

---

## *C'est le labyrinthe qui fait le Minotaure. La folie et la métahistoire dans les inédits foucauldien des années 1960*

Maririta Guerbo

This paper finds its starting point in the collection of previously unpublished works by Michel Foucault titled *Folie, langage, littérature*. Those writings, dating from the late Sixties, show the survival of an universal notion of insanity that seemed to have been already disproved by Foucault. We will confront this survival by the criticisms of two great Italian theoreticians of history: Carlo Ginzburg and Ernesto de Martino. If an universal notion of insanity is incompatible with the method of history, and more radically with any theory, according to Foucault, only Literature can legitimately speak in the subversive language of Insanity. How may we speak about and for the insane? This is the theoretical labyrinth that creates the monster of an incoherent author. But this paper also shows how Foucault builds archeological method on the foundations of a new notion of author, who is capable of continuously operate on his own thought.

Keywords: *Foucault – De Martino – History of Insanity – Archaeological Method – Literature*

---

«Je suis une chose, mon œuvre en est une autre».  
Nietzsche, *Ecce homo*,  
«Pourquoi j'écris de si bons livres», §1

### 1. Qui est l'auteur des inédits foucauldien ?

Lors d'une intervention devenue célèbre devant la *Société française de philosophie*, Foucault soulève un problème qui concerne autant les éditeurs que les spécialistes d'un "classique": faut-il *tout* publier? À force d'élargir les limites de l'*œuvre*, ne finirons-nous pas par sortir de cette dernière? Et par là, «*parmi les millions de traces laissées par quelqu'un après sa mort, comment peut-on définir une œuvre?*»<sup>1</sup>. Dans l'enchaînement

---

<sup>1</sup> M. Foucault, *Qu'est-ce qu'un auteur?*, dans «Bulletin de la Société française de philosophie», 63 (1969), pp. 73-104. ("Société française de philosophie", 22 février 1969; débat avec M. de Gandillac, L. Goldmann, J. Lacan, J. d'Ormesson, J. Ullmo, J. Wahl). Aujourd'hui dans Id., *Dits et Écrits*, tome I, Paris, Gallimard, 2001, (dorénavant D&E I), pp. 817-849. Je signale aussi la parution d'une étude

argumentatif de Foucault, ce dilemme «à la fois théorique et technique» n'est rien d'autre que le corollaire d'un questionnement préalable qui donne son titre à l'intervention: *Qu'est-ce qu'un auteur?* Plus précisément, Foucault utilise stratégiquement la question des limites de l'*œuvre* pour contraindre la critique à reconnaître le caractère problématique de la notion d'auteur, sans se cacher derrière une approche non contextuelle. C'est pour cette même raison que la récente parution d'un nouveau groupe d'inédits foucauldien nous semble être une excellente occasion d'interroger Foucault en tant qu'auteur, ce qui revient d'ailleurs à poser la question classique de ce qui chez lui peut et pourra encore exercer *son* autorité sur *notre* pensée.

Qui est l'auteur des inédits? Ce questionnement n'est ni philologique ni tout à fait anodin. Au contraire, il nous semble représenter le nouveau problème que ces inédits permettent de poser sur le fond de la production *archéologique* des années 1960. En effet, comme Judith Revel l'a bien mis en évidence dans son introduction au recueil, ces inédits sont étonnants à bien des égards. À l'encontre des déclarations de la même époque et des préfaces à ses ouvrages majeurs, nous nous trouvons face à un Foucault moins historien que structuraliste, nourri par l'ethnologie et la critique littéraire, dialoguant avec la linguistique d'une manière que nous ne lui connaissions pas<sup>2</sup>. Nous lisons ici un Foucault troublant et, le lecteur nous pardonnera le jeu de mots, véritablement *inédit*. En même temps, l'intervention de 1969 nous enjoint de ne pas aplanir les aspérités, les contradictions de l'œuvre par l'application des trois principes canoniques de l'interprétation, à savoir «les principes de l'évolution, de la maturation ou de l'influence»: déterminer les influences d'un auteur reviendrait en effet à accueillir un certain usage de la pensée dans le périmètre de l'œuvre, tout en le mettant à l'écart du véritable noyau d'originalité qui définit de façon éminente l'autorité de l'auteur. Les contradictions, pas plus qu'elles ne peuvent être réduites, ne doivent être écartées comme apparentes. Ce qui est à écarter est le responsable juridique des contradictions, le garant de la cohérence, à savoir l'auteur. De principe de l'unité de l'écriture, l'auteur se réduit à une «fonction variable et complexe du discours»<sup>3</sup>. Nous suivons les fluctuations non pas de l'*Effet Foucault*, mais d'un *Foucault devenu effet*. L'auteur réduit à la fonction incohérente de variables discursives en elles-mêmes cohérentes, cela nous semble être un héritage précieux.

---

importante qui comprend le texte de l'intervention, accompagné par la présentation et par le commentaire de Dinah Ribard, *1969: Michel Foucault et la question de l'auteur. Qu'est-ce qu'un auteur?*, Paris, Éditions Honoré Champion, 2019. À ce même propos nous rappelons au lecteur l'expérience éditoriale qui occupe Foucault dans ces mêmes années, à savoir la publication française de l'édition critique des écrits de Nietzsche, cf. «Introduction générale» (avec G. Deleuze) aux *Œuvres philosophiques complètes de F. Nietzsche*, Paris, Gallimard, 1967, t. V: *Le Gai Savoir. Fragments posthumes* (1881-1882), hors-texte, pp. I-IV. D&E I, pp. 589-592.

<sup>2</sup> «Introduction» à M. Foucault, *Folie, langage, littérature*, Paris, Vrin, 2019, (dorénavant FLL), en particulier pp. 9-11. Je remercie Judith Revel pour son aide précieuse sans laquelle cet article n'aurait pas été possible.

<sup>3</sup> D&E I, p. 838.

## 2. Le retour du refoulé? La folie et l'histoire des philosophes

Un certain étonnement marque la lecture des premiers des treize inédits récemment parus chez Vrin. «La folie est une *fonction constante* que l'on retrouve dans toutes les sociétés»<sup>4</sup>. Telle est la thèse clairement isolée au début des notes foucaaldiennes, revenant à plusieurs reprises comme une sorte de refrain, et dans les textes les plus achevés et dans les brouillons.

L'étonnement face à cette thèse est lié au dépaysement provoqué par l'anachronisme, faute fort dérangeante pour tout commentateur. En effet, l'auteur lui-même se charge de situer le sujet de son intervention dans le passé de sa bibliographie: il s'agira en effet de discuter «un thème que j'ai déjà traité, dont j'ai déjà parlé, sur lequel j'ai déjà écrit»<sup>5</sup>. En même temps, l'argumentation foucauldienne plongera dans un double présent, le présent d'une parole et le présent d'une réécriture, les deux repliés paradoxalement l'un sur l'autre: «Je voudrais vous dire, *ce soir*, comment *ce soir* je voudrais écrire un livre que j'ai écrit autrefois et que j'ai bien entendu loupé»<sup>6</sup>.

