



HAL
open science

La leçon du silence : littérature et relation sociale chez Maurice Blanchot

Luis Felipe Alarcón

► **To cite this version:**

Luis Felipe Alarcón. La leçon du silence : littérature et relation sociale chez Maurice Blanchot. Philosophie. Université Paris sciences et lettres, 2019. Français. NNT : 2019PSLEE052 . tel-03032121

HAL Id: tel-03032121

<https://theses.hal.science/tel-03032121>

Submitted on 30 Nov 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



THÈSE DE DOCTORAT
DE L'UNIVERSITÉ PSL
Préparée à l'École normale supérieure

La leçon du silence.
Littérature et relation sociale chez Maurice Blanchot

Soutenue par

Luis Felipe ALARCÓN

Le 2 décembre 2019

Ecole doctorale n° 540

**Lettres, Arts, Sciences
humaines et sociales**

Spécialité

Philosophie

Composition du jury :

Mme. Perrine SIMON-NAHUM

Professeur à l'École
normale supérieure

Président

Mme. Danielle COHEN-LEVINAS

Professeur à l'Université
Paris-Sorbonne (Paris-IV)

Rapporteur

Mme. Isabelle ALFANDARY

Professeur à l'université Sorbonne
Nouvelle - Paris 3

Rapporteur

M. Marc CREPÓN

Professeur à l'École
normale supérieure

Directeur de thèse

Aux victimes de l'oppression, ici et ailleurs

Table des matières

Remerciements.....	2
Introduction.....	3
Première partie. De l'angoisse au langage (1941-1946).....	20
Chapitre 1. Le paradoxe de la communication.....	21
a. Un partenaire invisible.....	24
b. <i>Angustia</i> , la voie étroite.....	29
c. La leçon de Mallarmé.....	37
Chapitre 2. De l'angoisse à.....	46
a. De l'angoisse à l'extase.....	49
b. Misère de l'intelligence.....	56
c. L'inachèvement.....	61
d. « L'autorité s'expie ».....	70
Chapitre 3. La totalité du langage.....	79
a. La solitude, le silence.....	81
b. La vraisemblance.....	89
c. La matérialité des mots.....	97
Deuxième partie. Du langage à la littérature (1947-1952).....	106
Chapitre 4. Une négativité sans repos.....	107
a. Une phénoménologie de l'écriture.....	111
b. La littérature et la Terreur.....	122
c. Le mystère de la séparation.....	131
Chapitre 5. L'image et l'ambiguïté de la littérature.....	142
a. Le dépassement de l'art classique.....	144
b. De l'ambiguïté.....	154
c. Vivre en images.....	166
Chapitre 6. Littérature et relation sociale.....	176
a. L'absence de rapports.....	180
b. l'art et l'intentionnalité.....	192
Troisième partie. De la littérature à la relation sociale (1953-1958).....	201
Chapitre 7. De l' « il y a » à l'« il faut ».....	202
a. La perspective d'autrui.....	204
b. Le lecteur, la promesse et la lecture.....	214
c. L'exigence de la littérature.....	226
Chapitre 8. L'étrange coïncidence : le communisme et la littérature.....	237
a. Le point de vue de la simplicité.....	240
b. Lui, elle.....	250
c. L'image, la relation, la littérature.....	259
Chapitre 9. Une tâche infinie.....	268
a. «... dans la vie même ».....	270
b. L'impuissance et la misère.....	279
c. L'impossible, ou la relation sociale.....	286
Conclusion.....	296
Bibliographie.....	309

Remerciements

Je remercie

Matías Bascuñán, Daniel Espinoza, Ernesto Feuerhake, Andrea Garrido, Karen Glavic, Víctor Ibarra, Cata Joseph, Nicolás Lema, Vicente Montenegro, Matías Órdenes, Manuela Ossa, Natalia Pastén, Mauro Senatore, Ágata Sierra, Nicolás Slachevksy, Nicolás Trujillo

Adeline, Benjamin, Clémence, Florian, François, Guillaume, Louise, Marie, Marouane, Margaux, Matthieu, Maud, Sébastien, Théo, Thomas

María Angélica, Jorge, José Luis, Catalina, Sebastián

Milena, Emmanuel, Clemente, Ignacia

Charlie

Noelia Billi, Danielle Cohen-Levinas, Christopher Fynsk, Claudia Gutiérrez, Kevin Hart, Leslie Hill, Michael Holland, David E. Johnson, María José López, Andrea Potestà, Marcela Rivera, Emmanuel Taub

Alenka Ambroz, Anna Bonalume, Nibras Chehayed, Donald Cross, Pierre Delain, Julien Descherre, Agnès Grivaux, Pauline Iarossi, Manhua Li, Jérônimo Milone, Francesca Musto, Riccardo Rinaldi, Léo Texier, Zona Zaric.

Et très spécialement

Marc Crépon, Valérie Lafont, Juan Manuel Garrido, Valerie Giorgi, Serge Margel, Aïcha Liviana Messina, Marie Nohet, Isabel Suárez, Eva Yampolsky.

Introduction

À savoir que le rapport social et sa mesure momentanée qu'on la serre ou l'allonge, en vue de gouverner, étant une fiction, laquelle relève des belles lettres — à cause de leur principe mystérieux ou poétique — le devoir de maintenir le livre s'impose dans l'intégrité.

Stéphane Mallarmé, *Divagations*

Dans l'un de ces croquis qu'il aimait crayonner avant de commencer un texte, Jean-François Lyotard écrit : « La terreur, l'amour, c'est-à-dire la prière, dès que portés à l'écrit, nous les sentons simulés. Sonnent faux¹. » Il parle, bien entendu, d'Augustin et ses *Confessions* mais excepté le mot « prière », ne trouvons-nous pas là un motif récurrent, voire un lieu commun de la pensée spontanée du langage ? Quelque chose de l'authenticité des sentiments semble se perdre dans le passage à l'écriture. La vérité, en effet, doit être dite. Et pourtant, Augustin écrit ses confessions, le passage de Lyotard nous l'empruntons à l'un de ses livres et nous-mêmes nous sommes dans la situation de devoir écrire malgré tout. Inutile d'insister ici sur des idées déjà trop connues : le phono-logocentrisme, le privilège accordé par la presque totalité de la tradition philosophique à la voix et la présence, le lien entre histoire de la vérité et « l'abaissement de l'écriture », « son refoulement hors de la parole "pleine"² ». Si tout cela est vrai — et Derrida l'a très bien montré — il n'est pas moins vrai que cette difficulté à exprimer avec des mots ce que l'on pense ou ressent constitue l'un des centres de l'expérience de l'écriture. « Expliquer avec des mots de ce monde qu'un bateau est parti de moi en m'emportant » écrivait Alejandra Pizarnik³. Et précisément, il est bien possible que toute la difficulté réside en réalité dans ce geste de dessaisissement qui accompagne l'objectivation de la douleur, de la joie, de l'amour ou de la terreur. Confrontés à une situation limite, nous n'avons plus de mots. Pour beaucoup, cela conduit au mutisme, à l'isolement, bref au renoncement de communiquer sa détresse ou sa joie (car elle aussi est indicible,

¹ Jean-François Lyotard, *La confession d'Augustin*, Paris, Galilée, 1998, p. 117.

² Jacques Derrida, *De la Grammatologie*, Paris, Éditions de Minuit, 1967, p. 37.

³ Alejandra Pizarnik, *Arbre de Diane*, traduit par Jacques Ancet, Paris, Ypsilon éditeur, 2014, p. 25. Traduction modifiée.

impartageable). Pour d'autres, c'est le cas de celui qui écrit, renoncer n'est pas possible. Il est lié aux mots jusque dans la détresse, la joie, le malheur ou la solitude. Il ne peut pas communiquer, mais il ne peut pas non plus renoncer à le faire. Afin de surmonter l'embarras où il s'est jeté, il cherche d'autres possibilités du langage pour « dire sans dire ». Il écrit par exemple : « L'insurrection sans lendemain du détachement⁴ ». Il a réussi à mettre en mots ce qui ne pouvait pas s'exprimer « avec des mots de ce monde ».

Voilà tout ? Maintenant qu'il a pu communiquer ses sentiments, il sort de son isolement pour se réintégrer à ce monde partagé dont la détresse ou la joie l'avait exclu ? Va-t-il mieux ? Peut-être, mais à quel prix ? Désormais la phrase existe, elle a pour ainsi dire une existence propre qui ne dépend plus de celui qui écrit. Elle s'échappe, ce qui a été la traduction de son intimité est maintenant pure extériorité. Sa douleur ou sa joie, une fois objectivées, ne sont plus les siennes. Le bateau est parti et l'a emporté : sa réussite est sa ruine. On connaît des cas de musiciens qui ont décidé de plus jamais interpréter le plus célèbre de leurs morceaux parce que ce qu'ils ressentaient au moment d'écrire les paroles, ils ne le sentent plus. Mais il arrive aussi que certains finissent par bannir un morceau de leur répertoire parce qu'ils ont le sentiment que personne ne comprend vraiment les paroles, que cela sonne faux dans la bouche des autres. C'est inévitable. Dans une lettre adressée à sa sœur, Blanchot écrit : « Naturellement, je sais aussi que les malentendus sont inévitables et que dès qu'on parle, on déploie dans le monde une possibilité presque insensée d'erreur — je le constate à chaque instant avec mes écrits auxquels je ne vois pas qu'on ait jamais attribué le sens que je croyais leur prêter⁵. »

Or, le contraire est également possible : la littérature n'exprime rien et ne veut rien exprimer. C'est au moins l'avis de Marguerite Duras : « Je crois que la personne qui écrit est sans idée de livre, qu'elle a les mains vides, la tête vide⁶ ». Dans ce cas, celui qui écrit prend comme point de départ l'indétermination, la perte de soi et du monde provoqué par l'angoisse par exemple. Il écrit à partir de rien, il erre dans le désert de la parole d'où il ne sortira jamais — les traces laissées dans le sable *sont* l'écriture. C'est sans mots qu'il voudrait écrire. Ainsi, n'avoir rien à dire pousse à écrire car sinon, pourquoi le ferait-il ? La tâche — c'est une

⁴ Michel Deguy, *À ce qui n'en finit pas : Thrène*, Paris, Éditions du Seuil, 1995.

⁵ Maurice Blanchot, « Lettre à sa sœur Marguerite Blanchot », dans Éric Hoppenot et Dominique Rabaté (dir.), *Maurice Blanchot*, Paris, L'Herne, coll. « Cahiers de l'Herne », 2014, p. 157.

⁶ Marguerite Duras, « Écrire », *Œuvres complètes, tome IV*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2014, p. 847.

véritable tâche — est celle de faire coïncider le rien d'intériorité qu'il est avec le rien de langage qui est la littérature. Ainsi, l'écriture n'est pas un moyen d'expression comme les autres, une belle manière de dire ce que de toute façon on aurait pu dire avec des mots courants. « L'or du soir » ne *veut* pas dire coucher du soleil mais « l'or du soir ». Encore une ruse pour échapper à l'équivoque ? C'est possible. Reste le fait que lui aussi se trompe. Malgré ses efforts, il utilise toujours des mots, il ne les détruit pas par son opération d'anéantissement. Cela n'est un « rien » que pour lui, puisque pour un lecteur ou une lectrice, cette phrase, ce livre, peut marquer sa vie et même lui redonner un sens. Qu'écrire soit ainsi passer de la nuit de l'intériorité au jour de l'extériorité ou bien l'opération de faire coïncider les deux riens, celui de la littérature et celui de l'intériorité, peu importe. Quoi qu'il en soit, on n'échappe pas si facilement ni à la « solitude de l'écrit » (nous empruntons cette expression à Marguerite Duras) ni à l'équivoque. En effet, si comme nous le verrons dans la première des options écrire provoque une sortie de soi-même qui rend impossible la fin de la solitude, dans la deuxième la non-identité à soi est le point de départ. Et les mots, dans les deux cas, sont toujours là.

Soit parce que quelque chose se perd toujours dans le passage — et donc les mots nous manquent — soit parce qu'aucune intériorité ne s'y exprime — et les mots sont donc en trop —, la franchise, l'authenticité ou la pureté sont impossibles dans l'écrit. Le roman, dit Blanchot à plusieurs reprises, est une œuvre de mauvaise foi. C'est peut-être la raison pour laquelle on a toujours pensé les relations humaines — et à plus forte raison celles dites intimes — à partir de la présence, la parole, la voix ou les gestes, tout ce qui, en apparence, se prête moins bien à l'équivoque, l'imposture ou la simulation : la sincérité d'un regard ou la transparence d'une conversation en tête-à-tête, voilà ce qu'on demande. Les lettres, les petits messages et même les appels téléphoniques ne sont qu'un complément de la parole pleine, ou bien une manière de rendre moins dure l'attente de la rencontre « réelle ». Or, ni la sincérité, ni la transparence ne suffisent pour fonder une relation, elles peuvent aussi la rompre. Il faut donc qu'elle soit fondée sur une affinité essentielle, soit-elle d'intérêts, de vues ou de projets de vie. Il en va de même des rapports dits collectifs, à ceci près que les mécanismes sont plus complexes : en plus de l'interaction et d'une affinité fondamentale, une communauté d'intérêts, d'origine ou de destin sont nécessaires. Dans les deux cas, il s'agit de réduire l'ambiguïté, de supprimer l'équivoque, pourtant toujours présentes. Pour se naturaliser, par exemple, il faut bien prouver que l'identité individuelle est en accord avec celle de la nation

d'accueil. Renan, on s'en souvient, définissait cette dernière comme « une âme, un principe spirituel » constitué par un double principe : « la possession en commun d'un riche legs de souvenirs » et « le consentement actuel, le désir de vivre ensemble, la volonté de continuer à faire valoir l'héritage qu'on a reçu indivis⁷ ». Il est donc nécessaire d'exprimer son consentement sans ambages, ne pas faire « de la poésie », mais il faut également « être quelqu'un », ne pas oublier, incarner son héritage. La littérature ainsi, et plus généralement l'écriture, ne saurait fonder ni les relations intimes ni les rapports sociaux. Elle n'est pas sincère, elle demande de sortir de soi-même, de s'oublier. « Je ne renonce pas à l'écriture, mais à moi⁸ », lit-on dans un poème d'Ingeborg Bachmann. Que se passe-t-il donc lorsque nous tentons de penser les relations sociales, et non seulement l'amitié ou l'amour, à partir de — nous disons bien « à partir » et non « comme » — la littérature ? Voilà à quoi nous invite l'œuvre de Maurice Blanchot.

Il peut paraître paradoxal que nous ayons choisi Blanchot pour repenser la relation sociale. N'est-il pas, en effet, un penseur de la solitude, un « écrivain solitaire, retiré du monde, consacré à la littérature⁹ » ? C'est tout au moins l'idée que nous nous faisons de lui à partir de ses écrits et des rares témoignages dont nous disposons. Mais cela n'est que l'une des faces du personnage, car Blanchot est également celui qui s'opposait frontalement à De Gaulle en 1958, le même qui animait le « Comité étudiants-écrivains » et descendait dans la rue en Mai 68. Ce partage a soulevé d'importantes questions théoriques et suscité de vifs débats entre les spécialistes, sans que l'on parvienne à un accord. Ce qui est sûr, c'est que toute sa vie a été traversée par une « certaine passion politique » et l'intérêt qu'il portait à « la chose publique¹⁰ ». Mais précisément *toute* sa vie et non seulement une partie, celle qui commence en 1958, l'année où il afficha publiquement son engagement politique auprès de la gauche radicale. Pendant les années 1930, on le sait, Blanchot était un journaliste catholique d'extrême droite, responsable des rubriques « politique internationale » et « politique intérieure » dans *Le Rempart*, *Aux Écoutes*, *Combat* et *L'Insurgé*, parmi d'autres. C'est « l'autre Blanchot », comme l'écrit Michel Surya. Entre l'un et l'autre, il y a non seulement le

⁷ Ernest Renan, *Qu'est-ce qu'une nation ?*, Paris, Mille et Une Nuits, 1997, p. 31. Pour une analyse critique de ce discours, voir surtout : Gérard Noiriel, *État, nation et immigration*, Paris, Belin, 2001.

⁸ Ingeborg Bachmann, « Pas de délicatesse », dans *Poèmes*, traduit par François-René Daillie, Paris, Actes Sud, 1989, p. 172.

⁹ Christophe Bident, *Maurice Blanchot. Partenaire invisible*, Seyssel, Champ Vallon, 1998, p. 301.

¹⁰ Maurice Blanchot, « Lettre à Roger Laporte du 22 décembre 1984 », dans Jean-Luc Nancy, *Maurice Blanchot. Passion politique*, Paris, Galilée, 2011, p. 62.

Blanchot solitaire, retranché, celui qui voue sa vie à la littérature, mais également un silence, voire deux silences même : il aurait gardé silence — quarante ans durant — sur son passé politique mais également — pendant au moins vingt ans — sur l'actualité politique. D'après Dionys Mascolo, en effet, entre 1938 (l'année où il quitte son poste comme journaliste politique) et 1958 « il n'interviendra plus d'aucune manière en politique [...] et n'en écrira pas¹¹ ». Quant au premier des silences, ce n'est qu'en 1984 qu'il le brisera, et par ces mots : « Merci, cher Roger, pour votre silence. Merci de vous être senti dans l'amicale obligation de le rompre aujourd'hui¹². »

Ces deux silences, à notre avis, ne sont pas à confondre. Non seulement parce que le premier serait lié à la biographie, l'intimité et la discrétion tandis que le deuxième le serait à la prise de parole et de position publique, mais aussi parce que chacun de ces silences fait partie d'un registre différent. Certes, dans les deux cas la question qui se pose est « pourquoi a-t-il gardé le silence ? », mais l'univers des réponses que l'on peut entrevoir pour chacun des deux silences s'avère bien différent quand il s'agit d'observer le premier — celui de son passé politique d'avant-guerre — et le second — celui ayant trait à l'actualité politique des années 1938 à 1958. On peut par exemple poser — comme d'autres l'ont fait — l'hypothèse suivante : Blanchot a voulu cacher (et peut-être même oublier) son passé politique en se consacrant à la littérature. Il a voulu devenir respectable et il a réussi brillamment. Son silence sur les affaires politiques est donc consciemment ou inconsciemment, au fond peu importe, stratégique. Or, quelque chose est resté, et il n'a fallu que quelques publications — celles de Jeffrey Mehlman par exemple¹³ — pour qu'une relecture des « textes critiques » de la période du silence (1938-1958) laisse apparaître une pensée de droite, aristocratisante, traditionaliste et catholique même là où il ne semble parler que de littérature. Cette pensée, c'est l'hypothèse, serait même derrière les positions les plus « gauchistes » de Blanchot. Comme dans la célèbre épigramme d'Alphonse Karr, « plus ça change, plus c'est la même chose ». Nous simplifions à peine les positions de Michel Surya, Jean-Luc Nancy et d'autres qui, ces dernières années, se sont consacrés à l'étude des « politiques de Blanchot »¹⁴.

¹¹ *Ibid.*, p. 67.

¹² *Ibid.*, p. 47.

¹³ En mai 1980, Jeffrey Mehlman publie « Blanchot at Combat : Of Literature and Terror » dans *MLN*. Une traduction française est parue en juin 1982 dans *Tel Quel*, déclenchant une polémique où interviennent, parmi d'autres, Bernard-Henri Lévy, Mathieu Bénézet et Mehlman lui-même. Toutes proportions gardées, cette publication fut pour Blanchot ce que l'« affaire Farias » avait été pour Heidegger.

¹⁴ Voir notamment : Jean-Luc Nancy, *Maurice Blanchot. Passion politique*, Paris, Galilée, 2011, p.

Mais on pourrait aussi proposer une autre hypothèse : c'est le deuxième des silences, celui des années 1938 à 1958 qu'il faut interroger en premier. Dans ce cas, la tâche principale est d'examiner les textes de cette période pour déterminer si ce silence a vraiment eu lieu. Autrement dit, dans des termes méthodologiques, la première règle est de ne pas supposer ce que l'on cherche à démontrer. Et en effet, n'est-il pas étrange que ce soit Mascolo qui affirme que Blanchot n'a rien écrit sur la politique jusqu'en 1958, alors que le compte-rendu sur *Le Communisme* — dont l'auteur est bien Mascolo — date de 1953 ? Tout un travail de relecture et de réinterprétation des textes jugés « purement critiques » est à faire, car cette voie d'interrogation se base sur une conviction très simple : ce qui a bouleversé la « pensée politique » de Blanchot est à chercher dans ses textes critiques, ce sont ses réflexions sur la littérature qui l'ont poussé à s'engager auprès de la gauche radicale. Bien entendu, ce n'est pas une tâche simple, et c'est même possible qu'aucune réponse ne soit à la hauteur des problèmes posés mais le but d'un travail philosophique est moins celui de répondre à une question que de lui être fidèle¹⁵. Nous tenons à insister : selon cette deuxième hypothèse, c'est seulement à partir de cette interrogation des textes dits critiques qu'il devient possible de comprendre le passage d'un Blanchot à l'autre et, en conséquence, son silence à l'égard de son passé. Toute la question est donc de savoir jusqu'à quel point ses recherches sur la littérature — et sur l'expérience artistique en général — l'ont poussé jusqu'à un « communisme de pensée », pour reprendre les termes de Mascolo. On l'a sans doute déjà compris : cette deuxième hypothèse est celle qui guidera notre travail. Par là, nous ne cherchons pas à invalider le premier axe de recherche — celui de Nancy et Surya, parmi d'autres — mais à en développer un autre qui, à notre avis, n'a pas été suffisamment exploré.

L'interrogation de ce double silence politique conduit donc à la question du rapport entre politique et littérature. Dans la première hypothèse, « la pensée littéraire » de Blanchot est à interroger à partir de ses positions politiques, ce qui revient à dire qu'elle est lue comme

45-62 ; Jean-Luc Nancy, *La Communauté désavouée*, Paris, Galilée, 2014 ; Michel Surya, *Sainteté de Bataille*, Paris, L'Éclat, 2012 ; Michel Surya, *L'Autre Blanchot. L'Écriture de jour, l'écriture de nuit*, Paris, Gallimard, 2015. Il existe, néanmoins, une grande différence entre la lecture de Nancy et celle de Surya, ce qui n'empêcha pas au premier de remercier Surya au début de *La Communauté désavouée*.

¹⁵ L'idée d'une fidélité à, ou de, la question est développée par Andrea Potestà dans *El origen del sentido. Husserl, Heidegger, Derrida*, Santiago, Ediciones Metales Pesados, 2013. Cette idée, à notre avis, est également présente chez Derrida notamment dans « Violence et métaphysique », où il parle d'une « communauté de la question » et d'une « instance où la question n'est pas encore assez déterminée pour que l'hypocrisie d'une réponse se soit déjà invitée sous le masque de la question. » (« Violence et Métaphysique », *L'Écriture et la différence*, Paris, Éditions du Seuil, 1967, p. 118).

exemple ou, dans le meilleur des cas, comme message chiffré. Nous pouvons y lire la politique de Blanchot. Cela n'empêche pas de reconnaître l'importance et même le génie de ses textes critiques et de ses œuvres narratives, mais ce qui compte pour déterminer sa pensée ce sont les textes qui parlent directement de « la Chose publique ». De là, à notre avis, la centralité accordée à *La Communauté inavouable*, *Les Intellectuels en question* ou encore « La littérature et le droit à la mort ». Dans la deuxième hypothèse, on l'a vu, c'est à partir d'une pensée de la littérature que le silence politique et les positions des années 1950 et 1960 sont à comprendre, ce qui ne veut pas dire qu'il soit nécessaire ou même souhaitable d'aligner la politique sur la littérature, mais que quelque chose de la politique est en jeu dans la pensée critique de Blanchot. Ce « quelque chose » est la découverte d'une exigence — sortir de soi-même pour aller vers l'inconnu — sans laquelle ni l'écriture ni la lecture n'ont lieu, mais qui est également à la base du « rapport sans rapport ou sans rapport autre que l'incommensurable¹⁶ » dont parle Blanchot. Cela suppose, bien entendu, que la politique n'est pas uniquement du ressort des institutions mais, avant tout, des relations humaines. Si une différence est à établir entre la « pensée littéraire » et la « pensée politique » de Blanchot, elle passerait par là, on le verra au cours de ce travail. C'est l'une des raisons pour lesquelles nous avons choisi de parler de « relation sociale » et non de « politique » ou « rapport » (qui est le terme utilisé par Blanchot à partir des années 1960). Nous y reviendrons, mais pour l'instant nous nous bornerons à expliciter les possibilités que nous offre cette hypothèse que nous appelons « l'exigence de la littérature ».

Au début de cette introduction, nous formulions ainsi la question centrale de notre recherche : comment penser les relations sociales à partir de la (et non comme) littérature ? Dans les pages qui ont suivi cette déclaration semble prendre une autre direction, celle d'une interrogation du parcours politique de Maurice Blanchot. Or, à notre avis, l'intérêt de notre hypothèse est qu'elle permet de relier ces deux questions. Nous considérons, en effet, qu'une pensée inouïe de la relation sociale se déploie dans les textes dits critiques de Blanchot, et en particulier ceux de la période 1941-1958, celle du « silence sur la politique ». C'est à partir donc de cette pensée que nous tenterons d'aborder la possibilité d'une relation basée sur la distance, la non-domination, l'impersonnel et même l'ambiguïté. Une relation, comme

¹⁶ Maurice Blanchot, *La Communauté inavouable*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1983, p. 46. Sur le rapport sans rapport ou la relation sans relation dans le contexte des années 1980, voir : Olivier Jacquemond, « L'amitié à l'épreuve de l'impersonnalité chez Maurice Blanchot », dans Anthony Larson, Brigitte Félix et Hélène Lecossois (dir.), *L'Impersonnel en littérature. Explorations critiques et théoriques*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2009, p. 237-246.

Blanchot aimait le dire, sans relation. Or, il est également possible de dire que nous interrogerons les textes dits critiques à partir de la question de la relation. Ainsi, jusqu'à un certain point, les deux questions ne font qu'une. Mieux encore, elles se rejoignent. Or, même si notre question est unitaire, elle peut être présentée selon deux entrées ou points de vue. D'une part, nous cherchons à savoir ce qui s'est passé dans les textes de Blanchot pendant les années 1940-1950 afin de mieux comprendre son passage du nationalisme catholique des années 1930 au « communisme de pensée » des années 1960 ; d'autre part, il est question de penser autrement la relation sociale — le rapport avec autrui — et non seulement celle explicitement thématifiée par Blanchot, dont notamment l'amitié¹⁷. La première question relève donc de la discussion au sein des « études blanchotiennes » — expression sans doute excessive dont nous nous servons faute de mieux —, la deuxième de l'histoire récente de la pensée. Une chose est donc l'itinéraire intellectuel de Blanchot — certes, à plusieurs égards exceptionnel — qui va de l'extrême droite à l'extrême gauche, et qui passe par l'une des réflexions les plus profondes sur la littérature que le XX^e siècle a pu produire. Une autre chose est la question, aussi fondamentale que difficile, de la relation avec autrui. Nous en avons parlé au début de cette introduction, mais il est pertinent d'ajouter que pour nous elle traverse toute la deuxième moitié du XX^e siècle, nous le verrons, sous divers noms : communauté, communisme, Droits de l'Homme, ou encore éthique. Ces deux questions se rejoignent dans les textes critiques publiés par Blanchot pendant les années 1940-1950, ce qui nous permet — si notre hypothèse est justifiée — d'énoncer trois objectifs secondaires dérivés de l'objectif principal qui est, on l'a vu, de penser la relation sociale à partir de la littérature : 1. Constituer un *corpus* à interroger, ce qui constitue une tâche autonome si l'on considère — comme nous le faisons — que la question de la relation sociale n'est pas thématifiée comme telle chez Blanchot, 2. Établir un réseau conceptuel susceptible de fournir une grille d'analyse des textes choisis, autrement dit, nous donner les moyens pour suivre la constitution de la question, 3. Déterminer, enfin, le rapport entre la pensée de la littérature et la pensée de la relation sociale. Ces objectifs, bien évidemment, sont présents tout au long de la thèse sans pour autant donner lieu à des chapitres séparés, comme nous le verrons plus tard.

Une fois définies les questions, tâches et hypothèses fondamentales à développer, il est nécessaire d'explicitier comment nous les aborderons. Il est question notamment de déterminer

¹⁷ Au sujet de l'amitié, voir notamment : Aïcha Liviana Messina, « Friendship », dans Christopher Langlois (dir.), *Understanding Blanchot, Understanding Modernism*, New York, Bloomsbury Academic, 2018, p. 319-322.

les manières de lire l'œuvre de Maurice Blanchot, ce qui n'est pas donné. Nous disposons toutefois d'un bon nombre d'exemples, car si la bibliographie secondaire sur Blanchot n'est pas encore si volumineuse que celle des « classiques » comme Heidegger ou Hegel et si son œuvre n'a pas — pour l'heure — attiré autant d'attention de la part des *scholars* que celles de Derrida ou Foucault, Blanchot a été abondamment lu, commenté et analysé en dehors du cadre universitaire. Et en effet, même si son public n'a jamais été nombreux, Blanchot fut très apprécié par ses contemporains. René Char, par exemple, écrivait : « Je suis mal disposé à l'égard du roman contemporain — les récits de Blanchot mis à part¹⁸. » Jacques Derrida le classait parmi l'un des trois « grands penseurs de ce siècle¹⁹ », à côté de Heidegger et Levinas. D'après Didier Eribon, Michel Foucault aurait dit à Paul Veyne à propos de ses années 1950 : « À cette époque, je rêvais d'être Blanchot²⁰ ». Et pourtant quelque chose résiste, ses écrits — on l'entend assez souvent — sont parmi les plus difficiles du XXe siècle. Propos sans doute exagéré, mais qui à force de se répéter fait désormais partie du mythe qui l'entoure. Difficile, il l'est, mais pas plus qu'Emmanuel Levinas, Martin Heidegger, Theodor W. Adorno ou encore Simone Weil. Or, il existe une spécificité : sa difficulté, en un sens, *précède* la lecture. Ce qui est difficile c'est précisément de savoir comment aborder ses textes, ce qui n'est pas sans ambiguïté : est-il un philosophe ? Un écrivain ? Un critique littéraire ? Un théoricien ? Un chroniqueur ? Tout cela à la fois ? Parfois on l'appelle penseur, ce qui n'est pas moins ambigu. Mais le problème central, à vrai dire, n'est pas de savoir ce qu'il était (il se disait « critique et romancier ») mais comment lire ses textes, spécialement ses « chroniques littéraires ». Car, certes, on y trouve des concepts, mais est-ce que cela suffit pour les appeler philosophiques ? Il interprète des romans, mais ses textes sont-ils des simples compte-rendus ? Et ses romans, ne les appelle-t-on pas « philosophiques » ? Ce n'est pas nécessaire de les classer dirait-on, et nous serions d'accord, mais lorsqu'on fait une thèse universitaire le problème se pose. Une partie importante des réflexions que ce travail a suscité est, en effet, d'ordre méthodologique. Nous décrirons maintenant nos méthodes et détaillerons le *corpus* que nous avons choisi.

La première chose à dire est peut-être ceci : par ce travail nous ne cherchons pas à fonder une « théorie générale » ou à délimiter les contours d'un système. Puisqu'il est

¹⁸ René Char, « Naissance et jour levant d'une amitié », dans Albert Camus, *Œuvres complètes, tome IV*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2008, p. 733.

¹⁹ Cité dans Dominique Janicaud, *Heidegger en France. Vol. 2, Entretiens*, Paris, Albin Michel, 2001, p. 106.

²⁰ Cité dans Didier Eribon, *Michel Foucault*, éd. revue et enrichie, Paris, Flammarion, 2011, p. 102.

question de suivre la constitution d'un problème philosophique au sein d'un ensemble de textes critiques, notre but est à la fois plus modeste et plus exigeant. Il s'agit de produire des concepts là où ils ne sont pas explicitement élaborés. Ainsi, en un sens, ce n'est pas la continuité mais son contraire qui est au centre de notre recherche : une longue chaîne discontinue où les figures se superposent, se recoupent, et tournent autour d'une même question, celle de la possibilité d'une relation sans relation. Cette question, c'est nous qui la posons, pas Blanchot, même si nous sommes persuadés qu'elle est centrale pour comprendre son itinéraire. Ainsi, d'autres lectures ne sont pas seulement possibles mais nécessaires, et c'est en ce sens que nous ne prétendons pas dévoiler la vérité derrière son œuvre mais, justement, pratiquer une lecture possible. Au niveau méthodologique, ces positions demandent des techniques spécifiques, adaptées à l'objet de recherche. La principale en est l'analyse conceptuelle, qui est pour nous moins la compréhension et reproduction des concepts déjà existants que leur élaboration à partir d'éléments épars. Il est nécessaire donc de distinguer entre notions et concepts : tout au long de ce travail, nous utilisons le mot « notion » pour indiquer le nom assigné à une idée. Ainsi, la notion de littérature ne coïncide pas forcément avec le concept de littérature, car ce dernier est seulement déterminable par sa position dans l'ensemble des affirmations — ou négations — qui forment un texte. Pour continuer avec ce même exemple, ce qui est important n'est pas exactement le nom que Blanchot utilise — parfois littérature, d'autres fois écriture, et même art — mais ce qui est nommé à travers ce mot. Autrement dit, l'expérience qui est derrière un nom, une notion, une phrase. C'est, à notre sens, la seule manière de ne pas tomber dans la tentation de suivre un mot là où il s'agit de suivre un concept. La technique donc consiste à analyser — au sens de délier ou décortiquer — les textes afin de déterminer les positions de chacun des termes afin de créer un concept qui en rejoindrait un autre, constituant ainsi un réseau de microanalyses. C'est la raison pour laquelle nous avons décidé de prendre chaque texte comme une unité, non pas isolée mais en contact avec d'autres. Cela nous a poussés à individualiser les articles recueillis en volumes, et toujours renvoyer en bas de page à des chapitres précis, jamais à un livre. Nous avons, en outre, eu recours aux premières publications : « Quand la morale se tait » (1953), par exemple, qui est la première version de « "Il ne saurait être question de bien finir" » (*Le Livre à venir*, 1959).

Ces choix méthodologiques qui répondent — nous tenons à insister — aux caractéristiques propres à notre objet, nous ont imposé une réorganisation des écrits de

Blanchot. Nous avons, en effet, restitué l'ordre chronologique des articles. La raison en est simple : les livres « critiques » de Blanchot sont en réalité des recueils d'articles antérieurement publiés en revue (*NRF*, *Critique*, *L'Arche*, etc.). Ainsi par exemple, *L'Amitié* — paru en 1971 chez Gallimard — reprend des textes originalement publiés en 1955 et 1956. Si la tâche est donc d'interroger ce qui s'est passé entre 1938 et 1958, cette réorganisation — ainsi que la comparaison avec les premières versions — s'impose. Nous indiquons, toutefois, dans le corps de la thèse l'année de parution de chaque texte, ainsi que les volumes où chacun a été repris et les modifications significatives que chacun a subi. Le critère pour les sélectionner, nous l'avons déjà mentionné, est à la fois externe et interne. Externe, parce que c'est la thématique — la relation avec autrui — qui a guidé le premier tri ; interne, parce qu'un deuxième tri s'est fait à partir du réseau qui forme les textes : nous avons suivi un problème et, en conséquence, un texte nous a conduit à un autre, parfois de manière inattendue. Concrètement, nous nous sommes donné un point de départ — l'angoisse dans l'introduction à *Faux pas* (1943) — et nous avons suivi le fil jusqu'à arriver à la relation sociale. Cela, bien entendu, nous a engagé dans un travail constant de relecture de l'œuvre blanchotienne. Quant à la périodisation, elle a été également établie à partir de nos objectifs : le point de départ est 1941 — la date où le silence de 1938-1940 s'est brisé, où Blanchot n'est plus « un journaliste de droite » ; le point d'arrivée est 1958, l'année de son engagement politique explicite auprès de la gauche radicale. Cette périodisation, bien entendu, ne nous a pas empêché d'avoir recours à d'autres textes, publiés avant ou après ces deux dates, mais le centre reste la période 1941-1958. Nous espérons, dans des travaux futurs, examiner les textes publiés pendant les années 1930 ainsi que ceux — fondamentaux — des années 1960-1980. Nous sommes persuadés que le présent travail peut fournir une base pour aborder lesdits textes.

Si la relecture constante des écrits de Blanchot a été fondamentale pour notre travail, elle n'a pas suffi pour mener à bien notre tâche. Il fallait les relire, c'est vrai, mais en tension, en dialogue. La *texture*, si on nous autorise l'expression, se tisse en fil à fil, la pensée se fait au contact des autres. Nous avons ainsi interrogé notamment les œuvres de Georges Bataille, Jean-Paul Sartre, Emmanuel Levinas, Dionys Mascolo et, dans une moindre mesure, celles de Marguerite Duras, André Malraux, Martin Heidegger et Jacques Derrida. Le critère est le même que pour les textes de Blanchot : à la fois thématique et temporel, ce qui revient à dire que nous n'avons pas pris en considération la totalité des écrits de chaque auteur, mais

seulement ceux qui dialoguent plus ouvertement avec les textes de notre auteur et de préférence ceux de la période que nous étudions. C'est l'idée, à notre sens fondamentale, d'une « constellation » qui est derrière ce choix. Nous nous permettons de citer *in extenso* le passage de *La Vocation de l'écriture* de Marc Crépon qui nous a servi d'inspiration :

Le mouvement de la pensée, à un moment de son histoire, est un partage de singularités. Les trajets qui le composent tracent leur chemin, visible ou invisible, à travers la constellation des œuvres singulières qu'elles rencontrent et interpellent, qu'elles citent et commentent, dont elles choisissent de répondre, pour avancer. Chacun des noms propres auxquels s'identifient ces parcours dessine la sienne, qu'il la garde secrète, dans l'effacement des dettes, ou fasse de son exposition le pas qu'il faut franchir. Parfois, d'une œuvre à l'autre, elles se recourent. Dans des lieux et dans un temps communs, plus d'une démarche singulière se retrouve alors dans l'étude partagée d'une œuvre tierce. Elles se soumettent ensemble à l'injonction de sa lecture qui devient constitutive de leur coappartenance à une même époque²¹.

Étudier la « constellation des œuvres singulières » d'une époque exige, certes, un effort d'adaptation. Chaque œuvre, chaque voix, chaque texte est singulier et, en conséquence, il n'est pas toujours possible — ou même souhaitable — d'utiliser les mêmes techniques. Ainsi, nous ne pensons pas que ce soit banal de l'indiquer, les citations de Georges Bataille ont tendance à être plus longues que celles de Jean-Paul Sartre, par exemple. Là où ce dernier essaie, au moins la plupart du temps, de transmettre une idée, un concept ou une notion, tout l'effort de Bataille vise à partager une expérience. Résumer ses propos, traduire son expérience en concepts, n'est pas impossible, mais il nous a paru préférable de laisser résonner ce ton si particulier qui est le sien. C'est aussi que dans ce travail la fonction centrale des citations n'est pas de « prouver » un argument mais de rendre sensible un ton, une couleur et même un rythme d'écriture. Cela, bien évidemment, n'empêche pas qu'une fonction secondaire soit de « montrer » — mais précisément montrer, non prouver — que ce que nous affirmons est bien présent dans le texte analysé. Reste le fait qu'une citation n'est pas un argument, et nous prenons soin de ne pas confondre les deux niveaux : aux lecteurs et lectrices de juger si nous avons respecté ce principe.

Une fois la méthodologie décrite et — nous l'espérons — justifiée, il est nécessaire d'explicitier le chemin qui nous conduira de l'angoisse du début des années 1940 à la relation sociale de la fin des années 1950. Cette thèse est divisée en trois parties, marquées par le passage d'une figure à une autre : « De l'angoisse au langage », « Du langage à la littérature » et « De la littérature à la relation sociale ». Outre que thématiquement, elles sont organisées chronologiquement : la première partie correspond à la période 1941-1946, la deuxième à

²¹ Marc Crépon, *La vocation de l'écriture. La littérature et la philosophie à l'épreuve de la violence*, Paris, Odile Jacob, 2014, p. 109.

celle qui va de 1947 à 1952 et la troisième à celle de 1953 à 1958. Chaque partie, à son tour, est divisée en trois chapitres et chaque chapitre en sub-sections. Le critère pour utiliser une numérotation continue pour les chapitres — 1 à 9 au lieu de « chapitre 1 de la deuxième partie », par exemple — a pour but de rendre plus simples les références à l'intérieur de la thèse. Nous ne résumerons pas ici le contenu de chacun des chapitres, le lecteur ou la lectrice trouvera dans la conclusion de ce travail une récapitulation détaillée des opérations et résultats de chaque section.

Il nous semble tout de même pertinent d'explicitier le sens que nous donnons au mot de « figure » : dû au caractère expositif-argumentatif propre à une thèse universitaire, les mouvements de pensée — de l'angoisse au langage, du langage à la littérature, de la littérature à la relation sociale — semblent successifs. Il ne s'agit, en vérité, que d'une fiction méthodologique. Du point de vue de l'expérience, on ne va pas de l'angoisse au langage, puis à la littérature pour enfin arriver à la relation sociale. Nous sommes toujours déjà en relation, et tout cela nous est donné en même temps. Ce n'est que par l'analyse — au sens restreint — et la recomposition des arguments que nous pouvons les distinguer. C'est la raison pour laquelle, en lisant, on aura parfois l'impression que le mouvement est toujours le même, à ceci près que les différentes figures introduisent des termes différents. Ainsi par exemple, l'intentionnalité pré-objectivante dont nous parlons au cours de notre 7^e chapitre est l'équivalent de l'« adresse » de l'écrivain solitaire que l'on trouve dans le 1^e chapitre. Nous nous servons donc des « figures » (angoisse, langage, écriture) pour regrouper les problématiques et rendre plus clairs les développements. En ce sens, les figures ne sont pas à confondre avec les concepts, leurs fonctions sont différentes. Une notion nous permet de construire un concept, et une figure nous permet de regrouper un ensemble de concepts autour d'une thématique ou problème commun. Dans d'autres termes, lorsque nous lisons un texte, nous ne lisons que des mots qui, à force d'être répétés, deviennent notions. Ces notions font référence à une expérience, et c'est en déterminant cette expérience que l'on arrive à déterminer un concept. Il peut désormais changer de nom, l'extase chez Bataille nomme une expérience qui peut aussi s'appeler orgasme, par exemple. La figure intervient à un autre niveau : elle permet de regrouper un ensemble d'expériences, avec ses mouvements et ses contradictions, mais ne dépend plus de la position dans un texte ou ensemble de notions déterminé, ce qui est le cas pour le concept.

