

## La question de l'œuvre chez Foucault

Driss Bellahçène

Dans la conception foucauldienne de *l'Histoire de la folie*, la littérature détient un rôle singulier et déterminant. La notion d'œuvre suscite de nombreuses interrogations : si la folie appartient au dehors et est soumise à des mécanismes d'objectivation, quelle place occupe-t-elle dans *L'espace littéraire* de Maurice Blanchot(1), ce non-monde, ce monde inversé qui, au seuil du XX<sup>e</sup> siècle, fait surgir un retour du fou en tant qu'instance de vérité non-objectivée dans « le moderne qui dédaigne d'imaginer » (Mallarmé) ? Comment se fait-il que l'œuvre et la folie, deux notions qui semblent s'exclure mutuellement, puissent entrer en communication ?

Si, dans une société occidentale, on est face à une opposition du normal et du pathologique, comment ces deux catégories peuvent-elles se confondre dans la littérature qui, en même temps, fait partie de cette société ? On serait donc confronté à une contradiction ontologique de l'œuvre qui pose de nombreux problèmes.

Je pense que Foucault peut, dans ses textes sur l'absence d'œuvre, non seulement maîtriser ces difficultés inhérentes à sa conception de la folie et nous donner la clé pour les résoudre, mais aussi en tirer une dynamique qui rend la problématique autour de la folie à la fois plus concrète et plus spatiale.

En outre, il va être question de mettre en rapport la pensée de Michel Foucault avec celles d'autres auteurs, notamment Maurice Blanchot qui l'a largement influencé à cet égard, et de montrer à la fois les similitudes et les divergences.

### L'absence d'œuvre

Pour lier la folie à la notion d'œuvre, Foucault, à la fin de *l'Histoire de la folie à l'âge classique*, donne les exemples d'Artaud, de Van Gogh et de Nietzsche, dont la folie correspond même à un anéantissement de l'œuvre, à la condition de son impossibilité, alors qu'à l'âge classique la folie et l'œuvre « se limitaient l'une et l'autre »(2) Dans le monde de la folie, l'œuvre ne peut être que délire. Ainsi, toute œuvre, tout en étant contraignante et destructive, est mise en doute par la folie.

Foucault montre ensuite les implications morales dans l'espace littéraire et esthétique. Si l'œuvre n'est le résultat que d'un fantasme et pas de l'inspiration, de la créativité, elle n'est effectivement plus œuvre ; l'œuvre et la folie sont finalement en train de se confondre, ou plutôt : d'être confondues, car on est face à un véritable affrontement des deux.

Par conséquent, la folie de l'écrivain, du philosophe et du peintre signifient en même temps l'« *absolue rupture de l'œuvre* »(3) Elle l'abolit et est en même temps sa condition. C'est donc à travers la folie que l'œuvre anéantissante détermine le monde, contraint quelque chose qui l'a contrainte et suscite ainsi le silence suivant à une question à laquelle il n'y a pas de réponse possible. C'est ainsi que l'œuvre va culpabiliser le monde et que Foucault va rendre visible le lien étroit entre folie

et œuvre en disant qu'« *il n'y a de folie que comme dernier instant de l'œuvre* »(4)

Toutefois, c'est leur congruence, leur coïncidence, au début et à la fin de l'œuvre qui fait surgir leur simultanéité qui responsabilise le monde. L'œuvre joue donc un rôle imminent à l'égard de ce que Foucault appelle le « *triomphe de la folie* »(5) C'est même par le biais des œuvres de Nietzsche, Artaud et Van Gogh que le monde va être la mesure mesurée par la démesure(6), la folie. Si, dans le XIX<sup>e</sup> siècle, la folie produit une objectivation de l'homme, l'œuvre figure en apparence comme une sorte de ruse pour s'en sortir.

### La folie, l'absence d'œuvre

Le lien entre folie et littérature, Foucault l'avait déjà analysé de façon plus explicite en 1964 dans article sous le titre *la folie, l'absence d'œuvre*(7) Il y souligne la nécessité d'une tentative de compréhension de la folie qui, un jour, disparaîtra. Ce sera du même coup la vérité de l'homme qui s'évanouira.