L'intervention prononcée par Foucault au Club Tahar Haddad en avril 1967 vise d'abord à démontrer que la folie est une *fonction sociale* présente dans toutes les sociétés, une *structure sociologique universelle* et, chose nouvelle et encore plus discutable, qu'elle joue un rôle précis et «assez uniforme dans toutes les civilisations». Il en va de même pour le nombre limité de civilisations qui attribuent à la folie un statut médical. Les données ethnographiques et les archives historiques montrent en effet que folie et civilisation – qui donnent son titre à l'intervention – ne sont pas deux variables directement proportionnelles<sup>7</sup>: la folie n'est ni un champ d'expérience proprement occidental ni, pour emprunter une expression célèbre de *Les mots et les choses*, une invention «dont l'archéologie de notre pensée montre aisément la date récente»<sup>8</sup>. L'argumentation se poursuit alors à la recherche de «dénominateurs communs» que Foucault retrouve au niveau des cinq critères qui définissent les *parentés* entre «ces

<sup>4</sup> FLL, p. 34, mais aussi, pour citer quelques occurrences du même type : pp. 50-51, 73, 89.

<sup>5</sup> FLL, p. 49.

<sup>6</sup> FLL, p. 50.

<sup>7</sup> Foucault renverse ici la devise que Jean-Etienne Esquirol (1772-1840) se plaisait à répéter : la folie est la maladie de la civilisation. Cf. le chapitre *La grande peur* du premier ouvrage foucauldien, M. Foucault, *Folie et Dérailson. Histoire de la folie à l'âge classique*, Paris, Plon, 1961. Nous citerons à partir de la réédition du texte, M. Foucault, *Histoire de la folie à l'âge classique*, Paris, Gallimard, 1972 (dorénavant HF), p. 389. En outre, la citation d'Esquirol ouvre l'article consacré par l'historien Fernand Braudel au premier ouvrage foucauldien. F. Braudel, *Trois clefs pour comprendre la folie à l'époque classique*, dans «Annales. Économies, sociétés, civilisations», 17 (1962), p. 761.

<sup>8</sup> M. Foucault, *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, Paris, Gallimard, 1966 (dorénavant MC), p. 398.

*bengwar* comme disent les Australiens, ces fous comme nous disons»<sup>9</sup>, en réaffirmant une forme d'universalité de la folie, en deçà du partage historiquement et spatialement situé de la médicalisation. La catégorie de maladie mentale n'épuise pas notre expérience de la folie. Au contraire, la maladie mentale ne se détermine que comme *une* des manifestations historiques possibles de la folie comprise comme *fonction universelle*. Autrement dit, la place de la folie dans chaque société est *toujours et partout* une place périphérique et potentiellement déstabilisante. Dans notre propre espace social, cette place est occupée par le malade mental.

L'intervention de Foucault est marquée constamment par des approximations ou même par la mise en question radicale de la valeur de vérité de l'étape du parcours argumentatif qui vient d'être accomplie<sup>10</sup>. Cette forme de prudence semble en effet indispensable si l'on songe à la généralité des définitions que Foucault propose ici de la folie, comprise à titre d'exemple comme la voix porteuse d'«une espèce de vérité d'en dessous ou de vérité d'au-delà»<sup>11</sup>, capable de tenir ensemble le rapport de toute société à la sexualité, au sacré, à l'excitation de la fête ou encore au langage de l'écrivain. À la même période, à l'occasion des querelles suivant la publication de *Les mots et les choses*, Foucault s'attaquera précisément à l'attitude qui pousse les philosophes à définir des fonctions universelles dans l'histoire, afin d'asseoir à chaque fois une forme différente de téléologie<sup>12</sup>. Curieusement, il semble en aller de même dans cette intervention, que Foucault conclut en appelant au triomphe à venir de la folie. Le caractère universel de la folie impliquerait en effet que ce triomphe soit toujours déjà décidé:

Lorsque la psychanalyse, lorsque surtout les médicaments pharmacologiques auront triomphé d'un certain nombre de phénomènes de la folie, *on peut penser ou on peut espérer* qu'il y aura à nouveau de nouveaux moyens d'être fou, qui maintiendront toujours au même étiage cette grande fonction universelle<sup>13</sup>.

Un autre doute s'empare alors du lecteur: la généralité, l'universalité, le mélange entre pensée et espoir si caractéristique de la pensée téléologique sont-ils le signe d'un retour en gloire de l'ethnologie, de l'histoire ou encore de la sociologie «pour les philosophes»<sup>14</sup>? La distinction entre l'histoire des historiens et l'histoire des

---

<sup>9</sup> FLL, p. 53.

<sup>10</sup> À titre d'exemple, nous citons le passage suivant : «vous voyez maintenant comment j'ai bâti mon argumentation, qui est très probablement fausse, qui est bourrée d'erreurs et de pièges». FLL, p. 65.

<sup>11</sup> FLL, p. 63.

<sup>12</sup> Concernant cette question, je renvoie en particulier à T.R. Flynn, *Sartre, Foucault and Historical Reason. Volume 2: A Poststructuralism Mapping of History*, Chicago, The University of Chicago Press, 2005.

<sup>13</sup> FLL, p. 73.

<sup>14</sup> Voici un passage de l'entretien avec J.-P. Elkabbach du mars 1968 *Foucault répond à Sartre*: «Vous savez, les philosophes sont, en général, fort ignorants de toutes les disciplines qui ne sont pas les leurs. Il y a une mathématique pour philosophes, il y a une biologie pour philosophes, eh bien, il y a aussi une histoire pour philosophes. L'histoire pour philosophes, c'est une espèce de grande et vaste continuité où

philosophes est l'une des armes forgées par Foucault pour défendre le projet archéologique contre les accusations des philosophes. Accusé notamment par Sartre d'avoir renoncé au devenir historique, d'avoir préféré *la lanterne magique au cinéma*, Foucault répond en opposant l'histoire comme méthode à l'histoire comme simple *mythe philosophique*<sup>15</sup>, chargée de faire ressortir sur son fond le *Bildungsroman* de la conscience<sup>16</sup>. L'archéologue, quant à lui, se propose de faire jouer une histoire contre l'autre: les coupures de la périodisation historique contre les retours sur soi de la conscience historique. Et pourtant, dans les inédits, Foucault semble vouloir renoncer à l'histoire des historiens. Que se passe-t-il?

