nous pourrions d'ailleurs compléter la description et aller jusqu'au bout de la logique en citant une hétérotopie singulière : le paquebot *L'Europe* sur lequel Herculine Barbin dite Alexina B et renommée Abel Barbin devait embarquer comme garçon de salle au Havre pour la traversée de l'Atlantique. Un projet qui n'aboutira pas puisque Abel se suicidera avec un poêle à charbon dans une chambre du quartier de l'Odéon à Paris. *L'Europe* ne sera pas le *Titanic*, mais Abel aura aimé les jardins funéraires, les cimetières, les espaces mortuaires, comme il l'a écrit lui-même dans le manuscrit trouvé auprès de lui. « La vue d'un tombeau me réconcilie avec la vie. J'y éprouve je ne sais quoi de tendre pour celui dont les ossements sont là à mes pieds. Cet homme qui fut étranger pour moi devient un frère. Je converse avec cette âme délivrée de ses chaînes terrestres ; captif, j'appelle de tous les vœux l'instant où il me sera donné de la rejoindre. L'émotion me gagne à tel point que je sens mon cœur dilaté par la joie, l'espérance. Je pleurerais, mais de bien douces larmes. Ce que je décris ici je l'ai éprouvé bien souvent ; car ma promenade favorite à Paris, c'est le Père-Lachaise, le cimetière Montmartre. Le culte des morts est né avec moi ». À y regarder de près l'histoire d'Herculine/Alexina/Abel

embrasse l'ensemble des principes de l'hétérotopologie : temps de crise et de déviation ; transformation de l'être ; écriture de sa vie réunissant plusieurs espaces incompatibles ; cimetière, lieu de vie et de mort, en un découpage singulier du temps ; hospice civil et militaire, pensionnat religieux, école normale d'Oléron tenue par l'ordre des Filles de la Sagesse où l'été on faisait l'étude dans le jardin, des jardins partout dans les maisons religieuses aux « longues allées bordées de chaque côté d'épais buissons de roses » ; et puis le paquebot *L'Europe*, et « cette soif de l'inconnu, si naturelle à l'homme », illusion suprême proche de l'aveuglement et la perfection de trouver pour l'éternité la paix des cimetières.

Hétérotopie singulière, disions-nous, en prélude à la lecture de *Mes souvenirs*, ouvrage autobiographique et littéraire d'Herculine/Alexina/Abel Barbin. Mais concernant la pensée de Michel Foucault, pouvons-nous dire autrement les choses tant la singularité est la qualité de tout fait historique ou sociologique ? Pas de vérités générales, mais la vérité qui s'élabore au fil de l'analyse des expériences et à la confluence des jeux de vérité, de pouvoir, et de rapport à soi. Et si l'œuvre de Michel Foucault était une hétérotopie singulière, elle aussi ? Et si le jardin de Michel Foucault était l'œuvre toute entière, à la fois espace de pensée, de tension avec la pensée, de retour sur la pensée ? Une œuvre finalisée dans ce jardin de Vendevre-du-Poitou, à quelques exceptions près, notamment quand Michel Foucault vivait à l'étranger. Vérifier cette hypothèse, c'est parcourir l'œuvre depuis *l'Histoire de la folie à l'âge classique* jusqu'au tome 4 de *l'Histoire de la sexualité* paru l'an dernier, *Les aveux de la chair*, et la confronter aux six principes mis à jour par le philosophe historien. Comme nous avons pu le voir dans le temps de la description, les six principes ne sont pas toujours actifs et il n'est pas nécessaire de réunir les six principes pour qualifier un lieu d'espaces hétérotopiques. La proposition de Michel Foucault n'a rien d'une combinatoire. Elle est plutôt de l'ordre d'un dispositif qui ne nie pas les discontinuités et assume les ruptures. Et c'est ainsi qu'en repérant dans une œuvre les traces de certains principes et l'absence de tels autres, il est possible et légitime de dire la vérité des faits, de s'aventurer dans le dire-vrai.

Ainsi *L'Histoire de la folie à l'âge classique*, *Naissance de la clinique*, *Les mots et les choses*, *L'archéologie du savoir*, témoignent, chaque livre à sa manière, du premier principe (hétérotopies de crise et de déviation) et du second principe (hétérotopies disparues ou transformées). Du côté de la folie et du fou, les crises correspondent à des points d'effondrement (effondrement du thème imaginaire dans le rapport au rêve ou à la raison, effondrement de l'ordre public et de l'ordre moral produisant le grand renfermement, effondrement de l'Être, effondrement des facultés). Effondrement, mais aussi transformation. Et si l'on porte le regard sur *Les mots et les choses*, il est visible qu'une épistémé succède à une épistémé dans un processus où la nouvelle ruine la précédente. Du moins dans les trois époques étudiées par le philosophe (la Renaissance, l'âge classique, l'époque moderne) et les trois domaines envisagées (le langage, le vivant, les richesses). C'est aussi le temps de *L'archéologie du savoir*, une entreprise discontinuée où surgissent les règles propres à chaque époque offrant la vérité des singularités. Le 3^e principe de l'hétérotopique œuvre serait illustré par l'expérience littéraire. Chez Michel Foucault, il y a ce très beau livre *Raymond Roussel*, constellation littéraire, symphonie qui articule les thèmes du double et de la mort, son intérêt pour les écrivains et les poètes, et son goût (ou peut-être son attention exigeante) pour