A partir de cela, Foucault constate un jeu dialectique entre les hommes et l'aura(8)d'une folie lointaine. Pourtant, « *il ne restera plus que les mesures codifiées de l'internement [...] et, de l'autre côté, l'inclusion soudaine, éruptive, dans notre langage de la parole des exclus* »(9) afin de remplacer les anciens modes d'exclusion.

Il conteste ensuite que la médecine puisse faire disparaître la maladie mentale. Selon Foucault, le pathologique reste toujours soumis à une culture qui se fonde sur les différentes manières d'exclure. Par la voie de la folie, l'homme cherche la vérité qu'il semble avoir perdue dans une sorte de grande implication mythologique des discours qui portent sur lui et qui sont en train de le dissoudre en l'objectivant.

C'est ainsi que le « rapport à la folie »(10) se perd. Un rapport propre à l'Occident se définit alors dans sa distance à la folie, un rapport qui est, aussi, particulièrement marqué par la peur des hommes. Foucault décrit ensuite les différents modes d'exclusion et d'inclusion afin de parvenir au constat d'un contrôle technico-médical dynamique et anthropologique de la folie qui, dès-lors, va être identifiée à la maladie mentale – deux catégories qui vont se délier « *plutôt dans notre langage* »(11), un nouveau champ que Foucault va analyser ensuite.

A partir de la catégorie de l'interdiction, Foucault distingue quatre formes de langages exclus. D'abord les « *fautes de langue* »(12), les « *mots blasphématoires* »(13) et les énoncés interdits ou censurés. Mais c'est en particulier la quatrième forme qui va susciter chez lui un véritable intérêt. Il est question d'une parole qui semble correspondre à la langue établie, mais qui porte en même temps en elle-même la clé nécessaire pour comprendre la vraie langue à laquelle elle est soumise. C'est pourquoi elle est, comme le dit Foucault, « *dédoublee à l'intérieur de soi* »(14) et un « *langage structurellement ésotérique* »(15). A l'intérieur

« langage structurellement ésotérique »(15). A l'intérieur de cette parole se forme donc un creux dénué de tout sens, elle provoque une dynamique libératrice et une dialectique à laquelle s'oppose toute culture.

Au cours de l'histoire Occidentale, Foucault remarque donc une « migration de la folie vers la région de l'insensé »(16), elle fait partie des codes exclus. Enfin, c'est avec Freud que la folie se réduit à la quatrième forme des paroles interdites. Elle devient un code double, mais un code qui peut être déchiffré par la psychanalyse. Elle fait également partie des langages « s'impliquant eux-mêmes, c'est-à-dire énonçant dans leur énoncé la langue dans laquelle ils l'énoncent »(17) Il est donc ici question d'un code assez particulier. La folie figure ainsi littéralement comme « réserve de sens »(18) et non pas comme ruse ; elle nous ouvre, par conséquent, de nombreuses possibilités d'un non-langage (si ce n'est un anti-langage) ou plutôt d'un énoncé à l'intérieur duquel les catégories (saussuriennes, structuralistes) de langue et de parole se confondent, s'identifient et se dissolvent(19).

Selon Foucault, Freud a découvert qu'il s'agit d'une parole muette. L'absence d'œuvre consiste donc à un pli du parlé. Dans la littérature, le personnage de Mallarmé marque un tournant vers une parole qui implique son propre langage. A ce moment-là, la littérature fait bouger la langue ; elle la modifie, elle est son mode, ce qui va exiger l'existence d'une critique qui se retrouve elle-même au cœur du non-langage de la littérature.

Tout cela constitue et présuppose en même temps ce que Foucault appelle « étrange voisinage de la folie et de la littérature »(20) Cependant, les deux sont incompatibles, elles s'excluent mutuellement et sont antinomiques puisque toute folie nie la création, voir la créativité nécessitée par toute œuvre. D'autre part, s'agissant des œuvres de R.Roussel et d'Artaud, on est face à un rapprochement des deux, pour Foucault il s'agit d'un point de départ d'un questionnement sur l'ontologie de la littérature. Selon lui, depuis Mallarmé, la littérature opère effectivement sur un terrain autrefois occupé par la folie, un terrain qui n'est qu'un vide dépourvu de sens. Chez Nietzsche et, plus tard, chez Roussel, Foucault constate que folie et littérature deviennent en effet non seulement indiscernables, mais aussi indiscernés (peu importe donc que Nietzsche soit devenu fou en 1888 ou plus tôt – ses œuvres formeront toujours une unité.