Ces conceptions méthodologiques se sont créées au fur et à mesure de notre travail, et ne sont valables que dans ce cadre. Si nous n'avons pas considéré dans nos analyses les œuvres dites narratives — c'est-à-dire les 3 romans et les 6 récits publiés durant la période 1938-1958 — c'est également pour cette raison. À notre avis, il est impossible d'aborder ces deux types de textes avec les mêmes techniques, en principe parce que dans les romans et récits de Blanchot, ce qui est central est la détermination de la temporalité²². Il aurait fallu construire une autre méthodologie pour les aborder, et puis combiner les deux. Ce n'est pas impossible et, nous espérons un jour le faire, mais pour l'instant cela dépasse largement et nos capacités et le cadre de cette thèse. Un dernier point, qui se partage entre le mode d'exposition et le parcours, est la manière dont nous effectuons le passage d'une partie à l'autre, d'un chapitre à celui qui le suit. Nous prenons soin de reprendre les éléments analysés avant de passer à la section suivante mais quelquefois, et toujours pour des raisons méthodologiques, nous mentionnons la question d'un chapitre postérieur. Ainsi, par exemple, si la question de la négativité apparaît dès le premier chapitre, nous ne la traitons frontalement qu'au chapitre 5. Le lecteur, la lectrice, verra bientôt pourquoi. C'est sans doute le prix à payer pour avoir la discontinuité comme objet.

Nous souhaitons faire une dernière remarque au sujet des modes d'exposition. Comme il est coutumier dans ce type de travaux académiques, nous utilisons la première personne du pluriel qui, comme c'est le cas dans la presque totalité des langues latines, est toujours masculine. « Nous tous » est supposé inclure « toutes ». C'est une règle de grammaire, le masculin l'emporte sur le féminin. Nous avons suivi cette règle, et afin de ne pas surcharger le texte, nous n'avons pas utilisé le féminin à côté du masculin (le lecteur, la lectrice). Or, nous voudrions qu'au fond de ce « nous » masculin apparaisse, pour le bousculer, un « nous » féminin. Ce n'est pas donc la « générosité » de l'inclusion — qui reproduit la centralité du masculin — mais la participation, le contact, qui dissoudront non pas la différence ou la distance entre les sexes mais, les expressions déterminées du genre dans une langue. Nous espérons qu'un jour ces conventions grammaticales ne seront plus que cela, des différences grammaticales. Pour l'instant, elles sont aussi la marque d'une oppression spécifique, d'un

²² Au sujet de la temporalité des récits blanchotiens, voir surtout : Leslie Hill, *Maurice Blanchot and Fragmentary Writing: A Change of Epoch*, New York-London, Continuum, 2012, Christopher Fynsk, *Last Steps: Maurice Blanchot's Exilic Writings*, New York, Fordham University Press, 2013 et Serge Margel, « La folie du récit », *Cahiers Maurice Blanchot*, n° 5, Hiver 2017-2018, p. 21-30.

passage sous silence des expériences singulières. Autrement dit, nous espérons qu'un jour *le* singulier ne sera plus exclusivement masculin.

Bien entendu, cette remarque ne rend pas compte de tous les problèmes auxquels le mode d'exposition nous a confrontés. Ce serait sans doute trop long de s'attarder sur chacun d'entre eux, mais il faudrait avouer que la langue a joué un rôle central. Non seulement parce que dans notre cas le français n'est pas la langue maternelle, et même pas la deuxième, mais parce que la langue de Blanchot est assez particulière. Tout un travail a été nécessaire afin d'arriver à exposer une « idée blanchotienne ». En un sens, il nous a fallu oublier et notre langue et nos connaissances toujours insuffisantes du français pour commencer à lire *vraiment*. Ne pas avoir le français comme langue maternelle a été peut-être une condition pour ce travail. Arrivés à ce point, nous ne pouvons pas nous empêcher de citer un philosophe dont la place dans notre travail n'est que trop grande, même si nous ne le citons pas très souvent :

Ne faut-il pas être nécessairement réduit à l'illisibilité pour lire, à l'analphabétisme ou à l'illettrisme pour déchiffrer la lettre et l'écriture d'un texte ? Et ce, non pas au sens d'une confusion, d'un simple aveuglement, d'une mauvaise compréhension ou d'un défaut d'intelligence, mais bel et bien d'une perte radicale de son propre langage, de sa pensée, de son esprit, voire de tout sens de la réalité ? Selon Artaud, c'est ce en quoi consiste l'économie de la déperdition : ne plus savoir parler, ne plus pouvoir penser, ne plus être en état de vivre. De même qu'il faut rompre avec l'être pour faire irruption dans son être, et perdre sa pensée pour y entrer, de même il faudra arrêter ou perdre sa langue, en perdre tout accès, toute pratique, toute connaissance, pour lire et écrire dans un renouvellement intégral des langues, ou pour dans un renouvellement intégral des langues, ou pour produire une autre langue, faire surgir de la langue une langue venue d'ailleurs, au-delà de tout principe de réalité et de fiction. Il faudra non seulement se couper de sa langue propre ou maternelle, mais encore et surtout rompre toute relation avec ce qui fait le propre de la langue, jusqu'à parler dans sa langue comme dans une langue étrangère, jusqu'à l'aphasie ou l'analphabétisme, jusqu'à devenir l'aphasique de soi-même ou l'analphabète de sa propre langue²³.

Cette « économie de la déperdition » n'est pas loin du communisme de Blanchot, on le verra au cours des chapitres 8 et 9. Reste que la langue n'a pas été la moindre des difficultés, mais elle n'a été pas non plus la seule. Se plonger dans la production critique de Blanchot implique, exige, de lire un nombre non négligeable d'ouvrages : dans chacun de ses textes critiques il est question d'au moins un livre — et parfois des œuvres complètes ou d'un ensemble de publications — et *Faux pas*, par exemple, contient 60 articles. Nous avons lu et quelquefois relu ces œuvres. La trace de ces lectures n'est pas toujours visible. Une autre difficulté vient des sources : comme c'était l'habitude à l'époque, Blanchot ne les cite pas toujours explicitement. Il nous a fallu chercher, comparer, et même pressentir les références.

²³ Serge Margel, *Aliénation : Antonin Artaud. Les généalogies hybrides*, Paris, Galilée, 2008, p. 124-125.

Bien entendu, le travail des spécialistes a beaucoup contribué à mener à bien cette tâche, et nous le citons dès que nous le jugeons nécessaire. Cela explique aussi le nombre — certes très élevé — de notes de bas de page.

Avant de mettre un point final à cette introduction, nous voudrions dire quelques mots sur les motivations plus personnelles derrière ce travail. Elles sont sans doute nombreuses et très difficiles à déterminer, mais aujourd'hui nous pensons être en mesure d'en identifier quelques-unes, peut-être les plus importantes. Il faut l'avouer : ce travail n'est pas neutre, il a une direction, indiquée dès la dédicace. Si nous essayons de penser une relation sociale impersonnelle, en dehors du pouvoir et respectueuse de la distance, c'est parce que nous ne renonçons pas à l'espoir de vivre ensemble autrement. Nous sommes témoins — comme tout le monde — de la violence, de l'angoisse et des souffrances liées aux configurations sociales dominantes. Ce n'est pas par ce travail qu'elles cesseront, mais la responsabilité d'un philosophe, nous en sommes convaincus, est de penser ce qui se passe, ici et maintenant. Et ce qui se passe est peut-être très simple : la Shoah, la chute du communisme dit réel, les régimes dictatoriaux en Europe, en Afrique, en Amérique du Sud et un peu partout dans le monde, nous ont laissés dans un état d'impuissance. Impuissance à penser et à agir, car nous n'avons ni les catégories ni les moyens pour le faire. C'est à partir de, et non contre, cette impuissance qu'il faut penser et agir. Cela n'est pas un argument mais une position, nous en sommes conscients. Il est peut-être contradictoire de rédiger une thèse à partir de cette motivation, à la fois politique et sociale, car chacun sait combien est solitaire ce travail. Et pourtant, c'est Dionys Mascolo le premier à le dire : « Écrire tout seul est nécessaire, inévitable. C'est triste aussi et peut-être frivole (mais non moins nécessaire) dès que l'on a conçu de réaliser quelque chose de l'idée communiste au moins par un "communisme d'écriture". Je ne renoncerai donc jamais à l'espoir d'échapper quelque jour à cette tristesse²⁴ ». Nous ne sommes pas donc les seuls à penser à partir de cet état, et la recherche que nous avons menée nous le confirme.

Une question reste, malgré tout : pourquoi parler de relation sociale, alors que tout semble aller dans la direction soit de la politique, soit des relations intimes, comme l'amitié ou l'amour où l'on accepte volontiers qu'il ne soit pas question de domination, de fusion ou d'individualisme ? Il s'agit, encore une fois, d'une position : nous croyons nécessaire d'élargir cette expérience « intime », privée pour parler comme Dionys Mascolo, pour faire d'elle le centre des relations humaines. Le mot de relation, que l'on peut discuter, nous est venu

²⁴ Dionys Mascolo, « Lettre à Elio Vittorini de mars 1965 », *Lignes*, vol. 3, n° 11, 1990, p. 300.

comme viennent beaucoup d'autres choses, comme par hasard : c'est Emmanuel Levinas et Roland Barthes qui l'utilisent à peu près dans le sens que nous voudrions lui donner²⁵. Nous pouvons remarquer encore qu'il n'est pas question dans ce travail de faire de la littérature le modèle des relations sociales, mais de chercher dans l'expérience littéraire ce qui est susceptible d'être pensé comme principe. En ce sens, il ne s'agit pas de transférer les caractéristiques d'une expérience singulière à une autre expérience plus générale, mais de penser *à partir* d'elle. Certes, Blanchot lui-même a énoncé ce qui est pour lui le principe de la communauté sans communauté, ou le communisme : celui de « contestation »²⁶. La tâche a été pour nous celle de penser un « principe » à partir de l'exigence, c'est-à-dire de la « création-transformation », et non de la négation (lui-même disait de cette communauté qu'elle est « négative »). Dans d'autres termes, ce que nous cherchions c'est un principe qui répond à l'exigence — jugée centrale par Michel Foucault, par exemple — d'une affirmation non positive²⁷. Tout ce que nous déclarons ici, bien évidemment, reste à être prouvé. Nous n'avons fait qu'esquisser le chemin, il est temps maintenant de le parcourir.

²⁵ Cf. Roland Barthes, « Fragments d'un discours amoureux », *Œuvres complètes. Tome V, 1977-1980*, Paris, Éditions du Seuil, 2002, p. 198 et Emmanuel Levinas, « Parole et Silence », *Œuvres 2 : Parole et silence et autres conférences inédites au Collège philosophique*, Paris, Grasset/IMEC, 2009, p. 101-103.

²⁶ Voir : Maurice Blanchot, *La Communauté inavouable*, *op. cit.*, p. 15-17.

²⁷ « Peut-être la philosophie contemporaine a-t-elle inauguré, en découvrant la possibilité d'une affirmation non positive, un décalage dont on trouverait le seul équivalent dans la distinction faite par Kant du *nihilò négateur* et du *nihilò privativum* — distinction dont on sait bien qu'elle a ouvert le cheminement de la pensée critique » (Michel Foucault, « Préface à la transgression », dans *Dits et Écrits, I : 1954-1975*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 2001, p. 266).

Première partie

De l'angoisse au langage

(1941-1946)

Chapitre 1

Le paradoxe de la communication

Déterminer où commence une œuvre, un concept ou une théorie n'est pas une tâche facile. Les uns considèrent la première publication comme le véritable point de départ, confiant ainsi la décision à l'auteur, ou plus précisément à celui qui — en rendant explicite sa volonté de communiquer — le deviendra ensuite. Brouillons, lectures cruciales, lettres : tout cela appartient à la préhistoire d'une œuvre. Pour d'autres, la publication n'est aucunement le point départ mais celui d'arrivée. Une œuvre fait son chemin sans que le futur auteur ne le sache encore ; son mérite a été d'en supporter le désarroi — expérience heureuse et pourtant insupportable, sorte d'accouchement incorporel. Ce qui pour les premiers n'était que la préhistoire est ainsi pour les deuxièmes le commencement de la vraie histoire. Trancher entre ces deux voies interprétatives est souvent pénible, et la plupart du temps simplement banal. Que faire de ceux qui ne se sont jamais décidés à publier, toutes ces célébrités posthumes, tous ces volumes non-autorisés ? Et que faire de ceux dont l'œuvre n'a pas laissé de trace repérable, ces livres presque sans passé mais pleins d'avenir ? Or, si malgré tout, ces deux voies ont fait école — grossièrement dit, l'« intentionnalisme » et la « critique génétique » — c'est parce que ce choix est riche en conséquences et valable pour quelques auteurs, y compris Blanchot. En effet, si grande soit cette difficulté, c'est par cette interrogation qu'il faut commencer.

Les positions de ceux qui ont consacré ses travaux à la pensée et l'œuvre de Blanchot sont divergentes à cet égard, et ces dernières années la discussion n'a fait que raviver, notamment à cause de la publication des écrits antérieurs à 1943 et les travaux qui ont suivi²⁸. Michel Surya — véritable chef de file de cette position — a argumenté à plusieurs reprises l'impossibilité de comprendre Blanchot sans étudier ses textes dits politiques des

²⁸ Voir en particulier : Maurice Blanchot, *Chroniques littéraires du « Journal des débats »*. Avril 1941-août 1944, Paris, Gallimard, 2007 et *Chroniques politiques des années trente, 1931-1940*, Paris, Gallimard, 2017. Sur ces dernières chroniques, voir : Hans Opelz, « The Political Share of Literature: Maurice Blanchot, 1931-1937 », *Paragraph*, vol. 33, n° 1, mars 2010, p. 70-89 ; Sandrine Sanos, *The Aesthetics of Hate: Far-Right Intellectuals, Antisemitism, and Gender in 1930s France*, Stanford, Stanford University Press, 2013 ; Michel Surya, *L'Autre Blanchot*, *op. cit.* ; David Uhrig, « Préface », dans Maurice Blanchot, *Chroniques politiques des années trente, 1931-1940*, Paris, Gallimard, 2017, p. 7-13.

années 1930²⁹. Toute un courant de *scholars* américains a consacré des études à montrer comment et jusqu'à quel point, il existe une véritable continuité entre lesdits textes politiques et son œuvre critique. C'est notamment le cas de Sandrine Sanos. De l'autre côté, Marlène Zarader — dans *L'Être et le neutre*, de 2001 — a choisi de ne considérer pour ces analyses que les textes que Blanchot lui-même décida de publier en volume ; Leslie Hill est devenu, beaucoup plus clairement que Zarader, un défenseur du changement de position de Blanchot³⁰. Cet avis, qui a été aussi celui de Philippe Lacoue-Labarthe et Dionys Mascolo, ne néglige pas les écrits d'avant 1943 mais distingue entre deux registres, souvent séparés par une « conversion » (l'expression est de Lacoue-Labarthe). Au milieu de ces deux positions, nous trouvons des spécialistes comme Michael Holland ou encore Christophe Bident, le seul biographe de Blanchot à ce jour³¹. De toute évidence, le dossier n'est pas clos.

Or si la première position, celle de la continuité, rencontre de nombreuses difficultés pour démontrer ses thèses avec la rigueur que l'on souhaiterait³², la deuxième — celle de la conversion — a dû aussi faire face à quelques obstacles. Le premier, et peut-être le plus important, est le partage que Blanchot lui-même établit entre ses deux écritures :

J'ai été exposé [dans les années 1930] à une véritable dichotomie : l'écriture du jour au service de tel ou tel [...] et l'écriture de la nuit qui me rendait étranger à toute autre exigence qu'elle-même, tout en changeant mon identité ou en l'orientant vers un inconnu insaisissable et angoissant. S'il a eu faute de ma part, c'est sans doute dans ce partage.³³

Si cette division entre une écriture du jour et une écriture de la nuit — et non pas *de* nuit et *de* jour, comme l'écrit Surya³⁴ — permet de distinguer les textes politiques parus dans les journaux d'extrême droite et sa production littéraire et critique, elle empêche pourtant de parler de deux époques différentes ou d'une conversion, ce que forcément devrait marquer un avant et un après. Les difficultés des deux positions se trouvent encore renforcées par le fait que son premier « livre critique », *Faux pas*, est un recueil d'articles d'entre 1937 et 1943. Or

²⁹ Michel Surya, *Sainteté de Bataille*, *op. cit.* et *L'Autre Blanchot*, *op. cit.*

³⁰ Marlène Zarader, *L'Être et le neutre. À partir de Maurice Blanchot*, Lagrasse, Verdier, 2001 et Leslie Hill, *Maurice Blanchot and Fragmentary Writing: A Change of Epoch*, *op. cit.*

³¹ Michael Holland, « « Tu peux tuer cet homme » : langage et violence dans l'évolution de la pensée de Maurice Blanchot », *Cahiers Maurice Blanchot*, n° 6, 2019, p. 54-63 et Christophe Bident, « Je t'aime... moi non plus – Maurice Blanchot à La NRF: secrétaire, critique, écrivain », *Letras de Hoje*, vol. 48, n° 2, 2013, p. 163-171.

³² Voir notamment la critique adressée à Michel Surya par Michael Holland dans « N'en déplaise. (Pour une pensée conséquente.) Sur Lignes no43, mars 2014. « Les politiques de Maurice Blanchot 1930-1993 » », *Cahiers Maurice Blanchot*, no 3, 2014, p. 149-162.

³³ Maurice Blanchot, « Lettre à Roger Laporte du 22 décembre 1984 », *op. cit.*, p. 61.

³⁴ Michel Surya, *L'Autre Blanchot*, *op. cit.*

comme chacun peut le vérifier, Blanchot n'a pas commencé à publier en 1937 mais en 1931³⁵. Blanchot a choisi *Faux pas* comme point de départ, dissimulant par là ses articles d'avant-guerre ? C'est l'hypothèse psychologue de Surya, qui lui assigne une intention. Or d'après Blanchot lui-même, c'est Dionys Mascolo qui non seulement proposa la publication à Gallimard, mais aussi rassembla les textes³⁶. Qui plus est, les deux textes de 1937 ont été publiés dans *L'Insurgé*, virulent journal d'extrême droite. Ainsi, il ne semble pas qu'il ait voulu effacer ou dissimuler son passé, et moins encore marquer une conversion³⁷. À cela doit s'ajouter un autre indice, souvent négligé par les spécialistes : Blanchot a « effacé » une autre publication. *Comment la littérature est-elle possible ?* publié chez Jose Corti en 1942, est mentionné sous la rubrique « Du même auteur » dans la première édition de *Faux pas*³⁸. La mention a ensuite disparu, et elle n'est présente ni dans la deuxième édition de *Faux pas*, ni dans le livre qui le suit, *Le Très-Haut* (1948). *Faux pas* est donc vraisemblablement le livre qu'il a choisi comme point de départ de sa production critique.

Aussi, l'interprétation de l'œuvre de Blanchot exige de nous plusieurs décisions. En tenant compte du dossier — que nous n'avons fait que résumer — nous nous sommes résolus à commencer par *Faux pas* et non par les écrits antérieurs, soient-ils « écrits politiques » ou « chroniques littéraires ». Mais nos raisons ne sont pas les mêmes que celles de ceux qui croient à une conversion politique. Si nous commençons par ce volume, c'est parce que la question qui nous intéresse n'a vu le jour que dans les années 1940, coïncidant avec la rencontre entre Blanchot et Bataille. Le problème du passage de l'angoisse à un autre état —

³⁵ Contrairement à l'idée reçue, Blanchot a débuté comme critique littéraire et non comme journaliste politique. Ses deux premières publications sont dédiées à *Deux hommes en moi* de Daniel-Rops et *Ce qui était perdu* de François Mauriac. Sur la première, voir : Parham Shahrjerdi, « Écrire la révolution », dans John McKean et Hans Opelz (dir.), *Blanchot Romantique. A Collection of Essays*, Berne, Peter Lang, 2011, p. 275-296 et David Uhrig, « Levinas et Blanchot dans les années 30 : Le contrepoint critique de la philosophie de Louis Lavelle », dans Alain Milon et Éric Hoppenot (dir.), *Emmanuel Lévinas-Maurice Blanchot, penser la différence*, Nanterre, Presses Universitaires de Paris-Nanterre, 2008, p. 93-119.

³⁶ Cf. Maurice Blanchot, *Pour l'amitié*, Tours, Farrago, 2000, p. 12 et Christophe Bident, *op. cit.*, p. 224-225.

³⁷ C'est néanmoins dans *L'Insurgé* que Blanchot assure pour la première fois une chronique régulière, ce qui rend moins évidente la distinction entre deux époques.

³⁸ Aujourd'hui introuvable, *Comment la littérature est-elle possible ?* rassemble les trois chroniques sur *Les Fleurs de Tarbes* que Blanchot publie dans le *Journal des débats* entre octobre et décembre 1941. Le premier des textes a été repris dans *Chroniques littéraires du Journal des débats* (p. 89-94) et les deux derniers dans *Faux pas* (p. 92-97 et 97-101, respectivement). Or le statut de la publication est discutable : d'après Bernard Baillaud — qui cite deux lettres inédites —, Blanchot « abandonne ses textes à Paulhan, et lui laisse le soin de couper tout ce qui lui apparaîtra inutile » (« Note sur Les Fleurs de Tarbes (1941) », dans Jean Paulhan, *Œuvres complètes III. Les Fleurs de Tarbes*, Paris, Gallimard, 2011, p. 646).

chez Bataille l'extase, chez Blanchot la littérature — permet à Blanchot de penser tout autrement la question de la littérature, ainsi que celle de la relation sociale ou encore de la politique. Cela est, tout au moins, notre hypothèse. Les pages qui suivent tenteront de le prouver.

a. Un partenaire invisible

Jusqu'à la dernière minute, le volume de 1943 portait le nom de *Digressions* : ce n'est que trois mois avant sa parution que Blanchot communique sa décision de l'intituler *Faux pas*³⁹. Ce changement n'est pas dénué d'intérêt : grâce à lui, la première partie n'est plus une section parmi les autres — toutes les trois intitulées *Digressions* — mais le véritable « thème » de la variation, au sens musical. Quel est donc ce thème ? Comme nous l'avons déjà avancé dans l'Introduction, il s'agit du passage d'une figure à l'autre, passage d'ailleurs explicite dans le titre de la section : *De l'angoisse au langage*, ou bien de la solitude à la communication. Ce passage, selon l'analyse de Blanchot, décrit mieux l'expérience de l'écrivain que celle de n'importe quel autre homme. L'écrivain incarne en même temps et la communication et la solitude. Or ce n'est pas par simple goût du paradoxe que Blanchot mobilise ces termes. Comme Évelyne Grossman l'a montré, l'angoisse fut pour les écrivains modernes « ce qui surgit au plus près de la pensée » et, à ce titre, elle fut comme un autre nom pour l'inspiration⁴⁰. Quant à la solitude, il ne serait pas hasardeux de la considérer comme « le grand thème des Lettres » — cela au moins depuis le surgissement du Romantisme en littérature⁴¹. Quel est le rapport donc entre ces deux *stimmungen* et le langage qui, de prime abord, semble être « la Chose même » de l'écrivain ? Comment un écrivain passe de l'une à l'autre, et pour quoi ou comment il devient une figure privilégiée de ce passage ? Nous essayerons de décrire cette traversée et rendre compte de sa portée pour ce que nous proposons d'appeler une pensée de « l'exigence ». Pour ce faire, dans un premier moment nous porterons notre attention sur le seul texte que Blanchot rédigea expressément pour le volume de 1943, l'introduction intitulée *De l'angoisse au langage*. Nous passerons ensuite à l'analyse détaillée de quelques chroniques qui nous aideront à mieux saisir l'enjeu.

³⁹ Voir : Marguerite Duras, *Romans, cinéma, théâtre*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 1997, p. 16 et Christophe Bident, *op. cit.*, p. 225.

⁴⁰ Évelyne Grossman, *L'angoisse de penser*, Paris, Éditions de Minuit, 2008, p. 10.

⁴¹ Jean Paulhan, « Un Embarras de langage en 1817 », *Œuvres complètes III. Les Fleurs de Tarbes*, Paris, Gallimard, 2011, p. 266. Voir également la liste de citations dressée par Paulhan, p. 266-267.

Jusqu'ici, nous n'avons fait qu'annoncer un paradoxe chez l'écrivain, paradoxe si singulier qu'il finit par le distinguer du reste des hommes, mais nous ne l'avons pas encore formulé. Quel est donc ce paradoxe, au juste ? La réponse est à trouver dans les toutes premières pages de l'introduction de *Faux pas* : « L'écrivain n'est pas libre d'être seul sans exprimer qu'il l'est⁴². » La situation est — avouons-le — assez comique, et nous rappelle peut-être ce « Je vous dis que je suis mort » proféré par M. Valdemar⁴³. Retranché, éloigné, absent, écarté, l'écrivain est encore obligé de s'adresser à quelqu'un — quelqu'un encore inconnu, au premier venu, non pour lui demander de l'accompagner, ce serait ridicule, mais tout simplement pour lui faire part de sa solitude. Certes, nous pouvons juger qu'il n'est pas seul celui qui a encore quelqu'un à qui s'adresser. Mais, précisément, lorsque quelqu'un comme Flaubert écrit dans une lettre : « Je traverse une solitude sans fin⁴⁴ », à qui s'adresse-t-il vraiment et pour lui dire quoi ? À en croire Blanchot, ce n'est pas à George Sand en tant qu'amie personnelle que Flaubert s'adresse mais à un partenaire invisible logé dans l'autre, espèce de témoin anonyme de sa détresse qui lui permet de la faire exister : un lecteur, une lectrice. Il lui faut rendre sa solitude réelle, et cela l'écrivain ne peut le faire qu'à travers la médiation d'un autre qui, « grâce à sa raison intacte et à ses sens conservés », « rende momentanément possible la détresse jusqu'alors sans pouvoir⁴⁵. » Cela voudrait dire qu'il écrit, non pas pour fuir sa solitude, mais pour s'en servir. Mouvement étrange car, comme l'énigmatique « O mes amis, il n'y a nul ami » attribué à Aristote, « il nous convoque pour nous écarter⁴⁶ ». Malgré la différence de registre, nous pourrions rapprocher cette logique de « la convocation qui écarte » de celle de la datation énoncée par Jacques Derrida dans *Schibboleth. Pour Paul Celan*. À travers le commentaire du *Méridien* et les poèmes *In Eins* et *Schibboleth*, tous les trois signés Paul Celan, Derrida nous fait remarquer le compromis entre singularité et universalisation ou, pour le dire autrement et avec plus de précision, la contradiction non-dialectisable entre événement et répétition.

Par définition, ou presque, une date ne peut pas se répéter. Même si le 14 octobre revient chaque année, le 14 octobre 1984 n'aura lieu qu'une fois. Il est un événement singulier. Et pourtant son inscription dans un poème, tout en confirmant cette singularité,

⁴² Maurice Blanchot, « De l'angoisse au langage », *Faux pas*, Paris, Gallimard, 1943, p. 10.

⁴³ Edgar Allan Poe, « The Facts in the Case of M. Valdemar », *Poetry and Tales*, New York, The Library of America, 1984, p. 841.

⁴⁴ Gustave Flaubert, *Correspondance, tome IV : Janvier 1869 - Décembre 1875*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1998, p. 917.

⁴⁵ Maurice Blanchot, « De l'angoisse au langage », *op. cit.*, p. 10.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 9.

l'efface. Comment cela ? En principe, toute inscription entraîne la possibilité de généralisation, elle transforme le singulier en universel. Dans sa forme encore dialectique, elle est ce que Hegel thématise dans la section sur la certitude sensible de la *Phénoménologie de l'esprit* : une fois la nuit tombée, ce serait tout à fait exact de dire « maintenant est la nuit ». Mais si je l'écris et le relis le lendemain à midi, il ne le sera plus. En ce sens, une certitude sensible n'est valable qu'ici et maintenant, pendant que le phénomène est présent : elle dit ce qui *est*. Si l'inscription libère l'énoncé de la nécessité de la présence et le sauve de l'oubli, elle le condamne à la possibilité — toujours menaçante — de l'inexactitude, du mensonge et de l'erreur. Dans le plus banal des gestes, dans un « je t'aime » envoyé à minuit, hante toujours déjà — au moment même de l'envoi — la possibilité que ces mots ne disent plus la vérité, et tout ce qui va avec : la douleur occasionnée par la relecture une fois que le contenu du message se révèle comme n'étant plus vrai. Suivant cette logique, en ouvrant la possibilité de répéter l'énoncé même et surtout en l'absence du phénomène, l'inscription montre l'impossibilité structurelle — pour la certitude sensible — de devenir universellement valable, c'est-à-dire vérité. Cette contradiction entre le sensible particulier et le concept universel ne se résoudra chez Hegel qu'en dépassant la conscience immédiate pour arriver à la conscience intellectuelle⁴⁷. Est-ce pareil pour une date ? Si nous pensons aux gestes plus ou moins insignifiants, il le semble : dans une lettre, une déclaration, un rapport, on signe et date non seulement pour authentifier mais aussi pour signifier que ce n'est qu'à ce jour, dans cette ville, que ce qu'on déclare est valable. On pourrait toujours dire « oui, à l'époque c'était vrai mais maintenant ça ne l'est plus ». En cela, la datation aurait le statut de certitude sensible (« aujourd'hui, 3 mars 2017... »), et en effet, c'est parce qu'elle est enfermée dans le particulier, parce qu'elle reste toujours singulière, que la datation sert à authentifier.

Or, une date peut également commémorer. Son inscription ne sert pas seulement à authentifier un document, elle peut aussi — et peut-être avant tout — nous aider à ne pas oublier. C'est la figure de l'anniversaire, de l'anneau. Dans *Schibboleth*, Derrida écrit :

[L]a date, par son simple événement, par l'inscription d'un signe "pour mémoire" aura rompu le silence de la singularité pure. Mais pour parler d'elle, on doit aussi l'effacer, la rendre lisible, audible, intelligible *au-delà de la pure singularité* dont elle parle. Or l'au-delà de la singularité absolue, la chance pour l'exclamation du poème, ce n'est pas le simple effacement de la date dans une généralité, c'est son *effacement devant* une autre date, celle à laquelle il parle, la date

⁴⁷ Sur ce passage, voir surtout : G.W.F. Hegel, *La Phénoménologie de l'esprit, tome I*, traduit par Jean Hyppolite, Paris, Aubier-Montaigne, 1947, p. 109-111.

d'un autre ou d'une autre qui s'allie étrangement, dans le secret d'une *rencontre*, un secret de *rencontre*, avec la même date⁴⁸.

La logique de la date, telle que Derrida la pense à partir des poèmes de Celan, s'écarte de celle de la certitude sensible hégélienne en ce qu'elle n'est pas une dialectique : la singularité ne reste pas une singularité mais elle n'est pas non plus absorbée dans une généralité (comme pourrait l'être le concept de nuit ou le mariage). Elle va à l'encontre d'une autre date, de la date d'un autre : le 20 janvier de *Lenz* rencontre d'autres 20 janvier, comme le rappelle Derrida, mais aussi Celan lui-même⁴⁹. Cet effacement — non pas *dans* mais *devant* — permet donc la commémoration, la répétition chaque fois unique, et par là libère l'inscription de la dialectique entre le sensible particulier et le concept universel. Or comme toute inscription — à cause de ce mouvement d'effacement *devant* — l'inscription parle toujours à un inconnu, à personne d'identifiable. Dans *Dialogue dans la montagne*, Celan fait dire à l'un des personnages du récit : « Celui qui parle, cousin, c'est pour personne, il parle parce que personne l'entend, personne et Personne (*niemand und Niemand*).⁵⁰ » En ce sens, une date de commémoration n'est ni simplement singulière ni simplement universelle, elle « tient sur un fil entre deux abîmes : celui de la singularité pure qui ne parle à personne et celui de la généralité qui fait violence à toute singularité⁵¹ ». Cette dernière affirmation nous permet de revenir à la question de la solitude qui, elle aussi, tient sur un fil *entre*. En effet, comme pour la date de commémoration, à travers l'inscription la solitude ne s'efface pas dans une généralité, mais elle ne reste pas non plus singulière. Chez l'écrivain, la solitude reste solitude et cela au moins pour deux raisons : d'abord, parce qu'en s'adressant à personne en particulier, elle ne se brise pas en se communiquant ; deuxièmement, parce qu'une fois inscrite, elle n'appartient pas non plus à l'écrivain, elle est maintenant « intelligible *au-delà de la pure singularité* ». Ainsi, elle n'est plus *sa* solitude sans pour autant devenir la solitude de tout le monde : la solitude réelle du corps devient la solitude de l'écrit. Étrange effet celui de l'inscription qui fut peut-être éprouvé par Marguerite Duras lorsqu'elle écrivit : « On ne trouve pas la solitude, on la fait. La solitude elle se fait seule. Je l'ai faite⁵². »

⁴⁸ Jacques Derrida, *Schibboleth. Pour Paul Celan*, Paris, Galilée, 1986, p. 22-23.

⁴⁹ Cf. *Ibid.*, p. 25-26 et Paul Celan, *Le Méridien & autres proses*, traduit par Jean Launay, Paris, Éditions du Seuil, 2002, p. 73-74.

⁵⁰ Paul Celan, « Dialogue dans la montagne », *Le Méridien & autres proses*, traduit par Jean Launay, Paris, Éditions du Seuil, 2002, p. 36. Voir également : Marc Crépon, *La vocation de l'écriture*, *op. cit.*, p. 81-82.

⁵¹ Marc Crépon, *La vocation de l'écriture*, *op. cit.*, p. 84. Il n'est pas inutile de surligner que « parler à Personne » (Celan) ne saurait être l'équivalent de « ne parler à personne ». D'un certain point de vue, cette différence — si subtile soit-elle — condense toute la problématique de l'*entre*.

⁵² Marguerite Duras, « Écrire », *op. cit.*, p. 845.

Si tout cela est juste, si la description de la situation de l'écrivain qui écrit « Je suis seul » coïncide avec la logique de la datation, la question qui se pose est celle de savoir pourquoi aurait-il besoin de confirmer, de donner réalité, voire de creuser sa solitude *par des mots*. Sans cela, la solitude suivrait une logique dialectique, comme c'est souvent le cas. Bien entendu, pour l'écrivain ce n'est pas un choix, il se voit tout simplement tiraillé par deux forces : d'un côté il est un écrivain, ce qui signifie que même dans la détresse la plus absolue il reste lié aux mots ; de l'autre côté, à cause de sa détresse il ne peut rien écrire. Il ne peut faire que ce qu'il ne peut pas faire, il « est voué à écrire par le silence et la privation de langage qui l'atteignent⁵³ ». Le paradoxe est maintenant flagrant : la communication étant l'affaire de l'écrivain, il se trouve contraint de faire face à sa solitude au moyen de ce qui — pour n'importe quel autre — l'effacerait. Sans personne à qui s'adresser et sans mots pour le faire, seul et réduit au silence, l'écrivain est encore forcé à communiquer sa solitude. Mais quelle est la force de cette contrainte et quelle est la nature de cette communication ? Et pourquoi cette solitude de l'écrit n'est pas celle de tout le monde ? Pour y répondre, il nous faut distinguer deux niveaux confondus dans la description, deux types de solitude ou deux façons de la comprendre. Il existe la solitude pour ainsi dire simple, le « Je suis seul » relativement descriptif que signifie « personne auprès de moi ». Même si cette solitude peut devenir constante et douloureuse, elle reste circonstancielle, elle ne fait pas disparaître le fait que nous sommes toujours entourés du monde, que personne n'existe au singulier. Cette solitude, Blanchot la nommera dans la décennie suivante « solitude au niveau du monde » pour la différencier d'une « solitude essentielle » qui fonctionne tout autrement : elle met celui qui en fait l'épreuve hors du monde, en ce sens que par sa médiation « disparaissent les considérations extérieures de public, d'art, de connaissance⁵⁴ ». C'est une sorte de mise entre parenthèses du monde qui marque le point extrême de la solitude. Mais c'est aussi l'introduction de l'angoisse dans le texte de l'introduction ainsi que dans l'expérience de l'écrivain, car si la première solitude est un produit des circonstances, la deuxième obéit à une *stimmung* en quelque sorte plus fondamentale : l'angoisse. Il nous faudra donc la regarder de plus près.

b. *Angustia*, la voie étroite

Blanchot n'est ni le seul, ni le premier à poser l'angoisse comme disposition fondamentale. Cette notion a toute une histoire et elle traverse en filigrane une grande partie

⁵³ Maurice Blanchot, « De l'angoisse au langage », *op. cit.*, p. 11.

⁵⁴ *Ibid.*

de la pensée des XIX^e et XX^e siècles. En effet, sa place n'est pas négligeable chez Søren Kierkegaard, Martin Heidegger, Jean-Paul Sartre, Sigmund Freud, Jacques Lacan, Antonin Artaud ou encore Georges Bataille. Blanchot fait partie de cette tradition, au point que quasiment la totalité des termes qu'il mobilise y sont présents : solitude, abandon, néant, saut, révélation. Mais Blanchot ne se contente pas d'adapter l'image traditionnelle de l'angoisse pour la faire rentrer dans sa description de l'expérience de l'écrivain. Il fait subir une si grande transformation aux termes de la tradition que tout est désormais renversé en son contraire. Mais que faut-il comprendre par angoisse ? Et dans quelle mesure son concept s'éloigne de celui que la tradition philosophique a, *grosso modo*, façonné ? Pour répondre à ces questions, il nous faudra parcourir le chemin qui mène de cette première description de la solitude — que nous avons brièvement résumé plus haut — au langage tel que Blanchot la comprend dans *Faux pas*. Reprenons l'argument : il existe une solitude très particulière que nous ne devons pas confondre avec la solitude pour ainsi dire physique, et que nous appelons — en empruntant l'expression à Marguerite Duras — « solitude de l'écrit »⁵⁵. Cette deuxième solitude, Blanchot la caractérise par deux traits primordiaux : en premier lieu, celui qui l'éprouve n'est pas libre de ne pas l'exprimer, la communiquer ; deuxièmement, au point extrême de la solitude — là où la solitude physique devient solitude de l'écrit — disparaissent et le langage et les « considérations extérieures de public, d'art, de connaissance. » Ces deux directions — si contradictoires soient-elles — se croisent dans l'angoisse. En effet, ce dernier terme n'apparaît dans le texte qu'après avoir introduit ces deux traits, et comme pour les expliquer :

L'écrivain se trouve dans cette condition de plus en plus comique de n'avoir rien à écrire, de n'avoir aucun moyen de l'écrire et d'être contraint par une nécessité extrême de toujours l'écrire. [...] Le monde, les choses, le savoir ne lui sont que des points de repère à travers le vide. Et lui-même est déjà réduit à rien. Le rien est sa matière⁵⁶.

Cette description est toujours celle de la « condition solitaire » de l'écrivain mais, à travers l'entrée en scène du « rien » et du « vide », elle fraie le chemin vers l'angoisse. On reconnaît aisément le schéma, déjà présent par exemple chez Kierkegaard : le rien engendre l'angoisse mais, à son tour, l'angoisse accroît le vide⁵⁷. Le rien auquel se voit confronté l'écrivain — on l'a vu — n'est pas seulement celui de la perte de tout repère, mais également

⁵⁵ Cf. Marguerite Duras, « Écrire », *op. cit.*, p. 844.

⁵⁶ Maurice Blanchot, « De l'angoisse au langage », *op. cit.*, p. 11.

⁵⁷ Søren Kierkegaard, « Le concept d'angoisse », *Miettes philosophiques. Le concept d'angoisse. Préfaces : 1844*, traduit par Paul-Henri Tisseau et Else-Marie Jacquet-Tisseau, Paris, Éditions de l'Orante, coll. « Œuvres complètes de Søren Kierkegaard », n° 7, 1973, p. 144-145.

celui de la perte du langage. Certes, toute la tradition l'accorde : l'angoisse coupe la parole, mais le drame pour l'écrivain est qu'il reste attaché aux mots. C'est cela qui le distingue du reste des hommes. À ce sujet, Blanchot écrit : « [I]l arrive que tel homme fasse taire momentanément toutes les paroles qui l'expriment en donnant congé à la connaissance discursive, en saisissant un courant de silence qui sort de sa profonde vie intérieure. [...] Mais pour l'écrivain la situation est toute autre⁵⁸. »

Dans le cas de l'écrivain donc, le problème se traduit dans une double impossibilité : il ne peut pas utiliser le langage de tous les jours — l'angoisse lui a ôté la parole — mais il ne peut pas non plus garder le silence. Les expressions toutes faites ne lui conviennent pas, puisque l'anéantissement qu'il a subi le mène à rejeter toute forme déjà établie ; mais en restant attaché au discours, il n'a pas d'autre choix : il doit échapper aux mots *par* les mots, *dire* précisément au moment où il n'a rien à dire. Il faut donc écrire à partir de *rien*. Là, et seulement là, « dans l'usage de l'expression », il coïncide « avec le néant sans expression qu'il est devenu⁵⁹ ». La recherche des formes d'expression inouïes qui a caractérisé la littérature moderne serait ainsi liée au sentiment angoissé. Aller jusqu'au fond de cette expérience, se perdre en elle, voilà la marque de l'écrivain. Fut-elle la même intuition qui accompagna Auden lorsqu'il écrivait ces vers célèbres : « *Follow, poet, follow right / To the bottom of the night* » ? Cela se peut. Mais c'est encore une fois chez Marguerite Duras que nous trouvons une description précise de ce *à partir de rien* :

Je crois que la personne qui écrit est sans idée de livre, qu'elle a les mains vides, la tête vide, qu'elle a les mains vides, la tête vide, et qu'elle ne connaît de cette aventure du livre que l'écriture sèche en nue, sans avenir, sans écho, lointaine, avec ses règles d'or, élémentaires : l'orthographe, le sens⁶⁰.

À vrai dire, derrière cette description, il faut entendre un vieux motif : celui de l'indétermination. À la différence de la peur ou de la crainte, l'angoisse n'a pas d'objet déterminé. La peur est toujours peur *de* quelque chose : de la mort, des endroits clos, de certains animaux. Dans le célèbre §40 d'*Être et temps*, Heidegger écrit : « [L]e devant-quoi de la peur est chaque fois un étant nocif *intérieur au monde qui provient d'un coin déterminé*, qui gagne en proximité, mais qui peut ne pas venir. [...] Le devant-quoi de l'angoisse est totalement indéterminé⁶¹. » Ce qu'il faut souligner dans cette caractérisation n'est pas tant la

⁵⁸ Maurice Blanchot, « De l'angoisse au langage », *op. cit.*, p. 12.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 10.

⁶⁰ Marguerite Duras, « Écrire », *op. cit.*, p. 847.