Nous l'avons vu, l'intervention tunisienne et les notes préparatoires sont explicitement orientées par la reprise "auto-bibliographique" de l'ouvrage de 1961, *Folie et déraison*. Un ouvrage «que j'ai bien entendu loupé» dit Foucault: ce même ouvrage qui sera toujours renié par son auteur et ce, pour plusieurs raisons. Nous en choisissons une qu'il nous paraît particulièrement fructueux de confronter avec les inédits. En 1972, Foucault déclare que son premier ouvrage était pris dans une série de questions qui relèvent d'une *sécheresse un peu théorique* et qui auraient fini par interférer avec l'enquête proprement historique et les intentions critiques de son auteur<sup>17</sup>. Dans *Folie et déraison*, la folie est comprise en effet de deux manières radicalement différentes, incompatibles. C'est l'ambiguïté pointée par Jacques Derrida et qui déclenchera sa querelle avec Foucault<sup>18</sup>. Selon le propos même de l'ouvrage, la folie y est analysée comme un phénomène historiquement déterminé, constitué par les procédés du *grand renfermement* dont Foucault retrace la périodisation. Mais, en même temps, la folie réapparaît au fil des pages comme une constante transhistorique: elle est l'expérience *tragique* ou encore *critique* contre laquelle et sur laquelle tout *logos* se fait entendre et toute histoire se bâtit. C'est cette expérience tragique et transhistorique qui change sans jamais disparaître<sup>19</sup>. Foucault semble alors

---

viennent s'enchevêtrer la liberté des individus et les déterminations économiques et sociales. Quand on touche à quelques-uns de ces grands thèmes, continuité, exercice effectif de la liberté humaine, articulation de la liberté individuelle sur les déterminations sociales, quand on touche à l'un de ces trois mythes, aussitôt les braves gens se mettent à crier au viol et à l'assassinat de l'histoire». D&E I, p. 694.

<sup>15</sup> Nous rappelons au lecteur que cette même critique avait été adressée à la conception sartrienne de l'histoire par C. Lévi-Strauss, *La pensée sauvage*, Paris, Plon, 1962, pp. 324-357.

<sup>16</sup> La critique adressée par Foucault à l'histoire des philosophes se précise davantage dans sa *Réponse au Cercle d'épistémologie*: «On criera donc à l'histoire assassinée chaque fois que, dans une analyse historique (et surtout s'il s'agit de la connaissance), l'usage de la discontinuité devient trop visible. Mais il ne faut pas s'y tromper: ce qu'on pleure si fort, ce n'est point l'effacement de l'histoire, c'est la disparition de cette forme d'histoire qui était secrètement, mais tout entière, référée à l'activité synthétique du sujet». D&E I, p. 728.

<sup>17</sup> Je renvoie à l'entretien de Foucault avec Georges Charbonnier, désormais disponible sur le site de France Culture: <https://www.franceculture.fr/philosophie/michel-foucault-en-1972-propos-de-son-livre-histoire-de-la-folie-lage-classique>.

<sup>18</sup> À propos de cette querelle, une série d'éclaircissements historiques importants nous est fournie par D. Eribon, *Michel Foucault*, Paris, Flammarion, 1990, p. 147.

<sup>19</sup> Sur la forme de normativité imposée par cette expérience originaire de la folie à l'histoire, je

pratiquer, tout à la fois et indissolublement, l'histoire des historiens et l'histoire des philosophes – même si ce ne sont certainement pas des philosophes marxistes. Néanmoins, comme le souligne Derrida, les résultats des deux méthodes sont incompatibles: la folie est soit une constante universelle soit une construction historique. Car si le partage entre folie et raison est à *l'origine même de l'histoire*, le projet d'une histoire de la folie est miné par la contradiction et voué à l'échec. «Or la folie est par essence ce qui ne se dit pas: c'est "l'absence d'œuvre" dit profondément Foucault»<sup>20</sup>.

Je crois raisonnable de constater que, dans ces inédits, Foucault est encore en train de se confronter à Derrida, mais seulement dans la mesure où Derrida avait mis en lumière la bonne contradiction, au sens d'une contradiction effectivement présente dans le texte foucaultien, mais aussi et surtout d'une contradiction qui oppose l'auteur à soi-même, qui le dédouble. Nous savons *quel* Foucault prendra le dessus<sup>21</sup>. Dans les inédits, nous avons la surprise de constater que l'autre Foucault est encore en bonne santé et que la joute connaît des étapes insoupçonnées.

S'il ne veut pas renoncer à la folie transhistorique, Foucault doit forcément se tourner vers d'autres méthodes. En sachant que le chemin frayé par l'histoire des historiens semble être temporairement barré, d'autres sciences humaines pourront prendre le relais, au premier rang desquelles ces *contre-sciences humaines* que sont l'ethnologie (lévi-straussienne) et la linguistique<sup>22</sup>. À quoi reconnaît-on le barrage qui ferme la voie à l'histoire des historiens? Les marqueurs d'une histoire des philosophes à nouveau ravivée sont là: un mythe avec tout son charme téléologique, auquel Foucault ne semble pas vouloir complètement renoncer.

### 3. La folie entre histoire et métahistoire

#### a) *L'absence d'œuvre*

La double nature de la folie pointée par Derrida, à la fois universelle et historique, nous ne la retrouvons que dans les inédits des années 1960. Le déplacement que les inédits opèrent en renvoyant constamment à la folie comme fonction sociale universelle est en partie déjà accompli dans un texte de mai 1964, *La folie, l'absence d'œuvre*<sup>23</sup>. En effet, ce texte souffre de la même ambiguïté que les inédits consacrés à la

---

renvoie à R. Machado, *Archéologie et épistémologie*, dans *Michel Foucault philosophe. Rencontre internationale Paris 9-10-11 janvier 1988*, Paris, Éditions du Seuil, 1989, pp. 15-32.

<sup>20</sup> J. Derrida, *Cogito et histoire de la folie* dans Id., *L'écriture et la différence*, Paris, Seuil, 1967, p. 68.

<sup>21</sup> Sur le dépassement du paradigme historiciste opéré par Foucault, je signale la riche contribution de J. Benoist, *La fin de l'histoire comme forme ultime du paradigme historiciste*, dans J. Benoist et F. Merlini (ed.), *Après la fin de l'histoire. Temps, monde, historicité*, Paris, Vrin, 1998, pp. 17-59 (pp. 48-49 notamment).

<sup>22</sup> MC, pp. 389-397.

<sup>23</sup> D&E I, pp. 440-448.

folie. Il s'ouvre sur l'une des marques les plus claires de l'historicisation foucauldienne, à savoir la perspective de la disparition ou de l'altération radicale d'un objet social qui nous apparaît pourtant tout à fait naturel. La folie, qui aujourd'hui ne peut occuper qu'un rôle périphérique et déroutant dans notre société, deviendra le sol même de notre culture. En même temps, la suite du texte se déplace vers la question de l'interdit, ce dernier étant compris comme une fonction transhistorique qui semble en tous points correspondre à la *transgression* de Georges Bataille, objet d'une magnifique préface rédigée par Foucault lui-même seulement un an auparavant<sup>24</sup>.

Dire que la folie aujourd'hui disparaît, cela veut dire que se défait cette implication qui la prenait à la fois dans le savoir psychiatrique et dans une réflexion de type anthropologique. Mais ce n'est pas dire que disparaît pour autant la forme générale de la *transgression* dont la folie a été pendant des siècles le visible visage. Ni que cette transgression n'est pas en train, au moment même où nous nous demandons ce qu'est la folie, de donner lieu à une expérience nouvelle<sup>25</sup>.