Cette mutation est peu étonnante pour Foucault, mais une communication entre deux langages de la folie et de la littérature, « dont l'incompatibilité a été bâtie par notre histoire »(21) C'est ainsi que folie et maladie mentale se dénouent de nouveau, l'une entrant dans la littérature, l'autre contrôlée par les institutions du pouvoir.

### Le désœuvrement

Dans ce qui est dit chez Foucault sur l'absence d'œuvre, l'influence de Maurice Blanchot est perceptible. Pour ce dernier, l'œuvre est notamment liée à la solitude. Toute œuvre met à part son auteur qui ne sait jamais s'il l'a achevée. Ou bien chaque œuvre s'exprime par son inachèvement, comme le constatait Paul Valéry selon qui, une fin d'œuvre serait toujours entraînée par des critères extra-littéraires (tels que l'édition, les finances, etc.). On est donc ici face à une œuvre qui reste forcément infinie, l'auteur toujours étant le créateur de

cette infinitude. L'œuvre s'exprime non pas par son degré d'achèvement, mais par sa présence brute, par son ontologie indifférente, par son *hic et nunc*. On voit bien la proximité avec Foucault quand Blanchot écrit : « En dehors de cela, elle n'est rien »(22) Comme chez Foucault, il s'agit d'une certaine immanence de l'œuvre qui, selon Blanchot, mène même nécessairement à la solitude de son auteur. Il la place dans un espace qui lui est propre, qui est au-delà de toute éthique et de tout utilitarisme. Néanmoins, l'œuvre communie. Mais aussi bien que l'auteur, elle guide le lecteur dans sa solitude, lui impose son langage solitaire, son essence singulière. L'écrivain, en revanche, se retrouve dans une situation paradoxale : il veut achever une œuvre qui, par définition, ne peut l'être. Il essaie d'atteindre son œuvre qui restera toujours refermée sur elle-même dans sa propre absence.

Chez Blanchot, c'est effectivement la mort d'un artiste qui termine son œuvre. Conséquence tragique : l'auteur ne va jamais connaître sa propre œuvre dont l'existence exclut la sienne. La mort prend donc chez Blanchot une place similaire à celle de la folie chez Foucault. Les deux fonctionnent littéralement comme mode d'exclusion et comme critère d'objectivation. L'absence d'œuvre crée chez l'auteur une forte « impression d'un désœuvrement »(23) Selon Blanchot, le seul mode approximatif de l'auteur à l'œuvre consiste à son « impossibilité de [la] lire »(24) , il s'agit donc d'une œuvre qui reste toujours secrète pour l'auteur. Le seul rapport possible à l'œuvre reste l'écriture. Mais à part cela, il existe un écart(25) éternel auquel il est soumis. C'est tout de même « par lui [que] l'œuvre arrive, est la fermeté du commencement, mais lui même appartient à un temps où règne l'indécision du recommencement »(26)

Comme chez Foucault, Mallarmé va servir de modèle afin de décrire un point tournant dans l'histoire littéraire. L'œuvre figure ici aussi comme négativité extrême. Le poète rencontre en écrivant le Néant et l'absence absolue des dieux. Quoique chez Mallarmé, on soit confronté à une parole brute, celle-ci a lieu dans un silence. Il s'agit d'une « pure absence de mots, par échange où rien ne s'échange, où il n'y a rien de réel que le mouvement d'échange, qui n'est rien »(27) Une parole étant éternelle mais qui échoue sans cesse aboutit dans un silence utile du négatif, dans une dynamique du néant qui fonde le monde, ou plutôt : le rapport au monde. C'est donc un vide qui nous permet de parler, un silence qui s'exprime dans la poésie. Dans le langage littéraire, la parole se parle elle-même, elle n'appartient plus à une personne, elle rentre dans la métaphysique. Ce n'est plus Mallarmé qui parle, mais « le langage comme œuvre et l'œuvre du langage »(28) Blanchot montre ainsi de façon pertinente la puissance créatrice de la poésie.