⁶¹ Martin Heidegger, *Être et Temps*, traduit par François Vezin, Paris, Gallimard, 1986, p. 234-235. Nous soulignons.

structure intentionnelle, marquée par l'expression *devant-quoi*, mais le thème de l'appartenance au monde. Sans entrer ici dans les détails, nous nous bornerons à rappeler que pour Heidegger l'objet de la peur se trouve *dans* le monde, tandis que l'objet de l'angoisse n'est pas « intramondain ». Indétermination se dit donc dans le sens de ne pas être en mesure de savoir *devant-quoi* nous nous angoissons, précisément parce que ce n'est pas quelque chose existant *dans* le monde. Cette différence est fondamentale, et elle permettra à Heidegger de dire que le *devant-quoi* de l'angoisse est le monde comme tel, autrement dit, « rien » — ou le néant. Et en effet, deux ans après la parution d'*Être et temps*, Heidegger prononce la conférence *Qu'est-ce que la métaphysique ?* où la question du rien est encore plus explicite : « [L]’angoisse dévoile le rien [...], ce devant quoi et pour quoi nous nous angoissions n’était “proprement” — rien. Et en effet : le rien lui-même — comme tel — était là⁶². »

Nous comprenons désormais pourquoi Blanchot peut parler de coïncidence entre deux *rien* ou deux vides. L'angoisse, en faisant disparaître les choses intramondaines — ou, plus précisément, en les rendant insignifiantes — ne se contente pas de créer une solitude plus radicale. Elle le fait, mais ce qui est fondamental, c'est qu'elle rend *indisponible* le langage quotidien qui est, lui aussi, intramondain et parle des choses intramondaines : il dit ce qui *est*. Le langage de l'écrivain angoissé ne s'adresse à personne, ne parle pas du monde existant, parce que c'est un langage fait de *rien* qui va vers le *rien*, et de ce fait coïncide avec le rien que l'écrivain — par la solitude — est devenu. L'angoisse ne permet pas donc à l'écrivain de se reconnaître dans ce qu'il écrit, car une écriture issue de l'angoisse ne reflète pas — à la manière d'un miroir — ce qui l'écrivain *est* mais son manque d'être : il n'y est pas. Nous ne sommes pas si loin de ce que Heidegger écrit dans *Qu'est-ce que la métaphysique* :

L'angoisse nous ôte la parole. Parce que l'étant dérive dans son ensemble et fait qu'ainsi le rien s'avance, face à lui se tait tout dire qui dit “est”. Que dans le malaise profond de l'angoisse souvent nous cherchions à rompre le vide silence par des propos sans objet, n'est que la preuve de la présence du rien⁶³.

⁶² Martin Heidegger, « Qu'est-ce que la métaphysique ? », dans Michel Haar (dir.), *Martin Heidegger*, traduit par Roger Munier, Paris, Éditions de L'Herne, coll. « Cahiers de l'Herne », 1983, p. 51-52. Il convient de signaler que le contexte de cette conférence est différent de celui d'*Être et temps* : dans ce dernier il est question du *Dasein*, tandis que la conférence la question est celle de la différence ontico-ontologique. Cela dit, il faut également reconnaître qu'il n'a pas fallu attendre les années 1920. Kierkegaard écrivait déjà en 1844 : « [Le concept d'angoisse] est totalement différent de la crainte et des concepts semblables, ayant trait à quelque chose de précis, tandis que l'angoisse est la réalité de la liberté comme possibilité offert à la possibilité. » Et aussi : « Le rapport de l'angoisse à son objet, à une chose qui est le rien (et nous disons d'une manière topique que nous sommes angoissés pour rien) est absolument ambigu. » (Søren Kierkegaard, « Le concept d'angoisse », *op. cit.*, p. 144-145).

⁶³ Martin Heidegger, « Qu'est-ce que la métaphysique ? », *op. cit.*, p. 51.

On l'aura compris, Blanchot radicalise cette impossibilité de dire ce qui est : l'écrivain ne peut pas non plus dire ce qu'il *est, se* dire. Ainsi, l'angoisse se présente comme la disposition fondamentale de l'écriture, car elle ouvre à une autre manière du langage, non-référentiel et d'où le sujet est, strictement parlant, absent. Il est désormais plus clair en quel sens l'angoisse a pu être un autre nom pour l'inspiration. Elle est une force impersonnelle qui pousse à écrire autrement. Blanchot connaissait cette approche heideggerienne de l'angoisse ? Nous savons depuis longtemps qu'il découvrit *Être et temps* pendant les années 1920 grâce à Emmanuel Levinas⁶⁴, mais il y a encore un autre indice qui nous permet de répondre affirmativement : Georges Bataille cite *Was ist metaphysik ?* — par son titre allemand — dans *L'Expérience intérieure*, paru quelques mois avant la rédaction de l'introduction. Ils étaient déjà amis à l'époque et il est possible que comme germaniste intéressé par Heidegger il ait eu accès au texte (qui, d'ailleurs, avait été traduit par Corbin et publié chez Gallimard en 1938). Mais ces spéculations biographiques ne prouvent rien, seul le texte compte⁶⁵.

Essayons donc d'analyser cette proximité qui devient chiasme. Bien entendu, ce n'est pas seulement avec Heidegger que Blanchot dialogue, il y a aussi Kierkegaard — dont Blanchot, tout au long du recueil, cite le *Journal, Crainte et tremblement* et *Le concept d'angoisse* —, mais la confrontation avec le philosophe allemand nous permettra dans un premier moment de mieux saisir l'importance de l'angoisse pour la compréhension de l'ensemble du livre⁶⁶. En effet, les traits majeurs de l'angoisse que l'on trouve chez Blanchot correspondent presque parfaitement à la description que Heidegger en fait dans *Être et temps*. Comme nous l'avons vu, l'angoisse chez l'écrivain entraîne une rupture avec le monde et avec soi-même, et donc une rupture des rapports qui l'attachent au monde et aux autres. Cet ensemble, Blanchot l'appelle solitude — et elle n'est qu'un effet de l'angoisse. Or ces trois caractéristiques sont présentes aussi chez Heidegger, et ils correspondent aux trois moments

⁶⁴ À ce sujet, voir : Maurice Blanchot, « Penser l'apocalypse », dans Éric Hoppenot (dir.), *Écrits politiques, 1953-1993*, Paris, Gallimard, 2008, p. 230-231 et Christophe Bident, *op. cit.*, p. 43-48.

⁶⁵ La question de savoir si Blanchot connaissait ces textes de Heidegger est secondaire, ce qui compte, c'est qu'une comparaison entre les pensées de l'un et l'autre peut nous aider à mieux comprendre l'enjeu. Or, comment ne pas penser à Heidegger lorsque Blanchot écrit par exemple ceci : « [L'angoisse] fait de cette bouche qui parle, qui parle habilement par la confusion des langues, par le silence, par la vérité, par le mensonge, l'organe condamné à parler passionnément pour ne rien dire » ? (Maurice Blanchot, « De l'angoisse au langage », *op. cit.*, p. 19).

⁶⁶ Marlène Zarader a été, à notre connaissance, la première à analyser rigoureusement les similitudes entre Heidegger et Blanchot. Elle considère, cependant, que ce n'est pas l'angoisse mais la souffrance qui est important (Cf. : Marlène Zarader, *L'Être et le neutre*, *op. cit.*, p. 155). Quant à Kierkegaard, Blanchot se sert notamment de sa notion de « saut » et discute brièvement l'isolement kierkegaardien et son idée de révélation (p. 19).

structurels de la première partie d'*Être et temps* : monde, soi, rapport⁶⁷. En effet, si l'on admet que dans l'angoisse se voient troublés l'utilisabilité du monde ambiant (*Umwelt*) et la coexistence (*Mit-dasein*), la description de Blanchot ne semble pas très éloignée⁶⁸. Or, comme souvent, ce qui est intéressant ne sont pas tant les points communs que les différences. La principale est sans doute la suivante : pour Heidegger l'angoisse révèle, découvre le monde comme tel — elle est compréhension. Pour Blanchot, en revanche, « l'angoisse n'a rien à révéler et elle-même est indifférente à sa propre révélation⁶⁹ », elle est liée au non-savoir ou, plus précisément, à une « forme de vie non discursive » qui s'oppose à ce que Blanchot appelle, à cette époque, « connaissance discursive⁷⁰ ». Ce passage à une forme de vie non discursive, que Blanchot trouvera chez Proust, est en effet l'une des clés possibles pour comprendre le titre que Blanchot donne à la première partie de *Faux pas*. Mais avant de passer à cette explication, il est nécessaire d'explicitier le motif de la fonction de compréhension attribuée à l'angoisse.

Il est incontestable que chez le Heidegger d'*Être et temps* l'angoisse fait découvrir le monde *comme tel* ; il est moins sûr que l'on puisse utiliser le mot de « compréhension » pour caractériser ce qui se passe⁷¹. Or Levinas, dans un article de 1932 que Blanchot sans doute connaissait, écrit :

En faisant disparaître les choses *intra-mondaines* l'angoisse rend impossible la compréhension de soi-même à partir des possibilités ayant trait à ces objets, et elle amène ainsi le *Dasein* à se comprendre à partir de soi-même, elle le ramène à soi-même. [...] Mais l'angoisse est compréhension⁷².

Laissons pour l'instant de côté la relation entre angoisse et souci (*Sorge*) — qui est en effet fondamentale, car l'angoisse fournit une disposition affective au souci : c'est le souci angouissé

⁶⁷ Pour une explication détaillée, nous nous permettons de renvoyer à Marlène Zarader, *L'Être et le neutre*, *op. cit.*, ainsi qu'à : Emmanuel Levinas, *En découvrant l'existence avec Husserl et Heidegger*, Paris, Vrin, 2001 ; Jean-Luc Marion, « La substitution et la sollicitude. Comment Levinas replit Heidegger », dans Danielle Cohen-Levinas et Bruno Clément (dir.), *Emmanuel Levinas et les territoires de la pensée*, Paris, PUF, 2007 ; Françoise Dastur, « La pensée du dedans », *Chair et langage. Essai sur Merleau-Ponty*, La Verssane, Encre Marine, 2001, p. 125-138.

⁶⁸ Martin Heidegger, *Être et temps*, *op. cit.*, p. 237.

⁶⁹ Maurice Blanchot, « De l'angoisse au langage », *op. cit.*, p. 19

⁷⁰ Maurice Blanchot, « L'expérience de Proust », *Faux pas*, Paris, Gallimard, 1943, p. 55-56. Ce sont aussi les termes de Bataille dans *L'Expérience intérieure*.

⁷¹ En effet, là où Martineau traduit « compréhension », Vezin traduit « entente ». Il s'agit du mot allemand *Verständnis*. À ce sujet, voir la note à la fin du §39 du *Hüttenexemplar*, qui explique en partie la décision de Vezin : Martin Heidegger, *Être et temps*, *op. cit.*, p. 232, note a.

⁷² Emmanuel Levinas, *En découvrant l'existence avec Husserl et Heidegger*, *op. cit.*, p. 107.

qui est la condition ontologique du dévoilement du *Dasein* comme tout structuré⁷³. Cela n'intéresse pas Blanchot, au moins en première instance : ce qu'il cherche par la voie du non-savoir — ou existence non discursive — n'est pas un mode de compréhension plus authentique, mais une expérience de l'impossible ou, plus exactement, un « mode d'exister de l'homme en tant qu'exister est impossible⁷⁴. » Comment cela ? Toute la question est dans le passage du monde à ce que Blanchot appellera dans les décennies suivantes « le Dehors », mais qui est ici désigné par les expressions « vie non discursive », « impossible » ou, paradoxalement, communication. Il s'agit donc de *l'après* de la rupture avec le monde. Commentant *L'Expérience intérieure* de Bataille, Blanchot écrit : « La raison peut en effet se dire que le non-savoir fait partie du savoir et elle aboutit à des formules de ce genre l'homme est un existant qui comprend le fait qu'il est jusque dans l'expérience qui met en cause cette compréhension ; le non-savoir est un mode de la compréhension de l'homme⁷⁵. » Cela à tort d'après Blanchot, car si la contestation (du monde, de soi-même et des rapports entre ces deux termes) est effectivement conduite par la raison, l'angoisse ne la quitte jamais, elle est sa compagne jusqu'à la fin. Cela voudrait dire donc que l'angoisse ne s'arrête pas, que le passage au souci ne s'accomplit pas, car « la dialectique de l'angoisse porte à son comble la mise en cause de l'être. Elle lui retire tout possibilité de sauver la moindre parcelle de lui-même. Elle le précipite dans une chute sans fin où il se perd par la crainte sans cesse plus vertigineuse de se perdre⁷⁶ ».

Si le monde est donc l'ensemble des possibilités, et qu'il est en quelque sens suspendu par l'angoisse mais de retour à travers le Souci, en la pensant comme « chute sans fin » et par conséquent sans retour, l'angoisse n'ouvre pas à l'avenir comme le fait le Souci, elle n'est plus connaissance ni de soi ni du monde. Autrement dit, elle livre le *Dasein* à l'impossible. L'écart est considérable et, force est de le dire, tout se passe par la puissance négative de l'angoisse. En effet, la conception de l'angoisse comme une force de négation mobilisatrice est très présente dans tradition. Kierkegaard la qualifie de « *puissance étrangère* » et « ambiguë »⁷⁷, pour Lacan l'angoisse est à la fois le maximum de la difficulté et le

⁷³ *Ibid.* Cf. Martin Heidegger, *Être et temps*, *op. cit.*, p. 229-233.

⁷⁴ Maurice Blanchot, « L'expérience intérieure », *Faux pas*, Paris, Gallimard, 1943, p. 48.

⁷⁵ *Ibid.* À cela s'ajoute le fait qu'« existant » est le mot choisi par Levinas pour traduire « Seiende », étant.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 49.

⁷⁷ Søren Kierkegaard, « Le concept d'angoisse », *op. cit.*, p. 145-146. Nous soulignons.

maximum du mouvement⁷⁸. Blanchot, à son tour, la qualifie de « *besoin négatif effréné* que le non exaspère jusqu'au délire et que le oui fait disparaître sans compensation positive⁷⁹ ». Comme nous l'avons vu, la différence réside dans le fait que pour le critique français ce mouvement n'a pas de fin. L'écriture en ce sens ne sauve pas, ne met pas à l'abri du vent comme le croyait Heidegger lorsqu'il écrivit : « Car qui commence à écrire au sortir de la pensée doit infailliblement ressembler à ces hommes qui se réfugient à l'abri du vent lorsqu'il souffle trop fort⁸⁰. » Blanchot est, encore une fois, explicite : « Il [l'écrivain sous la pression de l'angoisse] rejette les formes par lesquelles elle [la matière] s'offre à lui comme étant quelque chose. Il veut la saisir non dans une allusion mais dans sa vérité propre. Il la recherche comme le non qui n'est pas non à ceci, à cela, à tout, mais le non pur et simple⁸¹. »

À la situation que nous décrivons depuis une dizaine de pages, s'ajoute maintenant la recherche de la négation sans fin, une espèce de négativité sans repos commandée par l'angoisse. Or que ce besoin accompagne la raison, cela veut dire aussi qu'il n'y a pas de compensation, qu'il n'y a plus de retour possible chez soi et donc pas de connaissance de soi-même. C'est peut-être un des gestes les plus typiques de Blanchot : pousser la tradition jusqu'au l'impossible. Mais qu'est-ce que cela veut dire « sans compensation » ? Nous ne pouvons pas nous contenter de signaler que s'il s'agit bien d'un « non pur et simple », ce serait contradictoire de penser une positivité qui viendrait troubler la pureté du non. La négativité peut, en effet, entraîner une compensation finale. L'histoire de la pensée n'a pas cessé de le montrer : vie éternelle, savoir absolu, dévoilement, communisme, autant de figures pour dire qu'une fois atteinte la plus haute négativité, elle se renversera et annoncera une autre vie, enfin la vraie vie (des peuples, de l'esprit, ou encore le règne de la Justice). Blanchot, tout comme Bataille, pense au contraire qu'il faut renoncer à tout salut, à tout espoir⁸². « Sans compensation », cela veut dire donc sans rapport avec une économie de la

⁷⁸ Jacques Lacan, *Le séminaire, Livre X: L'angoisse, 1962-1963*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Champ freudien », 2004, p. 22.

⁷⁹ Maurice Blanchot, « L'expérience de Proust », *op. cit.*, p. 54. Nous soulignons. Encore une autre formulation : « Il [l'écrivain] obéit à l'angoisse, et l'angoisse lui commande de se perdre, sans que cette perte soit compensée par aucune valeur positive. » (Maurice Blanchot, « De l'angoisse au langage », *op. cit.*, p. 14).

⁸⁰ Martin Heidegger, *Qu'appelle-t-on penser ?*, traduit par Aloys Becker et Gérard Granel, Paris, PUF, 1973, p. 91.

⁸¹ Maurice Blanchot, « De l'angoisse au langage », *op. cit.*, p. 11.

⁸² Georges Bataille, « L'Expérience intérieure », *Œuvres complètes, tome V*, Paris, Gallimard, 1973, p. 120. C'est, d'après Bataille, le premier des fondements de toute vie « spirituelle » énoncés oralement par Blanchot. Or, comme Kevin Hart l'a très bien montré, ce serait plus précis de parler de « vie contre-spirituelle » (Kevin Hart, « Counter-Spiritual Life », dans Kevin Hart et Geoffrey

rédemption. Et c'est précisément à partir de ce constat que nous pouvons énoncer encore d'une autre manière le problème : pour Blanchot, le mouvement qui mène du non-savoir comme simple absence de savoir à la contestation n'atteint pas une compréhension plus authentique à travers le souci, mais « introduit celui qui l'éprouve dans une situation à partir de laquelle il n'y a plus d'existence possible⁸³ ». Comme nous l'avons déjà indiqué, cet impossible — qu'il appelle parfois communication — n'est pas à confondre avec l'expérience mystique ou religieuse. Pour Blanchot, la littérature exige un réel sacrifice de soi-même qui n'est pas compensé ni par Dieu, ni par l'histoire, ni par l'Être. Voilà la différence. Le titre même de la première partie de *Faux pas* le dit : de l'angoisse au langage, et non pas de l'angoisse à l'extase. Rappelons-nous qu'en 1926 Pierre Janet donna précisément ce titre à un de ses ouvrages, dont la lecture a été fondamentale pour Bataille⁸⁴. La proximité des deux titres ne peut pas être innocente. Blanchot écrit : « L'histoire montre en effet que le mouvement sans frein de l'homme est devenu souvent l'espoir d'un éternel repos [...] ; on a accepté, au nom d'un principe d'inquiétude, de mettre en question ce monde et on a tiré un autre monde qu'il a été défendu d'inquiéter⁸⁵. » Le lecteur remarquera que Blanchot utilise la même figure — « sans frein » — pour décrire et l'angoisse dans « L'expérience de Proust » et le mouvement vers Dieu dans « L'expérience intérieure ». Cette dernière expérience sera remplacée par le mouvement vers le langage, à ce point que, comme l'écrit Michael Holland : « l'autorité conférée à Dieu a été remplacée par la puissance des mots⁸⁶ ». Ce geste de remplacement est essentiel pour comprendre l'enjeu de *Faux pas*.

Ainsi, si dans l'expérience de n'importe quel autre la solitude produite par l'angoisse amènerait soit à son autodestruction « réelle » (c'est le cas du suicide) soit à briser la solitude pour rejoindre les autres, chez l'écrivain l'angoisse produit un effet différent : à cause du paradoxe qui lui est propre, l'écrivain tombe dans une solitude plus radicale — que nous appelons, suivant Duras, solitude de l'écrit — que ne se dissout pas au contact avec les autres,

H. Hartman (dir.), *The Power of Contestation. Perspectives on Maurice Blanchot*, Baltimore, The John Hopkins University Press, 2004, p. 156-177).

⁸³ Maurice Blanchot, « L'expérience intérieure », *op. cit.*, p. 48.

⁸⁴ Georges Bataille, « L'Expérience intérieure », *op. cit.*, p. 429-431. Entre 1931 et 1935, Bataille emprunta au moins trois fois le livre de Janet, voir : « Emprunts de Georges Bataille à la Bibliothèque Nationale (1922-1950) », *Œuvres complètes, tome XII*, Paris, Gallimard, 1988, p. 599-600.

⁸⁵ Maurice Blanchot, « L'expérience intérieure », *op. cit.*, p. 48.

⁸⁶ Michael Holland, « An Event Without Witness. Contestation between Blanchot and Bataille », dans Kevin Hart et Geoffrey H. Hartman (dir.), *The Power of Contestation. Perspectives on Maurice Blanchot*, Baltimore, The John Hopkins University Press, 2004, p. 30.

précisément parce que l'angoisse les fait disparaître. Or cette solitude de l'écrit, en même temps qu'elle empêche la communication « habituelle » — l'angoisse lui ôte la parole — ouvre à un autre mode du langage ; tout en faisant disparaître les autres, ouvre à un contact avec l'inconnu. L'écrivain est poussé à dire son angoisse, sa solitude, sa séparation, par un langage non référentiel — le monde a disparu — et à personne de particulier — une lectrice, un lecteur donc. *Incipit* la littérature. Nous ne saurions trop insister sur le fait que le mouvement décrit par Blanchot à cette époque est entièrement conduit par l'angoisse — ce qui n'exclut pas la raison, on l'a vu. Si le cas de l'écrivain est différent de celui des autres, c'est parce la littérature est un langage fait de rien qui va vers le rien. L'angoisse, dans le cas de l'écrivain, ne mène pas à la connaissance — comme c'est le cas chez Heidegger — mais à l'essence du langage. Aucune autre activité ne saurait faire ce que la littérature fait.

Nous avons succinctement parcouru le chemin qui va de l'angoisse au langage, à la « puissance des mots ». Il nous faut maintenant tenter d'élucider que veut dire ici langage et en quoi cette nouvelle définition nous permet de mieux comprendre l'opération de Blanchot. Cette opération, énonçons-la dès maintenant : elle consiste à démonter l'opposition habituelle, traditionnelle, entre poésie et roman à partir d'une conception plus profonde du langage, formulée précisément à partir de la figure de l'angoisse. La spécificité de l'expérience de l'écrivain sera ainsi élucidée.

c. La leçon de Mallarmé

L'opération que nous venons d'évoquer peut étonner à première vue, car dans la table des matières de *Faux pas* les textes sont effectivement partagés entre trois types de digressions : sur la poésie, sur le roman et « sans suite ». Comme le constate Annelise Schulte Nordholt, cette division « semble poser une irréductible opposition entre poésie et prose, et par là même respecter la distinction traditionnelle des genres⁸⁷ ». Mais il ne faut pas se laisser séduire par cette apparente simplicité : de la réorganisation des textes — dont l'ordre n'est pas chronologique — jusqu'aux titres de chacune des sections — ce sont des *digressions sur* la poésie et *sur* le roman — tout va dans la direction d'un démontage de la distinction traditionnelle. Nous essayerons de le montrer. En affirmant que cette déstabilisation de la distinction est liée à une nouvelle conception du langage, nous nous écartons de l'interprétation des spécialistes comme Schulte Nordholt, qui écrit que Blanchot « propose

⁸⁷ Annelise Schulte Nordholt, « Le “vrai bilinguisme”. Théorie et pratique », *Europe. Revue littéraire mensuelle*, vol. 85, n° 940-941, septembre 2007, p. 86.

[aux romanciers] de se ressourcer au modèle de l'œuvre poétique⁸⁸ ». Pour nous, bien évidemment, l'enjeu est tout autre. Il ne s'agit pas d'une conception élargie de la poésie qui pourrait éventuellement accueillir aussi quelques romans — cette position est aussi vieille que la distinction —, mais d'opposer la littérature au langage « ordinaire ». Ainsi, contre l'opinion majoritaire — celle de Valéry mais aussi, quelques décennies plus tard, celle de Sartre — roman et poésie font partie de la littérature à titre égal. Cette affirmation, dans sa simplicité, recèle une énorme complexité et un nombre non négligeable de conséquences que nous essayerons de clarifier dans les pages qui suivent.

Soyons francs, il est vrai que à lire *Faux pas* on a parfois l'impression d'une instauration de la poésie comme modèle pour le roman. C'est bien cela qu'on peut lire dans un passage comme celui-ci : « Il est curieux qu'aucun romancier n'ait découvert dans les remarques de Mallarmé une définition de l'art du roman et une allusion chargée de gloire à ce qu'il est appelé à faire⁸⁹. » Mais quelles sont ces remarques ? Elles portent sur la poésie, ou bien sur le langage ? Citons encore une fois Blanchot, toujours dans le même article :

Mallarmé, plus profondément qu'aucun autre, a conçu le langage non pas comme un système d'expression, intermédiaire utile et commode pour l'esprit qui veut comprendre et se faire comprendre, mais comme une puissance de transformation et de création, faite pour créer des énigmes plutôt que pour les éclaircir⁹⁰.

La question, on le voit, est celle du langage, pas celle de la poésie. Plus précisément, ces remarques portent sur la distinction entre « langage banal » et langage compris comme un absolu ou, pour le dire avec Mallarmé, entre un état brut et un état essentiel de la parole⁹¹. Or « absolu » ne veut pas dire expression adéquate ou compréhension complète de tout ce qui *est*. Le langage dont parle ici Blanchot n'*exprime* ni le monde, ni l'histoire, moins encore la nature de l'homme ou la nature tout court, il *crée*. En d'autres termes, il présente au lieu de représenter. De ce fait, le langage est antérieur, il « fonde la réalité humaine et l'univers⁹² » sans pour autant être une origine que l'on pourrait faire revenir en prononçant les mots exacts, comme le tenta le Juda Löw de Borges⁹³. Ainsi, c'est Blanchot lui-même que le dit, considérer

⁸⁸ *Ibid.*

⁸⁹ Maurice Blanchot, « Mallarmé et l'art du roman », *Faux pas*, Paris, Gallimard, 1943, p. 190.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 191.

⁹¹ Faut-il rappeler que Mallarmé parle d'état brut et état essentiel, et non de langage brut et langage essentiel ? Cf. « Crise de verse », *Œuvres, tome II*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2003, p. 204-213.

⁹² Maurice Blanchot, « Mallarmé et l'art du roman », *op. cit.*, p. 191.

⁹³ Nous pensons, bien entendu, au poème « El Golem » publié en espagnol dans *El otro, el mismo* (1964) et en français dans *Œuvres complètes, tome II*, traduit par Jean-Pierre Bernès et Nestor Ibarra, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2010, p. 87-88.

le langage « comme le fond de la poésie » « aurait eu peu de sens⁹⁴ ». Mais pourquoi ? Afin de répondre, il faut aller plus loin dans l'explication.

Que veut dire que le langage soit le fondement — et non pas l'expression — des choses et de la réalité humaine, comme Blanchot ne cesse de le répéter tout au long de *Faux pas* ? On pourrait être tenté de voir ici une mystique, une alchimie du verbe à la manière du poème de Borges déjà mentionné. Ou bien, dans le meilleur des cas, une variation du « Au commencement, la Parole existait déjà » de Jean (mais cette Parole est *Dvar Hashem* — Parole du Nom, Parole de Dieu — ce qui change tout). Il est préférable de lire directement Blanchot avant d'essayer de l'expliquer à l'aide d'autres auteurs, de la théologie ou même de la tradition philosophique. La réponse à cette question, à notre avis, est à chercher dans un autre texte sur Mallarmé, publié quelques mois avant « Mallarmé et l'art du roman » où Blanchot reprend un vieux sujet : dans la poésie, le signifiant ne peut pas être séparé de la signification. Impossible de dire autrement ce qui a été dit, car la notion ne peut pas se détacher des mots. Pour illustrer cette loi poétique Blanchot cite Breton, qui dit :

Il s'est trouvé quelqu'un d'assez malhonnête pour dresser un jour, dans une notice d'anthologie, la table de quelques-unes des images que nous présente l'œuvre d'un des plus grands poètes vivants ; on y lisait : *Lendemain de chenille en tenue de bal* veut dire : papillon. *Mamelle de cristal* veut dire : une carafe. Non, Monsieur, *ne veut pas dire*. Ce que Saint-Pol Roux a voulu dire, soyez certain qu'il l'a dit⁹⁵.

On est bien donc dans le champ de la poésie, car c'est à la poésie à qui revient ce privilège. Blanchot ira toutefois plus loin : « la signification poétique est ce qui ne peut être séparée de mots, ce qui rend chaque mot important et qui se dénonce dans ce fait ou illusion que le langage a une réalité essentielle, une mission fondamentale : fonder les choses par et dans le langage⁹⁶ ». Dans la signification poétique nous n'assistons pas donc à la fondation des choses, elle se *dénonce* dans ce fait — ou illusion — que le langage fonde les choses. C'est du langage qu'il s'agit, la poésie n'étant que l'une des modalités de ce langage essentiel. C'est la raison pour laquelle Blanchot prend ses précautions en laissant ouverte la possibilité d'une illusion, peut-être dans le même sens que l'extase peut l'être, ce qui n'empêche pas que ses effets soient réels. Cette hésitation, il faut la prendre au sérieux car elle est liée au statut même

⁹⁴ Maurice Blanchot, « Mallarmé et l'art du roman », *op. cit.*, p. 191.

⁹⁵ Maurice Blanchot, « La poésie de Mallarmé est-elle obscure ? », *Faux pas*, Paris, Gallimard, 1943, p. 128. Même s'il ne l'indique pas, le passage cité par Blanchot appartient à l'*Introduction au discours sur le peu de réalité* de 1927 (*Œuvres complètes, tome II*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1992, p. 276-277). Le « quelqu'un » dont parle Breton est Rémy de Gourmont.

⁹⁶ Maurice Blanchot, « La poésie de Mallarmé est-elle obscure ? », *op. cit.*, p. 129.

de ce monde fondé par et dans le langage à travers la poésie, nous le verrons. Il est, en outre, pertinent de rappeler que l'hésitation porte sur la qualité de mission *fondamentale* ou réalité *essentielle*, ce qui est cohérent avec la pensée de Mallarmé.

En ce qui concerne notre tentative d'élucidation, nous retenons ceci : la phrase « fonder les choses par et dans la parole » vise encore une fois la distinction entre deux langages ou deux états du langage. Car ce n'est pas seulement *par* la parole mais aussi *dans* la parole que cela se passe et, en conséquence, l'acte de création ne peut pas se réduire à un acte de nomination au sens adamique, ce qui supposerait que le monde soit déjà là, prêt à être nommé. Les choses se forment *dans* la parole, *comme* monde, et non pas *dans* le monde *comme* parole. Quelles conséquences résultent de cette découverte ? Blanchot est très sensible à celles que Mallarmé en tire : ce langage créateur et transformateur, que nous pouvons maintenant appeler littérature, doit forcément être absolu. Et, en effet, on se rappellera que l'une des opérations fondamentales chez Mallarmé est celle de transformer le hasard, la contingence, en absolu⁹⁷. Or cette intuition, Blanchot l'avait lui aussi depuis quelque temps, précisément à partir des romans. Dans un texte publié pour la première fois en mai 1941 — avant « La poésie de Mallarmé est-elle obscure » (1942) et « Mallarmé et l'art du roman » (1943) — il écrit à propos du roman :

[L]e propre de l'œuvre véritable est de créer un monde où les êtres que nous sommes et les faits qui nous composent atteignent une *nécessité* et même une fatalité que la vie ne leur donne généralement pas, on prétend que la nécessité du roman réaliste et psychologique vienne de sa fidélité à exprimer les petits *hasards de l'existence*. On lui prête, pour le justifier, une imitation qui lui ôte toute ombre de causalité propre⁹⁸.

Toute la question sera donc de former ce monde où une causalité propre peut s'imposer. Autrement dit, dans le roman l'important n'est pas tant le rapport de fidélité entre modèle et expression, mais le rapport entre le langage et l'objet du roman. C'est précisément en ce sens que Blanchot s'opposera au réalisme dans la quasi-totalité des textes qui composent la section « Digressions sur le roman »⁹⁹.

⁹⁷ À ce sujet, voir : Stéphane Mallarmé, « Igitur ou la Folie d'Elbehnon », *Œuvres, tome I*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1998, p. 473-500 et l'analyse que Jean-Pierre Richard en fait dans *L'Univers imaginaire de Mallarmé*, Paris, Éditions du Seuil, 1961, p. 183-195.

⁹⁸ Maurice Blanchot, « Le jeune roman », *Faux pas*, Paris, Gallimard, 1949, p. 210-211. Nous soulignons.

⁹⁹ Voir, par exemple, le passage suivant : « Paul Valéry a écrit qu'il ne doit pas y avoir de différences essentielles entre le roman et le récit naturel des choses que nous avons vues et entendues ; il y a tout de même une différence : c'est que le récit se rapporte à des choses qui ont eu lieu et le roman à des choses qui ne se sont jamais passées. Le roman se joue entre le "possible" et l'"impossible" et cherche à les transformer en valeurs "nécessaires". C'est là ce qu'on appelle le "réel". » (Maurice Blanchot, « L'énigme du roman », *Faux pas*, Paris, Gallimard, 1943, p. 216-217).

Cela, on l'aura compris, dissout la distinction classique entre roman et poésie en même temps que cela renverse le rapport entre langage et littérature. C'est exactement cette création d'une intelligibilité propre, qui n'emprunte rien ou très peu au « monde », qui fonde la possibilité de la littérature. Ainsi, par exemple, le sens d'un poème se forme « lorsqu'on est amené par lui au mode d'existence qu'il signifie, provoqué à une certaine tension, exaltation ou destruction de soi-même, conduit dans un monde dont le contenu mental n'est qu'un élément¹⁰⁰ ». Le poème — mais il faut insister, en réalité toute la littérature — « existe en soi-même comme ensemble de sons, de cadences, de nombres¹⁰¹ ». Celle-là est peut-être la leçon la plus profonde de Mallarmé, celle que Blanchot voudrait que les romanciers apprennent : le langage ne doit pas donc être conçu comme « un instrument dont l'homme dispose pour agir ou pour se manifester dans le monde », mais une comme une « puissance de transformation et de création¹⁰² ». En un sens, toute l'opération de Blanchot consiste à montrer que cette caractéristique de la signification poétique — l'impossibilité de séparer la notion du mot — découle en réalité de la « nature » même du langage.

Arrivés à ce point, il est nécessaire d'explicitier notre démarche, de montrer le fil rouge qui relie angoisse, langage et remplacement de Dieu par le pouvoir des mots. Le trait principal de la conception du langage que Blanchot nous propose — et qui, d'après lui, est à l'œuvre dans la littérature — est de créer un monde qui n'est pas l'au-delà dont parle la théologie, ni le monde imaginaire qui emprunte toutes ses catégories, formes et figures à la réalité. C'est beaucoup plus compliqué que cela. Si, comme l'affirme Blanchot, à un moment donné un monde surgit *dans et par* les mots — et en ce sens le langage devient un absolu, car il ne se sert pas des mots pour désigner ce qui existe mais produit ce qui n'existe et ne peut exister que dans l'écrit — nous sommes donc face à un remplacement de Dieu qui ne nie pas son existence. Il s'agit précisément d'un remplacement et non pas d'une négation : le langage crée un monde impossible comme Dieu a peut-être créé ce monde possible que nous habitons. Pas de compensation donc, la littérature ne sauve pas, elle n'est pas un nouveau mythe. Or, même si dieu n'est pas nié par ce mouvement, la puissance de création-remplacement est bien une

¹⁰⁰ Maurice Blanchot, « La poésie de Mallarmé est-elle obscure ? », *op. cit.*, p. 129. La question du « contenu mental » n'est pas développée par Blanchot. Nous pensons néanmoins qu'il est possible de la traiter à partir de la théorie hégélienne du symbole. Cf. G.W.F. Hegel, *Esthétique II*, traduit par Samuel Jankélévitch, Paris, Flammarion, 1979, p. 11-23.

¹⁰¹ Maurice Blanchot, « La poésie de Mallarmé est-elle obscure ? », *op. cit.*, p. 129.

¹⁰² Maurice Blanchot, « Mallarmé et l'art du roman », *op. cit.*, p. 191.

puissance négative liée à l'angoisse. En parlant encore une fois de Mallarmé — dont on connaît son « La destruction fut ma Béatrice¹⁰³ » — il écrit :

Il n'est pas davantage le premier artiste qui aperçu, dans un moment de terrible angoisse, le dénuement de la pensée. [...] Mais il est le seul qui ait tiré de la conscience et de la contemplation de ces mots cette suprême et complète extase, se composant de pures syllabes la nuit la plus riche, la plus avide. [...] Et il est surtout le seul qui ait éveillé cette profonde assemblée nocturne, non pas par une ivresse et une fascination verbales, mais par un arrangement méthodique des mots, par une intelligence toute particulière des mouvements et de rythmes, par un acte intellectuel pur, capable de tout créer en exprimant presque rien¹⁰⁴.

Encore une fois, Blanchot place l'intellect à côté de l'angoisse, l'un ne marche pas sans l'autre : l'angoisse, par elle-même, peut conduire à l'extase mais il est nécessaire que l'intellect intervienne pour que la poésie ait lieu. Si ce n'est pas le cas, on n'a trait qu'à une fascination verbale. Et l'intellect, quant à lui, ne peut pas par lui-même toucher le vers. Il faudra, bien entendu, un long commentaire sur ce passage mais contentons-nous de remarquer que c'est *dans* l'angoisse qu'apparaît cette possibilité de créer sans presque rien exprimer. Ce dernier mot a ici un sens très précis, que nous avons explicité plus haut et qui est lié à la connaissance discursive. Cette vie non discursive — car non expressive — nous l'avons entrevue comme le but recherché par Blanchot lorsqu'il s'agissait de déterminer ce qui venait après la rupture du monde produite par l'angoisse : le langage littéraire.

Blanchot oppose ici langage littéraire et discours, ce qui peut choquer. Pour la tranquillité des admirateurs de la logique, ces termes sont purement contextuels, Blanchot ne les reprendra pas par la suite. Il est néanmoins pertinent de préciser que, bien que les mots utilisés pour la désigner varient énormément d'un texte à l'autre, cette distinction hante toute la production de Blanchot : d'une part, comme il le dit dans « Le 'discours philosophique' » — texte publié en 1971 en occasion d'un hommage à Merleau-Ponty dans la revue *L'Arc* — il existe un « discours cohérent, historiquement lié, conceptuellement unifié, formant système et toujours en voie d'achèvement », celui que nous pouvons rapprocher du « discours » ; de l'autre, « un discours, non seulement multiple et interrompu, mais lacunaire, marginal, rhapsodique, ressassant et dissocié de tout droit à être parlé, fût-ce par ceux qui se succéderaient, anonymement, pour le soutenir et le poursuivre en le rendant présent¹⁰⁵ », c'est-

¹⁰³ Stéphane Mallarmé, « Lettre à Eugène Lefébure du 27 mai 1867 », *Œuvres, tome I*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1998, p. 717.

¹⁰⁴ Maurice Blanchot, « Le silence de Mallarmé », *Faux pas*, Paris, Gallimard, 1943, p. 120.

¹⁰⁵ Maurice Blanchot, « Le « discours philosophique' » », *La Condition critique. Articles, 1945-1998*, Paris, Gallimard, 2010, p. 332-333. Au sujet du double discours de la philosophie, nous nous permettons de renvoyer à notre article « Un possible sin poder. La posición del sujeto filosófico », *Revista Pensamiento Político*, n° 8, 2017, p. 128-138.

à-dire, le langage littéraire dans la terminologie de « Le silence de Mallarmé ». Plus proche de la période que nous étudions, dans « Où va la littérature ? » — texte publié dans la *NRF* en 1953 — l'opposition est plutôt entre discours et parole d'œuvre : « Quand tout a été dit, quand le monde s'impose comme la vérité du tout, quand l'histoire veut s'accomplir dans l'achèvement du discours, quand l'œuvre n'a plus rien à dire et disparaît, c'est alors qu'elle tend à devenir parole de l'œuvre¹⁰⁶. » Quitte à faire de cette distinction une fausse constante, nous pourrions dire qu'elle rythme une bonne partie de la pensée de Blanchot sur le langage. Elle reviendra, en effet, à plusieurs reprises dans notre travail.

En guise de bilan des pages ci-dessus, refaisons brièvement le chemin qui va de l'angoisse au paradoxe du langage. Ce qui intéresse Blanchot est de concevoir ce dernier comme une puissance de transformation et de création sans sujet, et non pas comme un intermédiaire entre le moi d'un sujet — une conscience — et les choses du monde prises comme objet. Pour ce faire, il faut penser une suspension, voire une destruction et du monde-objet et du sujet qui permettrait de faire surgir ce langage non-référentiel. C'est le rôle de l'angoisse qui, comme la quasi-totalité de la tradition l'accorde, coupe le lien entre le moi et le monde, égarant le premier et rendant indéterminable le deuxième. Or le paradoxe est le suivant : nous ne touchons cette couche dite essentielle du langage qu'au moment où il nous est impossible de parler. C'est à ce moment que l'apparente adéquation entre les mots et les choses se brise, laissant venir un autre langage, celui de la littérature. Bien évidemment, on a le droit de se demander pourquoi la littérature et pourquoi l'écrivain, vu que cette couche du langage est en réalité au fond de tout discours. La réponse, soit-elle provisoire, est la suivante : pour n'importe quelle autre personne, lorsque l'angoisse se présente, c'est le silence comme absence de parole qui s'impose. L'écrivain, y compris le romancier, va plus loin et ne peut pas simplement se taire, il est attaché au langage et il le reste même dans l'angoisse. La littérature n'est plus le discours inspiré, mais le langage angoissé. La situation de la solitude se révèle en ce sens exemplaire, et nous avons essayé de le montrer à partir du schéma de la date chez Derrida. Ainsi, lorsque l'écrivain trace les mots « Je suis seul » et les fait publier, il est déjà dans la situation de quelqu'un qui ne sert pas du langage pour se faire comprendre ou déclencher une action dans le monde, mais pour dire ce qui ne peut pas être dit.

¹⁰⁶ Maurice Blanchot, « Où va la littérature II », *La Condition critique. Articles, 1945-1998*, Paris, Gallimard, 2010, p. 195.

Nous tenons à signaler, pour conclure, que tous les éléments analysés au long de ce chapitre s'annonçaient déjà dans l'introduction de *Faux pas*, vraisemblablement rédigée après l'assemblage des textes qui constituent le volume. Par là, nous n'insinuons pas que Blanchot déploie dans *Faux pas* un système dont le programme serait inscrit dès l'introduction. Ce que Blanchot écrit n'est pas un « discours » au sens du « Silence de Mallarmé ». Si tel était le cas, rien n'imposerait une analyse comme celle que nous avons tenté, il suffirait de reconstituer l'argument, de signaler ses points faibles et proposer une solution. Bref, une exposition au sens classique du terme. Bien évidemment, celle-là ne serait pas une tâche facile : nous ne méprisons pas ce type de travail auquel nous aussi avons recours. Or, ce que nous essayons de faire tout au long de ce travail, ce n'est pas de reconstituer les arguments de Blanchot mais de créer les nôtres grâce à son aide. Notre lecture, nous en sommes conscients, reste une lecture. Nous ne sommes pas Blanchot, et notre travail accepte — ne serait-ce que pour le temps d'une thèse — de se plier aux exigences discursives. Mais s'il est vrai que tout était déjà annoncé dans l'introduction, il n'est pas moins vrai que la négativité constitue un point à part. Et non seulement à part, mais crucial. En effet, ce mouvement de création d'un monde, de remplacement de Dieu, est une puissance négative, ce langage de la littérature, cet état essentiel du langage, va en effet « vers une négation de tout principe stable qui est aussi une négation de lui-même¹⁰⁷ ». Il vient peut-être de l'angoisse, de ce que l'angoisse nous fait, mais il va vers la négation.