l'écriture, la sienne étant reconnue par nombre de ses contemporains comme somptueuse. La pratique littéraire est un jardin singulier d'où il est possible de rendre compte de l'émergence des sciences humaines. La déclinaison de séries d'images proposées en miroir, avec une perspective abyssale, en murmure, témoigne d'un espace vide de réalité mais pleine de fiction et qui se traduit par une distance ouvrant sur un dehors, un trou où tourne l'imaginaire. Le 4^e principe, le découpage singulier du temps, peut se repérer dans les épistémés, mais aussi dans ce travail de l'écriture qui est production de doubles, de meurtres et de transgressions, expression d'une « absence d'œuvre » selon les mots de Michel Foucault conduisant à la folie. Le 5^e principe serait l'écriture de *Surveiller et punir* et de *Histoire de la sexualité* sans oublier les cours au Collège de France. Dans ce jeu de système d'ouverture et de fermeture, Michel Foucault convainc que le pouvoir ne possède pas, mais qu'il s'exerce. Sont alors à l'œuvre les questions de pouvoir, de gouvernementalité de soi et des autres et les pratiques de subjectivation. Développer la réflexion sur les systèmes d'ouverture et de fermeture, c'est, d'une certaine manière, étudier les pratiques sociales qui généreront des méthodes de pensée, une déclinaison des types de société punitive où l'on glisse de l'exclusion à l'enfermement en passant par l'organisation d'un rachat de la faute morale et des marques physiques sur les corps suppliciés. Le panoptique sera le dispositif parfait, si l'on peut dire, de la surveillance des corps et de l'intériorisation de la surveillance en soumission et en accommodement. Ce travail de correction des corps et des esprits produit des conduites normalisées où les normes sollicitent l'assentiment du sujet. Cette présence du sujet agissant est aussi bien gage de résistance. Michel Foucault élargit sa réflexion en étudiant le dispositif de sexualité dans une nouvelle œuvre, *Histoire de la sexualité* où, dans le premier tome, *La volonté de savoir*, il explore la visibilité du sexe perçue comme au cœur de tous les phénomènes de la vie personnelle et sociale et innervant des rapports de force générant une activité dense des mécanismes de pouvoir. Il s'engage alors dans un chemin de pensée où il distinguera gouvernementalité du pouvoir politique et gouvernementalité des individus. Et cette expérience historique où s'articulent les relations de pouvoir, les pratiques de soi et les discours vrais se précisera dans *l'Histoire de la sexualité*, et plus particulièrement le tome 2 *L'usage des plaisirs*, où se développera une historicité d'une éthique des plaisirs intégrant les aphrodisia grecques, le tome 3, *Le souci de soi* où est étudiée l'évolution du souci de soi, du souci de soi pour exercer des fonctions importantes dans la cité à l'époque de Socrate et Alcibiade, au souci de soi à vocation universelle de l'époque hellénistique, un souci de soi correspondant à des techniques pour atteindre la vérité, augmenté d'un processus de contrôle de l'acquisition de la vérité, la connaissance de soi, et jusqu'au renoncement à soi, et le tome 4, *Les aveux de la chair* où, à la lecture des Pères de l'Eglise, se dégagent des formes de subjectivité exprimant l'expérience chrétienne de la chair obligeant à dire le vrai de soi-même. Des mystères du cœur à l'aveu. Du dedans et du dehors. Quant au 6^e principe, il intégrerait la réflexion inachevée de Michel Foucault sur la *parrhèsia*, le courage de la vérité, fondement de la démocratie athénienne avec l'*iségoria*, l'égale liberté de parole, tant il est vrai que le dire vrai, la franche parole s'est changée en parole démagogique en politique. Il reste l'éthique et la philosophie, terrains composant le jardin de Michel Foucault. « Un espace d'illusion qui dénonce comme plus illusoire encore tout l'espace réel » ? Peut-être. Mais ce qui reste vrai, par delà le temps qui passe, c'est, à bien réfléchir, l'hétérotopie absolue que constitue le jardin de Michel Foucault à Vendevre-du-Poitou, avec ses séquoias, ses

parterres, ses buissons, et le pas, et le rire du philosophe, tournant le dos à sa bibliothèque, le temps d'une promenade.

Philippe Pineau

Association *Le jardin de Michel Foucault à Vendevre-du-Poitou*

22/05/2019 – Université Inter-Ages de Poitiers