Mallarmé représente, pour Blanchot comme pour Foucault, un renversement ontologique dans l'histoire de la littérature, celle-ci étant un fait total linguistique qui rend les choses visibles en les faisant disparaître. Pour Blanchot, les mots ont donc un effet constructif mais en même temps un côté destructeur.(29) Mais c'est aussi Jacques Rancière qui, plus tard, repère le même tournant mais va plus loin en disant que « les mots et les formes, le dicible et le visible, le visible et l'invisible se rapportent les uns aux autres selon des procédures nouvelles »(30) Il

y constate un nouveau *régime esthétique* qui se constitue au XIX<sup>e</sup> siècle où « l'image n'est plus l'expression codifiée d'une pensée ou d'un sentiment », mais « une manière dont les choses mêmes parlent et se taisent », pour conclure qu'« elle vient, en quelque sorte, se loger au cœur des choses comme leur parole muette. »(31) On est donc chez Rancière comme chez Foucault et Blanchot face à une immanence de sens, mais aussi au passage du langage à l'image après l'*iconic turn*.

Selon Blanchot, le point central serait le fait que tout est langage et que celui-ci n'est rien. C'est à ce point-là que commence l'imaginaire(32) et que l'œuvre prend son envol afin de se dissoudre de nouveau(33) dans le désœuvrement.

## La question de l'auteur

Tout ce qui a été dit jusqu'ici nous amène à une autre question centrale posée par Foucault : la question de l'auteur qui, selon Foucault, « constitue le moment fort de l'individualisation dans l'histoire des idées, des connaissances, des littératures, dans l'histoire de la philosophie aussi, et celle des sciences. » (34) Foucault étaye son point de vue sur quatre notions principales.

1-Il constate d'abord encore une fois l'*autoréférentialité* de l'écriture moderne qui est toujours en train de rompre avec ses propres règles et qui représente toujours une expérience de la limite du possible. Dans la littérature, « il est question de l'ouverture d'un espace où le sujet écrivant ne cesse de disparaître. »(35) On peut donc parler non seulement de l'absence d'œuvre, mais aussi de l'absence d'auteur.

2-Comme Blanchot, Foucault lie l'écriture à la *mort*, soit elle l'exprime en soi, soit elle essaie d'échapper à elle. Il y a toujours un écart entre l'auteur et l'œuvre qui le dissout ou l'exclut. Ici se fait voir très bien l'influence très forte de Blanchot, notamment quand Foucault va constater la mort de l'auteur et par conséquent, l'importance de la notion d'œuvre. Il s'oppose à une critique qui détache violemment l'œuvre de son auteur(36).

3-Voilà aussi le rapport à la folie, notamment chez des auteurs comme Sade et Nietzsche, chez qui surgit encore une fois de façon impressionnante la question d'*œuvre*, mais non seulement à cet égard-là, mais aussi sur un plan tout banal : quelles sont les traces laissées par un sujet considéré comme auteur sont dignes d'être traitées comme œuvre ? – Foucault ne conclura pas là-dessus, il nous laisse dans l'aporie de l'œuvre impossible tout en exigeant une théorie qui porte sur elle.

4-La quatrième notion est celle de l'*écriture* qui, selon Foucault, s'oppose naturellement à la disparition de l'auteur. L'écriture est toujours en danger de servir comme justification théologique, elle sacralise l'auteur et favorise la création par rapport à l'expression. Foucault voit donc un lien entre l'absence de l'auteur depuis Mallarmé et la religion. Selon lui, il faut aussi analyser le vide laissé par cette disparition afin de savoir qui ou quoi la remplit.

Mais ce sont aussi les auteurs en tant que noms propres qui posent problème. A cela, Foucault ajoute que le nom d'auteur se distingue encore des autres noms

propres (il figure donc comme exception dans l'exception). Le nom d'auteur n'est jamais isomorphe avec ce qu'il nomme. Il exerce un rôle très précis dans le discours, « une fonction classificatoire. »(37) Si une parole dispose d'un auteur, ce fait l'éternalise et la justifie d'une certaine manière, il (l'auteur) situe le discours. Foucault essaie donc de détacher le nom d'auteur de l'auteur lui-même (du rédacteur) tout en sachant qu'il y a un lien entre les deux.