Avant de passer à la négativité, qui nous engagera dans une analyse différente, nous devons répondre à une exigence. Si la comparaison avec Heidegger s'est révélée d'une grande utilité pour situer l'angoisse dans le schéma général, aucune analyse de l'angoisse chez Blanchot ne saurait être complète sans une confrontation à la pensée de Bataille. C'est cette analyse qui nous permettra de mieux déterminer le mouvement de l'angoisse. Vie non-discursive, expérience athéologique, négativité sans emploi, autant de termes de Bataille qui traduisent — mais cela reste à être vérifié — la pensée de Blanchot. C'est, d'ailleurs, Bataille lui-même qui dans *L'Expérience intérieure* déclare : « En dehors des notes de ce volume, je ne connais que *Thomas l'obscur*, où soient instantes, encore qu'elles y demeurent cachées, les questions de la nouvelle théologie (qui n'a que l'inconnu pour objet)¹⁰⁸. » Ainsi, ce n'est pas seulement sa rencontre — qui date de la même époque que les textes que nous analysons —

¹⁰⁷ Maurice Blanchot, « Recherches sur le langage », *Faux pas*, Paris, Gallimard, 1943, p. 108.

¹⁰⁸ Georges Bataille, « *L'Expérience intérieure* », *op. cit.*, p. 120.

mais aussi, dirions-nous surtout, l'extrême proximité et l'extrême éloignement entre les deux qui nous intéresse. Nous consacrerons notre chapitre suivant à cette confrontation.

Chapitre 2

De l'angoisse à...

Les faits sont bien connus : ils se sont rencontrés à la fin de l'année 1940. À ce moment-là, *Thomas l'Obscur* n'était pas encore paru et même si Blanchot était déjà considéré par certains comme un écrivain, on ne connaissait de lui que ses chroniques politiques et littéraires¹⁰⁹. Il venait de renoncer à toute responsabilité politique au *Journal des débats*, ses jours à la *Jeune France* étaient finis. Tout commençait à changer pour lui. Bataille, de son côté, vit un moment difficile : il est déchiré par la mort de Laure, il se sent abandonné par ses amis, la France est sous l'occupation nazie. Dans ces conditions, écrire lui était impossible. Et pourtant, vers la même époque — à la fin de 1941 — il commence la rédaction de *L'Expérience intérieure* et continue celle du *Coupable*, commencée avant la guerre. Ces deux ouvrages — ainsi que *Madame Edwarda*, publié en 1941 — marquent une « rupture fondamentale » avec ses écrits de la période 1938-1939, plus liés « aux drames personnels et à la maladie¹¹⁰ ». Les spécialistes — mais aussi quelques témoins comme Pierre Prévost, ou encore Pierre Klossowski — ont beaucoup discuté du rôle que cette rencontre peut avoir joué dans la « rupture » de Bataille, ainsi que dans la « conversion » politique de Blanchot, survenue à la même époque¹¹¹. Tant d'hypothèses ont été faites, que les examiner exigerait de nous une étude séparée. Or, ce qui est sûr, c'est qu'à partir de 1940 les deux hommes — Bataille, Blanchot — se sont liés d'amitié.

Si nous ne souhaitons pas entrer dans le détail du jeu d'influences réciproques, c'est aussi pour essayer de ne pas tomber dans « le piège de l'anecdote » dont parle Michael Holland dans *Avant dire*. Grand est le risque, en effet, car « chacun de son côté, Bataille et

¹⁰⁹ D'après les déclarations de Pierre Prévost recueillies par Michel Surya, à la fin des années 1930 Blanchot était présenté comme « l'auteur de plusieurs livres brûlés par lui » alors que, comme le rappelle Surya, « il n'en a, effectivement, à la déclaration de la guerre, publié aucun » (*Georges Bataille, la mort à l'œuvre*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 2012, p. 642, note 4).

¹¹⁰ Francis Marmande, *Le pur bonheur, Georges Bataille*, Paris, Nouvelles Éditions Lignes, 2012, p. 8.

¹¹¹ Pour plus de détails sur cette rencontre et sa signification, voir : Michel Surya, *Georges Bataille, op. cit.*, p. 358-363 ; Christophe Bident, *op. cit.*, p. 167-180 ; Maurice Blanchot, *Les intellectuels en question : ébauche d'une réflexion*, Tours, Farrago, 2000, p. 43 ; Georges Bataille, « Notice autobiographique », *Œuvres complètes, tome VII*, Paris, Gallimard, 1976, p. 459-462.

Blanchot suscitent chez leur lecteur une singulière soif d'anecdotes¹¹² ». Tout lecteur de l'un ou l'autre en connaît au moins quelques-unes : les séances du *Collège socratique*, la création de la revue *Critique* et celle du cahier *Actualité*, les textes que l'un et l'autre se sont dédiés. Enfin, les lettres, parfois mémorables. Certes, tout cela parle d'une amitié profonde, de « l'admiration et l'accord¹¹³ » qui très tôt les lia, mais ce n'est pas sûr que cela nous aide à comprendre ce qui en jeu pour la pensée dans cet échange qui marqua, en effet, toute une époque. Laissons donc pour l'instant de côté les anecdotes.

Il existe néanmoins un autre piège, que Michael Holland nomme « le piège des idées ». Moins évident, il est aussi dangereux que le premier. En lisant surtout *L'Expérience intérieure* de Bataille, nous avons l'impression que l'accord dont il parle passe par quelques « idées » partagées, notamment celle d'une expérience dont l'autorité, tout en restant autorité, s'expie. Or, comme Holland l'a très bien montré, ce n'est pas des « idées » dont il s'agit. Ce que chacun à sa manière vise — Bataille à travers l'expérience intérieure, Blanchot à travers la littérature — est quelque chose que l'intellect ne serait pas en mesure de capter et, en conséquence, pas une idée. Voilà ce que Holland en dit :

Le principe de contestation qui englobe tous les autres — expérience, autorité, expiation — fonctionne dans la pensée de Bataille sous la forme qui se prête le moins à une pensée rationnelle, qui en fait condamne celle-ci à la stérilité du paradoxe : la tautologie. C'est cela, à mon sens, le deuxième piège, le piège des idées, qui menace toute lecture des relations entre Bataille et Blanchot¹¹⁴.

Pour surmonter ces deux pièges, Holland propose une méthode : il interroge les interprétations blanchotiennes et bataillennes de Nietzsche, très différentes l'une de l'autre, et qui sont en effet au cœur de l'accord et du désaccord. Il introduit donc un troisième terme. Pour nous, la voie sera différente, non parce que nous jugeons inintéressante, voire inexacte celle de Holland — bien au contraire — mais parce que pour nous la question est différente. Ce que nous essayerons d'interroger, ce n'est pas « ce qui est en jeu dans la rencontre¹¹⁵ », mais l'« expérience » dont l'un et l'autre parlent. Ainsi, dans un premier moment, ce qui retiendra notre attention est l'interprétation bataillenne de l'angoisse qui est, on l'a vu, le véritable point de départ de l'expérience de la littérature chez Blanchot mais également de l'expérience intérieure chez Bataille. Ensuite, nous aborderons la question de la relation entre

¹¹² Michael Holland, « Bataille, Blanchot et le « dernier homme » », *Avant dire. Essais sur Blanchot*, Paris, Hermann, 2015, p. 310.

¹¹³ Georges Bataille, « Notice autobiographique », *op. cit.*, p. 462.

¹¹⁴ Michael Holland, « Bataille, Blanchot et le « dernier homme » », *op. cit.*, p. 318.

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 309.

angoisse et intellect, qui se présente d'une manière similaire à celle que nous trouvons chez Blanchot, mais dont les conséquences ne sauraient être plus éloignées. Ce parcours nous conduira au problème du *principe* de l'expérience, qui nous montrera la radicalité du chiasme. Par fidélité à notre méthode d'analyse, nous centrerons nos efforts sur trois textes écrits par Bataille pendant la première moitié des années 1940 : *L'Expérience intérieure*, *Le Coupable* et *La Haine de la poésie*.

Commencé le 5 septembre 1939 et publié en 1946, *Le Coupable* est en même temps le premier et le dernier des trois livres. À en croire Bataille, il est le « récit d'une expérience "mystique" paradoxale¹¹⁶ » que les deux autres livres, chacun à sa manière, aborderont. Or les guillemets autour du mot « mystique » nous mettent déjà en garde car, en général, ils ont la fonction d'avertir que ce mot ne doit pas être pris au sens habituel. Mais si tel est le cas, comment l'approcher ? Faut-il comprendre par là que l'expérience dont parle Bataille n'est pas mystique au sens strict — car il n'appartient pas à une religion définie — mais qu'elle relève plutôt de ce qu'à partir de 1943 il nommera « expérience intérieure » ? Les toutes premières lignes du livre éponyme semblent aller dans cette direction : « J'entends par expérience intérieure ce que d'habitude on nomme *expérience mystique*¹¹⁷. » D'un livre à l'autre, la terminologie a changé, sans doute pour rendre plus clair ce que l'expérience visait. La même logique de remplacement de titres se produit avec *Haine de la poésie*, rebaptisé *L'Impossible*¹¹⁸.

Ce n'est pas inintéressant de constater que l'expression que Bataille utilise pour caractériser *Le Coupable* — « expérience "mystique" paradoxale » — fut écrite en 1961, quelques mois avant sa mort, ce qui revient à dire qu'il ne renonça jamais à cette dénomination. *Le Coupable* serait donc le récit d'une expérience dont *L'Expérience intérieure* est la théorie ? Peut-être, car effectivement *Le Coupable* est composé à la manière d'un journal, tandis que *L'Expérience intérieure* — malgré le très particulier style de Bataille — reste un essai au sens classique¹¹⁹. En effet, dans l'avant-propos de ce dernier Bataille avoue :

¹¹⁶ Georges Bataille, *Œuvres complètes, tome V*, Paris, Gallimard, 1973, p. 493.

¹¹⁷ Georges Bataille, « *L'Expérience intérieure* », *op. cit.*, p. 15.

¹¹⁸ Bataille explique ce changement dans la préface de l'édition de 1962 : « À peu près personne ne comprit le sens du premier titre, c'est pourquoi je préfère à la fin parler de *L'Impossible*. » (Georges Bataille, « *L'Impossible* », *Œuvres complètes, tome III*, Paris, Gallimard, 1974, p. 101)

¹¹⁹ Sur le « style » de Bataille, et en particulier celui de *L'Expérience intérieure*, voir : Gilles Philippe, « « Écrire contre la langue ». Bataille, le style et la misologie », dans Gilles Ernst et Jean-François Louette (dir.), *Georges Bataille, cinquante ans après*, Nantes, Éditions Nouvelles Cécile Defaut, 2013, p. 63-77.

« Les seules parties de ce livre écrites nécessairement — répondant à mesure de ma vie — sont la seconde, le *Supplice*, et la dernière. J'écrivis les autres avec le louable souci de composer un livre¹²⁰. » Ainsi, ces deux textes — *Le Coupable* et *L'Expérience intérieure* — ne forment pas une unité, et nous ne pouvons pas les aborder comme s'il s'agissait d'un seul et même livre. Un écart — qui n'est pas le simple effet d'une différence de style — sépare l'un de l'autre, nous le verrons. Du point de vue méthodologique (en dehors donc de la discussion sur les raisons de ce changement de perspective, et donc de la valeur de la rencontre avec Blanchot¹²¹), cet écart entre les deux livres exigera de nous deux traitements différents. Il n'est pas juste de confondre les propositions venues de l'un et l'autre, et il y a toujours quelque chose de frauduleux à répondre aux questions que pose *Le Coupable* par une formule tirée de *L'expérience intérieure* ou vice-versa, ce qui n'empêche pas de les utiliser *ensemble*, mais des précautions sont à prendre et nous les prendrons.

a. De l'angoisse à l'extase

Nous commencerons nos analyses par *Le Coupable*. Ce qui retiendra notre attention dans un premier moment est le point de départ de cette expérience, qui est apparemment le même que chez Blanchot : l'angoisse. Le récit, en effet, débute par ces mots : « J'écris ces notes incapable d'autre chose. [...] Il m'est impossible de lire. Du moins la plupart des livres. Je n'en ai pas le désir. Un excès de travail me fatigue. J'en ai les nerfs brisés. Je m'enivre souvent¹²². » Et quelques lignes plus haut, dans l'Introduction, nous lisons :

« — ... la peur... oui la peur, à laquelle atteint seul l'illimité *de la pensée*... *la peur, oui, mais la peur de quoi*... ?

La réponse emplit l'univers, elle emplit l'univers en moi :

— ... évidemment la peur de RIEN...¹²³

Que le veuille ou non Bataille, « peur sans objet » apparaît comme la définition même de l'angoisse, on l'a vu. Cet état revient à plusieurs reprises dans le texte, tantôt explicitement (« Je me couche dans l'immense lumière de ma nuit, dans mon ivresse froide, dans mon angoisse¹²⁴ ») tantôt de manière implicite, par d'expressions traditionnellement liées aux états d'angoisse, comme celles que nous avons citées plus haut, mais également d'autres, comme

¹²⁰ Georges Bataille, « L'Expérience intérieure », *op. cit.*, p. 9-10.

¹²¹ À ce sujet, voir surtout : Marie-Magdeleine Lessana, « De Borel à Blanchot, une joyeuse chance, Georges Bataille », dans Georges Bataille, *Histoire de l'œil, Madame Edwarda*, Paris, Jean-Jacques Pauvert, 2001, p. 5-56.

¹²² Georges Bataille, « Le Coupable », *Œuvres complètes, tome V*, Paris, Gallimard, 1973, p. 245.

¹²³ *Ibid.*, p. 240.

¹²⁴ *Ibid.*, p. 247.

« avoir la langue coupée¹²⁵ ». Or Bataille ne se contente pas de nommer son état, il le définit : l'angoisse est pour lui, au moins à cette époque, un « danger fabriqué » qui obéit au « désir de se perdre¹²⁶ ». Ce léger déplacement par rapport à la définition traditionnelle d'angoisse lui permettra de la caractériser non tant par ce qu'elle empêche que par ce qu'elle exige : l'angoisse — toujours d'après Bataille — « *a l'avantage* d'ôter le repos¹²⁷ ». Faute d'action, c'est l'angoisse qui s'installe en nous, et la seule manière d'y échapper est à travers l'action, qui est ainsi en même temps son effet et ce qui la supprime. Or la particularité de cette action est qu'elle a pour but le repos. L'angoisse ôte le repos en même temps que le désir¹²⁸. De ce fait, par exemple, l'angoisse ne coupe pas la parole mais lorsque la parole est coupée, nous nous angoissons, ce qui nous pousse à parler même si nous n'avons pas les mots. Et cela en vue de revenir à un état de repos non mêlé d'angoisse.

Ce qui pour Blanchot était un paradoxe, n'est pour Bataille qu'une conséquence logique, ne serait-ce que parce que la logique chez Bataille avance toujours à force de paradoxes. Il reste que l'angoisse est pour Bataille, comme pour Blanchot, une force extraordinaire, au sens strict. C'est la raison pour laquelle il n'est pas contradictoire de la poser comme le déclencheur de l'« expérience » : l'angoisse ne pousse pas à n'importe quelle action, mais à une action supplémentaire, différent de celles nécessaires au maintien de la vie générique, celle de tous les jours. Ce schéma, nous le connaissons, mais à la différence de Blanchot — pour qui, face à l'angoisse, l'action par excellence est l'écriture — l'action sera pour Bataille du côté de l'érotisme, du sacrifice et du rire. Ces trois issues — bien différentes l'une de l'autre — mènent à l'extase, c'est-à-dire à une sortie de soi-même, et non pas à la connaissance. Or, d'après Bataille, il n'est pas possible de renoncer à la connaissance sans annuler, du même coup, la possibilité de communiquer l'expérience. Il est donc nécessaire de trouver une forme de connaissance qui ne soit pas relation sujet-objet tout en restant relation entre les termes. Autrement dit, le problème qui se pose est celui de faire coïncider la connaissance et l'extase, ce qui pour Bataille — comme pour Blanchot, on l'a vu — est d'une importance capitale. Or, à la différence de Blanchot, Bataille ne cherchera pas cette coïncidence dans la littérature mais dans ce qu'il appelle un principe d'inachèvement qui — à son tour — lui permettra de déployer une pensée de la communication sans laquelle

¹²⁵ *Ibid.*, p. 251, 509, 516.

¹²⁶ *Ibid.*, p. 335-336.

¹²⁷ *Ibid.*, p. 336.

¹²⁸ « [L]'angoisse est désir de repos, de satisfaction » (*Ibid.*, p. 317).

l'expérience serait ineffable. Malgré les accords profonds qui jusqu'ici relient les pensées de Blanchot et de Bataille, sur ce point précis nous entrevoyons une première divergence majeure : pour Bataille, cette notion de communication liée à l'inachèvement a pour corollaire un refus de la littérature et de la solitude. Nous connaissons l'importance que Blanchot accorde à ces deux notions. Mais en quoi consiste exactement le désaccord ? Est-il simplement terminologique, ou bien cache-t-il quelque chose de plus profond, aussi profond que les accords ? En quoi ce désaccord, s'il existe, permet de mieux saisir la spécificité de la pensée de Blanchot ? Ce sont les questions qui guideront nos analyses. Voyons maintenant de plus près en quoi consiste la démarche de Bataille.

Si, comme nous l'avons annoncé, l'angoisse fonctionne chez Bataille comme une sorte de disposition fondamentale de l'expérience « mystique », c'est qu'en plus d'être peur indéterminée, elle est comme un « désir de se perdre », d'aller plus loin, jusqu'à l'extrême. Si elle transforme l'univers en univers risible et la femme en « femme », c'est parce qu'elle « indétermine » les objets. Et si elle a comme « produit » les larmes, l'orgasme et le rire, c'est parce qu'elle demande une action improductive là où normalement une action productive suffirait. L'angoisse est, somme toute, un vecteur de force. Quelques années plus tard, dans *L'Alleluiah*, Bataille sera encore plus catégorique : « L'angoisse, écrit-il, est la même chose que le désir¹²⁹. » Mais ce désir, d'où il vient ? Qui le provoque ? Et surtout, comment l'angoisse peut-elle être en même temps « désir de repos » et « désir de se perdre » ? Il faudrait avancer pas à pas, sans précipiter une réponse. Or, quant à ce qui provoque le désir, Bataille est clair : « Entre une “femme”, un “supplice” et l’“univers risible”, il est une sorte d'identité : ils me donnent envie de me perdre. Encore est-ce une considération limitée. Ce qui compte est l'altération de l'ordre habituel, à la fin, *l'impossibilité de l'indifférence*¹³⁰. » Il existe donc une sorte d'effet de fascination : il ne peut pas rester indifférent à aucun de ces trois phénomènes comme il le pourrait devant un objet, pour la bonne raison qu'ils ne sont plus des objets.

Si ces trois éléments provoquent le désir, c'est parce que l'angoisse les a déjà indéterminés. Autrement dit, l'intentionnalité dirigée vers les objets est remplacée par la fascination, qui ne peut jamais se fixer sur un point précis. Tout fascine dans la fascination. Ainsi, tandis que face à la peur on peut mener une action productive, face à l'angoisse on est

¹²⁹ *Ibid.*, p. 413.

¹³⁰ *Ibid.*, p. 268. Nous soulignons.

sans recours, nous ne savons pas exactement d'où cela vient, car cela vient en même temps de partout et de nulle part. Ces deux états, la peur et l'angoisse, peuvent bien entendu se confondre et dans un passage — assez excentrique, d'ailleurs — Bataille essaie de systématiser cette différence :

L'angoisse et le sentiment du danger réel se mêlent : ils sont d'habitude confondus. Parfois, je *fuis* la pure angoisse dans l'action, d'autres fois, il n'est pas d'action qui réponde à la peur motivée : nous lui répondons alors comme si c'était l'angoisse (en particulier dans les formes primitives : sacrifices à des fins utiles, quand seule l'action...).

Différents moments de la nage dans les eaux du temps :

A1) souci réel ;

A2) action (dépense d'énergie productive) ;

A3) détente ;

B1) angoisse ;

B2) perte de soi partielle, explosive... (dépense improductive, délire religieux, mais les catégories religieuses se mêlent d'action, l'érotisme est autre chose, le rire atteint l'innocence divine...);

B 3) détente; etc.¹³¹

A et B sont donc deux voies différentes. Face à un souci réel, on peut mener une action productive en vue du repos ; et en effet, si confrontés à la peur nous ne trouvons pas une action convenable, nous répondons à tort « comme si c'était l'angoisse ». Nous pouvons penser à mille et un exemples, ce qui compte, c'est qu'une action puisse effectivement se « projeter » comme issue. Devant l'angoisse, en revanche, il n'est plus possible de projeter une action qui puisse y répondre — et pourtant il faut agir, ce qui conduit à des états « mystiques » qui ne cherchent pas moins le repos, la détente, mais qui finalement conduisent à la sortie de soi-même. Cette perte de soi qui dans le schéma amorcé par Bataille se substitue à l'action productrice sera la véritable clef-de-voûte de la pensée bataillienne de l'*expérience*, et c'est sans doute dans ce sens que l'angoisse — dès lors qu'elle répond à deux désirs aussi opposés — voue l'*expérience* à l'échec¹³². Comme le signale Jean Durançon dans son *Georges Bataille*, l'un des premiers livres dédiés à sa pensée et l'un des rares à reconnaître la place fondamentale de l'angoisse chez l'ancien bibliothécaire : « L'angoisse est ce qui désire

¹³¹ *Ibid.*, p. 336. Ces deux voies principales ne sont pas à confondre : le sacrifice et le supplice relèvent de la dépense improductive, alors que l'érotisme et le rire relèvent de l'impossible. Nous nous bornerons à étudier le deuxième groupe.

¹³² Cette opposition peut s'expliquer à partir d'une autre : celle entre d'économie restreinte et économie générale, développée par Bataille à partir des années 1930. Nous estimons toutefois qu'il va mieux pour l'instant de maintenir sa spécificité. Pour une analyse de cette distinction entre deux économies comme clé de lecture de toute l'œuvre de Bataille, voir : Suzanne Guerlac, *Literary Polemics. Bataille, Sartre, Valéry, Breton*, Stanford, Stanford University Press, 1997, p. 11-37.

et ce qui craint la chute, ce qui désire et ce qui craint la perte. Et ce, *du dedans* : le désir, en effet, est inhérent à l'angoisse¹³³. »

Il y va donc ici d'une hypothèse majeure : malgré ce que Bataille lui-même déclare, l'angoisse — en tant que disposition fondamentale ou *stimmung* — est le véritable point de départ de l'*expérience*. En effet, dans *Méthode de méditation*, en réponse aux accusations de Sartre, il écrit : « ... je suis parti du rire et non, comme le fait dans *Was ist Metaphysik ?* Heidegger, de l'angoisse : des conséquences en résultent peut-être, sur le plan, justement, de la souveraineté (l'angoisse est un moment souverain, mais se fuyant lui-même, négatif)¹³⁴. » En vérité, c'est n'est pas par le rire que Bataille commence, ou par pas n'importe quel rire. On l'a vu, c'est l'angoisse qui, en indéterminant les objets, en nous poussant aux actions improductives, fait surgir le rire dont parle Bataille. Car il faut distinguer la moquerie du rire, ce que d'ailleurs Bataille lui-même fait¹³⁵. L'angoisse empêche, en ce sens, que le rire se dirige vers un « autre » déterminé, qu'il devienne moquerie tout comme l'angoisse va vers l'érotisme et non pas vers la sexualité. Rire, oui, mais de l'univers ; et on le sait, il n'y a que l'angoisse qui permet cela. Or la « fonction » de l'angoisse n'est pas seulement restrictive, elle impose également la sortie de soi-même qui caractérise l'extase, on l'a vu. En effet, « femme », « supplice » et « univers risible » ne sont pas de simples figures, elles provoquent *vraiment* en la personne de Georges Bataille — rappelons-le, c'est un journal — l'envie d'aller plus loin, de se risquer dans une action improductive (et non contre-productive), en cela qu'elle ne produit strictement rien. Une chose est donc claire : bien que Bataille distingue entre différentes extases — le mystique de l'érotique, par exemple — il ne pourrait pas avoir d'« expérience » sans lui.

Une sortie de soi-même — *ek-tasis* — est nécessaire donc pour détourner le but : sans cela, l'angoisse ne produirait pas le moindre mouvement en direction de l'expérience. Si l'angoisse — le point B1 dans le schéma de Bataille — est nécessaire, l'extase — B2 dans le schéma — n'est l'est pas moins. L'exemple le plus accessible est sans doute celui de l'érotisme, précisément en ce qui le distingue de la sexualité : là où l'activité sexuelle

¹³³ Jean Durançon, *Georges Bataille*, Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1976, p. 39.

¹³⁴ Georges Bataille, *Œuvres complètes, tome V, op. cit.*, p. 217, note. Sartre, dans un compte-rendu de *L'Expérience intérieure* accuse Bataille d'emprunter la quasi-totalité de ses concepts à Heidegger. Cf. Jean-Paul Sartre, « Un nouveau mystique », *Situations, I. Essais critiques*, Paris, Gallimard, 1947, p. 133-174.

¹³⁵ Voir, par exemple, l'interview avec Madeleine Chapsal dans *Envoyez moi la petite musique...*, Paris, Grasset, 1984.

« normale » se donne comme but la reproduction humaine, autrement dit la production d'enfants à travers une activité définie, l'érotisme n'a pas comme but une production, une sauvegarde ou un échange. Pure perte qui se fait, en un sens, en dehors du sujet et ses calculs¹³⁶. L'orgasme est en ce sens un moment de sortie de soi-même intraduisible dans les termes de l'économie restreinte. C'est cela qui distingue l'érotisme de la sexualité et fait du premier une expérience au sens de Bataille. Mais l'extase, écrit Bataille, « suppose tout d'abord une phase d'angoisse¹³⁷ ». Ce paradoxe, malgré les intentions de Bataille, reste dialectique ; et ce n'est pas un hasard si la présence massive de Hegel dans la *Somme athéologique* a dû être contrecarré par *Sur Nietzsche, Volonté de chance*, publié en 1945.

Reste que l'érotisme implique lui aussi une activité : face à une femme Bataille ressent le besoin d'agir. Cette nécessité lui vient de l'angoisse, mais ce n'est que par l'extase qu'il s'achemine vers l'expérience. Cela vaut aussi pour le rire et le supplice. Il n'est pas question donc d'immobilité, de non-action — ce qui jamais ne dissiperait l'angoisse —, mais d'un autre type d'action, tellement autre qu'on oserait à peine l'appeler par ce nom. On ne saurait trop insister sur ce point : l'action qui commande l'angoisse mène à l'extase, mais l'extase n'est pas elle-même une action du sujet ; elle est la contestation du possible, y compris des actions possibles : « Le fou rire ou l'extase nous placent au bord du même abîme, c'est la “mise en question” de tout le possible. C'est le point de rupture, de lâchez-tout, l'anticipation de la mort¹³⁸. » L'anticipation de la mort, le point de rupture est précisément le repos que l'angoissé cherchait ; pour y arriver, il doit passer par l'extase, c'est-à-dire par l'action improductive qui le déchire et l'expose. Ainsi, *dans* l'angoisse la femme conduit à l'érotisme, qui a comme résultat l'orgasme, c'est-à-dire l'extase. Cela vaut aussi pour le supplice (qui conduit à l'effroi et aux larmes) et l'univers risible (qui conduit à la négation de l'univers — de tout ce qui nous entoure — comme objet). Voici ce que Bataille dit : « Le rire, l'orgasme, le sacrifice, autant de défaillances déchirant le cœur, sont *les manifestations de l'angoisse*¹³⁹. » Ce passage ne fait que confirmer notre position : au lieu d'un « produit » de l'action d'un sujet, ce que nous retrouvons ce sont des « manifestations » de l'angoisse. Cette espèce d'aliénation — qui provoque l'impossibilité, pour le sujet, de se reconnaître dans le produit de

¹³⁶ Voir surtout : Georges Bataille, « La notion de dépense », *Œuvres complètes, tome I*, Paris, Gallimard, 1970, p. 302-320 et « L'Érotisme », *Œuvres complètes, tome X*, Paris, Gallimard, 1987, p. 7-270.

¹³⁷ Georges Bataille, *Œuvres complètes, tome V, op. cit.*, p. 537.

¹³⁸ Georges Bataille, « Le Coupable », *op. cit.*, p. 355.

¹³⁹ *Ibid.*, p. 305. Nous soulignons.

son action — empêcherait l'enfermement en soi-même, l'*ipséité*. Extase, ainsi, est à comprendre au sens littéral : *ék-stasis*, être — ou se tenir — en dehors de soi-même. Le sujet est dès lors déchiré, ouvert. Bataille ne cessera de le répéter — et cela jusqu'à sa mort.

L'angoisse, l'exigence d'une action littéralement extraordinaire qui a pour conséquence non pas l'affirmation du sujet mais sa dissolution, non pas le rétablissement du monde mais sa suspension, action que ne vise pas un but mais qui par le caractère qui lui est propre en finit avec tous les buts déterminés. Voilà, à notre avis, le schéma général où les pensées de Blanchot et Bataille pourraient se reconnaître. Or, si pour Blanchot ce chemin mène de l'angoisse au langage, pour Bataille il va de l'angoisse à l'extase. Pourquoi nommer « extase » cet état décrit dans *Le Coupable* et *L'Expérience intérieure* ? Il ne peut pas être un hasard. Une longue tradition de la mystique religieuse, dont quelques noms sont d'ailleurs cités dans *Le Coupable*, a essayé de décrire — et donc communiquer — des expériences de ce type : rupture, dessaisissement, quasi mort, ces traits nous les retrouvons partout dans l'art baroque par exemple, qui a su transposer magnifiquement cette tradition au domaine plastique (citons par exemple la *Marie-Madeleine en extase* du Caravage ou encore *L'Extase de sainte Thérèse* de Gian Lorenzo Bernini). D'ailleurs, le récit que Bataille fait dans *Le Coupable* commence par une citation d'Angèle de Foligno, religieuse franciscaine italienne du XIII^e siècle. Comme c'est souvent le cas chez les mystiques, elle passe d'une vie centrée sur les plaisirs à une vie d'oraison. Elle renonce à tout, plus rien ne lui appartient. Un jour, elle a une vision : le Christ lui apparaît. Après une autre fois, et puis encore une autre. Ce n'est pas elle qui produit les visions, mais cette activité passive, l'oraison, accompagnée de l'acte de tout lâcher, de tout abandonner, sont comme les conditions mêmes de son extase.

Dans ce récit, bien entendu, c'est Dieu qui lui donne cette chance. Rien de cela chez Bataille. Il ne faut jamais oublier que *Le Coupable* et *L'Expérience intérieure* font partie d'un projet intitulé *Somme athéologique*. Chez Blanchot, la question ne se pose même pas. Ce n'est pas son vocabulaire et il n'a pas recours à la tradition mystique. Parfois il lui arrive de parler d'extase, il est vrai, mais en faisant du langage le point d'arrivée — impossible à atteindre pour un « sujet » —, il dissout cette question. Cela, bien évidemment, à condition de ne pas prendre Blanchot pour Bataille, ce qui est souvent le cas chez les commentateurs. Une remarque de Roger Laporte, très juste à notre avis, va dans cette direction :

L'expérience de Blanchot est-elle mystique ? [...] Et si Dieu était l'inconnu ? Je me suis longuement, douloureusement posé cette question pendant des années, question qui est déjà un piège, à laquelle je n'ai jamais donné de réponse positive : mon "expérience" ne rendait pas

possible le passage de la question à la réponse, mais à coup sûr je n'avais pas compris que pour Blanchot la question elle-même ne se posait pas.

Lorsqu'on se trompe ne faut-il pas tenter de comprendre comment l'erreur a été possible ? Si l'on isole ce texte de Blanchot, si on le rapproche de certains textes de Bataille, l'erreur devient compréhensible, voire inévitable. Blanchot certes n'est pas Bataille, et tout rapprochement est dangereux¹⁴⁰.

Si, comme nous le pensons, cette remarque est exacte, la question tombe du côté de Bataille : quelle est, au juste, la différence entre son expérience « mystique » et l'expérience mystique d'un Jean de la Croix ou une Thérèse d'Avila ? En quoi cette extase s'éloigne-t-elle de celle de la tradition religieuse ? Et comment est-il possible d'en faire une *a*-théologie ?

b. Misère de l'intelligence

Ces questions nous confrontent aux limites de l'expérience. À notre sens, c'est là que la différence centrale apparaît, et non pas dans une opposition entre extase inauthentique (religieuse, théologique) et extase authentique (« mystique », athéologique). Toutes les deux sont extases, mais la façon dont chacune conçoit la limite les distingue. Ainsi, d'une part le mystique religieux — en particulier le chrétien — arrive à l'extase, cela Bataille ne le nie pas. Un passage à la fin du livre nous le confirme : « De rares chrétiens sont sortis de la sphère du discours, parvenant à celle de l'extase : il faut supposer dans leur cas des dispositions qui rendent l'expérience mystique inévitable, *en dépit de l'inclination discursive essentielle au christianisme*¹⁴¹. » Ce renoncement à l'explication, à la discursivité et à l'intelligence est très patent chez sainte Thérèse, par exemple : « Cette fois-ci, on ne sent plus rien, mais on jouit sans comprendre ce dont on jouit. On comprend qu'on jouit d'un bien qui renferme tous les bien à la fois, mais on ne comprend pas ce qu'il en est¹⁴². » Or d'une autre part, en reconnaissant en Dieu le souverain, en nommant « Dieu » le but de l'expérience, elle ne va pas jusqu'à l'extrême du possible.

Il est nécessaire de rompre avec la vie discursive pour parvenir à l'extase, et cela de nombreux mystiques chrétiens l'ont fait à travers le choix du silence monastique, tandis que d'autres, les laïques, y furent poussés par des épisodes dramatiques ou angoissants¹⁴³. Ce qui

¹⁴⁰ Roger Laporte, « Une passion », dans Roger Laporte et Bernard Noël, *Deux lectures de Maurice Blanchot*, Montpellier, Fata Morgana, 1973, p. 131-132.

¹⁴¹ Georges Bataille, « Le Coupable », *op. cit.*, p. 274. C'est Bataille qui souligne.

¹⁴² Thérèse d'Avila, « Livre de la vie », dans Thérèse d'Avila et Jean de la Croix, *Œuvres*, traduit par Jean Canavaggio, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2012, p. 106.

¹⁴³ Sur le deuxième des cas, voir par exemple : *De l'angoisse à l'extase. Études sur les croyances et les sentiments*, Paris, Félix Alcan, 1926-1928 et Pierre-Henri Castel, « La Madeleine de Janet, ou comment s'écrit l'expérience de l'extase », *ERES, Savoirs et clinique*, vol. 2007/1, n°8, p. 211-216.

ne veut pas dire qu'une expérience au sens de Bataille ait eu lieu, car l'extase en est la condition nécessaire mais pas toujours suffisante. Il faut encore que cette sortie de soi-même, cette impossibilité de rester en soi, ne se voie pas interrompue — ou limitée — par une entité externe. Il n'est pas difficile d'en apercevoir la raison. Pour Bataille, ce sont les deux bouts de l'expérience — le sujet et l'objet — qui doivent finalement se dissoudre. Sans cela, d'une part, l'extase ne mène pas à ce repos qui est, on l'a vu, comme une anticipation de la mort ; d'autre part, sans cette dissolution de l'objet, l'expérience se verrait réduite à la sujétion, elle ne serait qu'une triste comédie de libération, comme l'est le sacrifice si le bourreau n'est pas à son tour sacrifié¹⁴⁴. L'extase des chrétiens dissout le premier des bouts, le « pôle du sujet » pour ainsi dire, mais non le deuxième, le « pôle de l'objet ». L'extase ainsi comprise n'est donc pas suffisante. Si le mystique chrétien veut aller plus loin, il doit faire disparaître Dieu, le transformer en victime, ce qui est de tout point de vue impensable dans les limites de la cosmologie chrétienne traditionnelle. En effet, cela devient plus clair si l'on regarde la figure du ravissement. Selon sa définition formelle, c'est un « état mystique, supérieur à l'extase, dans lequel l'âme, soustraite à l'influence des sens et du monde extérieur, se trouve transportée dans un monde surnaturel, amenée vers Dieu¹⁴⁵ ». C'est, en ce sens, un abandon du monde et de ses logiques en même temps qu'il suppose un dépassement de l'extase. Mais tant que Dieu reste la limite, l'objet et la force de cette expérience, elle est pour Bataille une expérience manquée, une sorte de trahison ou de faiblesse¹⁴⁶.

Ainsi, si le mystique chrétien renonce à la discursivité pour parvenir à l'extase, il ne renonce pas vraiment à la limite. Ce n'est pas tout. En posant Dieu comme but de l'expérience, il se met lui-même dans la position du sujet, autrement dit, de ce qui est subordonné (*subjectum*) : il est le *sujet* du Souverain. Certes, l'expérience a besoin d'un but ou d'un objet vers lequel se diriger, mais nommer cet objet Dieu revient à la condamner à « la servitude inhérente à l'action dont la règle est l'utilité¹⁴⁷ ». Ce serait une action en quête d'un objet qui préexiste à l'expérience et, en ce sens, sa limite serait définie par avance, son objet lui serait extérieur : elle ne serait pas « Souveraine ». En d'autres termes — qui ne sont pas

¹⁴⁴ Sur ce point, voir surtout : Georges Bataille, « Hegel, la mort et le sacrifice », *Œuvres complètes, tome XII*, Paris, Gallimard, 1988, p. 326-345.

¹⁴⁵ *TLFi : Trésor de la langue Française informatisé*, <http://www.atilf.fr/tlfi>, ATILF - CNRS & Université de Lorraine.

¹⁴⁶ Sur cette idée d'un dépassement de la « nature "statique et donnée" » et ses « lois » comme condition de l'expérience, voir : Georges Bataille, *Haine de la poésie*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1947, p. 49-50.

¹⁴⁷ Georges Bataille, « Le Coupable », *op. cit.*, p. 283.

ceux de Bataille — il faut que l'expérience ait un but immanent, sans quoi elle retomberait dans la connaissance et le possible :

L'extase a besoin d'un objet proposé à son jaillissement : fût-il réduit au point, cet objet possède une action si déchirante qu'il serait agréable, ou commode, parfois, de le nommer. [...] À la vérité, l'objet ou le point devant moi, vers lequel l'extase est dirigée, est bien exactement ce que d'autres ont vu, qu'ils ont décrit, parlant de Dieu. Ce qui s'énonce clairement nous rassure : la définition d'un immuable MOI, principe des êtres et de la nature, offrit la tentation de rendre clair l'objet de la contemplation¹⁴⁸.

L'erreur a été donc de nommer l'objet, de renoncer à se livrer à l'inconnu, ce qui transforme l'objet au sens de but en objet au sens de l'opposition sujet-objet. Le problème de la limite et celui de la connaissance formelle se rejoignent : Dieu est ce devant quoi le sujet (la conscience) peut encore se positionner comme sujet (comme quelque chose de subordonné). Mais comment échapper à ce schéma ? Opposer la connaissance à la non-connaissance serait trompeur, ou tout au moins très peu dialectique, et Bataille le sait très bien. Nous l'avons déjà annoncé, l'un des problèmes pour lui à cette époque est d'arriver à penser ensemble le savoir et non le non-savoir afin de toucher le point où l'expérience devient communicable.

Pour ce faire, il doit donc forcément penser une autre voie d'accès qui ne soit pas la connaissance intellectuelle tout en restant une forme de connaissance. Nous nous permettrons de citer *in extenso* un passage capital du *Coupable* :

Rire, aimer, même pleurer de rage et de mon impuissance à connaître sont des moyens de connaissance qui ne doivent pas être mis sur le plan de l'intelligence, qui composent à la rigueur avec l'intelligence au point même où l'intelligence assimile le rire, l'amour ou les larmes aux autres modes d'action et de réaction des objets entre eux. Ces modes apparaissent d'abord dans l'intelligence comme des aspects subordonnés du réel, mais les rires ou les autres émotions improductives n'en ont pas moins le pouvoir de réduire l'intelligence à l'infirmité. L'intelligence prend conscience de sa misère, mais nous ne pouvons d'aucune façon confondre deux expériences de l'univers irréductibles l'une à l'autre. La confusion et la subordination de l'intelligence permettent seules de parler de Dieu. Dieu-esclave demande mon esclavage au second degré dans l'établissement de chaînes sans fin. Rire de l'univers libérait ma vie. J'échappe à la pesanteur en riant. Je me refuse à la traduction intellectuelle de ce rire : l'esclavage recommencerait à partir de là¹⁴⁹.

Malgré la difficulté que représente la lecture de ce passage, nous avons déjà quelques éléments pour dégager son sens. En premier lieu, ce n'est pas totalement arbitraire de reconnaître dans les trois actions mentionnées au début du passage — rire, aimer, pleurer — les trois éléments qui d'après Bataille donnent lieu à l'angoisse : femme, supplice et univers risible. L'angoisse, ainsi, se révèle encore une fois comme étant une voie différente de l'intelligence et du calcul : d'un côté il y a la nature (ce qui est donné), l'intelligence (le

¹⁴⁸ *Ibid.*, p. 282-283.

¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 250-251.

moyen de se rapporter à ce qui est donné) et l'utilité (le mode de s'y rapporter) ; de l'autre, il y a l'angoisse et ses manifestations : l'univers risible, la femme et le supplice (la contestation de ce qui est donné) ; le rire, l'amour et les larmes (le moyen de se rapporter aux trois éléments précédents) et la dépense ou l'impossibilité (le mode de s'y rapporter). Il ne s'agit pas, bien entendu, de nier l'existence de la voie du calcul mais de donner droit à la voie de l'impossible. Le seul exemple de composition fourni par Bataille est négatif, l'assimilation par l'intelligence des autres manières de connaissance. Ce sera dans un autre passage que nous trouverons la « bonne composition » : « L'extrême lucidité n'est pas donnée dans une lucidité immédiate, mais dans une défaillance de la lucidité : la nuit tombe, aussitôt la connaissance est possible¹⁵⁰. »

Sans l'intelligence, la lucidité, la limite ne saurait être franchie. *Il faut* que l'intelligence défaille, mais pour cela il est nécessaire d'abord qu'elle existe, qu'elle agisse. L'angoisse est le contraire de la lucidité, mais elle en a besoin tout comme le non-savoir a besoin du savoir pour s'affirmer comme affranchissement des limites. En deuxième lieu, ces deux voies sont irréductibles l'une à l'autre, et cela surtout en ce qui touche leur relation avec le possible : tandis que la lucidité ne fait qu'affirmer, voire justifier l'ordre établi, l'angoisse altère l'ordre habituel, ouvre à l'impossible. En un sens, mais c'est le sens fondamental, la lucidité permet d'identifier ce qui *est*, avec une grille de lecture déjà existante ; l'angoisse, à son tour, ne permet d'identifier rien de connu, mais permet de faire l'épreuve de l'impossible. Ainsi, si l'impossible est ramené au calcul, si les manifestations de l'angoisse reçoivent une traduction intellectuelle, l'« expérience » est ratée : on prend l'érotisme pour la sexualité, l'angoisse pour la peur et le rire pour la moquerie.