À la folie prise dans la double cage du savoir psychiatrique et anthropologique, s'oppose verticalement, d'en dessous, un autre terme dont la folie ne serait rien d'autre que le *visible visage*, à savoir la forme transhistorique, *générale* dit Foucault, de la transgression. La conclusion du texte est marquée par le même espoir téléologique que l'on a déjà remarqué à propos des inédits: le souhait de voir ressurgir la folie au-dessus de la forme de la maladie mentale, de mieux en mieux assujettie dans les sociétés contemporaines. Mais *quelle* folie? Elle ne pourra être retrouvée que lorsque le projet antihumaniste sera accompli et que la coïncidence entre maladie mentale et folie aura disparu définitivement «avec l'homme, postulat passager». La folie définie alors par Foucault en tant que *halo lyrique de la maladie* ne cessera de se diffuser davantage, mais «loin du pathologique, du côté du langage, là où il se replie sans encore rien dire»<sup>26</sup>.

La confrontation entre ce texte de 1964 et les cinq premiers inédits est particulièrement féconde. Les mêmes problèmes sont là, la même ambiguïté fondamentale et surtout les mêmes solutions : une stratégie argumentative commune qui, dans sa pièce majeure, est fortement influencée par la seconde partie de *Les mots et les choses*. Et non seulement en ce qui concerne l'homme, *l'invention récente* dont Foucault souhaite la prochaine disparition, mais surtout pour la centralité du lien établi entre la folie, le langage et la littérature. Pourtant, ce lien de plus en plus constant est tissé à partir d'un problème radical de la production foucauldienne: radical

---

<sup>24</sup> Un an après la disparition de Bataille, Foucault écrit une *Préface à la transgression* pour le numéro spécial de la revue «Critique», *Hommage à Georges Bataille*, où nous pouvons trouver aussi les contributions de Maurice Blanchot, Pierre Klossowski, Michel Leiris, Alfred Métraux et Jean Wahl. Aujourd'hui dans D&E I, pp. 261-278.

<sup>25</sup> D&E I, p. 443.

<sup>26</sup> D&E I, p. 448.

parce qu'il est là depuis la fin des années 1950. Comment peut-on faire résonner la parole des fous, sans pour autant la recouvrir avec notre propre voix d'historiens?

*b) La réception italienne de Folie et déraison*

Nombreux ont été les historiens qui ont reproché à Foucault la centralité donnée à la question de la parole des fous, moins au langage qui recouvre la folie qu'au langage que la folie permettrait au contraire de faire parler, lequel, on vient de le voir, *se replie sans encore rien dire*. Si le mot d'archéologie choisi par Foucault et dont il ne manque jamais de souligner le caractère occasionnel et arbitraire, si cette devise a bien une signification, elle coïncide en effet avec le projet de faire parler non pas des documents mais des *monuments*<sup>27</sup>. En effet, comme le dit l'étymologie du mot, le document est en soi pédagogique: il prétend nous enseigner quelque chose. Au contraire, le monument est muet. L'archéologie est d'abord *l'archéologie d'un silence*, comme il est dit dans la première introduction à l'ouvrage de 1961, où le terme qui se charge de nommer la nouvelle enquête se définit en s'opposant frontalement à l'histoire<sup>28</sup>. Ce qui marque l'appartenance des inédits à cette période de la production foucauldienne est la volonté constante de faire émerger la parole muette qui se cache au-dessous de la parole sensée caractéristique de tout document historique et de tout exposé théorique. Cette parole, *muette* et *pré-historique*, est encore identifiée à la folie en tant que fonction universelle. La dialectique très hégélienne dans laquelle Foucault se trouve bridé est celle d'un sens qui se trame à partir d'un insensé primordial, d'une histoire qui ne peut qu'émerger à partir d'un fond non-historique, là où l'on n'a pas de mots pour faire de l'histoire.

Derrida n'est pas le seul à avoir remarqué l'utopie théorique qui guide Foucault dans sa remarquable démarche de périodisation historique. En 1976, dans la préface à un ouvrage qui fait encore autorité dans le champ historiographique, l'historien italien Carlo Ginzburg souligne les difficultés que cette utopie foucauldienne entraîne pour l'historiographie de la folie. Après avoir mesuré les limites des approches de Robert Mandrou<sup>29</sup> et de Geneviève Bollème et les avantages de l'approche de Mikhaïl Bakhtine, Ginzburg s'attache à ce qu'il appelle un *néo-pyrrhonisme* grandissant dans la communauté scientifique des historiens de la culture populaire, dont il impute

---

<sup>27</sup> «[...] traiter le discours passé, non pas comme un thème pour un *commentaire* qui le ranimerait, mais comme un monument à décrire dans sa disposition propre», concernant cet usage du terme de monument, Foucault a toujours reconnu sa dette à l'égard du commentaire de Georges Canguilhem à *Les mots et les choses*. D&E I, p. 710.

<sup>28</sup> Voici la fin du premier paragraphe de la préface à *Folie et Dérison*: «De langage commun, il n'y en a pas [...]. Le langage de la psychiatrie, qui est monologue de la raison *sur* la folie, n'a pu s'établir que sur un tel silence. Je n'ai pas voulu faire l'histoire de ce langage; plutôt l'archéologie de ce silence». D&E I, p. 187.

<sup>29</sup> Le même Mandrou qui fera un accueil enthousiaste à *Folie et déraison*, considéré «une contribution importante à l'histoire des mentalités». D&E I, p. 29. D'ailleurs, nous signalons qu'en 1960 l'ouvrage est publié dans la collection «Civilisations et mentalités» de Plon, dirigée par Philippe Ariès.

la responsabilité à Foucault et à la trajectoire théorique qui va de *L'Histoire de la folie* à *Les mots et les choses* – précisément la période dont les inédits sont l'aboutissement. De plus, la pente de Foucault aurait été accélérée par «les objections facilement nihilistes» de Derrida: nous ne pouvons pas parler de la folie dans un langage participant de l'histoire de la culture occidentale, *ergo* l'archéologie du silence est destinée de manière très cohérente à se taire. En outre, et cela suscite la plus grande surprise chez le lecteur, d'après Ginzburg les démissions historiennes de Foucault se concrétisent de manière exemplaire dans le volume collectif publié en 1973 sur Pierre Rivière<sup>30</sup>. Cet ouvrage semblerait aller précisément dans le sens souhaité par Ginzburg: les documents sont là et on les laisse parler. Pour Ginzburg, tout au contraire, aucun effort n'est fait pour découvrir *qui* était Pierre Rivière. Le cas de ce paysan normand coupable d'avoir tué sa famille aurait été utilisé simplement comme un prétexte pour ériger le fou en figure éminemment romantique. Car «la possibilité d'interpréter le texte est explicitement exclue», puisque toute interprétation reviendrait à exercer une forme de violence sur le document. *L'irrationalisme esthétisant* demeure alors la seule issue possible au problème *philosophique* d'une histoire de la folie telle qu'il est posé par Foucault<sup>31</sup>. *La pars construens* proposée par l'historien italien est d'inspiration gramscienne et se concrétisera dans la suite de la monographie sur Menocchio. D'après Ginzburg, la trame de l'histoire est trop épaisse pour que l'historien puisse et veuille y isoler la voix de celles et ceux que l'on a tenté de faire taire. La voix de la folie ne peut être entendue qu'en la remettant dans le réseau complexe des interactions entre culture hégémonique et culture subalterne: c'est à partir des documents hégémoniques auxquels on a accès, en tentant sans cesse de proposer des hypothèses herméneutiques capables de dépasser ce point de vue hégémonique que l'on peut accéder au véritable scandale de la nouveauté de la position de Menocchio. Il s'agit donc de retrouver en creux ce que l'on a arraché, comme le font d'ailleurs les archéologues des périodes les plus anciennes. Mais l'épaisse trame historique n'aurait pas été prise en compte par Foucault, trop engagé à répondre aux objections théoriques de ses collègues philosophes.