Cependant, en quoi consiste cette fonction classificatoire ? Quels critères permettent alors d'occuper cette fonction ? Foucault en distingue quatre :

1. La *propriété* : il décrit un passage d'un *speech act* (acte de parole) original d'une communication entre le profane et le blasphématoire (voilà encore le caractère progressif et dynamique du langage) à un personnage précis dans un système de propriété. La question de l'auteur se pose donc pour Foucault dans ce contexte-là, précisément à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle.

2. Si, au Moyen-âge, l'anonymat d'un texte ne posait pas problème, la valeur d'un texte scientifique correspondait notamment à celle de l'auteur (normalement un auteur de l'Antiquité) afin de se servir d'un argument d'autorité. C'est avec le développement des sciences que la *fonction d'auteur* s'efface(38) puisqu'il est remplacé dans son instance justificatoire par le discours lui-même. Mais dans l'*espace littéraire*, l'auteur ne peut disparaître, l'auteur devient même le critère principal pour juger sur des ouvrages littéraires. Si l'auteur disparaît aussi dans ce cadre-là, il le fait à titre d'un jeu énigmatique.

3. Foucault décrit la *construction* très complexe et variée d'un auteur qui est relative à l'époque historique dans laquelle il vit. Encore une fois il constate l'analogie entre la littérature et l'exégèse de la religion chrétienne. Cette analogie concerne notamment des problèmes d'attribution (un auteur peut disposer de plusieurs noms ; des textes similaires ne peuvent pas forcément être attribués au même auteur, etc.).

Selon Foucault c'est par le biais de l'auteur que la critique de la littérature explique l'unité de plusieurs œuvres afin de contourner ainsi les contradictions possibles internes.

4. Sur un plan plus général, l'auteur figure finalement comme « *foyer d'expression*. »(39) Foucault lie la fonction-auteur aux institutions juridiques qui fondent et limitent l'espace du discours pour la détacher de l'individu-producteur ; il rompt donc non seulement complètement avec l'image d'une identité entre auteur et rédacteur, mais il déconstruit aussi le lien entre l'auteur et l'œuvre. En effet, chez Foucault, les œuvres d'une fonction-auteur servent plutôt à créer une nouvelle discursivité (il donne les exemples de Cuvier, Marx, Freud et Saussure) dans les différents champs scientifiques. Ce n'est pas l'œuvre qui se situe par rapport à la science, mais la science qui se réfère à l'œuvre. Cette mise en rapport rejoint ce que J.F Lyotard constatera dans *la condition postmoderne* (1979) en disant que tout savoir scientifique s'inscrit dans un discours narratif(40). De toute façon, conclut Foucault, le terme de la fonction-auteur reste très difficile à maîtriser dans la multiplicité des discours.

La fonction-auteur ne reste pour lui en effet qu'un mode de la fonction-sujet. Par conséquent, une question centrale qui surgit est de savoir si cette spécification du sujet n'est que possible ou nécessaire. Selon Foucault, il est essentiel de comprendre que l'auteur vient après l'œuvre(41), une culture sans auteurs étant ainsi pensable (par exemple les cultures d'oralité).

Tout ce que Foucault écrit s'inscrit bien entendu dans une logique contemporaine du discours autour de la négation du sujet. Néanmoins, il est important de constater que l'auteur en tant que fonction existe quand même. Ce qui spécifie l'auteur parmi les sujets est sa capacité de remanier et de réorienter l'épistémè.

L'absence d'œuvre détient une position clé dans la conception foucauldienne de l'histoire de la folie. S'il cherche à analyser « les conditions selon lesquelles un objet scientifique peut se constituer »(42), la libération de la folie dans la littérature figure comme démarche de déconstruction de l'objectivation scientifique. Foucault attribue ainsi un côté très subversif à la littérature.