Dans ces trois cas, l'indétermination est remplacée par l'objet déterminable. C'est en ce sens que l'extase des mystiques est une expérience manquée : elle refuse la voie de l'utilité, mais elle est très rapidement assimilée par l'intelligence. Or, cela non pas au sens d'une « intellectualisation » (ce qui précisément n'est pas le cas chez les mystiques) mais d'une « explication » par et avec Dieu. En effet, si Dieu est le Souverain, toute confusion de l'intelligence, toute subordination de l'intelligence aux larmes, par exemple, est ramenée à Dieu, cause ultime de tout ce qui arrive. En un sens, Dieu se supplante à l'*expérience* : ce que nous ne comprenons pas par l'intelligence, c'est Dieu qui l'explique¹⁵¹. L'expérience perd en

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 359.

¹⁵¹ Il ne s'agit, bien évidemment, que de l'une des versions possibles de Dieu. Ils existent d'autres. La théologie négative, par exemple, est beaucoup plus proche de Bataille que de la description qu'il

conséquence sa Souveraineté, elle se subordonne à la volonté de Dieu. Dans d'autres formes d'expérience — les laïques, pour ainsi dire — le rire, l'amour et les larmes sont réduits à de simples « modes d'action et de réaction des objets entre eux » alors que même si — et sans doute parce que — ces émotions sont improductives, elles ne peuvent pas être réduites à un mécanisme d'action-réaction qui relève en fait de l'économie restreinte. En conséquence, par « larmes » il ne faut pas comprendre une « réaction » humaine face au malheur, malheur dont seul Dieu connaît la raison, ou encore une « expression » ou extériorisation des sentiments de l'âme. Les larmes n'expriment rien, n'extériorisent rien, précisément parce qu'elles appartiennent au domaine de l'extase. Les faire signifier, leur donner un sens qui d'ailleurs vient de Dieu, voilà ce qui détourne l'extase, l'empêchant ainsi de donner lieu à l'« expérience ». En conséquence, dans l'expérience mystique chrétienne, le rire, les larmes et la jouissance sont comme arrachés à l'extase, alors qu'elle, l'extase, « n'explique rien, ne justifie rien, n'éclaire rien ». À cette affirmation, déjà lourde en conséquences, Bataille ajoute : « Elle [l'extase] n'est rien de plus que la fleur, n'étant pas moins inachevée, pas moins périssable. La seule issue : prendre une fleur et la regarder jusqu'à l'accord, en sorte qu'elle explique, éclaire et justifie, *étant inachevée, étant périssable*¹⁵². »

Ce dernier passage nous dévoile encore un autre aspect de l'opposition que Bataille construit entre son expérience « mystique » et le ravissement religieux. Si Dieu est le nom de l'Être, de la totalité, le poser comme objet de l'extase est une manière d'essayer de se rapporter à l'Être, à la totalité. Autrement dit, c'est entrer dans une relation entre le parfait, l'achevé (Dieu) et l'imparfait, l'inachevé (l'homme). L'extase religieuse n'est ainsi qu'une manière de communication avec Dieu. C'est encore une fois Thérèse d'Avila qui nous sert d'exemple : dans le *Livre de la vie*, elle explique qu'au moment le plus vif de l'extase « ce sont des si doux échanges entre l'âme et Dieu¹⁵³ ». Dans l'expérience « mystique » de Bataille, par contre, le rapport s'établit entre deux êtres inachevés. C'est la seule manière de préserver la Souveraineté, si chère à Bataille. L'« expérience » ne peut être commandée que par l'« expérience », indépendamment des déterminations internes plus ou moins importantes. De ce point de vue, Bataille a eu raison de dire que commencer par l'angoisse — comme selon lui le fait Heidegger, ce qui est discutable — a des conséquences pour la

fait de la théologie comme système d'explication, c'est-à-dire de subordination systématique de toute manifestation à une expression traduisible par l'intelligence divine.

¹⁵² Georges Bataille, « Le Coupable », *op. cit.*, p. 265.

¹⁵³ Thérèse d'Avila, *op. cit.*, p. 195.

Souveraineté. L' « expérience » ne serait dans ce cas qu'un moyen mis en place par l'angoisse afin d'accéder au repos. Son but lui serait extérieur, elle pourrait — au moins théoriquement — s'achever. Or l'angoisse peut être également comprise comme disposition fondamentale à peu près dans le sens de Heidegger, ce qui ferait d'elle une condition et non pas une sorte d'état d'âme extérieur suscité par le monde.

c. L'inachèvement

Si le regard se tourne, non pas vers Dieu (le parfait, l'achevé), mais vers une fleur (l'imparfait, l'inachevé), toute la description mystique se voit — d'un seul coup — bouleversée. Songez à Jean de la Croix fixant une rose du jardin au lieu de Dieu : l'inverse presque exact de l'expérience racontée par Saint Augustin dans les *Confessions*¹⁵⁴. Dans ce cas, le rapport établi, la communication instaurée serait aussi éphémère que la fleur. Cette image, absurde et hérétique, est ce à quoi Bataille nous invite : comparant l'extase à une fleur, il fait entrer la finitude dans le schéma. Certes, que l'extase finisse à un moment donné, que en tant qu'expérience elle soit périssable, cela tous les mystiques l'ont montré. Ils meurent d'ailleurs, car l'extase est un contact ou fusion momentanée et non pas la vie éternelle. Ce qui sépare l'expérience mystique des chrétiens et l'expérience « mystique » de Bataille, c'est que l'objet de l'extase — ce vers quoi le regard ou l'esprit se dirige — n'est plus l'achevé mais l'inachevé, la communication est désormais entre deux éléments du même rang, ce qui empêche que l'un des termes commande l' « expérience ». Outre ce changement, sans aucun doute majeur, la mobilité du périssable, la transformation constante dont Dieu est incapable, permettra à Bataille de repenser l'expérience et ses limites : « Je ne veux pas réduire, assimiler l'ensemble de ce qui est à l'existence paralysée de servitudes, mais à la sauvage *impossibilité* que je suis, qui ne peut éviter ses limites, et ne peut non plus s'y tenir¹⁵⁵. »

Bien qu'il soit possible de lire ce passage comme une sorte de perspectivisme vulgaire, où la mesure de l'univers n'est autre que moi, il est également possible de le lire autrement. En effet, l'opposition s'établit entre « l'existence paralysée de servitudes », l'ordre divin, et l'impossibilité d' « éviter ses limites » et de « s'y tenir ». Ce qui existe ne répond plus, en

¹⁵⁴ « Tard je vous ai aimée, Beauté si ancienne et si nouvelle, tard je vous ai aimée. C'est que vous étiez au-dedans de moi, et, moi, j'étais en dehors de moi ! Et c'est là que je vous cherchais ; ma laideur se jetait sur tout ce que vous avez fait de beau. Vous étiez avec moi et je n'étais pas avec vous. Ce qui loin de vous me retenait, c'étaient ces choses qui ne seraient pas, si elles n'étaient en vous. » (Saint Augustin, *Les Confessions*, traduit par Joseph Trabucco, Paris, Flammarion, 1964, p. 10, XXVII).

¹⁵⁵ Georges Bataille, « Le Coupable », *op. cit.*, p. 261.

conséquence, à l'ordre divin où je suis un sujet du Seigneur, où chaque existant occupe la place qui lui a été assignée. C'est la mobilité qui compte. Cette interprétation est, à notre sens, cohérente avec cet autre fragment du *Coupable* : « Il y a : des fragments mobiles, changeants : la réalité objective ; un ensemble achevé : l'apparence, la subjectivité ; un défaut d'ensemble : le changement situé sur le plan de l'apparence, mais révélant une réalité mobile, fragmentée, insaisissable¹⁵⁶. » Ce n'est pas donc le sujet comme ensemble qui donne la mesure de l'univers, mais le défaut d'ensemble, la déchirure provoquée par l'extase. Ce n'est pas en vain que Bataille évoque l'image de la blessure, par exemple dans ce passage, fondamental : « En toute réalité accessible, en chaque être, il faut chercher le lieu sacrificiel, la blessure. Un être n'est touché qu'au point où il succombe, une femme sous la robe, un dieu à la gorge de l'animal du sacrifice¹⁵⁷. » Notons-le, ce sont encore une fois les figures de la femme et du sacrifice qui apparaissent. En ce sens, c'est la sortie de soi-même qui permet de dépasser l'apparence d'ensemble achevée qui commande la vie discursive, non extatique ; ce à quoi la déchirure du sujet donne accès, c'est la réalité telle qu'elle est : mobile, changeante. L'extase est ainsi une forme de connaissance non intellectuelle, mais sensible. Or ce n'est-ce pas aussi le cas chez le mystique chrétien ? Non, car il est déchiré par l'extase mais il regagne l'ensemble en fixant son regard sur Dieu, l'achevé, qui se porte garant de l'ordre établi. Néanmoins, l'image de la déchirure, de la blessure, existe bel et bien dans la tradition mystique : c'est la transverbération, blessure spirituelle — mais également physique la plupart des temps — du cœur de l'extasié. La scène, très souvent représentée dans l'art baroque, nous la trouvons notamment dans *L'Extase de sainte Thérèse* de Bernini où l'ange à côté de la sainte porte la lance d'or qui transpercera son cœur, ce qui correspond à la description que Thérèse d'Avila fait dans le chapitre XXIX de son *Livre de la vie* :

Je voyais dans ses mains un long dard en or dont la pointe de fer portait, je crois, un peu de feu. Parfois, il me semblait qu'il l'enfonçait dans le cœur plusieurs fois et qu'il m'atteignait jusqu'aux entrailles. Lorsqu'il le retirait, on eût dit qu'il me les arrachait, me laissant tout embrassée d'un grand amour de Dieu. La douleur était si vive, qu'elle me faisait pousser ces plaintes dont j'ai parlé, et la douceur qu'elle me procure est si extrême, qu'on ne saurait désirer qu'elle cesse et l'âme ne peut se contenter de rien moins que de Dieu. Ce n'est pas une douleur corporelle, mais spirituelle, bien que le corps ne manque pas d'y participer un peu, et même beaucoup¹⁵⁸.

Encore une fois, la transverbération est un don de Dieu, elle marque une intimité entre lui et l'extasiée. À la différence de l'expérience dont parle Bataille, c'est seulement l'un des

¹⁵⁶ *Ibid.*, p. 267.

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 261.

¹⁵⁸ Thérèse d'Avila, *op. cit.*, p. 195.

éléments qui subit la blessure, qui est ouvert. L'autre — Dieu — demeure toujours entier, non blessé. L'inachèvement chez Bataille, au contraire, est partagé, et c'est peut-être la seule chose susceptible d'être partagée : « Dans la mesure où les êtres semblent parfaits, ils demeurent isolés, refermés sur eux-mêmes. Mais la blessure de l'inachèvement les ouvre. Parce qu'on peut nommer inachèvement, animale nudité, blessure, les divers êtres séparés *communiquent*, prennent vie en se perdant dans la *communication* de l'un à l'autre¹⁵⁹. »

Sans blessure, les êtres demeurent donc isolés, incommuniqués, mais c'est uniquement une autre blessure — la blessure de l'autre — qui peut « délivrer en moi mon propre inachèvement ». Sans cela, l'illusion d'achèvement — qui est subjective d'après Bataille — n'est jamais brisée ou contestée, et la communication n'a pas lieu. On est confrontés ici au trait le plus social de la pensée de Bataille, à son désir de transformer la relation à la transcendance en relation aux autres, ou plus précisément — si nous pouvons nous exprimer ainsi — en relation au dessaisissement des autres. En effet, pour Bataille la communication implique une sorte de désintégration, de sortie de soi-même. L'extase en est la condition, lisons-le : « L'extase *est* communication entre des termes (ces termes ne sont pas nécessairement définissables), et la communication possède une valeur que n'avaient pas les termes : elle les annihile — de même, la lumière d'une étoile annihile (lentement) l'étoile elle-même¹⁶⁰. » Si l'extase *est* communication, elle n'est jamais individuelle et ne saurait l'être ; la sortie de soi-même, ainsi, n'amène pas à une fusion avec Dieu ou l'univers mais à une rencontre avec l'*autre* — aussi inachevé que moi, aussi ouvert que moi — qui annihile les identités sans pour autant les fusionner¹⁶¹. Ainsi, par communication il ne faut surtout pas comprendre la transmission d'un savoir ou le partage d'un sentiment. Il s'agit plutôt d'une exposition radicale, où ce qui est commun n'a pas d'existence préalable, ou bien n'existe que dans et par la communication.

Cette notion on le voit aisément, est très proche de la pensée de Blanchot. Elle nous permet également de déplacer la question sur les jeux d'influences entre les deux amis : « qui influencia qui ? » n'est peut-être pas la bonne question, précisément parce que s'il y a eu communication entre eux, ce fut à condition de ne pas se maintenir comme deux éléments

¹⁵⁹ Georges Bataille, « Le Coupable », *op. cit.*, p. 262-263.

¹⁶⁰ *Ibid.*, p. 266. Nous soulignons.

¹⁶¹ Jean-Luc Nancy discute cette interprétation dans *La Communauté désœuvrée*, Paris, Christian Bourgois, 1999. Sur la discussion entre Blanchot et Nancy, voir notamment : Leslie Hill, *Nancy, Blanchot. A Serious Controversy*, New York-London, Rowman & Littlefield International, 2018.

séparés, chacun pensant par soi-même, recevant les idées de l'autre comme quelque chose qui lui vient de l'extérieur. La pensée, peut-être, a eu lieu *entre* les deux. De ce point de vue, Blanchot a eu raison de parler dans *La Communauté inavouable* d'un « principe d'insuffisance » qui n'est autre chose qu'un principe de contestation (et non de fusion) :

L'être, insuffisant, ne cherche pas à s'associer à un autre pour former une substance d'intégrité. La conscience de l'insuffisance vient de sa propre mise en question, laquelle a besoin de l'autre ou d'un autre pour être effectuée. Seul, l'être se ferme, s'endort et se tranquillise. [...] L'être cherche, non pas à être reconnu, mais à être contesté : il va, pour exister, vers l'autre qui le conteste et parfois le nie, afin qu'il ne commence d'être que dans cette privation qui le rend conscient (c'est là l'origine de sa conscience) de l'impossibilité d'être lui-même, d'insister comme *ipse* ou, si l'on veut, comme individu séparé : ainsi peut-être ex-istera-t-il, s'éprouvant comme extériorité toujours préalable, ou comme existence de part en part éclatée, ne se composant que comme se décomposant constamment, violemment et silencieusement¹⁶².

Ce que Blanchot montre, comme personne d'autre n'a su le faire, c'est que la contestation est l'origine même de la conscience de l'impossibilité de rester soi-même, que l'être-avec n'est pas un fait simple mais une chose à laquelle « nous » arrivons seulement à travers la contestation. Logique hégélienne du maître et de l'esclave ? Il se peut, mais radicalisée : « À l'extrémité de son développement, la pensée aspire à sa "mise à mort", précipitée, par un saut, dans la sphère du sacrifice et, de même qu'une émotion grandit jusqu'à l'instant déchiré du sanglot, sa plénitude la porte au point où siffle un vent qui l'abat, où sévit la contradiction définitive¹⁶³. »

À la lecture de ces passages, il devient également évident que l'extase dont parle Bataille — et qui en principe répond à l'angoisse — conduit au dérèglement et non au repos. Elle a perdu son but. Ce véritable détournement permet de maintenir la Souveraineté de l'« expérience », qui ne répond désormais qu'à elle-même (et non, par exemple, à un désir individuel de repos). Avec l'inachèvement, Bataille découvre donc ce qu'il cherchait : « [L]a coïncidence de la plénitude intellectuelle et d'une extase, ce que je n'avais pu atteindre jusque-là¹⁶⁴. » Cette affirmation, difficile à recevoir, trouve son sens si l'on comprend que l'inachèvement est un principe. Nous y arrivons *par* l'expérience de l'extase, mais il se formule en dehors de l'expérience. Il est, en un sens, l'intellectualisation de ce qui se passe lors de l'extase, quand elle est vécue jusqu'à l'extrême. Formuler ce principe permet de communiquer l'expérience, de se faire comprendre — abstraitement — par ceux qui n'ont pas « vécu » les conséquences de l'épreuve de l'extase. Soit. Mais pourquoi la formulation de ce

¹⁶² Maurice Blanchot, *La Communauté inavouable*, *op. cit.*, p. 15-16.

¹⁶³ Georges Bataille, « Le Coupable », *op. cit.*, p. 261.

¹⁶⁴ *Ibid.*

principe ne constitue pas, par elle-même, une trahison de l' « expérience » ? La réponse n'est pas facile, mais nous la trouvons également dans *Le Coupable* : le principe d'inachèvement est la ruine de la science. Ou inversement, ce que tous les efforts pour arriver à un système omni-explicatif — y compris celui de Hegel — ont montré, c'est que l'achèvement n'existe que comme apparence. La vérité est donc à chercher du côté de l'inachèvement, ce qui empêche de faire de lui un fondement sûr, certain, ferme. Ce principe est, pour ainsi dire, respectueux de l'expérience, il ne cherche pas à la réduire, l'expliquer, mais à suivre son mouvement. En paraphrasant un célèbre pamphlet situationniste — « De la misère en milieu étudiant considérée sous ses aspects économique, politique, psychologique, sexuel et notamment intellectuel et de quelques moyens pour y remédier » —, il ne s'agit pas de chercher la *réalisation* de la pensée, mais d'apercevoir la *réalité* de la pensée.

Or, une question supplémentaire et plus profonde se pose : pourquoi est-il nécessaire d'introduire l'intellect ? Malgré ses affirmations sur le rôle secondaire de l'angoisse, que nous estimons peu crédibles, il écrit : « Si la volonté d'angoisse interroge seule, la réponse, si elle vient, veut que soit maintenue l'angoisse¹⁶⁵. » La seule manière de s'en débarrasser est de faire intervenir son contraire — encore une fois c'est la logique dialectique. Cette compensation permet ainsi de détourner l'angoisse — qui demande le repos — sans pour autant effacer ses effets. Il s'agit de maintenir l'autonomie de l'expérience, de la délivrer de la nécessité d'avoir un but, ce que ni l'angoisse, ni l'intellect sont capables de faire par eux-mêmes et séparément. Il faut le détournement. Comment est-il possible que l'expérience n'ait pas de but et que pourtant elle s'oriente vers l'impossible ? Car ce qui compte pour Bataille, ce n'est pas le but, ni non plus le point de départ mais le moment de dissolution, c'est-à-dire le mouvement. Que ça bouge, si on nous passe l'expression. Or comment assurer qu'il y ait mouvement si ce n'est ni l'angoisse, ni l'intellect, qui commande l'expérience, comment penser un mouvement sans but qui en même temps *va* vers l'impossible ? Voilà la question. La « chance », voilà la réponse.

De la même manière qu'il fait intervenir l'inachèvement comme principe impossible — comme fondement incapable d'offrir un fondement — Bataille fera intervenir la chance comme but inatteignable, en perpétuelle mobilité. Lisons ce passage, qui nous offre une sorte de résumé du parcours général de l' « expérience » :

¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 317.

L'extase est liée à la connaissance. J'accède à l'extase, à la recherche d'une évidence, d'une valeur incontestable, données d'avance, mais que, dans mon impuissance, je n'avais pas su trouver. Ce qui peut être enfin l'objet de mon savoir répond à la question de mon angoisse. [...] L'angoisse certaine de son impuissance n'interroge plus ou son interrogation reste sans espoir : un mouvement de chance n'interroge jamais, et se sert à cette fin du mouvement contraire, de l'angoisse, sa complice, qu'il épouse, sans laquelle il dépérirait.

La chance est l'effet d'une mise en jeu. Cet effet n'est jamais le repos. Sans cesse remise en jeu, la chance est *la méconnaissance* de l'angoisse (dans la mesure où l'angoisse est désir de repos, de satisfaction). Son mouvement mène à la seule véritable fin de l'angoisse : à l'absence de réponse ; il ne peut venir à bout de l'angoisse, car afin d'être chance, et rien d'autre, il lui faut *désirer* que subsiste l'angoisse et que la chance demeure en jeu¹⁶⁶.

Nous confirmons ce que nous avons entrevu quelques lignes plus haut : la chance vient détourner le but de l'angoisse, qui était aussi — en principe — le but de l'expérience. Jean Durançon l'explique dans ces termes : « Pourtant cette peur et cette angoisse ne suffisent pas. Simplement, par elles, la chance peut advenir. Mais rien ne saurait l'y forcer [...] La chance, en définitive, décide d'elle-même — souverainement¹⁶⁷. »

Que la chance doive demeurer en jeu, cela voudrait dire que le but de l'expérience reste toujours suspendu, qu'elle est à chaque fois rejouée. Cela veut dire aussi que la chance assure la souveraineté, en ce sens que c'est elle qui décide. L'inachèvement s'érige ainsi en principe, il fonde la vérité de l'expérience, ce qui revient à dire qu'il n'existe pas de fondement définitif. La chance, pour sa part, en se substituant au but, permet de maintenir le mouvement — faire de lui le véritable but. Tout le projet de la somme athéologique repose sur ce schéma, qui sera corrigé — comme nous le verrons — par l'idée de la souveraineté s'expiant elle-même.

Avant de passer à la Souveraineté — maître-mot de Bataille — et faire donc intervenir *L'Expérience intérieure* — il nous est nécessaire de tirer de ce développement si vertigineux deux conséquences majeures pour notre travail. La première touche la solitude, la deuxième la littérature. À la rigueur, la pensée de Bataille devrait nous amener à une pensée de la solitude, en ce sens qu'il n'y a pas de « moi » qui puisse se communiquer avec un « toi ». En effet, si tous les deux ont été déchirés et même annihilés par l'extase, si la chance est la seule conductrice, la conséquence de la communication devrait être l'isolement, l'impossibilité des autres, qui seront contestés dans leur existence mondaine — la seule possible — au même titre que le reste des choses intramondaines. Cela est au moins la conséquence qu'en tire

¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 316-317.

¹⁶⁷ Jean Durançon, *op. cit.*, p. 51.

Blanchot. Ce n'est pas le cas de Bataille : l'expérience est impossible sans autrui, on l'a vu. Il existe chez lui une véritable haine, un profond dégoût de l'isolement :

Ceci pourrait être fortement exprimé et clairement retenu : que la vérité n'est pas là où des hommes se considèrent isolément : elle commence avec les conversations, les rires partagés, l'amitié, l'érotisme et n'a lieu qu'*en passant de l'un à l'autre*. Je hais l'image de l'être se liant à l'isolement. [...] J'imagine que le monde ne ressemble à aucun être séparé et se fermant, mais à *ce qui passe de l'un à l'autre* quand nous rions, quand nous nous aimons : l'imaginant, l'immensité m'est ouverte et je me perds en elle¹⁶⁸.

Cette conséquence, assez explicite, l'éloigne de Blanchot au moment précis où ils semblaient plus proches. Véritable chiasme au cœur de l'amitié. Dès lors que Blanchot pense l'abandon de soi-même incité par l'angoisse comme une — et peut-être la seule — voie vers un langage non-discursif, une écriture blanche pour reprendre les termes de Roland Barthes, il se voit épargné des problèmes qui hantent Bataille. Là où Bataille souhaiterait « vivre », passer lui-même l'épreuve de cette expérience, Blanchot semble penser que la seule manière de le faire est à travers la littérature. La nécessité d'autrui chez Bataille découle bel et bien de cette perspective en un sens plus générale que celle de Blanchot. Ce dernier, apparemment, ne se soucierait pas de ce que cette expérience peut avoir de « réel » : la dissolution des deux bouts — ce que nous avons appelé le pôle du sujet et le pôle de l'objet — ne se verrait accomplie qu'à travers la fiction, ce qui pour Bataille est dangereusement proche à une échappatoire onirique.

De son côté, on l'a vu, Bataille pense plutôt au sacrifice. À l'époque d'*Acéphale*, par exemple, cette idée devient presque une obsession. S'il a envisagé un « vrai » sacrifice, comme le pensent certains, cela on ne le saura jamais. Ce que nous savons, c'est que dans l'un des rares passages où Blanchot en parle, le sacrifice archétypique d'Isaac passe, lui aussi, par la fiction :

Quand celui-ci [Abraham] revint du pays de Moria, il n'était pas accompagné de son enfant, mais de l'image d'un bélier, et c'est avec un bélier qu'il lui faut vivre désormais. Les autres voyaient le fils dans Isaac, car ils ignoraient ce qui s'était passé sur la montagne, mais lui voyait le bélier dans le fils, car il s'était fait de son enfant un bélier. Histoire accablante¹⁶⁹.

¹⁶⁸ Georges Bataille, « Le Coupable », *op. cit.*, p. 282.

¹⁶⁹ Maurice Blanchot, *Au moment voulu*, Paris, Gallimard, 1951, p. 147. Cette réécriture blanchotienne du sacrifice biblique, est moins extravagante qu'il ne le semble. Voici le passage biblique, dans la traduction de Chouraqui : « Le messager de IHVH-Adonaï crie vers lui des ciels et dit : “Abrahâm ! Abrahâm !” Il dit : “Me voici.” Il dit : “Ne lance pas ta main vers l'adolescent, ne lui fais rien ! Oui, maintenant je sais que, toi, tu frémis d'Elohîms ! Pour moi, tu n'as pas épargné, ton fils, ton unique.” Abrahâm porte ses yeux et voit, et voici un bélier, derrière, saisi au hallier. *Abrahâm va et prend le bélier. Il le monte en montée, au lieu de son fils.* » (Genèse 22, 11-13. Nous soulignons)

Cette transformation d'Isaac en *image* d'un bélier est fondamentale. Ce n'est pas seulement que le sacrifice, en un sens, a été accompli — Isaac n'est plus —, mais surtout qu'Abraham n'a trait désormais qu'à une image. Cela est impensable chez Bataille. La dissolution des deux pôles, pour lui, ne peut pas entraîner la disparation du sujet et moins encore celle des autres, ses semblables. Toute la question du « dernier homme » évoquée dans *L'Expérience intérieure*¹⁷⁰ peut être interprétée à partir de cette divergence : Abraham, à Moria, fut le dernier homme. Ce premier point de divergence est en lien avec le deuxième. Chez Blanchot, la communication n'est pas entre deux individus mais entre deux forces anonymes. Pour Bataille aussi, mais le fait reste que pour ce dernier la conséquence est un rejet de la littérature, tandis que pour Blanchot c'est tout le contraire. Car même si pour le Bataille du *Coupable* « l'absence de poésie est l'éclipse de la chance¹⁷¹ », il restera dubitatif quant aux possibilités de la poésie et, plus largement, de la littérature¹⁷².

La raison en est peut-être que chez Bataille la communication a besoin des autres, et que ces autres doivent être « réels ». Il craint que la « littérature » — en tant que fiction — puisse être prise comme un succédané de l'expérience, ce qui nous autorise à penser que pour lui une « vraie » communication entre lecteur et auteur est impossible. Dans les années 1950, par exemple, dans les notes pour une nouvelle préface à *L'Expérience intérieure* qui ne verra jamais le jour, nous lisons : « J'ai aperçu à l'épreuve que ces livres [*Le Coupable* et *L'Expérience intérieure*] engagent à la facilité ceux qui le lisent. Ils agrément le plus souvent aux esprits vagues et impuissants qui veulent fuir et dormir et se *satisfont* de l'échappatoire littéraire¹⁷³. » Et déjà dans *Le Coupable* : « Je ne pourrais trouver ce que je cherche dans un livre, encore moins l'y mettre. J'ai peur de rechercher la poésie¹⁷⁴. » Ou encore : « L'esthétique, la littérature (la malhonnêteté littéraire) me dépriment. Je souffre du souci de l'individualité et de la mise en scène de soi (à laquelle il m'arriva de me livrer). Je me détourne de l'esprit vague, idéaliste, élevé, allant à l'encontre du terre-à-terre et des vérités humiliantes¹⁷⁵. » La littérature reste « spirituelle », elle n'est pas assez humiliante, assez sale,

¹⁷⁰ Georges Bataille, « L'Expérience intérieure », *op. cit.*, p. 76. Pour une interprétation de ce passage et son contexte, voir : Michael Holland, « Bataille, Blanchot et le « dernier homme » », *op. cit.*

¹⁷¹ Georges Bataille, « Le Coupable », *op. cit.*, p. 320.

¹⁷² À ce sujet, voir : Marie-Christine Lala, « The hatred of poetry in George Bataille's writing and thought », dans Carolyn Bailey Gill (dir.), *Bataille. Writing the sacred*, London-New York, Routledge, 1995, p. 105-116.

¹⁷³ Georges Bataille, *Œuvres complètes, tome VIII*, Paris, Gallimard, 1976, p. 583. Nous soulignons.

¹⁷⁴ Georges Bataille, « Le Coupable », *op. cit.*, p. 340.

¹⁷⁵ *Ibid.*, p. 344-345. Dans le documentaire *Bataille à perte de vue*, réalisé en 1995 par André S. Labarthe, Pierre Klossowski dit à propos des « sacrifices » du groupe Acéphale : « Il ne faut pas

terre-à-terre. Elle ne se lie qu'à des spectres. En comparant sous cet angle *Aminadab* et *Madame Edwarda* — sortis presque en même temps —, on voit bien la différence.

Mais Bataille formule encore une autre réserve, qui touche cette fois l'autonomie de l'« expérience », sa Souveraineté. Dans *Haine de la poésie*, réédité sous le titre de *L'Impossible*, il écrit : « Un poète ne justifie pas — il n'accepte pas — tout à fait la nature. La vraie poésie est en dehors des lois. Mais la poésie, finalement, accepte la poésie¹⁷⁶. » L'objection de Bataille est très précise : oui, la poésie conteste la nature et cela l'approche de l'extase, mais elle s'accepte elle-même, ce qui revient à dire qu'elle demeure elle-même, qu'il existe un reste dans l'opération de négation. En un sens, on l'a vu dans le passage sur Abraham, il faut que Abraham accepte qu'Isaac est désormais une image, qu'il obéisse à Dieu. Pour Bataille, il serait indispensable de ne pas se soumettre à l'autorité de la littérature, n'obéir que à l'expérience. Bien entendu, cette même objection peut se formuler à propos de l'expérience : elle ne se conteste pas elle-même, sa Souveraineté est aussi une volonté de demeurer entière. La chance, de toute évidence, ne suffit pas car elle est là pour assurer cette non-contestation.

Inversement, on pourrait dire que la notion blanchotienne de littérature contient exactement la nécessité de la manquer, de ne jamais l'accepter. C'est possible. Mais en ce qui concerne Bataille, cette constatation l'empêche de se fier de la littérature. Or — c'est notre hypothèse — son objection se retourne contre lui-même, car comment donc penser une *expérience* qui, tout en étant souveraine, ne s'accepte pas elle-même, *se* conteste continuellement ? La chance peut rejouer l'expérience et en détourner le but, mais elle reste un mouvement d'affirmation. C'est son côté nietzschéen. Mais si l'expérience n'est pas sa propre autorité, elle serait subordonnée à quelque chose d'extérieur, comme le faisait déjà le mystique chrétien. La pensée de Bataille, comme c'est souvent le cas, se trouve dans une impasse. Et comme souvent aussi, il essaiera d'aller jusqu'au bout de cette impasse à l'aide, précisément, de Blanchot.

prendre ça au sérieux, non, non [...] il y a eu beaucoup de mises en scène, *beaucoup* de mises en scène. » Ce sont ces « mises en scène » que Bataille évoque dans le passage du *Coupable* ? C'est possible.

¹⁷⁶ Georges Bataille, *Haine de la poésie*, *op. cit.*, p. 50.

d. « L'autorité s'expie »

La scène est célèbre. On aura du mal à trouver un seul texte sur la relation entre Blanchot et Bataille que ne contienne pas cette citation. Fidèle à la tradition, nous la citerons à notre tour :

Toujours l'expérience intérieure eut d'autres fins qu'elle-même, où l'on plaçait la valeur, l'autorité. Dieu dans l'Islam ou l'Église chrétienne ; dans l'Église bouddhique cette fin négative : la suppression de la douleur (il fut possible aussi de la subordonner à la connaissance, comme le fait l'ontologie de Heidegger). Mais que Dieu, la connaissance, la suppression de la douleur cessent d'être à mes yeux des fins convaincantes, si le plaisir à tirer d'un ravissement m'importune, me heurte même, l'expérience intérieure devra-t-elle aussitôt me sembler vide, désormais impossible étant sans raison d'être ?

La question n'est nullement oiseuse. L'absence d'une réponse formelle (dont je m'étais passé jusque-là) finit par me laisser un grand malaise. L'expérience elle-même m'avait mis en lambeaux, et ces lambeaux, mon impuissance à répondre achevait de les déchirer. Je reçus la réponse d'autrui : elle demande une solidité qu'à ce moment j'avais perdue. Je posai la question devant quelques amis, laissant voir une partie de mon désarroi : l'un d'eux énonça simplement ce principe, que l'expérience elle-même est l'autorité (mais que l'autorité s'expie)¹⁷⁷.

« L'un d'eux », nous l'apprend une note de bas de page, n'est autre que Maurice Blanchot. Le principe de l'inachèvement permet de formaliser la force qui pousse vers l'« expérience », tout comme la chance permet de détourner son but afin de la rendre Souveraine, c'est-à-dire sans fin extérieure. Tout cela, Bataille ne le conteste pas. Le problème qui tourmente Bataille est précisément que si le seul but de l'« expérience » est l'« expérience », elle se fondera sur elle-même et demeurera incontestée. La réponse que lui vient de Blanchot semble convenir : l'expérience est la seule autorité, oui, mais finalement elle s'expie. Ce problème, qui n'est pas posé dans *Le Coupable*, sera le centre de *L'expérience intérieure*.

Mais ce sont bien les termes de Blanchot ? Nous ne remettons pas en doute l'authenticité de la transcription de Bataille, mais dans le même livre — quelques pages plus loin — il existe un autre passage qui, à notre avis, n'a pas été suffisamment considéré. Le voici :

Conversation avec Blanchot. Je lui dis : l'expérience intérieure n'a ni but, ni autorité, qui la justifient. Si je fais sauter, éclater le souci d'un but, d'une autorité, du moins subsiste-t-il un vide. Blanchot me rappelle que but, autorité sont des exigences de la pensée discursive ; j'insiste, décrivant l'expérience sous la forme donnée en dernier lieu, lui demandant comment il croit cela possible sans autorité ni rien. Il me dit que l'expérience elle-même est l'autorité. Il ajoute au sujet de cette autorité qu'elle doit être expiée¹⁷⁸.

Bataille insiste sur des termes qui, d'après Blanchot, ne conviennent pas. Ce point d'apparente convergence est en réalité un point de divergence. Aujourd'hui — grâce au travail de Michael

¹⁷⁷ Georges Bataille, « L'Expérience intérieure », *op. cit.*, p. 19.

¹⁷⁸ *Ibid.*, p. 67.

Holland — nous le savons : la réponse de Blanchot est, en réalité, une citation de Nietzsche¹⁷⁹. Or, il faudrait tout de même essayer de comprendre pourquoi Blanchot ne voit pas la nécessité de parler dans ces termes, essayer de rendre plus clair en quel sens « but » et « autorité » sont « des exigences de la pensée discursive ». À vrai dire, il n'est pas nécessaire d'aller chercher trop loin : c'est dans le compte-rendu de *L'Expérience intérieure*, publié dans le *Journal des débats* en mai 1943 puis repris dans *Faux pas*, que nous trouvons une esquisse de réponse. Après avoir parcouru le mouvement qui mène de l'angoisse à l'extase, il écrit :

L'homme obéit à une passion, la passion du positif qui se fait, à l'infini, obstacle à elle-même, au besoin infini de dire oui, alors qu'il faut, sans exception, dire non à tout (car s'il dit oui, son besoin d'affirmer se confond avec cette affirmation nécessairement particulière, doit la répudier ou, s'en contentant, disparaît, perd toute valeur). Ce mouvement au cours duquel la raison se dessaisit, puis est rejetée par sa propre mise en congé, passe du plan discursif au plan de l'action, le discours, les formes intelligibles et exprimables de la vie n'ont plus de leur place. Nous entrons par un saut dans une situation qui n'est plus définie par des opérations utiles ni par le savoir, même entendu comme privation du savoir, mais qui ouvre à une perte de connaissance, à la possibilité de se perdre sans contact possible avec la connaissance. [...] La perte de connaissance extatique est proprement l'expérience intérieure¹⁸⁰.

Double réponse. Centrons d'abord notre attention sur la parenthèse, car elle est une traduction du problème énoncé par Bataille : si l'homme de l'« expérience » affirme, comme le veut Bataille, il se trouve coincé entre l'affirmation particulière et la perte de toute valeur. La seule manière de ne pas tomber dans ce piège, ce serait nier, nier jusqu'à l'extrême. Il est prudent de penser que Bataille aurait donné son accord. Or, après avoir écrit cela, Blanchot va encore plus loin. Ce mouvement de négation implique, voire réclame, un saut « du plan discursif au plan de l'action ». Saut est un mot que nous ne trouvons pas dans *L'Expérience intérieure*. Pour ce qui est du *Coupable*, nous trouvons juste une indication : « Le rire est le saut du possible dans l'impossible — et de l'impossible dans le possible. Mais ce n'est qu'un saut : le maintien serait la réduction de l'impossible au possible ou l'inverse. Refuser le « maintien » d'un saut : le repos d'un mouvement !¹⁸¹ » Encore une fois le problème du vide : on peut sauter du possible à l'impossible, mais une fois installés dans le point d'arrivée, le mouvement cesse. Or, lorsque Blanchot parle d'un « saut », c'est à Kierkegaard qu'il pense. En effet, ce dernier est cité dans l'introduction de *Faux pas*, précisément au moment où il est question de l'angoisse. « Saut », on le sait, est le mot utilisé par le philosophe danois pour marquer le passage d'un stade à l'autre. Il implique une sorte de responsabilité, d'engagement extrême qui n'est pas exempt de paradoxe : lorsque tout fondement disparaît à cause de

¹⁷⁹ Voir : Michael Holland, « Bataille, Blanchot et le « dernier homme » », *op. cit.*

¹⁸⁰ Maurice Blanchot, « L'expérience intérieure », *op. cit.*, p. 49-50.

¹⁸¹ Georges Bataille, « Le Coupable », *op. cit.*, p. 346.

l'action de l'angoisse, le saut dans le vide permet d'assumer jusqu'au bout tous les risques d'une décision. Cette décision, absolument libre, n'est en réalité pas décidée par l'individu et, en un sens, le saut ne décide de rien. C'est qu'il fait, c'est laisser ouvert l'infini de la possibilité. Si rien ne peut fonder, justifier, autoriser une décision, la seule alternative est de sauter dans le vide. Être fidèle au saut, cela veut dire ne pas tenter de le justifier¹⁸². C'est dans ce sens que « but », « autorité » ne trouvent pas leur place. Ils appartiennent, comme toute notion et tout concept, à la pensée discursive. Le saut est, en un sens, comme la chance sans décision et sans nécessité. Il permet de passer d'un stade à l'autre mais il fait éclater toute Souveraineté.

Comment ce passage se produit-il ? Lisons encore une fois Blanchot : « Le passage du plan discursif au plan non discursif ne se produit pas suivant un enchaînement qui le rend nécessaire¹⁸³. » Ce que Bataille cherche n'existe pas. Toutefois, dans son compte-rendu Blanchot insistera à sa manière sur l'importance de la figure de la chance, par exemple dans ce passage : « De même qu'on ne peut pas se donner volontairement l'angoisse, on n'est pas maître, à l'extrême de l'angoisse, de la perdre en se perdant tout à fait soi-même. On se met en jeu, c'est-à-dire à mort, que par la chance du jeu¹⁸⁴. » Or, le modèle est bien celui du saut : il reconnaît volontiers que la chance est essentielle, mais si elle est vraiment chance, nous ne pouvons pas la maîtriser, et elle ne peut pas se maîtriser elle-même non plus. Tout effort pour y avoir recours retombe dans la vie discursive, le calcul utile. Ce qui est intéressant, c'est que Blanchot glisse — comme en passant — que « l'appel fait au discours, aux imaginations dramatiques, au silence » sont des « techniques qui dégagent la sensibilité de l'action où elle est prise ». Ces techniques, d'après Blanchot, sont nécessaires (« ... sans le recours aux techniques... l'homme arrive difficilement à une mise en cause véritable¹⁸⁵ »). On ne peut pas se passer des techniques mais, précisément, elles ne sont que techniques. Ce que le discours peut faire, et en un sens il *doit* faire, c'est d' « essayer de prendre à son compte ce qui échappe au discours¹⁸⁶ ». Cette opération, Blanchot l'appelle traduction, comme pour marquer qu'il s'agit bien de deux registres différents.

¹⁸² Sur ce point chez Kierkegaard, voir surtout : *Post-scriptum définitif et non-scientifique aux miettes philosophiques*, traduit par Paul-Henri Tisseau et Else-Marie Jacquet-Tisseau, Paris, Éditions de l'Orante, coll. « Œuvres complètes de Søren Kierkegaard », n° 10, 1977.

¹⁸³ Maurice Blanchot, « L'expérience intérieure », *op. cit.*, p. 51.

¹⁸⁴ *Ibid.*

¹⁸⁵ *Ibid.*

¹⁸⁶ *Ibid.*, p. 52.

Il est en outre possible que ce saut et cette chute sans fin dont parle Blanchot soient inscrites dans un passage — que nous citons *in-extenso* — de *Celui qui ne m'accompagnait pas*, récit publié chez Gallimard en 1953 :

Je pouvais le rappeler, comme une navigation enivrante, ce mouvement qui m'avait à plus d'une reprise poussé vers un but, vers une terre que je ne connaissais pas et que je ne cherchais pas à atteindre, et qu'il n'y a eût en définitive ni terre ni but, je ne m'en plaignais pas, car, entre temps et par ce mouvement même, j'avais perdu le souvenir de la terre, je l'avais perdu, mais j'avais aussi gagné la possibilité d'aller au hasard, bien que, justement, livré à ce hasard, il me fallût renoncer à l'espoir de m'arrêter jamais. La consolation aurait pu être de me dire : Tu as renoncé à prévoir et non à l'imprévisible. Mais la consolation se retournait comme un dard : l'imprévisible n'était rien d'autre que le renoncement même, comme si chaque événement, pour m'atteindre, dans cette région où nous naviguions en commun, eût exigé de moi l'engagement de me glisser hors de mon histoire¹⁸⁷.

Aller au hasard, tenter la chance, est renoncer. À quoi exactement ? À s'arrêter. L'objection de Bataille quant au saut se voit ici contestée : faire le saut implique non seulement de renoncer au possible mais aussi, et surtout, de maîtriser le mouvement. La conséquence est pour Blanchot la suivante : désormais toute explication, toute tentative de « se souvenir » de la terre — du monde des possibilités — est inaccessible. En un sens, c'est comme si Blanchot disait : si vous renoncez, alors vous renoncez, inutile de continuer à parler de but, de terre natale, d'origine. Tout doit être oublié, tout est déjà oublié. Or, dans le récit, ce mouvement est marqué par l'écriture tandis que pour Bataille — à cette époque — la littérature ne peut que détourner l'expérience. En effet, dans les toutes premières pages de *Celui qui n'accompagnait pas*, l'exigence faite au personnage est d'écrire. À peine le récit commencé, il dit : « Non seulement je dus renoncer à une vie normale, mais je perdis le contrôle de mes préférences. Je pris, aussi, peur des mots et j'en écrivis de moins en moins, bien que la pression exercée au-dedans de moi pour m'en faire écrire devînt rapidement vertigineuse. » Et quelques pages plus loin : « écrire a fait de moi un ombre pour me rendre digne de l'obscurité¹⁸⁸ ».