La dialectique propre à une sorte de *philosophie de l'histoire de la folie* primerait en définitive sur l'enquête historique elle-même. Il est intéressant de noter que l'on peut remonter de quelques années en arrière et ajouter un chaînon à cette brève histoire de la réception italienne du projet foucauldien par les non-philosophes. Éblouie par la lecture du premier ouvrage foucauldien qui venait tout juste de sortir, la jeune anthropologue Clara Gallini s'empresse d'en parler au professeur dont elle était l'assistante volontaire – figure professionnelle non rémunérée qui a disparu depuis. Très enthousiaste, elle lui parle du projet d'une histoire de la folie, capable de mettre en

<sup>30</sup> M. Foucault, *Moi, Pierre Rivière, ayant égorgé ma mère, ma sœur et mon frère... Un cas de parricide au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Gallimard, 1973.

<sup>31</sup> C. Ginzburg, *Il formaggio e i vermi*, Torino, Einaudi, 1976; tr. fr. C. Ginzburg, *Le fromage et les vers*, Paris, Flammarion, 1980, pp. 12-13.

confrontation différentes époques à l'intérieur d'une même perspective herméneutique. Mais elle ne reçoit pas l'accueil espéré: son professeur l'interrompt résolu, «*della follia non si può fare storia*»<sup>32</sup>. Ce professeur était l'ethnologue, philosophe et historien des religions Ernesto De Martino. Néanmoins, au-delà des premières impressions, la position de ce grand censeur de l'irrationalisme esthétisant est plus proche des propos de Foucault que de la critique de Ginzburg. En effet, dans ses écrits théoriques, l'ethnologue italien oppose à l'histoire, à la fois celle que les hommes font et celle que les hommes racontent, la métahistoire. Ce concept sert à De Martino pour penser de manière radicale ce qu'il nomme *le drame de la sortie de l'histoire* ou *crise de la présence*, drame dont la résolution marque les nouveaux commencements de chaque formation historique, mais qui ne peut pas être attesté par l'histoire elle-même. La métahistoire serait alors le règne d'une crise qui ne vaut culturellement qu'à partir de sa résolution. En même temps, le concept de métahistoire permet à l'ethnologue de prendre en compte les états de crise qui ne peuvent pas être réintégrés culturellement, à savoir les états de folie. Nous avons tenté de résumer très brièvement les éléments d'une philosophie de l'histoire complexe et très différente de celle de Foucault. Il ne s'agit pas ici de nier toute la distance qui les sépare: si un *télos* demartinien de l'histoire devait être explicité, il aboutirait en effet à l'effacement de la métahistoire, non pas à son triomphe. Pourtant, même si les intentions s'opposent, les raisons pour lesquelles «de la folie nous ne pouvons pas faire l'histoire» sont les mêmes chez les deux auteurs. La folie est le revers de l'histoire *et* de l'historiographie. En même temps, c'est sur la base de ce présupposé commun que se justifie l'élargissement fondamental de l'historiographie proposé à la fois par l'archéologie foucauldienne et par l'ethnologie demartinienne. Dans les deux cas, l'historiographie n'est révolutionnée que par la prise en compte de cet aliment indigeste, de l'objet qui est censée la contredire.

c) *Retour sur l'absence d'œuvre*

La définition philosophique de la crise forgée par De Martino est *le vide de l'œuvre*<sup>33</sup>. La proximité avec l'expression foucauldienne qui donne son titre au texte de 1964 est étonnante. Il ne s'agit certes pas d'asseoir la thèse d'une influence directe: cette expression qui avait tant plu à Derrida, Foucault la trouve chez Maurice Blanchot, l'absence de l'œuvre se référant d'abord aux écrivains maudits, à l'incomplétude de leurs œuvres et au lien qui attache l'auteur à l'incomplétude de son œuvre<sup>34</sup>. Mais cette définition de la folie possède d'autres significations. Foucault l'emploie d'abord en

<sup>32</sup> «De la folie on ne peut pas faire l'histoire». Cette anecdote est rapportée dans la «Présentation» de Clara Gallini à E. de Martino, *La terra del rimorso*, Milano, Il Saggiatore, 2008, p. 10.

<sup>33</sup> E. de Martino, *Storia e metastoria. I fondamenti di una teoria del sacro*, Lecce, Argo, 1995, p. 114.

<sup>34</sup> En se faisant porte-parole de la folie, l'œuvre ne peut que la manquer. Cf. M. Blanchot, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955, p. 309. C'est en ce sens que l'expression est mobilisée dans le premier ouvrage de Foucault en relation à l'activité d'Antonin Artaud, de Nietzsche et de Vincent van Gogh. HF, p. 555.

mettant l'accent sur l'œuvre en un sens plus matériel, pour faire référence au statut du fou pendant l'âge classique, considéré comme coupable du fait de son incapacité à se mettre au travail, à être productif. Mais Foucault l'utilise aussi en généralisant l'action qui correspond à l'œuvre au-delà de l'action productive: la folie en tant qu'absence de l'œuvre ferait alors signe vers la dimension qui précède *toute* œuvre, c'est-à-dire l'expérience tragique qui précède l'histoire et dont l'histoire ne peut pas rendre compte. Si l'on considère cette dernière signification, les définitions de De Martino et de Foucault se rapprochent beaucoup, elles semblent presque se superposer l'une à l'autre.