La contradiction ontologique de la folie se dissout dans une dynamique de communication avec la littérature qui a lieu dans un vide à l'intérieur d'elle. Ce vide est en effet « l'absence par laquelle l'œuvre et la folie communiquent et s'excluent »(43) Foucault ne le conçoit point en un sens métaphorique : « Il s'agit de la carence des mots qui sont moins nombreux que les choses qu'ils désignent, et doivent à cette économie de vouloir dire quelque chose. Si le langage était aussi riche que l'être, il serait le double inutile et muet des choses ; il n'existerait pas »(44) Nous sommes ainsi confrontés non pas à une contradiction constante de l'œuvre et de la folie, mais, puisqu'on n'est jamais hors de la temporalité chez Foucault, d'un paradoxe, d'une constante oscillation de la négation ; cette dynamique dissout en effet la contradiction.

Dans une perspective plus contemporaine, on pourrait également mettre en avance le fait que les notions foucauliennes de l'absence d'œuvre et d'absence d'auteur s'hypostasient, prennent forme dans un présent où le virtuel et le réel se confondent dans une virtualité réelle (*les mass media*) qui n'est rien que folie qui fait remplacer la conscience (les utopies, les théories, les programmes) par le corps (les affects et les fantasmes). Ceci pourrait effectivement mener de nouveau à un triomphe de la folie.

Driss Bellahcène  
Université Paris 8

## Références

- 1- Maurice Blanchot, *L'espace littéraire*, Gallimard, 1955, folio essai, 1988.
- 2-Michel Foucault, *Histoire de la folie à l'âge classique*, Gallimard, 1972p.661.
- 3-*Ibid.*, p.662.
- 4-*Ibid.*, p.663.
- 5-*Idem*
- 6-Dans son livre *la parole muette* de 1998, Jacques Rancière lui aussi examine les nombreux rapports entre littérature et folie, entre l'œuvre et son absence. Il s'oppose à Foucault en disant que « l'œuvre ne s'arrache à la folie qu'en se déniait toute autonomie, en se donnant comme trace de la

pensée » (p.148). Ce que Foucault avait attribué au rapport œuvre-folie, Rancière l'inscrit dans l'histoire de la littérature elle-même, dans la particularité du symbolisme et surréalisme comme antilittérature (au moins dans le cas d'Artaud), on peut donc effectivement se demander si une littérature qui n'est pas littérature peut être absente.

6-Michel Foucault, *la folie, l'absence d'œuvre*, Dits et écrits, T I, p.412-420.

7-Je reprends la définition benjaminienne de l'aura, celle-ci étant une « singulière trame de temps et d'espace : apparition unique d'un lointain, si proche soit-il » (Benjamin 1997:183). Ce terme, à l'origine employé dans un contexte plutôt esthétique, me paraît très apte pour décrire la façon par laquelle Foucault place la folie dans l'histoire occidentale.

8-*Idem*. p.413.

9-*Histoire de la folie à l'âge classique*, *Op Cit.*, p. 414.

10-*Idem.*, p.415.

11-*Idem.*, p.416.

12-*Idem.*

13-*Idem*. p.417.

14-*Idem.*

15-*Idem.*, p.417.

16-*Idem.*

17-*Idem.*, p.418.

18-Ce qui renvoie à Derrida (*De la grammatologie* (1967)).

19-*Idem.*, p.419.

20-*La folie, l'absence d'œuvre*, *Op. cit.*, p. 420.

21-*L'espace littéraire*, *Op. cit.*, p. 15.

22-*Idem.*, p. 16.

23-*Idem*.p.17.

24-Foucault lui aussi constate un écart concernant le vide à l'intérieur de la littérature. « Un creux central que rien jamais ne pourra combler. C'est ce vide aussi qu'Artaud voulait s'approcher, dans son œuvre, mais dont il ne cessait d'être écarté : écarté par lui de son œuvre, mais aussi de lui par son œuvre ; et vers cette ruine médullaire, il lançait sans cesse son langage, creusant une œuvre qui est absence d'œuvre » (Foucault 1963:207).

25-*Idem*.p.18.

26-*Idem.*, p. 38.Voir aussi Alain Badiou (*l'être et l'événement* (1988)).

27-*Idem.*, p.42.

28-Raison pour laquelle il va les comparer au suicide (qui, en tant que mort, aurait aussi un effet constructif concernant l'œuvre).

29-Jacques Rancière, *La parole muette*, Galilée 2003, p.21.