Pour Bataille, en revanche, même sous sa forme la plus épurée d'utilité — la poésie — cette rupture avec le monde reste purement verbale. Ce qui pour Blanchot est le point de départ d'une « expérience » — dont *Celui qui ne m'accompagnait pas* est comme l'impossible témoignage — pour Bataille est une condamnation. Lisons *Haine de la poésie* :

La poésie aussi excédait ce monde, mais elle ne pouvait me changer. Ce qu'elle substitue à la servitude des liens naturels est la liberté de l'association, qui détruit les liens, mais verbalement. Ma liberté fictive assura davantage qu'elle ne ruinait la contrainte du donné naturel. [...] Je

¹⁸⁷ Maurice Blanchot, *Celui qui n'accompagnait pas*, Paris, Gallimard, 1953, p. 19.

¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 10, 13.

continuais de mettre en question la limite du monde, rayant la misère de qui s'en contente, et je ne pus supporter longtemps la facilité de la fiction : j'en exigeai la réalité, je devins fou. [...] La poésie fut un simple détour : j'échappai par elle au monde du discours, devenu pour moi le monde naturel, j'entrai avec elle en une sorte de tombe où l'infinité du possible naissait de la mort du monde logique¹⁸⁹.

Pourvu qu'elle fasse partie de l'expérience, l'angoisse chez Bataille ne peut conduire qu'à l'extase. Son exigence de réalité le pousse à écarter la possibilité de la littérature, car sa destruction des liens n'est qu'illusoire, momentanée. Or, ce qui est digne d'être remarqué, c'est que dans le passage de Blanchot cité plus haut, la destruction est réelle. Un autre exemple, cette fois plus choquant, est à tirer de la scène sur Abraham dans *Au moment voulu*, que nous avons également évoquée plus haut : si nous interprétons le sacrifice d'Abraham comme archétype du sacrifice — et donc comme acte d'expiation — la transformation d'Isaac en bélier, le passage de la réalité mondaine — où Isaac est bien le fils d'Abraham — à l'image — où un bélier prend la place du fils — est l'expiation¹⁹⁰. La destruction des liens entre Isaac et Abraham n'est pas, en ce sens, verbale : elle est bien réelle, comme le sont d'ailleurs les relations entre le protagoniste d'*Au moment voulu* et Claudia. Le saut serait ainsi un saut dans le vide qui mène à la fiction ; l'expérience, en ce sens, s'expie à condition de s'irréaliser. Nous sommes entrés dans la littérature.

Les termes, certes, ne lui conviennent pas, il préfère abandonner certains mots tels que but ou autorité. Nous avons constaté, en effet, que dans ses propres écrits Blanchot ne les utilise que très rarement — et toujours par emprunt. Mais à la demande de Bataille — il est nécessaire d'y insister — Blanchot formule oralement la loi de l'« expérience » : elle-même est l'autorité, mais l'autorité finalement doit être expiée. Bataille semble satisfait, mais aucune explication nous est fournie. Nous ne savons pas en vérité comment Bataille interprète cette formule, tout ce que nous savons, c'est qu'elle lui a sauvée. Or, à notre avis, la réponse de Blanchot va en direction de sa propre notion de vie non-discursive, où la littérature occupe une place centrale. Si c'est bien le cas, la divergence a affaire à une question encore plus grave : celle de la négativité du langage, ou ce que Bataille appelle « holocauste de mots¹⁹¹ ».

¹⁸⁹ Georges Bataille, *Haine de la poésie*, *op. cit.*, p. 56-57.

¹⁹⁰ Bien que contestable, cette interprétation du sacrifice d'Abraham comme fondement et modèle de l'expiation dans le Nouveau Testament est essentielle pour la tradition catholique.

¹⁹¹ « Ceci encore : dans le désir d'un inconnu inaccessible, qu'à tout prix nous devons situer hors d'atteinte, j'en arrive à cette fiévreuse contestation de la poésie — où, je crois, je me contesterai moi-même avec les autres. Mais de la poésie, je n'ai d'abord allégué qu'une forme étroite — le simple holocauste de mots. » (Georges Bataille, « L'Expérience intérieure », *op. cit.*, p. 158).

Si une lecture superficielle de la très célèbre « Lettre à X, chargé d'un cours sur Hegel » (rédigée en 1937) peut nous donner l'impression d'un accord profond entre les deux amis, une relecture nous montre qu'elle va déjà en direction du désaccord. Au début de la lettre, il écrit : « Si l'action (le "faire") est — comme dit Hegel — la négativité, la question se pose alors de savoir si la négativité de qui n'a "plus rien à faire" disparaît ou subsiste à l'état de "négativité sans emploi"¹⁹². » La question de l'action est, en effet, l'un des points principaux de la première partie de *La Somme athéologique*, constituée par *L'Expérience intérieure* et *Le Coupable*. François Cuzin, qui est à nos yeux l'un des plus fins lecteurs de *L'Expérience intérieure*, commence son compte-rendu de 1943 par ces mots :

L'action se présente d'abord comme la possibilité infiniment ouverte devant l'homme de reconstruire le monde autour de lui, d'achever la nature en lui faisant porter un sens humain : et par là, simultanément, d'accomplir le monde dans l'homme et d'élargir l'homme. Mais il arrive qu'on cesse de croire à l'action : de tenir ses prétentions pour vraies, d'abord ; de les tenir ensuite pour légitimes et bonnes, lorsqu'on y découvre plutôt une manière de se défaire que de se faire, et qu'on voit l'homme du "travail" s'absorber dans un univers illusoire et fabriqué, se perdre finalement dans l'objet. Faire s'oppose à Être : Georges Bataille, au seuil de *L'Expérience Intérieure*, commence par poser qu'elle est "le contraire de l'action"¹⁹³.

L'« expérience », on l'a vu, ne commence qu'avec cette faute d'action qui est associée à l'angoisse, et elle continue son chemin jusqu'à arriver au « contraire de l'action », autrement dit, l'extase. Nous avons déjà sommairement montré tout cela dans la première section de ce chapitre. Ce qu'introduit la lecture de la « Lettre à X » — ainsi que le passage de Cuzin — est que l'« expérience », pour celui qui la traverse, doit finir par faire de lui une « négativité sans emploi ». Au premier abord, on pourrait penser que la conclusion de Bataille se conforme assez bien aux descriptions de Blanchot sur l'angoisse : l'écrivain devient une négativité qui ne peut rien « faire », et s'il écrit, ce n'est que parce que le vide qu'il est devenu rejoint le vide du langage coupé par l'angoisse. Si tel est le cas, il faudrait rapprocher la « négativité sans emploi » de Bataille de la « négativité sans repos » de Blanchot¹⁹⁴. Néanmoins, pour Bataille la négativité de l'œuvre d'art constitue une évasion. Il nous paraît nécessaire de citer encore une fois *in-extenso* Bataille :

Le plus souvent, la négativité impuissante se fait œuvre d'art. [...] Une œuvre d'art répond en éludant ou, dans la mesure où sa réponse se prolonge, elle ne répond à aucune situation particulière, elle répond le plus mal à celle de la fin, quand éluder n'est plus possible (quand arrive l'heure de la vérité). En ce qui me touche, la négativité qui m'appartient n'a renoncé à s'employer qu'à partir du moment où elle n'avait plus d'emploi : c'est celle d'un homme qui

¹⁹² Georges Bataille, « (Lettre à X., chargé d'un cours sur Hegel...) », *Œuvres complètes, tome V*, Paris, Gallimard, 1973, p. 369.

¹⁹³ François Cuzin, « « L'Expérience intérieure » », *L'Arc*, n° 44, 1971, p. 28.

¹⁹⁴ Au sujet de la négativité sans repos, voir le chapitre 4 ci-dessous, ainsi que notre article « "Restless Negativity". Blanchot's Hegelianism », *The New Centennial Review*, vol. 15, n° 1, 2015.

n'a plus rien à faire et non celle d'un homme qui préfère parler. Mais le fait — qui ne paraît pas contestable — qu'une négativité se détournant de l'action s'exprime en œuvre d'art n'en est pas moins chargé de sens quant aux possibilités subsistant pour moi. Il indique que la négativité peut être objectivée. Le fait n'est d'ailleurs pas la propriété de l'art : mieux qu'une tragédie, ou qu'une peinture, la religion fait de la négativité l'objet d'une contemplation. Mais ni dans l'œuvre d'art, ni dans les éléments émotionnels de la religion, la négativité n'est "reconnue" *comme telle*¹⁹⁵.

Deux problèmes sont ici à distinguer. Le premier est celui de l'échappatoire que la littérature représente ou peut représenter, le deuxième vise la reconnaissance. Bien que ces deux éléments travaillent ensemble dans le texte de Bataille, une distinction analytique nous permettra de mieux dégager son fonctionnement.

La possibilité offerte par l'œuvre d'art, celle d'objectiver la négativité, pourrait nous ouvrir à la reconnaissance de la négativité. En effet, dès que nous produisons quelque chose, la négativité à l'œuvre dans le travail est comme contenue dans son produit. Ainsi, la sculpture est en un sens la négation de la pierre que nous pouvons *voir*, toucher, etc. Cela, bien entendu, peut se dire de tout travail humain, mais dans l'œuvre d'art nous assistons à une négation plus pure, plus destructrice car, à la différence des autres produits du travail, nous n'utilisons pas l'œuvre d'art, nous la contemplons. Comme Bataille le remarque, cette contemplation se produit aussi dans la religion, ou au moins dans le christianisme. D'après lui d'ailleurs, tout cela la religion le fait mieux que l'art. Mais le problème vient précisément de cette contemplation : ce qui est contemplé, c'est l'œuvre et non la négativité. L'œuvre d'art, en ce sens, est une médiation qui nous détourne de la négativité en incitant une sorte de satisfaction — du spectateur aussi bien que du « créateur » — qui empêche de « reconnaître » la négativité *comme telle*. Par là, celui qui a créé l'œuvre d'art n'est plus reconnu comme « l'homme de la négativité » mais, précisément, comme créateur. D'un artiste on admire la capacité qu'il a de nous faire regarder autrement, nous aimons la capacité de nous faire contempler : nous contemplons une photographie plus longuement qu'une scène de rue, et un portrait plus longuement que la personne photographiée.

Si notre explication est juste, si la reconnaissance de la négativité sous la forme de l'œuvre d'art conduit à une reconnaissance de l'homme en tant qu'artiste, la question qui se pose est la suivante : qui reconnaît — ou non — la négativité ? Cette question introduit, bien entendu, l'existence des autres. Dans la « Lettre à X », on lit :

Il [l'homme de la négativité] comprend alors que c'est sa chance et non sa malchance qui l'a fait entrer dans un monde où il n'y avait plus rien à faire et ce qu'il est devenu malgré lui se propose

¹⁹⁵ Georges Bataille, « (Lettre à X., chargé d'un cours sur Hegel...) », *op. cit.*, p. 370-371.

maintenant à la reconnaissance des autres, car il ne peut être l'homme de la « négativité reconnue » que dans la mesure où il se fait reconnaître comme tel. Il retrouve ainsi, de nouveau, quelque chose « à faire » dans un monde où du point de vue de l'action rien ne se fait plus. Et ce qu'il a « à faire » c'est donner à la part d'existence libérée du faire sa satisfaction : il s'agit bien d'utilisation des loisirs¹⁹⁶.

Loin de s'arrêter, l'homme de la négativité reconnu continue à « employer » sa négativité dans la création, encouragé par la reconnaissance des autres. Ainsi, ce qui était le fruit de son désespoir, de son angoisse, de son envie de dire « voyez, je ne peux rien faire » devient une source de satisfaction ou, tout au moins, un moteur pour la création. Combien de malheureux, sans jamais quitter leur malheur, ont employé toutes leurs forces, toute leur capacité de négation, à créer une œuvre qui soit reconnue, louée, à se faire une place parmi les classiques ? Le risque de l'art — qui pour Bataille englobe la littérature, mais pas toujours la poésie — est la satisfaction qu'il apporte : l'*expérience* n'est plus le but, elle n'est plus souveraine, c'est la recherche de reconnaissance qui guide maintenant le mouvement. Cela dit, certains n'ont écrit que pour creuser le fossé de l'« expérience ». Il se peut qu'Artaud soit un bon exemple : en 1925, au début donc de sa carrière, il écrit : « Là où d'autres proposent des œuvres je ne prétends pas autre chose que de montrer mon esprit¹⁹⁷. » Ou encore dans le *Pèse-nerfs*, également de 1925 : « Si l'on pouvait seulement goûter son néant, si l'on pouvait se bien reposer dans son néant, et que ce néant ne soit pas une certaine sorte d'être mais ne soit pas la mort tout à fait. Il est si dur de ne plus exister, de ne plus être dans quelque chose¹⁹⁸. »

Certes, Artaud continua à écrire. Il écrit jusqu'à sa mort, en 1948. Il est devenu artiste, reconnu comme tel. Cela, bien entendu, ne lui a pas apporté un quelconque soulagement — bien au contraire — mais il continua. Que cherche-t-il, au juste ? Jamais nous ne le saurons, mais l'enregistrement radiophonique de *Pour en finir avec le jugement de Dieu* nous met bien loin de la satisfaction esthétique. Et encore en 1946 il dira de ses deux premiers livres :

J'ai débuté dans la littérature en écrivant des livres pour dire que je ne pouvais rien écrire du tout. Ma pensée, quand j'avais quelque chose à dire ou à écrire, était ce qui m'était le plus refusé. Je n'avais jamais d'idées et deux très courts livres, chacun de 70 pages, roulent sur cette absence profonde, invétérée, endémique, de toute idée. Ce sont *L'Ombilic des Limbes* et *Le Pèse-Nerfs*. [...] Mais après 20 ans écoulés ils m'apparaissent stupéfiants, non de réussite par rapport à moi mais par rapport à l'inexprimable¹⁹⁹.

¹⁹⁶ Georges Bataille, *Œuvres complètes, tome V, op. cit.*, p. 563.

¹⁹⁷ Antonin Artaud, « L'Ombilic des limbes », *Œuvres complètes, tome I*, Paris, Gallimard, 1970, p. 61.

¹⁹⁸ Antonin Artaud, « Le Pèse-nerfs », *Œuvres complètes, tome I*, Paris, Gallimard, 1970, p. 117.

¹⁹⁹ Antonin Artaud, « Lettre à Peter Watson, 27 juillet 1946 », *Œuvres complètes, tome XII*, Paris, Gallimard, 1989, p. 230-231.

Toutes ces analyses nous poussent à affirmer que ce qui sépare Blanchot de Bataille est cela même qui de prime abord semble les réunir : la négativité et le langage. Pour l'auteur de *Madame Edwarda*, c'est la nature même de la négativité qui empêche l'« homme de la négativité » de se contenter du travail de la littérature. Bataille, en effet, ne semble pas considérer le langage de la littérature comme une négativité en action détachée du sujet et ses projets, il n'y voit en effet qu'un but : l'œuvre d'art. Du langage, il dira : « Contrairement à ce qui, d'habitude est admis, le langage n'est pas la communication, mais sa négation, du moins sa négation relative, comme dans le téléphone (ou la radio)²⁰⁰. » On l'a vu, il ne semble pas distinguer — nous y insistons, à cette époque — entre un langage et l'autre, entre discours et langage littéraire par exemple. Ce sont deux conceptions différentes du langage et de la négativité. Nous avons interrogé la pensée de Bataille, il nous faudra maintenant interroger les textes de Blanchot pour apercevoir jusqu'à quel point ses conceptions du langage et de la négation lui permettent de poser les questions tout autrement. La question du langage sera traitée dans le chapitre suivant (« La totalité du langage ») tandis que la négativité fera l'objet du quatrième chapitre (« La littérature et le droit à la mort »). Passer par Bataille nous a permis précisément, de mieux saisir l'enjeu.

²⁰⁰ Georges Bataille, « Le Coupable », *op. cit.*, p. 262-263.

Chapitre 3

La totalité du langage

Bien de l'eau a coulé sous les ponts entre la publication de *Faux pas* (1943) et celle de *La Part du feu* (1949). Beaucoup d'encre aussi. Ce n'est pas seulement la Libération, mais c'est peut-être surtout la Libération : cela a tout changé pour Blanchot, ainsi que pour la scène littéraire française. Une série d'événements s'enchaînent : le *Journal des débats*, où Blanchot publie la plupart de ses chroniques pendant l'Occupation, disparaît en août 1944 et Blanchot passe d'abord à *L'Arche* puis à *Critique*. Un *Comité National des Écrivains* est mis en place, Blanchot en fait partie. Céline, Drieu la Rochelle et Montherlant sont interdits, Brasillach est fusillé. Levinas revient d'Allemagne, Bataille et Prévost rentrent à Paris, Blanchot revient de Quain où il a failli être fusillé par les troupes de l'Occupation²⁰¹. Ainsi, à l'automne 1944 Blanchot vit dans « un état de déception angoissante et irréparable. Il vient d'échapper à la mort. Il a perdu des manuscrits²⁰² ». Il passe une année entière sans rien publier : la dernière chronique pour *Le Journal des débats* date du 17 août 1944, la publication suivante ne verra le jour qu'en juillet 1945. Et pourtant il se remet, et surtout il écrit.

Outre ses contributions régulières dans *L'Arche*, *Critique* et *Paysage dimanche*, entre 1945 et 1949 parurent deux textes narratifs — *L'Arrêt de mort* et *Le Très-Haut*, dont quelques extraits furent publiés en 1945 et 1946²⁰³ — et trois récits, les tous premiers, dans trois revues différentes (« L'Idylle » dans *La Licorne*, « Le dernier mot » dans *Fontaine* et « Un récit [?] » dans *Empédocle*²⁰⁴). À cela s'ajoutent de longs articles qui quelques années plus tard serviront

²⁰¹ Blanchot fait allusion à cet épisode dans *La Folie du jour*, Montpellier, Fata Morgana, 1973, p. 11-12 et plus directement dans *L'Instant de ma mort*, Paris, Fata Morgana, 1994. Quelques amis proches l'avaient également mentionné, même avant la publication de ce dernier récit. Voir par exemple : Pierre Prévost, *Pierre Prévost rencontre Georges Bataille*, Paris, J.-M. Laplace, 1987, p. 116 et Maurice Nadeau, *Grâces leur soient rendues. Mémoires littéraires*, Paris, Albin Michel, 1990, p. 71.

²⁰² Christophe Bident, *op. cit.*, p. 233. Le manuscrit en question est probablement une version de *L'Arrêt de mort*.

²⁰³ Le premier en juillet 1945 dans une publication dirigée par Thierry Maulnier, les *Cahiers de la Table ronde*, qui accueille les auteurs rejetés par le CNE. Le deuxième en avril 1946 dans les *Cahiers de la Pléiade*, dirigés par Jean Paulhan, ancien résistant.

²⁰⁴ Les deux premiers seront repris dans *Le Ressassement éternel*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1952, puis dans *Après coup*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1983. Le dernier, dont le titre reste indéfinissable, n'est autre que *La Folie du jour*. Sur le problème du titre, voir : Jacques Derrida, *Parages*, Paris, Galilée, 1986, p. 131-135.

de préface aux livres de Jean Paulhan (*Aytré qui perd l'habitude*), Restif de la Bretonne (*Sara*) et Lautréamont (*Les Chants de Maldoror*). Les conditions ne sont plus les mêmes : Blanchot commence à devenir un critique de plus en plus important. Christophe Bident résume la nouvelle situation de la façon suivante : « La *recherche* commence. Un jugement singulier se fait jour : une autorité²⁰⁵ », et encore, la liberté assurée par ces nouvelles publications — notamment *L'Arche*, *Critique* et *Les Temps Modernes* — contribue à « restaurer sa propre image, exposer ce qu'il est désormais — un critique brillant et intègre²⁰⁶ ».

L'angoisse dont parlent Blanchot et Bataille n'est donc pas la même. L'événement — si nous nous autorisons à utiliser ce mot, déjà vide de sens ou presque — qui marque l'angoisse de Bataille est la morte de Laure. Ce point est clair, notamment dans les passages supprimés du *Coupable* et *L'Expérience intérieure* mais qui nous sont aujourd'hui accessibles grâce à la publication de ses *Œuvres complètes* chez Gallimard. Quant à Blanchot, il n'a apparemment rien dit, c'est même cela qu'on lui reproche. Or, au début de son compte-rendu de *L'Expérience intérieure*, rédigé et publié sous l'occupation, quelque chose s'est glissé :

Les paroles de Nietzsche : « Voici l'heure du Grand Midi, de la clarté la plus redoutable », il nous arrive de les entendre en nous-mêmes, lorsque après avoir ruiné la vérité qui nous abritait nous nous voyons exposés à un soleil qui nous brûle, soleil qui n'est pourtant que le reflet de notre dénuement et de notre froid. Peut-être aura-t-on envie de répéter ces paroles (pour en éprouver le sens) lorsqu'on aura lu le livre de Georges Bataille, *L'Expérience intérieure*. L'heure du Grand Midi est celle qui nous apporte la plus forte lumière ; l'air entier est échauffé ; le jour est devenu feu ; pour l'homme avide de voir, c'est le moment où, regardant, il risque de devenir plus aveugle qu'un aveugle, une sorte de voyant qui se souvient du soleil comme d'une tache grise, importune. De ce livre il faut dire à quelques-uns que s'ils s'en approchent avec une intelligence frivole, avec une intelligence lourde, il les laissera plus frivoles, plus lourds, plus trompés dans leur intelligence que le sort ne l'avait prévu. Cet avis vaut aussi pour d'autres. Il faut un hasard pour comprendre à fond ce qui importe, un autre hasard — de la chance — pour se donner à ce qu'on a compris²⁰⁷.

Tout a changé, le monde s'est écroulé pour le jeune Blanchot : les vérités — ce qu'il a vécu comme des vérités avant la guerre — ne tiennent plus. La situation est difficile à supporter mais cet état lui permet de se rapprocher de l'œuvre de Bataille et de bien d'autres. Tout a changé aussi au niveau de l'écriture, de son style. Deux changements majeurs sont à constater, le premier est le rythme de publication des articles signés par Maurice Blanchot : entre avril 1941 et août 1944, 137 chroniques littéraires sont parues dans le *Journal des débats*. Celles

²⁰⁵ Christophe Bident, *op. cit.*, p. 242.

²⁰⁶ *Ibid.*, p. 238.

²⁰⁷ Maurice Blanchot, « L'expérience intérieure », *op. cit.*, p. 47. Il serait intéressant de comparer ces lignes avec le récit publié pour la première fois en 1949 dans revue *Empédocle*, puis repris en volume en 1973 sous le titre *La Folie du jour*. Au sujet de la question de la lumière et la cécité dans ce denier, voir : Serge Margel, « La folie du récit », *loc. cit.*

parues dans *L'Arche* sont beaucoup moins nombreuses, 16 chroniques dont 13 intégrèrent *La Part du feu*. Elles sont d'ailleurs plus longues, ce qui lui permet de développer une conceptualité qui auparavant n'était qu'esquissée. Le deuxième changement concerne les écrivains évoqués et la manière de traiter les sujets. Libéré du rythme hebdomadaire des chroniques, il peut favoriser des figures comme Kafka, Joyce ou Miller en même temps qu'il profite de la publication d'œuvres philosophiques — surtout allemandes — qui n'étaient pas disponibles avant la guerre. C'est notamment le cas de Heidegger et Hegel.

Les questions qui sont restées suspendues à la fin du chapitre précédent peuvent désormais être abordées à partir d'un autre angle, et avec d'autres moyens. Nous verrons, en effet, défiler tout au long de ce chapitre des noms qui n'étaient pas mentionnés auparavant, d'autres outils théoriques aussi. Or, Blanchot ne quitte pas les chroniques littéraires. Ce n'est pas seulement qu'il continue à les envoyer et les faire publier régulièrement, c'est que la quasi-totalité de ses notions et de ses concepts surgissent — nous le verrons — *dans* la critique littéraire et non pas dans le commentaire de philosophes. La notion de totalité, il l'emprunte à Hölderlin, celle de vraisemblance se façonne dans son débat avec Malraux et Sartre. Toutefois, il n'a rien qui peut se confondre avec le mépris envers la philosophie ou ses représentants : Blanchot cite volontiers et avec un grand respect Heidegger, et il est possible que Hegel lui fournisse un certain nombre d'outils théoriques. La philosophie, il est vrai, est moins un ensemble de références qu'une manière de poser les questions, ce qui ne fait pas de Blanchot un philosophe mais nous permet de poser philosophiquement des questions à partir et avec lui. Dans les pages qui suivent, nous porterons notre attention sur la conception du langage de Blanchot à cette époque, ce qui nous permettra de mieux comprendre en quel sens le mouvement que prend l'angoisse comme point de départ a le langage comme point d'arrivée. Cette conception du langage, nous le verrons, est intimement liée à celle de négativité, qui fera l'objet de notre quatrième chapitre.

a. La solitude, le silence

D'après nos analyses donc, *Faux pas* décrit le passage de l'angoisse au langage, ou de la solitude à la communication. D'une part, l'angoisse crée les conditions pour l'apparition d'un langage essentiellement différent de celui, utile, de tous les jours. À l'instar de l'exemple du marteau dans le §16 d'*Être et temps*, on découvre une autre propriété ou — pour reprendre les termes de Mallarmé — un autre état du langage lorsque, par la force destructrice de

l'angoisse, il devient inutilisable. Or à la différence de Heidegger, pour Blanchot la « faille » ne mène pas ni à une ouvertude (*Erschlossenheit*), ni une décloseté (*Aufgeschlossenheit*) du monde par l'attention. Chute sans fin, l'angoisse pousse l'écrivain vers cet autre langage qui n'exprime rien mais qui crée un monde. D'autre part, la solitude que nous avons appelée « solitude de l'écrit » ne se brise pas à travers le discours — qui est devenu impossible par l'angoisse —, elle conduit plutôt vers une communication qui n'est pas celle de la transmission d'un contenu d'un sujet à l'autre mais « le mouvement où, lorsque le sujet et l'objet ont été dessaisis, l'abandon pur et simple devient perte nue dans la nuit²⁰⁸ ». On rencontre ainsi le plan non discursif ou un « mode d'exister de l'homme en tant qu'exister est impossible²⁰⁹ ». Comme dans *Thomas l'Obscur*, on passe de la solitude empirique à la solitude de l'écrit, du silence comme absence de mots au silence comme communication non discursive. Autrement dit, de la nuit — celle de l'angoisse — à l'autre nuit, celle de l'*après* la rupture du monde²¹⁰.

Le centre du désaccord avec Bataille, on l'a vu, se situe précisément sur ce point. La littérature, même dans sa forme la plus authentique — la poésie — n'est pas suffisamment radicale : elle finit par s'accepter elle-même, ce qui revient à dire que sa négativité a une limite, l'œuvre d'art. Cette dernière se pose ainsi comme but de l'action, et même si l'artiste ne la cherche pas — en tant que négativité objectivée, c'est-à-dire, détournée de l'action — elle n'est plus en mouvement. Et c'est en effet grâce à cette « fixation » que nous pouvons contempler un tableau, lire un roman, regarder un film. Si Bataille rejette et l'extase religieuse et la littérature, c'est donc parce que « ni dans l'œuvre d'art, ni dans les éléments émotionnels de la religion, la négativité n'est “reconnue” *comme telle*²¹¹ ». Tout cela nous est familier, nous ne faisons que résumer le chapitre précédent, mais il s'agit maintenant de poser la question du point de vue du langage, qui est l'objet du présent chapitre. Pour ce faire, il faut incorporer la question d'autrui, car — c'est notre hypothèse — le véritable problème est que si la négativité du « faire » ne s'objective pas en œuvre d'art, le contact avec les autres devient impossible. C'est la raison pour laquelle il *doit* penser le langage comme médiation et non comme totalité.

²⁰⁸ Maurice Blanchot, « L'expérience intérieure », *op. cit.*, p. 51.

²⁰⁹ *Ibid.*, p. 48.

²¹⁰ « Tout ce qui Anne aimait encore, le silence et la solitude, s'appelait la nuit. Tout ce qu'Anne détestait, le silence et la solitude, s'appelait aussi la nuit. » (Maurice Blanchot, *Thomas l'obscur, nouvelle version*, Paris, Gallimard, 1950, p. 82). Pour une analyse de ces deux nuits, voir : Marlène Zarader, *L'Être et le neutre*, *op. cit.*

²¹¹ Georges Bataille, « (Lettre à X., chargé d'un cours sur Hegel...) », *op. cit.*, p. 371.

Autrement, le langage littéraire ne serait que silence et la solitude, en conséquence, serait inévitable. Or, c'est précisément dans cette direction que semble s'orienter Blanchot.

Si nous suivons notre méthodologie et, au lieu de lire les textes qui composent *La Part du feu* dans l'ordre consigné dans la table des matières, nous rétablissons l'ordre chronologique, nous voyons apparaître dès le départ une question qui se posait déjà dans les tous derniers textes de *Faux pas*, à savoir, celle de la création d'un monde *par* et *dans* la parole. En effet, chronologiquement, l'un des premiers textes de *La Part du feu* est « Note sur Malraux », paru en décembre 1945 dans *Paysage dimanche*. Il s'agit d'un très court mais très riche article à propos d'*André Malraux* de Gaëtan Picon, qui venait de paraître chez Gallimard²¹². Quel est pour Blanchot l'enjeu central de ce livre ? Précisément les rapports du monde fictif avec ce qu'on peut appeler — un peu grossièrement, c'est vrai — la « réalité » :

La seule réserve que M. Picon exprime sur une œuvre qu'il comprend et qu'il aime, et même qu'il préfère, touche l'art du roman. Les romans de Malraux ne sont pas des romans, ils sont à la fois trop proches de leur auteur et trop proches des événements, trop fermés sur un seul être et trop dissipés à travers l'actualité du monde. Comme cette réserve est étrange²¹³.

Même si cette question n'est pas centrale dans le livre de Picon, ce sont justement les termes qu'il utilise lorsqu'il parle d'une tension entre « vérité intérieure », « animation intérieure qui nous fait saisir du dedans l'individu » et « récit objectif d'une expérience », « réalité historique », « événements »²¹⁴. Opposition donc entre subjectivité de l'auteur et événements extérieurs. Cette remarque de Blanchot quant à l'étrangeté de la réserve posée par Picon nous ouvrira la voie pour penser le statut de cette vie non-discursive, cet ailleurs que s'annonçait déjà dans *Faux pas*.

Afin de saisir la subtilité de la réflexion blanchotienne, et être en mesure de l'enchaîner avec celles déployées dans les textes postérieurs, il nous est nécessaire d'explicitier le différend et l'insérer dans un cadre plus large. Formellement, on l'a vu, la question qui se pose est celle de « l'art du roman », expression déjà employée par Blanchot dans *Faux pas*. Or il s'agit maintenant d'aborder la question du point de vue de l'écrivain. Blanchot, qui sur cet aspect suit de très près la division proposée par Friedrich Gundolf²¹⁵, présente deux modèles : selon le premier — dont l'exemple est Dante — l'auteur projette sa subjectivité sur le monde ; selon le deuxième modèle, l'auteur recrée le monde et, ainsi, il écrit pour le représenter dans

²¹² Picon publiera en 1953 aux Éditions du Seuil un autre livre avec le même titre. Les deux textes ne sont pas à confondre.

²¹³ Maurice Blanchot, « Note sur Malraux », *La Part du feu*, Paris, Gallimard, 1949, p. 204.

²¹⁴ Gaëtan Picon, *André Malraux*, Paris, Gallimard, 1945, p. 114-115.

²¹⁵ Cf. Friedrich Gundolf, *Goethe*, traduit par Jean Chuzeville, Paris, Grasset, 1932.

toute sa richesse. C'est Shakespeare. Autrement dit, ou bien l'auteur ramène le monde à lui ou bien il va vers le monde. Dans les deux cas, Blanchot le rappelle, pour Gundolf la solidité de la narration dépend de l'unité du monde. Ainsi, le point commun — le lecteur l'aura déjà compris — est qu'événement intérieur et événement extérieur sont deux faces du phénomène littéraire, le point de référence étant toujours le monde « réel ». Cela permet en même temps d'utiliser les mots comme signes et de comprendre et juger l'œuvre.

Pour Blanchot, l'affaire sera tout autre. Il se sert des exemples de Kafka et Michaux pour dire que leur originalité réside dans le fait qu'ils « créent bien, en dehors d'eux, un monde pour se reconnaître, mais un monde tout imaginaire qui n'a de commun avec le monde réel que le sens profond qu'ils lui prêtent ». Du côté de Malraux, « [il] semble tout recevoir de l'actualité et des événements et pourtant s'exprime en eux, se poursuit à travers eux aussi profondément que s'il les inventait à sa mesure pour y trouver la matière d'une expérience unique²¹⁶ ». Kafka et Michaux ne vont pas *vers* le monde mais le créent, Malraux — malgré les apparences — ne ramène pas à lui les événements extérieurs, c'est comme s'il les inventait. Blanchot déplace donc les termes de Gundolf pour nous laisser entendre que l'art du roman malrauxien consiste à « recréer, du dedans et dans une référence perpétuelle à soi, le sens et la valeur d'événements du dehors, qu'on observe, qu'on subit et qu'on ne crée pas²¹⁷ ». La différence est évidente, mais par où passe-t-elle au juste ? Revenons à la réserve : elle est étrange non pas parce que chez Malraux la relation entre événements intérieurs et événements extérieurs soit l'inverse de celle décrite par Picon. Le différend ne porte pas sur l'appréciation d'une œuvre en particulier, celle de Malraux, Goethe, Dante, ou Shakespeare — ce sont les exemples de Gundolf — mais sur l'art du roman. L'opposition évoquée par Picon est étrange et peut-être inexacte parce qu'elle ne prend pas en compte l'imaginaire, ce qui n'est ni événement intérieur ni événement extérieur mais la formation d'un monde par la récréation d'un sens. Ce qui est au cœur de l'art du roman se voit donc négligé.

Si nous insistons sur ce mot de création, c'est parce qu'il est central. Il permet de différencier un monde où le sens est déjà donné — c'est-à-dire, où « un chat » veut toujours dire « un chat » — et un monde où le sens est créé par l'imaginaire, c'est-à-dire, où le sens de « un chat » est indéterminé ou seulement déterminable par rapport au monde créé. Cela était

²¹⁶ Maurice Blanchot, « Note sur Malraux », *op. cit.*, p. 205.

²¹⁷ *Ibid.* Le mot « recréer » n'est pas à comprendre au sens de la *mimesis* mais comme transposition, au sens de Mallarmé. Blanchot parle ici, en effet, de l'expérience unique créé par l'auteur, et non d'une intériorité de l'âme par exemple.

déjà explicite dans *Faux pas*, mais nous n'avions pas les éléments nécessaires à sa compréhension. Blanchot le répétera à l'occasion d'un commentaire à propos du surréalisme, dans un texte paru en août 1945 :

[la poésie] n'a rien à faire avec le monde où nous vivons, qui est, du moins en apparence, un monde de choses toutes faites. [...] La poésie et la vie sont "ailleurs" [...], mais "ailleurs" ne désigne pas une région spirituelle ou temporelle : ailleurs n'est nulle part ; il n'est pas l'au-delà ; il signifie que l'existence n'est jamais là où elle est²¹⁸.

La critique de Blanchot vise à établir la création d'un monde où vivre est impossible comme ce en quoi consiste l'art du roman. Autrement dit, penser ensemble création et dessaisissement. Mais pour quoi cela ? Parce que dessaisissement sans création n'est que transe mystique, et création sans dessaisissement n'est que reproduction, ce qui revient à faire disparaître toute la spécificité de la littérature.

Revenons un instant aux questions posées lors d'analyse du différend entre Blanchot et Bataille. Si la littérature dans sa forme la plus radicale, c'est-à-dire la poésie, n'a « rien à faire avec ce monde où nous vivons », si elle n'est pas — comme le croyait Picon — une tension entre monde intérieur et monde extérieur, il est tout à fait possible de dire que son langage « tend » au silence sans que cela signifie qu'elle se tait. Cela parle sans rien « exprimer ». Étrange situation où le silence peut s'entendre, où l'on y parvient par multiplication et non par soustraction. En un sens, il serait peut-être plus exact de l'appeler bruissement, car ce qu'on appelle ici silence n'est pas l'absence de langage mais le langage comme absence — de sens, du sujet, du monde. Ou, encore mieux, « absentement », car il s'agit bien d'un procès sans fin ou une négativité sans repos, comme nous le verrons dans le chapitre 4 de ce travail. Ainsi, le langage ne se fixe pas dans une œuvre — un poème, un roman — mais continue son travail négatif jusqu'à constituer un monde à part, un ailleurs qui n'est pas l'au-delà de la religion. Quant à la solitude, il n'est que trop évident qu'aucun contact n'est possible dans l'imaginaire. Or, si comme le pense Blanchot, la littérature — comme l'extase bataillienne — est un mouvement qui implique le « dessaisissement » des deux pôles, celui du sujet et celui de l'objet, personne ne serait seul. Le Dernier homme, étant le seul à être seul, rendrait inopérante l'idée d'une « solitude au niveau du monde ». C'est la raison pour laquelle dans le premier chapitre de ce travail nous avons posé l'hypothèse d'une solitude de l'écrit, différente de la solitude au niveau du monde. Or, si l'on passe du point de vue de l'écrivain au point de vue du langage, la question est toute autre, nous le verrons.

²¹⁸ Maurice Blanchot, « Réflexions sur le surréalisme », *La Part du feu*, Paris, Gallimard, 1949, p. 97.

Commençons par une question relativement simple : si la référence au monde — aux événements extérieurs — est suspendue par cette étrange puissance des mots, comment juger une œuvre, la construction de ses personnages, la stabilité de son monde si ce n'est pas à partir d'un point de vue extérieur ? Nous devons nous interroger aussi sur la possibilité même de ce monde total créé par et dans les mots car, en effet, comment est possible une non-référence absolue ? Sur le premier point, il nous est indispensable d'introduire un élément souvent négligé par les spécialistes : celui de l'historicité de la conception blanchotienne. La plupart du temps, on fait comme si Blanchot proposait une essence a-historique de la littérature, de la poésie, du roman, voire de l'art. Mais il sait très bien que le roman — et la littérature en général, comme pratique et comme institution — n'a pas toujours existé, et en ce sens il est important de constater que Blanchot situe l'idée de vraisemblance dans un moment historique très précis dont il annonce la possibilité de la fin. Lisons directement Blanchot :

[Il existe] une certaine conception de l'œuvre d'art, celle du XIXe siècle finissant, selon laquelle l'art, *étant un absolu*, ne doit pas avoir sa fin en dehors de soi. Mais de cette ambition, le roman n'a jamais voulu s'accommoder tout à fait. Acceptant de représenter dans l'imaginaire des vies, une histoire ou une société qu'il nous propose comme réelles, il dépend de cette réalité dont il est le décalque ou l'équivalent. S'il en est le décalque, il est prisonnier des choses qu'il décrit ; il ne veut certes rien prouver, et pourtant il est complice du monde, de l'idée que nous nous en formons, *de la vraisemblance littéraire*, de notre propre condition, etc.²¹⁹.

Il serait nécessaire de s'attarder longuement sur ce passage, mais nous nous circonscrivons à remarquer que Blanchot utilise le mot « absolu » dans un sens très différent de celui qu'il avait utilisé dans les autres textes que nous avons commentés. Absolu ici veut dire avoir sa fin en soi-même — mais notons-le, sa fin et pas son sens —, ce que veut dire qu'il ne dépend pas de la réalité extérieure pour l'établir. C'est l'art pour l'art. Or en même temps que cette conception de l'art pose l'absolu comme but, le roman — à cause de sa conception du langage — continue à décalquer la réalité. Ce qu'il veut, c'est représenter la réalité. Ainsi, s'il n'a jamais su s'y accommoder, c'est précisément parce qu'il existe un écart entre conception de l'art et conception du langage. Reprenons l'exemple de Blanchot : la tentative de Sartre, notamment dans ses romans à thèse, consisterait à inverser ce rapport, en cherchant ses fins dans le monde. En ce sens, le diagnostic qu'implicitement il fait sur la crise historique du roman est tout à fait exact, car il existe bien un décalage. Or pour Blanchot il ne s'agit pas d'abandonner l'absolu de l'imaginaire, mais de se détacher de l'idéal mimétique qui

²¹⁹ Maurice Blanchot, « Les romans de Sartre », *La Part du feu*, Paris, Gallimard, 1949, p. 188. Nous soulignons. Sur l'historicité de la littérature chez Blanchot, voir notamment : Serge Margel, « La folie du récit », *loc. cit.*

détermine la vraisemblance littéraire toujours par rapport au monde, à ce qui *est* ; c'est-à-dire, en fin de comptes, par rapport à une ou à *la* vérité de l'être²²⁰.

Ce sera Klossowski qui nous aidera à mieux comprendre ce dernier point. Dans « Sur Maurice Blanchot », publié pour la première fois en février 1949, il écrit :

Si la représentation réside dans l'image de la vérité, la vérité n'est jamais qu'une image et l'image même qu'une absence d'être, donc présence du néant ; c'est en quoi consiste le langage même ; car, pour qu'une chose puisse seulement servir d'image à une autre chose, il faut qu'elle ait cessé d'exister pour elle-même. Image d'une chose, elle ne désigne jamais de cette autre chose que son absence. Et ainsi non seulement le néant fonde la similitude, il est la similitude même²²¹.

Klossowski est ici au cœur de notre problématique. Si l'image ne réside pas dans la vérité de l'être mais dans son absence — si la vérité est donc déjà une image — il n'y a pas d'abord la chose, le monde, l'étant et après l'image, décalque de la réalité. Pour qu'il y ait une image, il faut la suppression de l'existence de la chose : il faut créer un néant à partir du néant. Nous assistons à une véritable inversion théologique en ce sens que, oui, au commencement était le Verbe, mais le Verbe n'était pas l'Être. Ainsi, le mystère dans les lettres dont parle Blanchot à la suite de Paulhan « n'est plus une catégorie ontologique parce que l'être n'est plus considéré comme révélateur²²² ». Il faut donc que le langage soit conçu comme une puissance créatrice au sens d'une création littéralement *ex nihilo* :

Dans cette mise en relation du langage et du néant par laquelle la parole humaine aspire à imiter et à reproduire la Parole du commencement, tirant l'être *ex nihilo*, la littérature découvre une nouvelle notion du mystère, — mais un mystère nécessairement littéraire et de pure fabrication, rien que le plagiat du mystère des origines, puisque tout s'achève toujours humainement par un livre et que ce n'est pas non plus l'Écriture qui a créé le monde mais la Parole qui a créé le monde et l'Écriture. Donc une notion du mystère de l'antériorité de la parole à l'être, fondé dans le rapport de la parole et du néant²²³.