Que laissera le fou derrière lui? Quelle trace? Il laisse son délire, qui n'a commencé à être un document que très récemment, ajoute Foucault. De surcroît, ce document est pris dans le langage de celles et ceux qui veulent le supprimer. Cela n'est pas un problème pour Ginzburg, mais c'en est un pour Foucault. Comment faire émerger alors des traces qui témoignent du langage du fou, mais qui en même temps parlent sa langue, et non pas celle des médecins? Chez Foucault *et* chez De Martino, la littérature parle la langue du fou<sup>35</sup>. À la différence près que chez De Martino la littérature est une forme de santé, un rituel cathartique qui mime la crise, et ainsi la dépasse. Tandis que Foucault s'intéresse moins à établir la relation univoque qui lie les deux langages qu'à complexifier le réseau de «cet étrange voisinage»:

De là aussi cet étrange voisinage de la folie et de la littérature, auquel il ne faut pas prêter le sens d'une parenté psychologique enfin mise à nu. Découverte comme un langage se taisant dans sa superposition à lui-même, la folie ne manifeste ni ne raconte la naissance d'une œuvre (ou de quelque chose qui, avec du génie ou de la chance, aurait pu devenir une œuvre); elle désigne la forme vide d'où vient cette œuvre, c'est-à-dire le lieu d'où elle ne cesse d'être absente, où jamais on ne la trouvera parce qu'elle ne s'y est jamais trouvée<sup>36</sup>.

Après Mallarmé, la littérature est devenue capable d'instaurer de manière consciente le silence au sein de son propre langage. En même temps, la mise en forme de ce vide *dans l'œuvre* fait signe vers un vide plus originaire *d'où l'œuvre provient* et dont l'histoire ou la critique littéraire ne peuvent pas rendre compte, dans la mesure où l'œuvre *ne s'y est jamais trouvée*. Pour Foucault, ce vide-là ne s'oppose plus à l'œuvre de l'homme: il en est la condition de possibilité même. Le vide de l'œuvre finit alors par représenter, à la fois, la folie comprise à partir de son potentiel transgressif comme une fonction métahistorique *et* l'auteur lui-même qui s'en est fait porteur.

---

<sup>35</sup> Chez Foucault, il est très clair que la littérature n'est pas l'instrument d'une lutte des classes à venir. Dans leur fonction anti-sartrienne, les références de Foucault, *in primis* à la triade Bataille, Blanchot, Klossowski, sont marquées par un net irrationalisme. Elles montrent en effet que le propre de la littérature est l'expérience d'un délire qui pointe à son tour vers un au-delà de la raison. De même, chez De Martino, les écrits de Sartre, Moravia ou Beckett sont des produits culturels de la bourgeoisie: les dernières institutions culturelles s'opposant à la crise qui affecte la bourgeoisie européenne. Cf. E. de Martino, *La fin du monde. Essai sur les apocalypses culturelles*, Paris, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, 2016.

<sup>36</sup> D&E I, p. 447.

#### 4. Les matrices du langage : la folie, la littérature (et l'archéologie ?)

Dans les deux inédits ayant pour titre *La littérature et la folie*, Foucault reproche aux ethnologues et aux sociologues d'oublier dans leurs analyses de la folie un élément fondamental, à savoir son rapport décisif au langage<sup>37</sup>. Ce qui permet de comprendre la spécificité du rôle qu'occupe la folie dans chaque équilibre social, c'est d'abord l'ensemble des procédés de *désignation* du fou. Ces procédés sont profondément instables parce qu'ils représentent la réponse immédiate que chaque société est contrainte de donner pour contrecarrer la mise en crise de son propre langage. D'après Foucault, en effet, le fou est reconnu, dans toute société, moins par ses actes que par sa parole: «la folie est un langage autre» et le délire est «le partage absolu de la parole»<sup>38</sup>. Nous l'avons déjà vu, ce *langage autre* est au centre de l'aporie relevée par Derrida à propos du projet foucauldien d'une histoire de la folie: faire parler la folie reviendrait toujours à la traduire dans une langue sensée qui n'est pas la sienne. Mais s'il est vrai que l'histoire échoue, la littérature semble au contraire pouvoir mener à bien la tâche. «Ce langage qui ne dit rien, ne se tait jamais», selon la belle définition de *Les mots et les choses*, *dédoublé* le langage autre de la folie, en est le miroir et par là il la présente comme sa vérité même. Hamlet ou Don Quichotte sont, dans leur folie, les *opérateurs de vérité* du récit. Ils tissent un récit au second degré complètement délirant, insensé du point de vue des autres personnages, de la même manière que l'auteur construit un récit qui n'a pas de réalité pour ses lecteurs. Et le seul personnage qui remarque l'inconsistance de l'espace qui l'héberge est le fou, précisément au moment où il arrête de faire le personnage et *joue à l'auteur*: «il [le fou] défait ce qu'il [l'auteur] fait en faisant comme lui»<sup>39</sup>. L'auteur et le fou sont deux *alternateurs de réalité* parce qu'ils opèrent à la limite du langage.

La triangulation entre folie, littérature et langage est un thème récurrent chez Foucault: il s'établit dès son premier ouvrage<sup>40</sup>, est au centre du livre magnifique consacré à Raymond Roussel, de l'intervention de 1964 *La folie, l'absence de l'œuvre* et de plusieurs paragraphes cruciaux dans *Les mots et les choses*. À partir de là, cette thématique se déplace définitivement sur le terrain qui sera celui de *L'archéologie du savoir* et de l'intervention autour de la notion d'auteur par laquelle nous avons commencé<sup>41</sup>. Les inédits compliquent l'interprétation de *l'évolution*, chez Foucault, de cette triangulation et, avec elle, de la question des frontières du langage, franchies par le délire, sans cesse reconquises

---

<sup>37</sup> FLL, pp. 89-90.

<sup>38</sup> FLL, p. 92.

<sup>39</sup> FLL, p. 85.

<sup>40</sup> Quand Jean-Paul Weber lui demande quelles ont été les influences de *Raison et déraison* Foucault répond «Surtout des œuvres littéraires... Maurice Blanchot, Raymond Roussel. Ce qui m'a intéressé et guidé, c'est une certaine forme de présence de la folie dans la littérature». D&E I, p. 196. Cf. P. Artières (ed.), *Michel Foucault, la littérature et les arts*, Paris, Kimé, 2004.

<sup>41</sup> À propos de cette évolution je signale de J.-F. Favreau, *Vertiges de l'écriture. Michel Foucault et la littérature (1954-1970)*, Lyon, ENS Éditions, 2012.

par la littérature. Plus précisément, ces écrits nous permettent de prendre à nouveau la mesure de la *permanence* de cette triangulation pendant toute la période des années 1960, non seulement donc de ses thématiques, mais aussi et surtout des enjeux théoriques les plus problématiques que ce dispositif implique.

On peut songer par excellence à un ouvrage contemporain des inédits, *L'archéologie du savoir*, où Foucault dénonce précisément le mythe du silence primordial, d'un silence pré-historique qui serait déjà là à l'état latent et qu'il faudrait toujours extérioriser. Finalement, les traces de l'expressivisme propre à *Folie et déraison* sont effacées<sup>42</sup>. Mais quelque chose de ce premier usage du silence demeure même dans ce texte: l'attention réservée au silence de ce qui ne nous parle pas contre ce qui est toujours bavard. L'archéologie dans sa version la plus mûre traitera tout document parlant *comme si* il était un monument, le considérera dans sa simple extériorité, en adoptant sur les faits de langage, sur les énoncés, le point de vue selon lequel ces énoncés ne parlent *plus*. Ce qui suppose de s'installer dans un certain silence, réinterprété en un sens non pas tragique cette fois-ci, mais *méthodologique*.