30-*Idem.*

31-Ceci renvoie à ce que Rancière dit à propos la picturalité du poème avant le XIX<sup>e</sup> siècle : « premièrement, la poésie fait voir, par la narration et la description, un visible non présent. Deuxièmement, elle fait voir ce qui n'appartient pas au visible, en renforçant, atténuant ou dissimulant l'expression d'une idée, en faisant sentir la force ou la retenue d'un sentiment » (J.Rancière, *Op cit*, p 20).

32-Paradoxe d'une dynamique linguistique que Foucault lui aussi décrit dans son ouvrage sur Raymond Roussel en disant que « chaque mot est à la fois animé et ruiné, rempli et vidé par la possibilité qu'il y en ait un second – celui-ci ou celui-là, ou ni l'un ni l'autre, mais un troisième, ou rien » (Foucault 1963:20).

<sup>1</sup>Michel Foucault, *Qu'est-ce qu'un auteur ?*, Dits et écrits, T.I, p.792.

33-*Idem.*, p.793.

34-Comme par exemple, dans les analyses structuralistes de la littérature.

35-*Qu'est-ce qu'un auteur ?*, *op. cit.*, p. 798.

36-Chez Foucault, la suspension de l'«auteur» comme unité explicative et principe général de discursivité, ouvre l'analyse au champ complexe du savoir, et rend possible l'interrogation archéologique concernant l'apparition historique

même de l'homme, ou de la forme « homme » dans laquelle l'homme se pense. *Les Mots et les choses* nous a déjà montré que l'homme est loin d'être le centre auquel se rapporteraient les sciences humaines, car il n'est qu'un simple pli dans la surface de l'épistémè qui lui a donné lieu au même titre que les sciences humaine et la finitude triangulaire du langage, du travail et de la vie par rapport à laquelle il se définit. *L'Archéologie du savoir*, reprend les mêmes conclusions quant à la notion d'auteur. Cependant, ce n'est que dans une communication ultérieure, intitulé « Qu'est-ce qu'un auteur ? » que Foucault va préciser ses propos à ce sujet. En effet, Foucault y décèle dans l'auteur sa « fonction d'auteur », et montre que celle-ci est toujours articulée sur et dans un champ discursif. La fonction-auteur renvoie bien à un contexte discursif et social, vue qu'elle est « liée au système juridique, institutionnelle qui enserme, détermine, articule l'univers du discours (...), et à toutes les formes de civilisation. » (Qu'est-ce qu'un auteur ?), mais jamais l'auteur ne s'érige en origine d'une formation discursive, bien qu'il est appelé à jouer le rôle d'un « principe de raréfaction d'un discours » (*L'ordre du discours*, p.28). L'auteur supporte la discursivité et s'inscrit en elle, il n'en est ni le fondateur, ni la condition d'existence, et c'est dans ce sens que Foucault plaide pour une histoire du discours, capable de se déprendre de sujet fondateur, et de toute référence à sa souveraineté, dans la mesure où on le charge du rôle négatif d'éliider la réalité du discours : « Le sujet fondateur, en effet, est chargé d'animer directement de ses visées les formes vides de la langue ; c'est lui qui, traversant l'épaisseur ou l'inertie des choses vides, ressaisit, dans l'intuition, le sens qui s'y trouve déposé ; c'est lui également qui, par-delà le temps, fonde ses horizons de signification que l'histoire n'aura plus ensuite qu'à expliciter, et où les propositions, les sciences, les ensembles déductifs trouveront en fin de compte leur fondement. Dans son rapport au sens, le sujet fondateur dispose de signes, de marques, de traces, de lettres. Mais il n'a pas besoin pour les manifester de passer par l'instance singulière du discours. » (Idem., p.49.)

37-Idem., p. 802.

38-Pourtant, Lyotard ne semble guère s'occuper de la question d'auteur. Il est plutôt question de légitimité. Il faudrait ainsi non pas demander : Qui parle ? mais : Qui a le droit/le pouvoir de parler ?

39-Ce qui est très proche de la conception benjaminienne, où l'homme dès l'enfance est confronté à des réalités médiatisées.

40-*La folie, l'absence d'œuvre*, Op. cit., p.602.

41-Michel Foucault, *Raymond Roussel*, Gallimard, 1963, p.207.

42- *Ibid.*