²²⁰ Sur l'œuvre d'art comme mise-en-œuvre-de-la-vérité et le mépris de l'imaginaire, voir surtout « L'origine de l'œuvre d'art », où nous trouvons par exemple ceci : « Mais le Poème, ce n'est pas un quelconque vagabondage de l'esprit inventant çà et là ce qui lui plaît ; ce n'est pas un laisser-aller de la représentation et de l'imagination aboutissant à l'irréel [...] C'est ici, à partir du regard essentiel sur l'essence de l'œuvre et son rapport à l'avènement de la vérité de l'étant, que l'on peut se demander si l'essence du Poème — et ceci veut dire en même temps : du projet — peut être pensée avec une portée suffisante quand on la dérive de l'imagination dans ses divers degrés d'intensité. » Martin Heidegger, « L'Origine de l'œuvre d'art », *Chemins qui ne mènent nulle part*, traduit par Wolfgang Brokmeier, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1987, p. 81-82. Jacques Derrida commente cette idée heideggérienne dans « Istrice 2. Ick bünn all hier », *Points de suspension. Entretiens*, Paris, Galilée, 1992, p. 314-315.

²²¹ Pierre Klossowski, « Sur Maurice Blanchot », *Un si funeste désir*, Paris, Gallimard, coll. « L'Imaginaire », 1963, p. 153.

²²² Pierre Klossowski, « Sur Maurice Blanchot », *Les Temps Modernes*, n° 40, février 1949, p. 299. Ce passage ne fut pas repris dans la version d'*Un si funeste désir*. Sur la notion de mystère, voir : Maurice Blanchot, « Le mystère dans les lettres », *La Part du feu*, Paris, Gallimard, 1949, p. 49-65.

Cette notion de renversement théologique rejoint l'idée selon laquelle la puissance du langage se substitue à Dieu, permettant ainsi de penser un ailleurs qui n'est pas un au-delà, qui n'obéit pas à une économie de la rédemption. Conséquemment, la « vraisemblance littéraire » devrait être pensée à partir de l'image créée par l'œuvre, à partir de ses lois qui, par ailleurs, ne sont pas valables en dehors d'elle.

Avant de passer à la section suivante, récapitulons brièvement : d'après Blanchot, la conception de l'art du XIX^e siècle était en décalage avec la conception du langage romanesque. Elle concevait les mots comme signes, l'image comme secondaire par rapport aux choses (ou bien comme une espèce de miroir déformant de l'existence) et, en conséquence, le monde créé par le roman restait complice de la réalité. En effet, c'est cette conception mimétique du langage qui permettait d'affirmer que le roman n'était pas un art, alors que la poésie en faisait partie au même titre que la musique et la peinture²²⁴. Or depuis Mallarmé, une nouvelle conception du langage devient historiquement possible : il acquiert une autonomie, forme un absolu. Le langage n'est plus lié à l'être mais à son absence et, en conséquence, la vérité n'est plus une révélation. Cela, bien entendu, a pour conséquence une crise de la vraisemblance dans le roman. Sartre, lecteur perspicace, l'avait déjà remarqué en 1943 dans son compte-rendu d'*Aminadab*. Après avoir souligné que dans le roman de Blanchot ce n'est pas seulement la situation vécue par le personnage qui est fantastique, mais aussi le personnage lui-même — et en conséquence, le lecteur doit également le devenir²²⁵ — il écrit : « Donc je ne puis *juger* ce monde, puisque mes jugements en font partie. [...] Je puis espérer, à la rigueur, connaître un jour le détail du mécanisme qui m'entoure, mais comment l'homme pourrait-il *juger le monde total*, c'est-à-dire le monde avec l'homme dedans ?²²⁶ »

²²³ Pierre Klossowski, *loc. cit.*, p. 299-300. Sartre, dans son compte-rendu de *Aminadab*, écrit : « Ainsi notre dernier recours, cette conscience de soi où le stoïcisme cherchait refuge, nous échappe et se décompose ; sa transparence est celle du vide et notre être est dehors, aux mains des autres. » (Jean-Paul Sartre, « « Aminadab », Ou du fantastique considéré comme un langage », *Situations, I. Essais critiques*, Paris, Gallimard, 1947, p. 125).

²²⁴ C'est la position de Sartre pendant les années 1940. Cf. *Situations, II. Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, 1948.

²²⁵ « [N]ul ne peut pénétrer dans l'univers des rêves, si ce n'est en dormant ; pareillement nul ne peut entrer dans le monde fantastique, si ce n'est en devenant fantastique. » (Jean-Paul Sartre, « « Aminadab », Ou du fantastique considéré comme un langage », *op. cit.*, p. 123).

²²⁶ *Ibid.*, p. 126.

b. La vraisemblance

Le problème est donc le suivant : pour comprendre un roman il faut suivre ses lois de constitution, mais dès que nous sommes soumis à la loi du roman et pas à la loi du monde nous ne pouvons pas en juger car — comme nous l'avons souligné dans notre commentaire de la « Note sur Malraux » — il n'y a pas de point de vue extérieur. Nous sommes enfermés à l'intérieur de l'œuvre, nous en faisons partie : notre existence est en ce sens ailleurs. C'est l'une des manières du dessaisissement. La preuve, c'est Sartre lui-même qui nous l'offre. D'après lui, cette création n'est qu'un artifice qui nous impose d'« épouser un point de vue qui n'est pas le nôtre, de condamner sans comprendre et de contempler sans surprise ce qui nous envahi²²⁷ ». Blanchot, pour sa part, dira quelques années plus tard contre Sartre et ses romans à thèse : « Par malheur, l'œuvre de fiction n'a rien à voir avec l'honnêteté : elle triche et n'existe qu'en trichant. [...] Sa réalité, c'est le glissement entre ce qui est et n'est pas, sa vérité un pacte avec l'illusion²²⁸. » Tout s'y joue.

L'imaginaire est donc un mode, et ce mode permet de ne pas supposer la vérité qui servirait de référence à l'œuvre et de quitter le point de vue de « notre condition » car, répétons-le, sa vérité n'est pas à chercher dans la réalité mais dans l'illusion qu'elle crée. Elle ne découle pas de l'être mais de son absence, et si elle rencontre le réel, c'est par l'imaginaire, ce qui veut dire que le réel n'est plus là pour être décalqué, qu'il n'est pas *supposé* — placé dessous, en dessous, par-dessous, comme le sujet : *subjectum vel suppositum*. Les mots cessent de nommer ce qui *est*. Mais si cela est vrai, n'ayant plus un cadre de référence stable — chez Gundolf, par exemple, l'unité du monde — ni un point de vue extérieur pour assurer l'objectivité, l'œuvre — qui, comme le souligne Sartre, doit « créer » un cadre — ne peut qu'être un absolu et le langage une totalité :

On ne fait pas sa part au fantastique : il n'est pas ou s'étend à tout l'univers ; c'est un monde complet où les choses manifestent une pensée captive et tourmentée, à la fois capricieuse et enchaînée, qui ronge par en dessous les mailles du mécanisme, sans jamais parvenir à s'exprimer²²⁹.

La conception du langage comme totalité et la conception de l'œuvre comme absolu constituent donc les parties composant d'une même pensée, les deux versants d'une même problématique : comment dépasser l'ancienne conception du langage qui rendait le roman

²²⁷ *Ibid.*, p. 124.

²²⁸ Maurice Blanchot, « Les romans de Sartre », *op. cit.*, p. 189.

²²⁹ Jean-Paul Sartre, « « Aminadab », Ou du fantastique considéré comme un langage », *op. cit.*, p. 115.

complice de ce qui *est*, ou bien comment tenir ensemble le dessaisissement et la création. La question de la vraisemblance nous offre donc un indice de la portée de l'opération blanchotienne, elle nous laisse pressentir ce qui est en jeu dans la conception du langage mobilisée dans ses « chroniques littéraires » aussi bien que dans ses « œuvres narratives ». Avant d'étudier comment est-ce qu'on peut passer du langage référentiel — de ce monde — au langage créateur qui n'est pas un au-delà au sens théologique, il nous faut examiner de plus près ce que « totalité » veut dire.

Nous avons déjà vu comment est-ce que Sartre « déduit » la nécessité de la totalité à partir d'une conception du fantastique qu'il désapprouve, mais nous n'avons pas encore examiné comment est-ce que cela se passe chez Blanchot. La question s'impose, et Blanchot l'avait très bien compris : ce sera précisément la « totalité » le sujet autour duquel tourneront les chroniques que Blanchot publie après « Note sur Malraux » et « Les romans de Sartre »²³⁰. Or ce que Blanchot en dit à cette époque, nous pouvons le résumer en deux points : le premier, c'est que le langage fait naître un monde de sens à partir de la destruction du monde de choses ; le deuxième c'est que dans la littérature ce monde de sens est remplacé par une totalité-monde issue de la matérialité des mots qui mène au silence. Ainsi, à la différence de Sartre, Blanchot « déduit » la totalité non pas à partir d'un genre romanesque en particulier — le fantastique en l'occurrence — mais du rapport entre sens et existence dans le langage, tout en réservant une spécificité à la littérature. Ainsi, à propos de Hölderlin, il écrit : « Essentiellement, la poésie se rapporte à l'existence dans sa totalité ; là où la poésie s'affirme, commence aussi à s'affirmer l'existence considérée comme Tout²³¹. » Or ce « Tout », qui dans les poèmes de Hölderlin est souvent lié à la Nature, Blanchot l'interprète non pas comme l'ensemble de choses réelles mais comme une « totalité sans bornes », c'est-à-dire, comme « une totalité que ne borne ni le réel ni l'irréel²³² ». Suivant de très près le commentaire de Heidegger, Blanchot souligne qu'il ne saurait être question ni d'une opération

²³⁰ Même si un examen de la conception romantique de totalité semble s'imposer, nous resterons fidèles à notre méthode et chercherons à expliquer cette notion chez Blanchot avant de venir à une comparaison ou spéculer sur ses sources cachées (il ne parlera de l'*Athenaeum* que en 1964 (« L'*Athenaeum* », *L'Entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969, p. 515-527). Sur la conception de la totalité dans le romantisme allemand, et en particulier chez Schlegel, voir : Philippe Lacoue-Labarthe, Jean-Luc Nancy et Anne-Marie Lang, *L'Absolu littéraire : théorie de la littérature du romantisme allemand*, Paris, Éditions du Seuil, 1978, p. 63-80.

²³¹ Maurice Blanchot, « La parole « sacrée » de Hölderlin », *La Part du feu*, Paris, Gallimard, 1949, p. 119.

²³² *Ibid.*

de totalisation de tout ce qui existe ni d'une opération d'exclusion de l'altérité²³³. La totalité est ici, comme la Nature chez Hölderlin, « le mouvement d'ouverture qui permet à tout ce qui apparaît d'apparaître²³⁴ ».

C'est à partir de l'affirmation de la poésie que tout ce qui apparaît dans le poème commence à exister et, en ce sens, c'est la totalité qui permet l'existence et non l'inverse. Ainsi, cette totalité ne ferme pas, elle ouvre ; elle n'est pas la figure enfin complète qui condense en soi tous les étants mais l'inachèvement lié au poème. Elle n'est pas non plus une *possibilité* du poète et en ce sens nous sommes plus proche du Livre mallarméen (qui implique la « disparition élocutoire du poète²³⁵ ») que de l'*Erschlossenheit* heideggerienne (qui peut être considérée comme un attribut du Dasein). Et précisément, ce qu'il ne faut pas oublier, c'est que cette totalité n'est pas celle de ce monde-ci — et donc la détermination de l'ensemble des renvois déjà existants — mais elle n'est pas non plus celle d'un recommencement futur. Ce n'est pas donc l'*instauration heideggerienne*, ou pas exactement. La totalité dont parle Blanchot est celle de l'« imaginaire », c'est-à-dire, répétons-le, l'ensemble de ce qui n'existe que dans et par le langage. Cela veut dire que la littérature n'est pas l'origine *effective* du monde où nous habitons ou habiterons un jour, mais qu'avec la poésie — nous l'avons vu, aussi avec le roman —, une totalité s'affirme, un monde où vivre est impossible commence à exister *comme totalité*.

Quant à l'absolu, deuxième composant de la conception blanchotienne du langage, comment le comprendre ? D'une part, il ne saurait ne pas être auto-correspondance, c'est-à-dire, une concordance entre soi et soi, repos. De l'autre, on l'a vu, si grâce au mouvement infini de la négativité, la totalité n'est pas fermée, elle ne se fixe jamais dans une œuvre, un tableau, un roman. C'est, en effet, le point de controverse entre Bataille et Blanchot. Dans ce cas, comment l'œuvre pourrait-elle être un absolu ? De notre point de vue, toute la question réside dans la notion de mouvement infini. En effet, dans l'absolu de l'œuvre la correspondance à soi est repoussée à l'infini, jamais accomplie et donc jamais présente à soi, jamais vérité ou substance éthique. Ainsi, bien que l'œuvre comme absolu tend à devenir auto-identité, une distance entre soi et soi restera toujours, et c'est cela qui lui permet de ne

²³³ Cf. Martin Heidegger, « Comme au jour de fête », *Approche de Hölderlin*, traduit par Michel Deguy et François Fédier, Paris, Gallimard, 1962, p. 70. L'article de Blanchot est, rappelons-le, un commentaire de ce texte.

²³⁴ Maurice Blanchot, « La parole « sacrée » de Hölderlin », *op. cit.*, p. 116.

²³⁵ Stéphane Mallarmé, « Crise de verse », *op. cit.*, p. 211

jamais se fixer, de n'avoir jamais un sens plein, accompli, éternel. En un sens, elle est la totalité en mouvement, non sa cristallisation. C'est, à notre avis, la raison pour laquelle la littérature peut engendrer l'ambiguïté : son absolu, comme celui de Hegel, n'est ni un principe ni un fondement mais la présupposition qui précède toute particularité, toute détermination²³⁶. Dire que l'œuvre, voire la littérature, est un absolu ne revient pas à dire qu'elle est unité accomplie, fusion ou Esprit.

Ce que Sartre percevait comme mystique est donc précisément pour Blanchot la possibilité d'un ailleurs non-mystique et non-religieux : un dessaisissement qui n'amène pas à l'extase mais au langage ; une création qui n'est pas celle d'un créateur, ou bien — si nous nous obstinons à garder ce mot — l'œuvre d'un créateur sans l'être ; un absolu qui n'est pas le Dieu chrétien que Bataille rejetait . Alors, pourquoi comme totalité ? Sartre l'avait déjà expliqué, sans réaliser que ce qu'il disait sur le fantastique doit se dire de tout langage : si les mots peuvent servir à d'autres fins qu'à faire passer un contenu d'un émetteur à un récepteur, c'est qu'ils ont une puissance que nous ne pouvons pas négliger, celle de *faire exister* un sens, et non simplement le reproduire. La différence, c'est que dans le langage le sens dépend de ce qui *est*, alors que dans la littérature il en est détaché. C'est précisément dans cette direction qu'iront les remarques de Blanchot sur Baudelaire, qui datent de la même époque : « [L]a poésie est une expérience vécue par l'existence et le langage, expérience qui tend à faire *naître le sens de toutes les choses ensemble*, de sorte *qu'à partir de ce sens*, chaque chose se trouve changée, apparaît telle qu'elle est, *dans sa réalité propre et dans la réalité de l'ensemble*²³⁷. » Ainsi, la vraisemblance s'est inversée : les choses apparaissent à partir de ce sens qui ne les précède pas mais qui *se crée*. Ce n'est pas donc une opération de dévoilement du sens caché dans les choses, mais à chaque fois une naissance à partir de rien.

Que la poésie se rapporte à l'existence dans sa totalité, comme l'affirmait Blanchot à propos de Hölderlin, ne veut donc pas dire qu'elle ait accès à la totalité de l'étant ou que l'être se découvre à la poésie : cela veut dire qu'elle fait naître un sens à partir duquel tout ce qui est *dans le poème* peut apparaître. Et, comme nous l'avons vu avec Klossowski, ce monde créé ne relève pas du domaine de l'être mais de celui du néant. Cette conclusion est lourde de

²³⁶ Sur cette interprétation de Hegel, voir : Jean-Luc Nancy, *Hegel. L'inquiétude du négatif*, Paris, Hachette, 1997, p. 13-19, ainsi que « Récit, récitation, récitatif », *Demande. Littérature et philosophie*, Paris, Galilée, 2015, p. 59-77.

²³⁷ Maurice Blanchot, « L'échec de Baudelaire », *La Part du feu*, Paris, Gallimard, 1949, p. 139. Nous soulignons.

conséquences, elle nous amène à penser une dissociation entre sens et être et, ainsi, un nouveau rapport entre sens et existence. Et cela, encore une fois, non pas dû à la volonté du poète — qui est *supprimé* en tant que sujet — mais à une étrange puissance des mots²³⁸. Or comment est-ce que la littérature — le langage littéraire ou le mode essentiel de la parole — peut-elle *créer* ce qui n'existe pas en utilisant des mots qui signifient déjà ? Comment surmonter ce double aspect du langage, le fait qu'il est à la fois significatif et non significatif ? Pour répondre à ces questions, il nous faudrait déterminer le fonctionnement du langage *en général*. Cette détermination, c'est dans « Le mythe de Mallarmé » que nous la découvrons :

[L]e langage, écrit Blanchot, tient dans une contradiction : d'une manière générale, il est ce qui détruit le monde pour le faire renaître à l'état de sens, de valeurs signifiées ; mais, sous sa forme créatrice, il se fixe sur le seul aspect négatif de sa tâche et devient pouvoir pur de contestation et de transfiguration. Cela est possible dans la mesure où, prenant une valeur sensible, il devient lui-même une chose, un corps, une puissance incarnée. Présence réelle et affirmation matérielle du langage lui donnent pouvoir de suspendre et de congédier le monde²³⁹.

Si, comme nous le savons au moins depuis Mallarmé, le langage fait disparaître la chose pour faire apparaître la « notion pure », le langage littéraire blanchotien va encore plus loin : il suspend et congédie le monde, c'est-à-dire l'ensemble des renvois qui survivaient à l'état de sens et valeurs. Il y a un abîme à la place du monde, et cela par une négativité qui aboutit à une *matérialisation* du langage. Il ne s'agit pas, en conséquence, d'opposer le monde sensible des étants au monde suprasensible des mots. C'est en ce point précis que Blanchot se sépare de la pensée extatique, voire mystique que parfois on lui reproche : ce « rejet du monde » dont on l'accuse ne saurait se traduire par un rejet de la matérialité²⁴⁰. Cela n'a rien à voir avec le passage à un monde spirituel, plus pur, moins contaminé. C'est beaucoup plus compliqué que cela.

Nous sommes arrivés à l'une des parties la plus frappante, la plus inventive de la conception blanchotienne : par une véritable opération de radicalisation, Blanchot remplace la « virtualité du dire » mallarméenne par la matérialité du langage. Pour tenter une explication de ce passage, il est fondamental de s'attarder sur la terminologie de Blanchot : la *destruction*

²³⁸ Dans la version de *L'Arche* Blanchot parle d'un « un pouvoir de transformation » du langage (« Les romans de Sartre », *L'Arche*, n° 10, octobre 1945, p. 134). Ce passage fut modifié lors de sa reprise en volume.

²³⁹ Maurice Blanchot, « Le mythe de Mallarmé », *La Part du feu*, Paris, Gallimard, 1949, p. 44.

²⁴⁰ Nous pensons, en particulier, à la critique de Jean-Luc Nancy dans *La Communauté désavouée*, *op. cit.* Voir aussi : Aïcha Liviana Messina, « Apocalypse et croyance en ce monde. Monde, finitude et christianisme chez Nancy et Blanchot », *Les Cahiers philosophiques de Strasbourg*, n° 42, 2017, p. 153-168.

du monde est réalisée par la puissance abstraite du langage. Nous pouvons désormais comprendre pourquoi est-ce que la relation entre sens et existence est remise en cause dans la conception blanchotienne : pour qu'il y ait un sens, il faut que les choses aient déjà disparu, qu'elles n'existent plus *comme choses*. Le langage crée un sens dans la mesure même où il détruit le monde en le faisant réapparaître comme *sens* (c'est-à-dire, dépourvu de sa matérialité). Il s'agit certainement d'une reprise du thème mallarméen de la Transposition comme passage de la chose à la notion idéale ou pure et, en ce sens, la *destruction* peut se dire idéale²⁴¹. La différence est qu'on a toujours pensé que pour Mallarmé cette puissance d'abstraction est liée à la littérature, et plus particulièrement à la poésie, tandis que pour Blanchot elle appartient au langage *en général*. Ce qui constitue la spécificité de la littérature, c'est qu'elle ne se contente pas de *détruire* les choses pour laisser venir la notion abstraite, mais *suspend* et *congédie* le monde, s'installant donc comme totalité : « Le langage comme totalité; c'est le langage remplaçant tout, posant l'absence de tout et en même temps l'absence de langage²⁴². » Sans cette puissance négatrice-destructrice du langage, il n'est pas possible de concevoir la totalité dont parle Blanchot, car c'est une véritable négativité sans repos qui est à l'œuvre : la littérature continue le travail du négatif jusqu'à suspendre le monde²⁴³. Il ne s'agit pas donc de *faire disparaître* telle ou telle chose (cette fleur, ce chat) mais de *suspendre* la totalité du monde. Notons-le, Blanchot est ici très précis : comme dans la réduction phénoménologique, il ne s'agit pas de nier le monde mais de le suspendre, de ne pas le supposer²⁴⁴.

Nous n'avons maintenant ni chose ni notion pure mais la pure matérialité d'un langage non significatif (parce que *détaché* du sens donné). Une deuxième remarque terminologique s'impose : Blanchot remplace la *Transposition* par la *Transfiguration*. Ce choix n'est pas négligeable : transfiguration est la traduction française de la *metamorphosis* grecque qui est

²⁴¹ « La *divine transposition*, pour l'accomplissement de quoi existe l'homme, va du fait à l'idéal. » (Stéphane Mallarmé, « Théodore de Banville », *Œuvres, tome II*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2003, p. 144).

²⁴² Maurice Blanchot, « La main de Pascal », *La Part du feu*, Paris, Gallimard, 1949, p. 255.

²⁴³ Le rôle de la négativité sera éclairé dans « La littérature et le droit à la mort ». Voir chapitre 4 ci-dessous.

²⁴⁴ C'est Blanchot lui-même qui met sur le même plan « non-sens », « non-savoir » et « réduction phénoménologique » (« Du côté de Nietzsche », *La Part du feu*, Paris, Gallimard, 1949, p. 278). Sur la possibilité d'une réduction phénoménologique chez Blanchot, voir surtout : Arthur Cools, « Intentionnalité et singularité. Maurice Blanchot et à la phénoménologie », dans Éric Hoppenot et Alain Milon (dir.), *Maurice Blanchot et la philosophie*, Nanterre, Presses universitaires de Paris-Nanterre, 2010, p. 137-155 et Jérôme de Gramont, *Blanchot et la phénoménologie. L'effacement, L'événement*, Clichy, Éditions de Corlevour, 2011.

dans la tradition biblique l'un des mystères du Christ : son changement d'apparence corporel au Mont Thabor, c'est-à-dire, le passage temporaire de son corps terrestre à son Corps Glorieux²⁴⁵. En dehors de la discussion théologique sur la signification de ce mystère christique et l'usage que Blanchot en fait²⁴⁶, il est intéressant de constater que ce terme de « métamorphose » est utilisé à plusieurs reprises pour nommer l'opération littéraire dont nous parlons depuis quelques lignes. Tout comme la *suspension* s'oppose à la *destruction*, la *métamorphose* s'oppose à la *métaphore*²⁴⁷, ce qui nous permet de repousser une interprétation trop facile qui voudrait penser l'opération littéraire à partir de cette dernière, ce que Blanchot avait déjà contesté dans *Faux pas*. Et en effet, si par métaphore nous comprenons une substitution signifiante, c'est-à-dire le remplacement d'un signifiant par un autre tout en maintenant le signifié, l'opération blanchotienne serait tout le contraire : nous ne remplaçons pas un mot par un autre en nous appuyant sur une analogie — « vieillesse du jour » pour dire soir, par exemple —, nous passons d'un corps (celui des choses) à une autre (celui des mots). Ainsi, le devenir matière du langage a comme conséquence la sortie du régime analogique, ce qui est fondamental pour en finir avec la vraisemblance comme critère de la littérature. Il est en outre fondamental de souligner que Blanchot ne nie pas l'existence du langage référentiel, mais fait un appel à le dépasser à travers une deuxième forme de langage.

La destruction est, en ce sens, un moment qui *doit* être dépassé pour donner lieu à cette espèce de sacrifice par lequel le monde se suspend et permet ainsi l'apparition de la totalité qui, rappelons-le, est une ouverture et non pas une fermeture : « Le poète se détruit, et il

²⁴⁵ Bien évidemment, nous retrouvons cette idée du passage d'un corps à l'autre aussi chez Kafka. En vieil allemand, la « transfiguration » se traduisait par *Verwandlung*, le même mot utilisé par l'écrivain Tchèque. Voir à ce sujet : Suzanne Wolkenfeld, « Allusions to Christ in The Metamorphosis », dans Hayley Mitchell Haugen (dir.), *Readings on The metamorphosis*, San Diego, Greenhaven Press, 2002, p. 58-61.

²⁴⁶ Sur le rapport de Blanchot au christianisme, voir : Jean-Luc Nancy, *La Communauté désavouée*, *op. cit.* ; Jean-Luc Nancy, « Le nom de Dieu chez Blanchot », *La Déclosion (Déconstruction du christianisme, I)*, Paris, Galilée, 2005, p. 129-133 ; Jean-Luc Nancy, « Résurrection de Blanchot », *La Déclosion (Déconstruction du christianisme, I)*, Paris, Galilée, 2005, p. 135-144. Pour une élucidation de la position de Jean-Luc Nancy par rapport au christianisme de Blanchot, voir : Gisèle Berkman, « Présence de Maurice Blanchot dans La Déclosion, (Déconstruction du christianisme, I), de Jean-Luc Nancy, éditions Galilée, 2005 », *Espace Maurice Blanchot*, 2007, en ligne, <<http://www.blanchot.fr/fr/index.php?option=content&task=view&id=190&Itemid=40>>, consulté le 12 février 2018.

²⁴⁷ Maurice Blanchot, « Le paradoxe d'Aytré », *La Part du feu*, Paris, Gallimard, 1949, p. 70. Ce terme apparaît encore une autre fois, avec la même valeur, dans un texte sur Lautréamont : « [U]ne complète métamorphose du langage, qui changerait le sens non pas en une absence de sens, mais en une chose, mirage en face duquel toute lecture correcte se transforme bientôt en stupeur. » (Maurice Blanchot, « De Lautréamont à Miller », *La Part du feu*, Paris, Gallimard, 1949, p. 172).

détruit son langage qu'il habite, et il n'a plus ni avant ni après, suspendu dans le vide même. Ruine, contestation, division pure, réellement *jedem offen* comme il est dit, ouvert à tous, parce qu'il n'est plus qu'absence et déchirement²⁴⁸. » Encore une fois, le dessaisissement rencontre la création. La notion de totalité est donc la clé de voûte pour comprendre ce que Blanchot entend par « art du roman », et en quel sens un langage non-référentiel est concevable. À travers cette notion, nous apprenons que c'est par une négativité sans repos que nous arrivons à la pensée d'une vie non-discursive, sans sujet et qui n'est pas pour autant une mystique au sens de Georges Bataille ou Pierre Janet.

Mais si par une négativité sans repos les mots se voient transfigurés en choses, ne seraient-ils pas aussi détruits par cette même puissance ? Le langage ne serait-il pas comme l'abeille qui enfonce son aiguillon mais meurt elle-même quelques minutes après ? En effet, le langage est voué à sa disparition. Mais comment est-ce possible ? La réponse de Blanchot est énigmatique mais cohérente :

Si le langage peut devenir total, ainsi que le demande la poésie, s'il peut se réaliser totalement [...] il lui faut bien dépasser le langage et, à chaque instant s'exprimant comme totalité, à chaque instant être totalement hors du langage. Le silence serait alors atteint dès les mots et comme le signe essentiel de leur accomplissement²⁴⁹.

Le lecteur l'aura déjà compris, cet accomplissement ne saurait être total : sa possibilité est son impossibilité, il ne peut s'accomplir qu'en disparaissant. Si le langage *veut* devenir total — parce que c'est bien lui et non pas l'écrivain qui le veut — en s'accomplissant comme totalité il ne peut que disparaître : c'est le silence qui se fait non pas à partir d'un manque de mots mais d'un excès ou, comme le dit Foucault, « un silence qui n'est pas l'intimité d'un secret, mais le pur dehors où les mots se déroulent infiniment²⁵⁰ ». En ce sens, le dépassement dont parle Blanchot n'est pas seulement la fin du langage référentiel ou brut mais aussi la fin du langage tout court. Nous retrouvons donc, d'un autre point de vue, les deux silences dont il parlait à propos de l'angoisse. Or le silence que nous venons de découvrir résulte de la prétention de totalité du langage, de son autonomie mais aussi de la négativité qui est à l'œuvre dans le langage littéraire — et non pas d'une expérience individuelle. Ce silence est l'équivalent de la totalité. Un passage de « La main de Pascal » le dit merveilleusement : « Le langage comme totalité ; c'est le langage remplaçant tout, posant l'absence de tout et en

²⁴⁸ Maurice Blanchot, « La parole « sacrée » de Hölderlin », *op. cit.*, p. 130-131.

²⁴⁹ Maurice Blanchot, « Le paradoxe d'Aytré », *op. cit.*, p. 68.

²⁵⁰ Michel Foucault, « La pensée du dehors », *Dits et Écrits, I : 1954-1975*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 2001, p. 551.

même temps l'absence de langage. C'est en ce sens premier que le langage est mort, présence en nous d'une mort que nulle mort particulière ne satisfait²⁵¹. »

c. La matérialité des mots

Avec ce dernier passage, un nouvel élément vient s'ajouter. Jusqu'ici, nous avons parlé de dessaisissement ou de suppression du sujet mais Blanchot va encore plus loin et introduit un terme difficile, presque irrecevable, compte tenu de son passé politique : la mort. Mais parler de détachement de l'être, n'est-ce pas une manière de dire « mort » ? La suspension du monde, ne suppose-t-elle pas *aussi* la suspension de la vie, de tout ce qui existe, y compris l'humanité ? La négativité n'est pas, en dernière instance, une annihilation ? Oui et non, car se détacher de l'être pourrait aussi signifier aller *au-delà* de l'être pour arriver à une sorte de transcendance, et suspendre la thèse du monde pourrait aussi nous amener à la constitution d'un sujet transcendantal, qui est tout sauf la mort *empirique*. Or si comme Sartre le soulignait déjà en 1943 Blanchot « ne croit pas à la transcendance²⁵² », il nous faut encore un effort pour comprendre en quel sens la littérature est une force meurtrière et surtout comment est possible une mort non particulière, impersonnelle. Cela, bien entendu, passe par la compréhension du sens que Blanchot donne à ce mot de « négativité ». Ce sera « La littérature et le droit à la mort », souvent considéré comme capital par les spécialistes, qui nous fournira sinon une explication, au moins les fondements les réponses.

Une longue démarche nous a conduit de la discussion sur la vraisemblance et la relation entre événement extérieur et événement intérieur dans la critique littéraire des années 1940 à la possibilité — toujours impossible — d'une expérience non-subjective de la suspension du monde à travers une négativité sans repos. Avant de nous engager dans l'analyse de « La littérature et le droit à la mort » que nous avons annoncée, analysons de plus près la question de la matérialité des mots. Une scène de la deuxième version de *Thomas l'obscur* nous servira d'introduction : au début du 4^e chapitre Thomas lit dans sa chambre ou, mieux encore, il est absorbé par la lecture. Il ne bouge pas, même pas pour tourner les pages car il lit toujours la même. Cet état de fascination est interrompu par un événement proprement fantastique au sens de Sartre, les mots — issus du livre — commencent à le regarder :

²⁵¹ Maurice Blanchot, « La main de Pascal », *op. cit.*, p. 255.

²⁵² Jean-Paul Sartre, « « Aminadab », Ou du fantastique considéré comme un langage », *op. cit.*, p. 151.

[I] aperçut toute l'étrangeté qu'il y avait à être observé par un mot comme par un être vivant, et non seulement par un mot, mais par tous les mots qui se trouvaient dans ce mot, par tous ceux qui l'accompagnaient et qui à leur tour contenaient en eux-mêmes d'autres mots, comme une suite d'anges s'ouvrant à l'infini jusqu'à l'œil de l'absolu²⁵³. »

Comme dans les *Oréades* de William Bouguereau, la suite d'anges qui sont les mots détachés du livre montent vers l'absolu, à ceci près que l'absolu ici n'est pas ni Dieu ni le ciel illimité mais un œil. Ce qui est intéressant, c'est que la scène de *Thomas l'obscur* a un corrélat dans les chroniques littéraires des années 1940, notamment dans « Le mythe de Mallarmé » (mars-avril 1946) et « Le mystère dans les lettres » (mai 1946), tous les trois repris dans *La Part du feu*. Ce sera dans ces textes que nous trouverons une manière de penser cette métamorphose — certes momentanée — des mots.

Dans le premier des textes, il est encore une fois question du partage entre deux états de la parole, brut d'un côté et essentiel de l'autre. Or, l'accent est cette fois mis sur l'identification du premier état avec le matériel et le deuxième avec l'immatériel ce qui, on le verra, provoque une contradiction insurmontable. La question centrale peut se résumer ainsi : la place accordée par la tradition aux aspects « physiques » du langage (rythme, nombre, sonorité, disposition sur la page) est une réponse à la nécessité de mieux distinguer la parole essentielle de la parole brute. Comment cela ? Commençons par une constatation : dès lors que les mots ont une fonction purement représentative dans le langage courant, elles disparaissent en faveur des choses. Ainsi, lorsque quelqu'un nous dit « passe-moi le verre rouge », par exemple, on entend bien évidemment le mot « verre » mais notre attention se dirige vers l'objet, non vers le mot. Du côté de la parole dite essentielle, en revanche, toute l'attention se porte sur les mots. Dans la poésie — exemple toujours privilégié de langage essentielle — ce qui est visé n'est pas une chose du monde (un verre rouge, le sel) mais encore une autre chose, une image, une association, parfois même l'évocation d'une sensation. En ce sens, dans le langage courant les mots sont le côté spirituel des objets, alors que dans le langage littéraire ils sont le côté matériel. Véritable métamorphose qui s'explique par le fait que « les mots ont [dans le langage essentiel] besoin d'être visibles, il leur faut une réalité propre qui puisse s'interposer entre ce qui est et ce qu'ils expriment²⁵⁴. » Sans cette matérialité ils ne sauraient donc accomplir leur tâche, car ils ne pourraient pas détourner l'attention — qui est d'habitude portée sur les choses — vers les mots. En d'autres termes, il

²⁵³ Maurice Blanchot, *Thomas l'obscur, nouvelle version*, *op. cit.*, p. 28.

²⁵⁴ Maurice Blanchot, « Le mythe de Mallarmé », *op. cit.*, p. 39.

faut briser le lien arbitraire qui unit les choses aux mots et le remplacer par le lien essentiel entre les mots et le sens.

La supposition qui est à la base de cette conception est que si, par sa puissance abstraite, le langage détruit la réalité matérielle des choses pour faire apparaître la « notion pure²⁵⁵ » la seule manière de maintenir le langage, d'empêcher qu'il devienne silence, est de lui prêter une matérialité capable de survivre à l'annihilation. Si avec la disparition du monde disparaissait aussi le langage, il ne restera qu'un vide d'où la littérature, comme il est naturel, serait également exclue. Il faut donc que les mots prennent une valeur sensible afin de se débarrasser de tous les obstacles qui les séparent de la « signification ». Comme Blanchot ne manque pas de le souligner, l'écrivain devient donc terroriste au sens de Paulhan : « Si le propre du langage est de rendre nulle la présence qu'il signifie, transparence, clarté, lieux communs lui sont contraires, parce qu'ils contrarient sa marche vers une signification libre de toute référence concrète²⁵⁶. » L'écrivain terroriste, en conséquence, essaiera de prendre de la distance à l'égard de tout ce qui *est* et de tout ce qui renvoie au « monde objectif », y compris la « fonction numéraire » du langage, mais il ne pourrait jamais se passer de la matérialité.

Regardons de plus près la contradiction que Blanchot détecte. D'une part, le langage « détruit le monde pour le faire renaître à l'état de sens, de valeurs signifiées » mais de l'autre, en se fixant « sur le seul aspect négatif de sa tâche » il devient « pouvoir pur de contestation et de transfiguration ». Ainsi, c'est par la matérialité que l'écrivain cherche à détruire la matérialité, par « la densité, l'épaisseur sonore » qu'il essaie de nous laisser entendre le silence qui est comme le fond même du langage. Il en résulte parfois une confusion entre les éléments matériels du livre — « les blancs, la ponctuation, la disposition typographique, l'architecture de la page²⁵⁷ » — et le langage. Cela est secondaire, car la vraie contradiction vient du fait que l'homme — étant lui-même une chose du monde, un étant — disparaît du langage qui n'est « jamais l'acte de quelqu'un qui parle en vue de quelqu'un qui l'entende », dit Blanchot. Cela parle, car le langage en ce sens est une sorte de conscience sans sujet. Or, afin d'accomplir sa tâche, le langage *doit* — selon le point de vue du Terroriste — devenir « une conscience incarnée, réduite à la forme matérielle des mots, à leur sonorité²⁵⁸ ». Tout comme l'angoissé de notre premier chapitre, la Terroriste combat la matérialité par la

²⁵⁵ Stéphane Mallarmé, « Crise de verse », *op. cit.*, p. 213.

²⁵⁶ Maurice Blanchot, « Le mythe de Mallarmé », *op. cit.*, p. 39.

²⁵⁷ *Ibid.*, p. 44-45.

²⁵⁸ *Ibid.*, p. 48.

matérialité nous donnant à croire que « cette réalité nous ouvre on ne sait quelle voie vers le fond obscur des choses²⁵⁹ ». Or, il est possible que cette imposture de poser le langage en même temps comme quelque chose de matériel par rapport à la signification et immatériel par rapport aux choses soit la vérité de la littérature, ou tout au moins son mystère.

Quitte à confondre la matérialité du livre — qui est bel et bien une chose — avec celle des mots, il est nécessaire donc de penser autrement ce qui échappe au « monde objectif ». C'est cela, en toute apparence, qui manque dans la pensée traditionnelle de la littérature : nous continuons à croire qu'à travers la puissance négative qui lui est propre, le langage dépasse la distinction fade, brute, entre chose physique et esprit des mots qui reproduit en réalité celle entre une âme et un corps. Ce que cette interprétation ne voit pas, c'est qu'en se fixant sur son seul aspect négatif — c'est-à-dire destructif — le langage reconstitue la distinction à un niveau supérieur : il s'agit maintenant d'un corps plus élevé (le livre, la rime, le rythme) et une âme pour ainsi dire plus pure (la notion ou signification)²⁶⁰. Ainsi, si le langage littéraire abolit l'idéal de transparence entre les choses et les mots — qui dépend d'un acte de nomination premier —, par son opération de reconstitution il rétablit la transparence, cette fois comme nécessité : il *doit* exister entre le signifiant et le signifié un lien essentiel. Ainsi, on regrette que le mot « nuit » soit trop clair ou que la lettre « o » ne soit pas rouge (elle est bleue selon Rimbaud). En reproduisant la distinction entre le physique et le spirituel, l'âme et le corps, le matériel et l'immatériel, cette conception de la littérature reste prisonnière — c'est le moins que l'on puisse dire — d'une métaphysique du sujet qui donne lieu au partage entre les Rhétoriciens — qui réduisent le fond à la forme — et les Terroristes, ce qui sera le centre de l'article dédié à Jean Paulhan : « Le mystère des lettres ». Avant de passer à l'analyse de cet article, revenons sur quelques problèmes posés par la lecture blanchotienne de Mallarmé. Nous avons appris que le centre du problème n'est pas tant le double statut du langage — qui est en réalité le centre de la littérature — que l'identification de la parole essentielle à la matérialité. Tant qu'elle n'est pas redéfinie, nous retomberons dans la distinction entre âme et corps. Nous l'avons déjà avancé dans la section précédente : Blanchot remplace la « virtualité du dire » de Mallarmé par une matérialité propre aux mots, qui n'a rien (ou très peu) à voir

²⁵⁹ *Ibid.* L'angoisse, en effet, joue un rôle central : la possibilité de « mettre une distance entre nous et les choses » est, écrit Blanchot, « liée au sentiment le plus profond de notre existence, l'angoisse, disent les uns, l'ennui, dit Mallarmé » (*Ibid.*, p. 46). Encore une fois, c'est l'angoisse — ou l'ennui, ce qui revient au même — la figure privilégiée de cette possibilité de suspendre le monde.

²⁶⁰ Cette question d'une matérialité supérieure pourrait expliquer la référence aux anges dans la deuxième version de *Thomas l'obscur*. Cela n'est pour le moment qu'une hypothèse.

avec la matérialité des choses. Soit. Mais la virtualité dont parle le poète est-elle la même chose que la « signification » ? Tout au long du texte que nous commentons, elles sont homologuées²⁶¹. Cette opération est à notre avis très contestable. Pour le Mallarmé de « Crise de vers », en effet, lorsque tout a disparu — on l'a vu — c'est la notion qui reste. Or, comme l'explique Serge Margel, « ce qui existe, à l'exception de tout, c'est la *notion*, mais pure. Non pas le sens, le signifié ou le concept, non pas ce que veut dire un texte, ou l'intention de l'auteur. Non pas davantage le son, ou la sonorité, le signifiant phonétique, ni même grammaticale. Pour Mallarmé, la notion pure, c'est la *virtualité*²⁶². »

La caractéristique de la virtualité, si l'on suit le texte de « Crise de vers », est précisément qu'elle résiste à la référentialité, à l'économie mimétique qui partage les mots entre un signifiant et un signifié. C'est la célèbre Transposition. Par une opération très spécifique, la Transposition la poésie (si elle l'est vraiment) crée une virtualité, ce qui revient à dire qu'elle ne révèle pas la signification cachée, profonde des choses, une âme pour tout dire. Il s'agit, précisément, d'une création et non d'une simple destruction, et moins encore d'une reproduction. En toute apparence donc, Blanchot assimile trop rapidement « notion » à « signification », ce qui reproduit le schéma âme-corps là où, à la rigueur, il n'existe pas. Il oublie que la notion n'est pas l'âme, et qu'elle n'est pas non plus l'Idée. Sans doute Blanchot « hégélianise » les idées de Mallarmé, comme toute son époque l'a fait. Question grave qui réclame un traitement pour lequel nous n'avons pas ici le temps, et surtout les compétences. Reste le fait que si malgré Blanchot, et à l'aide du poète, nous arrivons à un concept non idéaliste de ce qui n'est pas « matériel » dans le langage, la manière dont la Transposition — et plus largement l'opération de la poésie — a été interprétée est toujours prisonnière de cette métaphysique du sujet dont nous avons parlé. La référence à Paul Valéry n'y est pas pour rien. En un sens, toute la question de Blanchot dans ces textes des années 1940 est de trouver un concept de matérialité à la hauteur de la virtualité mallarméenne²⁶³, ce qui passe forcément par contester le partage simpliste entre aspects physiques et aspects spirituels du langage. C'est précisément le point de départ du deuxième texte à analyser.