De la même manière, dans nos inédits, le thème du dehors et l'étude du caractère transhistorique de la *fonction folie* sont pris dans une analyse qui renvoie sans cesse à une série de cas historiques précis. Le lien tissé en 1961 entre l'archéologie et l'idée de silence semble s'affaiblir: il n'y a aucun dehors absolu, ni du langage ni de l'histoire, mais des dehors établis à chaque fois à partir et à l'intérieur d'une société donnée. En même temps, pourquoi Foucault choisit-il alors de parler de la folie comme une fonction universelle si l'on ne peut en repérer que des *visages visibles dans l'histoire*? Si les inédits invalident l'interprétation qui consisterait à constater tout simplement l'abandon par Foucault de toute variable métahistorique, ils en donnent aussi une nouvelle clé de déchiffrement, fournie notamment par le recours massif à la *formalisation* permis par la linguistique.

L'au-delà de l'histoire, la folie en tant que langage *autre* ne serait en définitive rien d'autre que le cas singulier (la parole) qui s'oppose ou qui risque toujours de s'opposer au code établi par chaque société (la langue)<sup>43</sup>. La folie est le dehors de la langue dans la mesure où elle est une parole autonome par rapport à la langue codée par la société, une parole qui inscrit en elle-même le principe de son déchiffrement<sup>44</sup>. Quant à elle, la littérature fait rentrer la parole folle dans le code de la langue: «à partir du moment où la littérature commence (pour l'écrivain et pour le lecteur), le péril est là»<sup>45</sup>. Mais ce qui est perçu socialement comme un danger est en réalité le moteur constitutif du

<sup>42</sup> M. Foucault, *L'archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, 1969 (dorénavant AS), notamment pp. 37-40.

<sup>43</sup> FLL, pp. 104-105. Pour la référence directe à Ferdinand de Saussure cf. p. 144.

<sup>44</sup> Celle-ci est pour Foucault la grande nouveauté de l'entreprise freudienne: «on pourrait dire en gros que jusqu'à Freud la folie a plutôt été interprétée comme *bruit* venant brouiller le message; alors que Freud pensait que l'effet du brouillage été dû au fait qu'il n'y avait qu'une seule et même chaîne de signaux», FLL, p. 81. Nous trouvons la même idée dès 1964 dans le texte déjà cité *La folie, l'absence d'œuvre*.

<sup>45</sup> FLL, p. 105.

fonctionnement *expansif* du langage.

Nous retrouvons dans l'explication du formalisme langagier la source de cette nouvelle téléologie foucauldienne, celle qui le porte à affirmer dans la conclusion à *La folie, l'absence d'œuvre* citée ci-dessus que le triomphe de la folie viendra «loin du pathologique, du côté du langage». Dans les inédits plus que dans tout autre texte de cette période, l'essence commune à la folie et à la littérature est là: elles sont les deux matrices du langage. À partir de là on peut expliquer plus aisément le choix foucauldien des trois mises en scène exemplaires de la prolifération du langage. D'une part, nous assistons dans le théâtre baroque au déploiement de cette puissance de prolifération, dans les jeux, les reflets et leur dédoublement, les *quiproquos*. De l'autre, avec le théâtre de la cruauté d'Artaud, l'effondrement psychique de l'auteur perce la croûte des limites imposées par la langue au langage. Le fou ne se soigne pas en devenant auteur de l'œuvre, mais il compose, selon une belle expression foucauldienne, *la danse de sa persécution*<sup>46</sup> – différemment de ce qui se passe chez De Martino où l'expression "auteur fou" se réduirait à une sorte d'oxymore. Entre Cervantès et Artaud, Foucault retrouve Raymond Roussel, celui qui expérimente et représente le pouvoir *matinal* des mots, à savoir cette rencontre entre hasard et nécessité qui est à la base de la création de tout langage. Il n'en reste pas moins que l'aporie d'une archéologie de la folie demeure: quelle langue l'archéologie peut-elle prétendre *parler*? N'y aurait-il pas une quatrième forme de mise en scène de la réserve langagière? C'est le théâtre philosophique qui met en scène le dernier sens du vide de l'œuvre, l'auteur lui-même.

##### 5. C'est le labyrinthe qui fait le Minotaure: non l'inverse<sup>47</sup>

La production foucauldienne des années soixante est marquée par une longue série d'autocritiques rétrospectives, toutes liées aux apories de ce premier ouvrage «loupé», ou mieux à la seule aporie qui était là déjà dans le titre. Nous l'avons vu, le point d'arrivée de cette trajectoire est *L'archéologie du savoir* où Foucault dénonce avec force la séduction provoquée par la mythologie de l'originnaire, d'un fond non-historique de l'histoire, auquel il aurait succombé lui-même. Mais, il est possible que, pour mieux mettre en évidence la distance qui le sépare de cette mythologie, Foucault ait exagéré et simplifié les écarts internes à son œuvre. Les inédits contraignent au contraire le lecteur foucauldien à constater qu'il y a toujours des façons de se répéter qui en réalité

<sup>46</sup> FLL, p. 104.

<sup>47</sup> Foucault forge cette expression à propos des «secrets» de l'écriture de Raymond Roussel, des codes qui la régissent et de leur possible déchiffrement. Cf. «Peut-être y a-t-il d'autres secrets chez Roussel. Cependant, comme en tout secret, le trésor n'est pas ce qu'on cache, mais les visibles chicanes, les défenses hérissées, les corridors qui hésitent. C'est le labyrinthe qui fait le Minotaure: non l'inverse. La littérature moderne ne cesse de nous l'apprendre». D&E I, p. 452. Cf. aussi M. Foucault, *Raymond Roussel*, Paris, Gallimard, 1963, pp. 102-103.

sont déjà des changements et inversement qu'il y a des changements qui ne sont rien d'autre que des manières de se répéter. Et cela en un sens n'est pas grave.

Il est vrai que nous nous sommes confrontés au *monstrum* du commentaire philosophique: *l'auteur incohérent*. Nous avons redécouvert un Foucault *dédoublé* dans le pli de son autobiographie, *dissocié* entre l'histoire des historiens et l'histoire des philosophes, entre une périodisation méthodique et les séductions de la métahistoire. En même temps, nous avons retrouvé *l'écrivain*, libéré du poids social de la rectification, infatigablement prêt à entreprendre l'étude de nouvelles méthodes: autant de nouveaux chemins pour sortir du labyrinthe de ce questionnement que l'on a défini auparavant comme radical. Qui a le droit de *faire l'histoire*, à savoir de *témoigner* de la folie? L'écrivain certes, mais qu'en est-il de l'archéologue? Ce problème est le véritable labyrinthe théorique dont Foucault n'arrive pas à sortir<sup>48</sup>. En effet, ce que Ginzburg nomme son *néo-pyrrhonisme* le porte à radicaliser la question à un tel point que la seule solution possible est bien trop dérangement pour être acceptée le cœur léger. Nous retrouvons la réponse de Foucault dans la conclusion à la *Préface à la transgression*, l'hommage à Bataille de 1963: l'expérience de la transgression ne fonde pas une langue nouvelle, une nouvelle cohérence, elle prétend épuiser tout langage, toute cohérence. L'entreprise théorique qui contribuera à l'avancée inexorable de la folie sur le terrain du langage ne sera alors rien d'autre que *la possibilité du philosophe fou*<sup>49</sup>.

Tout au long de la décennie archéologique, de part et d'autre du repère de *Les mots et les choses*, la tension intenable entre, d'une part, l'historicisation et, de l'autre, l'attraction d'un dehors sans règle ne se résout pas chez Foucault<sup>50</sup>. Voilà le constat auquel les inédits nous conduisent.

Néanmoins, s'il est vrai que l'auteur est le vide de l'œuvre ou pire, que l'œuvre tue son auteur<sup>51</sup>, l'incohérence ne finirait-elle pas par ranimer celle ou celui qui se fatigue

---

<sup>48</sup> Il s'agit d'un questionnement formulé à plusieurs reprises par les critiques de l'archéologie foucauldienne, cf. H. L. Dreyfus et P. Rabinow, *Michel Foucault. Beyond Structuralism and Hermeneutics*, Chicago, The University of Chicago Press, 1983, pp. 85-100.

<sup>49</sup> «Mais si le langage est ce en quoi se répète inlassablement le supplice du philosophe et se trouve jetée au vent sa subjectivité, alors non seulement la sagesse ne peut plus valoir comme figure de la composition et de la récompense; mais une possibilité s'ouvre fatalement, à l'échéance du langage philosophique (ce sur quoi il tombe – la face du dé; et ce en quoi il tombe: le vide où le dé est lancé): la possibilité du philosophe fou». D&E I, pp. 271-272.

<sup>50</sup> Je ne partage pas ici l'interprétation que Gilles Deleuze donne du travail archéologique de Foucault lorsqu'il affirme la césure nette entre le «romantisme qui faisait en partie la beauté de *L'histoire de la folie*» et le «nouveau positivisme» de l'archéologie (G. Deleuze, *Foucault*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2004, p. 22). Il n'en reste pas moins que l'interprétation deleuzienne a le grand mérite de relever le poids de l'autocritique que le dernier Foucault adresse à *Folie et déraison*, ciblant dans son premier ouvrage ce qu'il comportait d'encore trop «phénoménologique». À ce dernier propos, nous renvoyons à *L'expérience phénoménologique – L'expérience chez Bataille*, un bref écrit contenu dans nos inédits dont la datation demeure incertaine, mais qui nous permet à nouveau de mesurer le poids de cette influence chez Foucault. FLL, pp. 127-132.

<sup>51</sup> «Mais ce qu'a fait valoir, avant même le structuralisme, cet excellent écrivain qu'est Maurice

encore et pour toujours de son œuvre? «Le minotaure, c'est la *présence* de Dédale et son *absence* en même temps dans l'indéchiffrable et morte souveraineté de son savoir»<sup>52</sup>. Cela semble être confirmé par un étrange invariant, non pas des inédits, mais des ouvrages majeurs de cette époque: l'omniprésence dans les préfaces, les introductions ou encore les conclusions d'une forme très particulière de mise en scène, d'une *dramaturgie de l'émission de l'auteur*<sup>53</sup>. Dans la conclusion du livre consacré à Raymond Roussel, dans la deuxième préface à *L'histoire de la folie*, ou encore à la fin de l'«Introduction» à *L'archéologie du savoir*, le rideau s'ouvre sur un étrange théâtre philosophique où l'auteur se contredit non pas quant à l'enchaînement de son argumentation, mais par une ou plusieurs répliques qu'il adresse à un soi-même sans cesse déplacé et sans cesse contrarié:

– Eh quoi, vous imaginez-vous que je prendrais à écrire tant de peine et tant de plaisir, croyez-vous que je m'y serais obstiné, tête baissée, si je ne préparais – d'une main un peu fébrile – le labyrinthe où m'aventurer, déplacer mon propos, lui ouvrir des souterrains, l'enfoncer loin de lui-même, lui trouver des surplombs qui résument et déforment son parcours, où me perdre et apparaître finalement à des yeux que je n'aurai jamais plus à rencontrer. Plus d'un, comme moi sans doute, écrivent pour n'avoir plus de visage. Ne me demandez pas qui je suis et ne me dites pas de rester le même: c'est une morale d'état civil; elle régit nos papiers. Qu'elle nous laisse libres quand il s'agit d'écrire<sup>54</sup>.

Nous nous retrouvons alors face à l'impossibilité de définir qui est l'auteur des inédits foucaldiens. Voici peut-être le sommet de l'irrationalisme esthétisant: un philosophe fou, si l'on s'accorde avec l'affirmation de Dostoïevski citée par Foucault, selon laquelle «la forme typique de la folie, c'est de se voir soi-même à côté de soi»<sup>55</sup>.

---

Blanchot, c'est le fait qu'en réalité une œuvre n'est nullement la forme d'expression d'une individualité particulière. L'œuvre comporte toujours pour ainsi dire la mort de l'auteur lui-même. On n'écrit que pour en même temps disparaître». D&E I, p. 688.

<sup>52</sup> D&E I, p. 255. L'image du labyrinthe et le personnage du minotaure ne sont pas seulement exploités pour l'analyse foucauldienne des ouvrages de Raymond Roussel: ils sont récurrents dans les écrits des années 1960. Ils sont utilisés, à la fois, pour décrire le nouveau rapport de non-coïncidence qui devra lier, dorénavant de manière explicite, l'œuvre et son auteur (cf. *Ariane s'est pendue*, le compte-rendu à Gilles Deleuze, *Différence et répétition*, D&E I, p. 795) et pour faire référence à une nouvelle conception de l'expérience vécue apparentée moins à la phénoménologie qu'au surréalisme, notamment chez Georges Bataille et Michel Leiris.

<sup>53</sup> Je me limite ici à signaler l'intérêt d'une étude à venir concernant le poids exercé sur cette dramaturgie foucauldienne par le *corpus* nietzschéen. Ceci n'est pas le lieu pour approfondir l'importance de cette technique d'écriture chez Nietzsche et pour recenser les correspondances presque ponctuelles avec les mises en scène de l'autorialité chez Foucault (de manière exemplaire, cf. l'aphorisme 93 de *Le gai savoir* «Mais pourquoi écris-tu?»). Pourtant il faut au moins préciser que cet héritage nietzschéen permet de mettre en réseau et de hiérarchiser le thème autobiographique, la tâche de démolition de l'autonomie de l'auteur et la question épineuse du philosophe fou.

<sup>54</sup> AS, p. 29.

<sup>55</sup> FLL, p. 91.