D'après Blanchot, Jean Paulhan part d'une constatation : « Le langage, écrit Blanchot, est fait de deux éléments, distincts, l'un matériel, souffle, son, image écrite ou tactile, et le

²⁶¹ Cf. Maurice Blanchot, « Le mythe de Mallarmé », *op. cit.*, p. 39-41, 44-47.

²⁶² Serge Margel, « Le projet du livre idéal », *Poésie*, vol. 3, n° 121, 2007, p. 20-21

²⁶³ Bien entendu, de ce que nous — à l'aide de Serge Margel — comprenons par virtualité et non de ce que Blanchot comprend dans « Le mystère dans les lettres ».

second immatériel, pensée, signification, sentiment²⁶⁴. » Nous reconnaissons aisément le schéma présent dans « Le mythe de Mallarmé », à ceci près que au lieu de deux côtés nous avons deux « éléments ». Cela ne change pas grand-chose, mais permet de poser d'encore une autre manière la question : le langage serait l'unité de forme et de fond, et ce que Rhétoriciens et Terroriste mettent en cause est précisément cette unité. Tous les deux essaient de contester la distinction mais, en la contestant, ils la rétablissent. Comment cela ? Le Terroriste méprend l'élément matériel : il se méfie des mots car, précisément, ils ne sont pour lui que des mots. Ce qu'il cherche, en vérité, c'est donner le pas à la pensée aussi directement que possible. Ainsi, s'il conteste le partage, c'est-à-dire l'unité, c'est parce qu'il voudrait un langage fait seulement d'éléments immatériels : « un langage qui ne serait que sens²⁶⁵ », écrit Blanchot. Le Rhétoricien, en revanche, privilège la Forme. Pour lui, comme pour Mallarmé (d'après Valéry), « ce n'est point avec des idées que l'on fait de vers... *C'est avec des mots*²⁶⁶ ». Que l'idée puisse venir après, cela ne le regarde pas, tout comme le Terroriste ne semble accorder la moindre importance au fait qu'il utilise des mots et qu'une pensée ne constitue pas par elle-même un poème. Terroristes et Rhétoriciens, ainsi font renaître la distinction sous une autre modalité. Ces considérations nous permettent d'élargir nos perspectives. Si dans « Le mythe de Mallarmé » il n'était question que de la raison terrorisante, par « Le mystère dans les lettres » nous découvrons sa contrepartie, la Rhétorique.

Or, comment expliquer cette équivoque, sans doute la plus grande de la littérature moderne ? Il ne suffit pas — c'est évident — de dire qu'ils se trompent, car ils ont peut-être raison de se tromper. En effet, nous dit Blanchot suivant Paulhan, le langage est constitué de ces deux éléments, et ce n'est que par une opération analytique que nous arrivons à les séparer. Cela, on l'a toujours su et cependant, le sait-on ? À vrai dire, la plupart du temps nous ne voyons que l'un des éléments : ou bien les mots ou bien le sens. Nous n'entendons plus les mots lorsque nous suivons le sens — c'est l'expérience même d'oublier en quelle langue nous avons lu une citation, par exemple —, et nous ne suivons pas exactement le sens lorsque nous

²⁶⁴ Maurice Blanchot, « Le mystère dans les lettres », *op. cit.*, p. 50. Le texte de Blanchot est un commentaire de « Clef de la poésie. Qui permet de distinguer le vrai du faux en toute observation ou doctrine touchant la rime, le rythme, le vers, le poète et la poésie », *Œuvres complètes II. L'art de la contradiction*, Paris, Gallimard, 2009, p. 323-365.

²⁶⁵ Maurice Blanchot, « Le mystère dans les lettres », *op. cit.*, p. 52.

²⁶⁶ Paul Valéry, « Degas Danse Dessin », *Œuvres, tome II*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1960, p. 1208. Il est curieux que Blanchot ne cite pas ce passage, pourtant assez connu. Il n'est pas moins vrai que Mallarmé aurait dit « vers » et non poème.

fixons les mots. Combien de fois, émerveillés par un ensemble syntactique, par un poème par exemple, nous avons été dans l'obligation de revenir à la page précédente afin de comprendre ce que, précisément, nous venons de lire ? Par on ne sait quel décret, car nous sommes sur le terrain de la loi du langage, nous sommes tout le temps contraints de choisir soit l'un soit l'autre des éléments (et cela dans le meilleur des cas, car d'habitude nous ne sommes même pas en position de décider).

Les deux attitudes centrales face à la littérature, la Rhétorique et la Terroriste, sont en réalité deux tendances *internes* du langage. L'équivoque, si elle existe, est provoquée par le langage même. Voilà tout ? On aurait, sinon expliqué, au moins démonté le mystère des lettres ? Non, bien évidemment car à de rares moments, écrit Blanchot, « il nous arrive de surprendre *à la fois* ces deux aspects du langage » : c'est une rupture, un court-circuit, une sorte de faille dans le langage. Ce court-circuit *est* la littérature. C'est dans le langage courant — ou l'état brut de la parole — que nous ne pouvons pas « le voir, en même temps, dans son ensemble²⁶⁷ ». Encore une fois, la littérature a affaire à la totalité, alors que le langage courant n'est que partiel. En ce sens, ni les Rhétoriciens ni les Terroristes sont en mesure de saisir l'étrangeté d'un langage en mouvement, et c'est en cela que leurs tentatives — si intéressantes soient-elles — sont vouées à l'échec. Or, ce qui est digne d'être remarqué, c'est que Blanchot utilise le mot « voir » pour expliquer le phénomène. Ce n'est pas le hasard ou l'inattention qui le poussent à employer ce mot qui est, par ailleurs, partout dans le texte. Cela répond au privilège qu'il accorde à l'écrit, au moins à cette époque car — on le verra plus tard — l'identification de la littérature à l'écrit et la parole brute à l'oral sera déstabilisée dans les années 1950. Mais n'anticipons rien. Dans le texte qui nous occupe, toute la question tourne autour des conditions de visibilité. Nous comprenons maintenant en quel sens la virtualité du dire est remplacée par la matérialité des mots.

La situation de l'écrivain est ainsi très étrange : supposons qu'il a quelque chose à dire ou bien un sentiment à exprimer. Cela arrive assez souvent, certains n'écrivent que sous la contrainte de l'urgence. Soit. Or, ce qu'il a à dire, le langage commun ne peut pas l'exprimer. C'est la raison même pour laquelle il se met à écrire. Ainsi, il n'écrit pas pour écrire, ses phrases sont en réalité « vision des choses, rencontre de sentiments ». Et pourtant, même s'il ne recherche pas la phrase pour elle-même, il doit s'en servir. Il lui arrive même de la construire avec un immense soin. L'écriture est pour lui un travail. Une fois la phrase écrite,

²⁶⁷ Maurice Blanchot, « Le mystère dans les lettres », *op. cit.*, p. 53.

nous dit Blanchot, « elle est si parfaite qu'il ne croit plus tenir cette phrase, mais la chose, non plus des façons de parler mais le sentiment même ». Voilà le paradoxe. Nous nous permettrons de citer *in extenso* un passage à notre avis fondamental :

Cette chose, en effet, n'existe pas pour lui [l'écrivain] d'une manière réelle, comme elle existe dans la réalité, elle existe (loin d'exister, elle est absente, absence d'elle-même, nous dit Mallarmé) à partir des mots ; ce sont les mots qui nous la font voir, qui la rendent visible, au moment où eux-mêmes s'évanouissent et s'effacent. Ils nous la montrent et pourtant ils ont disparu ; ils n'existent plus, mais ils existent toujours derrière la chose qu'ils nous font voir et qui n'est pas la chose en elle-même, mais uniquement la chose à partir des mots²⁶⁸.

Voilà donc la littérature. C'est grâce à la matérialité des mots — qui n'a rien à voir avec la matérialité des choses, car elle est absence et non pas présence — qu'elle nous *fait voir* la chose. Il faudrait ainsi distinguer une existence de l'autre. L'objet que la littérature nous présente n'est pas exactement de la même nature que les objets du monde.

En un sens, la littérature, *par le langage*, « crée » l'objet. Cela est encore plus clair dans « Kafka et la littérature », également repris dans *La Part du feu*. En commentant un passage où Kafka manifeste son étonnement face au fait que l'on puisse « objectiver » sa douleur par l'écriture, il dit : « [La littérature] n'exprime pas [la douleur], elle la fait exister sur un autre mode, elle lui donne une matérialité qui n'est plus celle du corps, mais la matérialité des mots²⁶⁹. » En ce sens, la littérature ne représente pas la douleur, elle la présente. Or, pour ce faire, il est nécessaire que les mots qui présentent la douleur disparaissent à leur tour. Toute la différence entre les objets du monde et les objets de la littérature passe donc par là : à la différence des premières, les mots — qui sont « la chose » de la littérature — ont une triple existence : « [I]ls existent pour disparaître, ils existent pour faire apparaître la chose, et, une fois disparus, ils continuent d'être et de disparaître pour maintenir la chose comme apparition et empêcher que tout ne sombre au néant²⁷⁰. » Tout comme dans la Terreur, c'est la disparition qui compte, mais là où le Terroriste de Paulhan ne l'est que partiellement, la Terreur de Blanchot est *totale* : elle est liée au langage comme totalité, et non seulement à l'un de ses éléments.

Ce qui est paradoxal, c'est que pour laisser apparaître la totalité, il soit nécessaire de briser l'unité. En effet, ce que Blanchot (mais aussi Paulhan) appelle court-circuit et qui ne se produit que dans et comme littérature n'est, en fin de compte, que la capacité de séparer ce qui d'habitude est uni pour nous laisser voir l'unité. Autrement dit, c'est grâce à lui que « à la fois

²⁶⁸ *Ibid.*, p. 54.

²⁶⁹ Maurice Blanchot, « Kafka et la littérature », *La Part du feu*, Paris, Gallimard, 1949, p. 28.

²⁷⁰ Maurice Blanchot, « Le mystère dans les lettres », *op. cit.*, p. 55.

nous voyons l'image, l'aspect verbal, comme l'essentiel » et « la pensée, l'aspect idéal, comme le seul important²⁷¹ ». C'est cet « à la fois » qui nous donne la clé d'interprétation et nous permet de relier les analyses de cette section aux analyses précédentes sur Hölderlin. Le langage, écrit Blanchot, « prétend à un véritable absolu » car ce qu'il exige est « d'être entièrement mots, entièrement sens et entièrement sens et mots, dans une même et constante affirmation qui ne supporte ni que les parts qui se heurtent s'accordent, ni que le désaccord gêne l'entente, ni que l'entente soit l'harmonie d'un conflit²⁷² ». Le paradoxe n'est pas donc si paradoxal : si l'absolu est la totalité en mouvement, c'est bien la totalité du langage en éternel mouvement qui est au centre de la littérature, si elle est — et elle l'est — un absolu. Arrivés à ce point, il n'est que trop évident que le vocabulaire de Hegel s'est glissé dans notre écriture. Afin de comprendre comment à l'aide de Hegel ce concept de langage donne lieu à un tout nouveau concept de littérature, il nous faudra passer — c'est une nécessité — à « La littérature et le droit à la mort ».

²⁷¹ *Ibid.*

²⁷² *Ibid.*, p. 56-57.

Deuxième partie

Du langage à la littérature

(1947-1952)

Chapitre 4

Une négativité sans repos

« La littérature et le droit à la mort » est aujourd'hui l'un des textes les plus célèbres de Blanchot, au point qu'il est devenu vraiment incontournable pour les spécialistes et un point de départ privilégié pour ceux qui commencent à s'intéresser à son œuvre. Son importance ne se limite pas pour autant à ce seul aspect, il est par exemple d'après Leslie Hill : « [L]a plus programmatique de ses descriptions philosophiques de la littérature en général²⁷³. » Cela s'explique, d'une part, par le fait qu'il représente mieux que d'autres ce que Marlène Zarader désigne comme le « premier moment » du « débat avec Hegel²⁷⁴ ». Certes, ce débat commence bien avant 1947, mais ce qui rend « La littérature et le droit à la mort » décisif est qu'il s'agit de la première confrontation avec le texte hégélien à proprement parler : même si par exemple en 1946 le nom de Hegel apparaît au moins deux fois, on n'y trouve ni une référence précise ni un commentaire systématique. D'autre part, même si « La littérature et le droit à la mort » reprend les méditations sur la négativité et le double statut du langage esquissées tout au long des années 1940, Blanchot les analyse cette fois en général et non — comme il l'a fait jusqu'ici — incarnées dans telle ou telle œuvre particulière. En effet nous y nous découvrons une sorte de phénoménologie — au sens hégélien — de l'écriture, avec ses moments, ses contradictions et ses dépassements.

Voilà sans doute la raison pour laquelle Blanchot ne parle plus ici de romancier ou de poète comme il le faisait auparavant, mais d'écrivain. Ce changement de perspective est encore plus explicite lorsqu'au début du texte il écrit : « Mais la littérature, *qui est poème et roman*, semble l'élément de vide, présent dans toutes ces choses graves, et sur lequel la réflexion, avec sa propre gravité, ne peut se retourner sans perdre son sérieux²⁷⁵. » La séparation de genres est donc moins importante que l'unité de « la littérature », terme que Blanchot privilégiera par la suite. À ces deux raisons de l'importance de « La littérature et le droit à la mort » — à savoir, la confrontation directe au texte hégélien et l'apparition de la

²⁷³ Leslie Hill, *Blanchot. Extreme Contemporary*, London-New York, Routledge, 1997, p. 103.

²⁷⁴ Marlène Zarader, *L'Être et le neutre*, *op. cit.*, p. 47-59.

²⁷⁵ Maurice Blanchot, « La littérature et le droit à la mort », *La Part du feu*, Paris, Gallimard, 1949, p. 295. Nous soulignons.

figure conceptuelle de l'écrivain — vient s'y ajouter une troisième, qui a d'ailleurs suscité un intérêt renouvelé après la publication des textes que Derrida lui a consacré²⁷⁶ : c'est la manière dont Blanchot parle ici de la mort, et plus particulièrement de la mort politique. Pour toutes ces raisons, et d'autres que nous découvrirons, il serait simplement impossible de ne pas aborder ce texte dans notre travail.

Paru d'abord en deux parties dans *Critique* — « Le règne animal de l'esprit » en novembre 1947 et « La littérature et le droit à la mort » en janvier 1948 —, il est souvent considéré comme un commentaire de la *Phénoménologie de l'esprit* de Hegel, ce qui est vrai d'un certain point de vue. Ce n'est pas seulement qu'on y trouve de nombreuses références au philosophe allemand, le titre même de la première partie lui est emprunté : « Le règne animal de l'esprit » est l'une des sections de la partie C du chapitre V de la *Phénoménologie de l'esprit*, « *Das geistige Tierreich und der Betrug, oder die Sache selbst* ». Cette section contient d'ailleurs ce que Hyppolite appelle la « dialectique de l'action » et qui dans notre hypothèse coïncide avec la description que Blanchot fait de l'expérience de l'écrivain. En conséquence, nous intégrerons dans nos analyses le commentaire et la traduction de Hyppolite, ce qui ne va pas de soi : la plupart des spécialistes s'accordent sur le fait de considérer Kojève comme la seule source secondaire de Blanchot. Anne-lise Schulte Nordholt par exemple, dans son importante thèse sur Blanchot développe la question de la négativité et de la mort exclusivement à partir de la lecture du philosophe franco-russe. Marlène Zarader, qui consacre 40 pages de son livre sur Blanchot à la discussion avec Hegel, ne mentionne jamais Hyppolite et se base uniquement sur la lecture de Kojève.

Cela, bien entendu, ne constitue ni un reproche ni une disqualification de ces remarquables travaux, car il est en effet possible de lire le texte de 1947-1948 comme une méditation à partir de — mais aussi contre — Kojève. Or, à notre avis, cette lecture sous-estime d'une part l'importance d'Hyppolite et de l'autre la lecture de Hegel faite par Blanchot lui-même²⁷⁷. Si les questions de la mort et du travail peuvent certainement être lues avec

²⁷⁶ Voir : Jacques Derrida, « « Maurice Blanchot est mort » », dans Christophe Bident et Pierre Vilar (dir.), *Maurice Blanchot. Récits critiques*, Tours, Farrago, 2003, p. 595-623 et *Séminaire La bête et le souverain. Volume I (2001-2002)*, Paris, Galilée, 2008, p. 147-177. À vrai dire, les références à « La littérature et le droit à la mort » sont partout chez Derrida. Outre un séminaire inédit (*Du droit à la littérature*, 1978), il le mentionne aussi dans son introduction à *L'Origine de la géométrie* de Husserl.

²⁷⁷ Mais également la discussion — assez frontale — avec Sartre. À ce sujet, voir : Stefanos Geroulanos, *An Atheism that Is Not Humanist Emerges in French Thought*, Stanford, Stanford University Press, 2010, p. 259 sqq.

Kojève, c'est seulement à partir de Hyppolite — et la très particulière lecture qu'en fait Blanchot — que le rapport entre l'écriture et le monde peut être expliqué²⁷⁸. Nous suivrons donc le texte de « La littérature et le droit à la mort » à l'aide de ces deux grands commentaires de la *Phénoménologie de l'esprit* de Hegel, tous les deux parus en 1947, c'est-à-dire la même année que la première partie du texte de Blanchot.

Encore un mot sur le texte que nous analysons : en ce qui concerne sa structure interne, nous pouvons et jusqu'à un certain point nous devons reproduire la division effectuée lors de sa première publication dans *Critique*. Ainsi, une première partie (qui va de la page 293 à la page 311 de *La Part du feu*) développe une sorte de phénoménologie de la littérature ou — plus précisément — une dialectique de l'action littéraire. Elle débute par une référence à Hegel et se termine par une référence à Sade et à la révolution. La deuxième partie, dont le titre a été très probablement emprunté à Hölderlin, commence exactement là où se termine la première et se poursuit jusqu'à la fin du chapitre. Bien que les références soient toujours les mêmes — Mallarmé, Hölderlin, Paulhan — nous assistons à l'émergence d'une nouvelle pensée du langage littéraire. Et en effet, pour ce qui est de la première partie, le lecteur attentif comprendra dès les toutes premières pages que le projet de Blanchot est, non pas de définir la littérature, mais de décrire ses moments, non pas de dévoiler son essence, mais de suivre son mouvement. Ainsi, ce n'est pas étonnant que la question « Qu'est-ce que la littérature » soit récusée et même ridiculisée par Blanchot : elle n'a « jamais reçu que des réponses insignifiantes », écrit-il (cela, rappelons-nous, quelques mois après la publication du texte de Sartre, qui utilise cette même question comme titre²⁷⁹). Ce n'est pas une faiblesse, voire une incapacité de la part de ceux qui ont essayé de répondre, c'est la littérature elle-même qui repousse l'approche trop directe de la pensée théorique. Lisons Blanchot :

Si la réflexion imposante s'approche de la littérature, la littérature devient une force caustique, capable de détruire ce qui en elle et dans la réflexion pouvait en imposer. Si la réflexion s'éloigne, alors la littérature redevient, en effet, quelque chose d'important, d'essentiel, de plus important que la philosophie, la religion et la vie du monde qu'elle embrasse²⁸⁰.

²⁷⁸ Nous ne sommes pas les seuls à penser que ce deuxième aspect est fondamental. Leslie Hill, par exemple, signale que « la préoccupation majeure de “La littérature et le droit à la mort” de 1947-1948 » ce sont « les rapports entre l'écriture de fiction et le monde des hommes. » (Leslie Hill, « L'itinéraire de Blanchot », *Maurice Blanchot. Colloque de Genève : « La littérature encore une fois »*, Genève, Furor, 2017, p. 101).

²⁷⁹ Même si *Qu'est-ce que la littérature* est paru en 1948, la première version a été publiée dans *Les Temps modernes* en 1947.

²⁸⁰ Maurice Blanchot, « La littérature et le droit à la mort », *op. cit.*, p. 295.

Les causes — on l'a vu — en sont le vide qui est au cœur de la littérature, son statut paradoxal et l'ambiguïté qui la constitue. Néanmoins la question se pose, cela Blanchot le reconnaît volontiers et il ira jusqu'à dire que « la littérature commence au moment où la littérature devient une question²⁸¹ ». Il s'agira donc de trouver une manière de parler de la littérature sans chercher à fixer sa signification, sans présupposer son essence ou la poser comme but de la recherche, et surtout sans que l'opération de la réflexion annule toute approche possible. Notre hypothèse, répétons-le, est la suivante : Blanchot essaiera cette fois d'approcher ce problème à travers une dialectique de l'écriture presque décalquée sur la dialectique de l'action hégélienne décrite par Hyppolite. À partir de cette opération, Blanchot cherchera à dépasser l'opposition entre l'action comme « intervention concrète dans le monde » et l'écriture comme « manifestation passive à la surface du monde²⁸² », et cela grâce à un concept très spécifique de travail, proche de celui de Kojève. Or ce problème nous le connaissons, il est toujours celui de l'opposition entre événement extérieur et événement intérieur, entre une action et l'autre. Mais si au début des années quarante Blanchot faisait intervenir la notion d'imaginaire pour se détacher d'une conception mimétique de l'écriture, ce sera désormais la notion de travail qui, dans la première partie du texte, guidera la recherche. Autrement dit, si la notion de travail — et donc de négativité — a été empruntée au Hegel de Kojève, la « méthode » générale est empruntée au Hegel de Hyppolite.

Prenons comme point de départ de notre analyse ce que Blanchot dit au sujet de la littérature : elle commence lorsqu'elle devient question. Évidemment, cela n'est pas une définition, car cette phrase ne dit pas ce que la littérature *est* mais *où* elle commence, ce qui est différent et marque déjà une distance par rapport à la manière pour ainsi dire classique d'aborder le sujet. Mais d'où vient cette interrogation ? Et encore plus important, qui l'énonce ? Voilà ce qui nous dit Blanchot :

[U]ne fois la page écrite, est présente dans cette page la question qui, peut-être à son insu, n'a cessé d'interroger l'écrivain tandis qu'il écrivait ; et maintenant, au sein de l'œuvre, attendant l'approche d'un lecteur — de n'importe quel lecteur, profond ou vain — repose silencieusement la même interrogation, adressée au langage, derrière l'homme qui écrit et lit, par le langage devenu littérature²⁸³.

La formulation est étonnante à plusieurs égards, mais contentons-nous de souligner que ce n'est pas l'écrivain qui est à l'origine de la question. Par une tournure de phrase — le sujet est bien la question et non pas l'écrivain — Blanchot nous fait comprendre que c'est « le langage

²⁸¹ *Ibid.*, p. 293.

²⁸² *Ibid.*, p. 304.

²⁸³ *Ibid.*, p. 293.

devenu littérature » qui, comme une voix en *off*, pose la question. Nous reconnaissons le schéma : il existe un point où le langage cesse d'être simple langage utile, référentiel, et devient quelque chose d'autre, voire son autre. Ce détachement serait donc le commencement de la littérature, de sorte qu'elle ne se définit plus par une essence mais par un mouvement. Nous apprenons encore que c'est à travers l'activité que la question se manifeste, car même si elle hantait déjà l'écrivain, elle ne se présente à proprement parler qu'au moment où la page est déjà écrite. Or cette activité n'est pas n'importe laquelle, car d'après Blanchot « il faut bien reconnaître dans l'activité de l'écrivain la forme par excellence du travail²⁸⁴ ». Comment cela ? Pour répondre, il nous faudra regarder de plus près en quoi consiste ce mouvement, cette activité qui est celle de la littérature et en quoi elle est l'héritière de ce monument philosophique qui est la *Phénoménologie de l'esprit* de Hegel.

a. Une phénoménologie de l'écriture

Pour Blanchot, tout commence par une constatation : depuis la fin de la Première Guerre Mondiale nous avons assisté à une mise en cause généralisée de l'art. Qui plus est, cette mise en cause n'a pas seulement revigoré la production artistique, elle représente également le sommet de l'art de cette période. Certes, ces propos ne sauraient nous surprendre, cela est presque supposé lorsqu'on parle de l'entre-deux-guerres et, en ce sens, Blanchot n'ajoute rien ou très peu à un discours déjà classique sur l'histoire de l'art. Or cette constatation lui sert à introduire Hegel : il se peut — écrit Blanchot — que cette mise en cause suppose le « glissement, le déplacement d'une *puissance au travail* dans le secret des œuvres et répugnant à venir au grand jour²⁸⁵ ». En ce sens, il faudrait distinguer entre les mouvements de contestation ou de négation — si radicaux soient-ils — de l'art *par les artistes* et la négation de l'art *par l'art lui-même*. Or ce qui intéresse ici Blanchot, ce n'est pas d'opposer une négation accidentelle, historiquement située, à une négation essentielle, faisant depuis toujours partie de l'art. Il s'agit, au contraire, de distinguer deux niveaux ou deux types de négation : l'une — celle des avant-gardes artistiques — conteste la légitimité de l'art, son fonctionnement, ses procédés et peut-être surtout la logique de ses surfaces²⁸⁶ ; l'autre — celle qui vient de l'art — va plus loin, elle ne se contente pas de dénoncer son illégitimité, car l'art se sait déjà illégitime. Ce que l'art découvre, c'est qu'il est *nul*, qu'il existe un vide créé par la force négatrice au travail dans l'œuvre. *Incipit* Hegel. Nous comprenons désormais pour quoi

²⁸⁴ *Ibid.*, p. 304.

²⁸⁵ *Ibid.*, p. 294. Nous soulignons.

²⁸⁶ À ce sujet, voir : Serge Margel, *L'autonomie de l'œuvre d'art*, Genève, MAMCO, 2017.

Blanchot parlait de « force caustique » : au lieu d'une essence susceptible d'être saisie par une approche théorique, ce que nous trouvons — comme Pompée s'approchant du cœur du Temple²⁸⁷ — est tout simplement un vide.

Or ce qui retiendra notre attention, c'est le fait que Blanchot identifie cette deuxième négativité à la littérature. Cela reste inexplicé, et à première vue on a du mal à saisir les raisons de ce privilège de la littérature face aux autres disciplines artistiques. Bien entendu, c'est un geste typique chez Blanchot à cette époque et nous verrons bientôt que cette spécificité est liée au langage, mais dans ce cas, pourquoi parler d'abord d'art pour après remplacer ce terme par « littérature » sans autre explication qu'une note en bas de page ? En effet, après avoir affirmé que chez Hegel nous trouvons une description de tous les moments que l'écrivain parcourt lorsqu'il se met à écrire — et par lesquels il se condamne à appartenir au « règne animal de l'esprit » —, Blanchot insère cette note :

Hegel dans ce développement considère l'œuvre humaine en général. Il est entendu que les remarques qui suivent restent fort loin du texte de *La Phénoménologie* et ne cherchent pas à l'éclairer. On peut le lire dans la traduction de *La Phénoménologie* qu'a publiée Jean Hyppolite et le suivre dans son important livre *Genèse et structure de la Phénoménologie de l'esprit de Hegel*²⁸⁸.

On le voit bien, il s'agit d'un avertissement et non d'une explication. Ce que Blanchot ne nous dit pas, c'est que l'idée d'une appartenance de l'artiste au « règne animal de l'esprit » avait déjà été formulée par Hyppolite dans sa traduction de la *Phénoménologie*. Juste après le titre de la section qui nous intéresse, il écrit :

Les animaux intellectuels. *Das geistige Tierreich und der Betrug, oder die Sache selbst*. Après les héros du romantisme, "Hegel considère ici les spécialistes, professeurs, artistes, qui donnent à leur tâche une valeur absolue" (Bréhier : Histoire de la Philosophie, II, III, p. 753). Dans leur signification la plus générale, ces individus sont les *cellules* qui constituent le tout compact de la société ; mais chacun de ces cellules s'enferme en elle-même dans sa tâche propre et y voit l'absolu²⁸⁹.

²⁸⁷ Hegel commente cet épisode dans « L'esprit du christianisme et son destin », *Premiers Écrits (Francfort 1797-1800)*, traduit par Olivier Depré, Paris, Vrin, 1997, p. 205-343. Sur les conséquences esthétiques de ce célèbre commentaire, voir : Jacques Taminiaux, « La pensée esthétique du jeune Hegel », *Revue Philosophique de Louvain*, n° 50, 1958, p. 222-250.

²⁸⁸ Maurice Blanchot, « La littérature et le droit à la mort », *op. cit.*, p. 296, note 1.

²⁸⁹ G.W.F. Hegel, *Phénoménologie de l'esprit, tome I, op. cit.*, p. 325, note 7. Certes, Kojève parle lui aussi de l'intellectuel comme animal spirituel, mais l'interprétation de Blanchot est plus proche de celle de Hyppolite. C'est Bataille qui, bien avant la publication des leçons, discutera ce point à l'aide de Kojève. Cf. Alexandre Kojève, *Introduction à la lecture de Hegel : leçons sur la Phénoménologie de l'Esprit professées de 1933 à 1939 à l'École des Hautes Études*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1947, p. 106-111 et Georges Bataille, « Le Coupable », *op. cit.*, p. 369-371. Pour une lecture contre l'identification de l'intellectuel avec animal spirituel, voir : Jean-Pierre Labarrière, *Introduction à une lecture de la Phénoménologie de l'esprit*, Paris, Aubier-Montaigne, 1979.

Il n'est pas difficile d'imaginer l'étonnement et même la joie de Blanchot au moment de lire cette note. Depuis longtemps il lui arrivait de parler de solitude, de non-vérité, d'un absolu qui n'est pas l'universel, et voilà qu'il retrouve tous ces termes non seulement condensés dans une phrase mais articulés autour de la notion d'œuvre (*Werke*). Nous le verrons : sans le dire, Blanchot nous fait suivre les moments décrits dans cette section de la *Phénoménologie* avec une admirable précision. À regarder de plus près, toute la dialectique de l'action était déjà décrite dans les premières lignes du texte, mais il faut attendre une vingtaine de pages pour le comprendre. Commençons la traversée.

Tout commence par une difficulté que celui qui se met à écrire constate rapidement. Assis devant sa table, il est arrêté par une contradiction à l'air cruellement banal : il ne pourra rien écrire s'il n'a pas le talent, mais il ne peut pas connaître ses capacités s'il n'écrit pas, ce qui le met dans l'absurde situation de réaliser que ce qu'il lui faut pour écrire, il ne l'aura qu'en écrivant. Ce cercle ne se rompt que par l'écriture, c'est-à-dire par l'action qui *fait* œuvre. Pour cela — l'écrivain le comprend très vite — il lui faut concevoir l'écriture comme projet, ce qui le met encore dans un autre embarras. D'un côté, cette conception de l'action d'écrire exclut la possibilité d'une œuvre conçue dans sa totalité *avant* l'écriture. La raison en est simple : quelqu'un qui aurait déjà l'œuvre complète dans sa tête, avec ses détails, ses intrigues et ses résolutions, n'aurait même pas besoin de l'écrire et il ne passerait jamais à l'action. C'est que pour Blanchot — ainsi que pour Hegel, Marx et tant d'autres — l'œuvre n'existe que lorsqu'elle acquiert une existence pour ainsi dire objective. Cela revient à dire que si l'œuvre ne se réalise pas, si elle n'est pas là-devant l'auteur elle n'existe pas et l'écrivain n'est, à son tour, qu'un projet d'écrivain. De l'autre côté, en se rendant compte qu'il ne suffit pas de projeter l'œuvre pour devenir écrivain, il pourrait tout simplement avoir confiance en ses possibles talents et se mettre à écrire à aveugle, sans but. Dans ce cas — et ici Blanchot reprend explicitement la formule de Hegel — il ne serait qu'un « néant travaillant dans le néant²⁹⁰ » et il ne pourrait jamais passer à l'action. Aucune de ces deux possibilités ne lui permettra donc de rompre le cercle, il lui faut passer à l'action — car l'œuvre n'est rien si

²⁹⁰ Maurice Blanchot, « La littérature et le droit à la mort », *op. cit.*, p. 296. Cf. G.W.F. Hegel, *Phénoménologie de l'esprit*, tome I, *op. cit.*, p. 327. Ces deux possibilités sont les mêmes que Hegel formule dans la *Phénoménologie de l'esprit*, mais dans sa description Blanchot les rapproche des deux modèles d'écrivains conçus par Paulhan, le Terroriste et le Rhétoricien, ce qui en partie déstabilise la classification. Pour ce qui est de la classification de Paulhan, voir surtout : Jean Paulhan, *Les Fleurs de Tarbes ou La terreur dans les lettres*, Paris, Gallimard, 1941 et Maurice Blanchot, « Comment la littérature est-elle possible ? », *Faux pas*, Paris, Gallimard, 1943, p. 92-101.

elle est seulement projetée et non pas réalisée — mais il ne peut pas le faire en aveugle. Il doit poser comme but non pas l'œuvre mais l'action.

Or l'action ne peut jamais être séparée de ses conditions et en conséquence, écrit Blanchot, « toute œuvre est œuvre de circonstance », ce qui revient à dire que toute œuvre a « un début, qu'elle a commencé dans le temps et que ce moment du temps fait partie de l'œuvre, puisque, sans lui, elle n'aurait été qu'un problème indépassable, rien de plus que l'impossibilité de l'écrire²⁹¹ ». Malgré l'idée reçue, Blanchot semble ici considérer l'historicité de l'œuvre ou, plus précisément, que l'œuvre est toujours historiquement déterminée. Or, à regarder de plus près, ils existent en vérité deux déterminations en jeu : d'une part, l'individualité est déterminée même avant d'agir, ce qui veut dire que ses conditions, ce « à partir de quoi » quelqu'un écrit est déjà une négativité (*Omnis determinatio est negatio*). De l'autre côté, l'action — étant le mouvement même de la négation — ajoute une autre détermination qui, à son tour, détermine la première. Voilà donc une autre manière de décrire le cercle : « [I]l est impossible d'agir sans se déterminer, mais l'agir est ce qui détermine²⁹². » Cela aura de lourdes conséquences pour l'écrivain, car s'il met en jeu l'ensemble de ses circonstances, ses talents, ses buts et ses intérêts — autrement dit ses déterminations — une fois l'œuvre *réalisée*, c'est-à-dire déterminée, elle lui apparaîtra comme une traduction fidèle de ce qu'il *est* à ce moment car, rappelons-nous, les déterminations se déterminent réciproquement. D'où la joie, le « bonheur sans mélange » éprouvé par l'écrivain devant une phrase écrite. Cette impression ne vient pas d'un jugement sur la qualité de la phrase mais du sentiment que cette phrase est la pure traduction de ce que l'écrivain *est*. Pour l'exemplifier, Blanchot choisit un passage du *Journal* de Kafka où l'écrivain tchèque note : « Que j'écrive une phrase sans choisir, par exemple : "Il regardait par la fenêtre", et elle est déjà parfaite²⁹³. »

On voit bien en quoi cette conception est redevable de la *Phénoménologie* de Hegel, et en particulier de l'interprétation que Hyppolite fait de la notion d'œuvre comme « expression dans l'élément de l'être de ce que l'individualité était en elle-même, avant d'agir²⁹⁴ ». En

²⁹¹ Maurice Blanchot, « La littérature et le droit à la mort », *op. cit.*, p. 297.

²⁹² Jean Hyppolite, *Genèse et structure de la Phénoménologie de l'esprit de Hegel, tome 1*, Paris, Aubier-Montaigne, 1946, p. 291.

²⁹³ Blanchot emprunte cette phrase à une entrée du *Journal* de 1912. Voir : Franz Kafka, *Journal*, traduit par Marthe Robert, Paris, Grasset, 1954, p. 34.

²⁹⁴ Jean Hyppolite, *op. cit.*, p. 293. « Ce qui est écrit [...] est le mouvement parfait par lequel ce qui au-dedans n'était rien est venu dans la réalité monumentale de dehors comme quelque chose de nécessairement vrai, comme une traduction nécessairement fidèle, puisque celui qu'elle traduit n'existe que par elle et qu'en elle. » (Maurice Blanchot, « La littérature et le droit à la mort »,

effet, ce premier moment décrit par Blanchot correspond presque parfaitement à celui que Hyppolite intitule « L'œuvre comme vérité de l'Individualité ». Le deuxième moment, « La Chose même », commence là où le premier finit. Ce qui fait le bonheur de l'écrivain devient assez vite la source de son malheur. Le passage de la nuit de l'intériorité au jour de l'extériorité implique que la phrase puisse désormais être lue — au moins potentiellement — par tout le monde, qu'elle est *universelle*. Ainsi, l'œuvre où il s'est mis tout entier et qui n'est que son reflet — l'écrivain n'est que *par* elle — intéresse également les autres, mais d'une manière tout à fait différente. L'œuvre n'est plus *son* œuvre mais *une* œuvre. Bien entendu, toute communication entraîne ce risque, nous l'éprouvons quotidiennement, mais il se voit redoublé par l'écrit. Une phrase peut toujours prendre plusieurs sens mais dès qu'elle est écrite — comme dans la contradiction non dialectisable de la date étudiée dans notre premier chapitre — elle est suspendue entre l'universelle et le particulier. Ce n'est pas pour rien que Hegel introduit l'écriture lorsqu'il décrit le mouvement de la certitude sensible²⁹⁵.

Les conséquences de ce passage au jour sont multiples, mais voilà la plus importante : l'œuvre n'est plus « la pure traduction de lui-même²⁹⁶ », elle est devenue l'œuvre de tous et de personne, elle disparaît, elle n'a plus le même sens que dans le premier mouvement : c'est le prix à payer pour faire passer du côté de l'extériorité ce qui était une intériorité. De cette disparition de l'œuvre comme traduction de soi-même, Blanchot dit : « Nous l'avons vu, il [l'écrivain] n'existe que dans son œuvre, mais l'œuvre n'existe que lorsqu'elle est devenue cette réalité publique, étrangère, faite et dé faite par le contre-choc des réalités. Ainsi, il se trouve bien dans l'œuvre, mais l'œuvre elle-même disparaît²⁹⁷. » On reconnaît aisément l'inspiration hégélienne de ce passage : « [C]e contenu, écrit Hegel, est l'œuvre qui disparaît ; ce qui se maintient, ce n'est pas le fait de disparaître, mais le fait de disparaître est aussi effectivement réel, et attaché à l'œuvre²⁹⁸. » Nous arrivons ici à un point central. Malgré le fait que la disparition soit le destin de l'œuvre, l'écrivain tentera de la sauver et de se sauver lui-même, car cette disparition de l'œuvre entraîne également la sienne. Il examine toutes les possibilités : l'œuvre — au sens de Hegel, précisons-le — n'est pas ce livre que les autres ont lu, commenté, qu'ils se sont appropriés ; elle reste dans la nuit de l'intériorité, « loin de la foule déchaînée » comme disait Thomas Hardy. Cela ne se voit pas, n'apparaît jamais. Ou

op. cit., p. 297).

²⁹⁵ Cf. G.W.F. Hegel, *Phénoménologie de l'esprit*, tome I, *op. cit.*, p. 83.

²⁹⁶ Maurice Blanchot, « La littérature et le droit à la mort », *op. cit.*, p. 298.

²⁹⁷ *Ibid.*

²⁹⁸ G.W.F. Hegel, *Phénoménologie de l'esprit*, tome I, *op. cit.*, p. 334.

bien, encore une autre possibilité, c'est lui qui n'est pas là : il se supprime lui-même derrière le lecteur, qui devient le véritable auteur. Ainsi, l'œuvre n'est pas sa traduction mais celle du lecteur, il serait donc épargné de la disparition.

Bien évidemment, les deux possibilités sont vouées à l'échec. Il ne lui reste qu'à viser ce qui n'est pas l'œuvre ni l'individualité : le moyen. Le centre de son travail ne sera plus un livre en particulier, une phrase spécifique et il n'écrira pas *pour* un autre, le centre sera l'opération elle-même : le simple jeu d'écrire. Dans une espèce de régression au premier moment de la dialectique de l'action, son but ne sera plus le résultat mais l'acte. Or le premier moment a été déjà dépassé, et cette régression n'est qu'une tromperie. D'une part — nous dit Blanchot — ne s'intéressant qu'à la technique, à la manière dont l'œuvre se fait, il croit pouvoir échapper à la cruauté des résultats. Malheureusement pour lui, cela n'est pas possible, l'œuvre se fait en dehors de lui, elle appartient déjà à l'histoire et de ce fait « toute la rigueur qu'il avait mise dans la conscience de ses opérations méditées » sera, malgré lui, « absorbée dans le jeu d'une contingence vivante qu'il n'est capable ni de maîtriser ni même d'observer²⁹⁹ ». La tentative tombe donc de son propre poids mais l'expérience n'est pas inutile, car elle permet à la « Chose même » de se montrer : la disparition de l'œuvre comme traduction parfaite de soi lui apprend que le mouvement de disparition est la seule vérité de l'œuvre, la seule chose qui se maintient. Il était donc nécessaire de passer par cette expérience de l'échec afin de réaliser que ce qui compte, ce n'est une phrase particulière ni les techniques qu'il utilise.

Or, ce mouvement ne s'arrête pas là. En effet, Blanchot remarque que si le but de l'écrivain n'est pas telle ou telle contingence il doit forcément être ailleurs, mais ce qu'on découvre, c'est que cet ailleurs — la « Chose même », « *die Sache selbst* » — est l'unité de tous les moments traversés. Nous sommes donc bien dans le deuxième moment de la dialectique de l'action. La définition de Hyppolite nous aidera à mieux comprendre : « L'œuvre vraie n'est donc pas telle œuvre éphémère, telle réalité objective — au sens matérialiste du terme — mais une unité plus haute, celle que nous cherchons depuis l'étude du concept de chose (*Ding*), une unité de l'être et de la conscience de soi. Cette unité est la Chose même³⁰⁰. » Et il ajoute en bas de page : « Dans la *Logique ontologique*, Hegel entend par la Chose même l'unité de la pensée et l'être³⁰¹. » Pour Blanchot, cela veut dire que la

²⁹⁹ Maurice Blanchot, « La littérature et le droit à la mort », *op. cit.*, p. 299.

³⁰⁰ Jean Hyppolite, *op. cit.*, p. 299.

³⁰¹ *Ibid.*, p. 299, note 1.

Chose même est le point où « semblent s'unir l'individu qui écrit, puissance de négation créatrice, et l'œuvre en mouvement avec laquelle s'affirme cette puissance de négation et de dépassement³⁰². » Alors, que veut dire que l'écrivain soit une « négativité créatrice » et l'œuvre un « mouvement de négation et de dépassement » ?

On l'a vu, dans l'acte d'écrire il y a deux négativités en jeu, mais ces négativités qui s'opposaient pour faire commencer l'écriture, nous les rencontrons maintenant comme résultat de l'opération. L'écrivain se réjouit, mais maintenant il a affaire à l'universel et pour se sauver encore une fois, il cherchera à donner une signification à la Chose même : un idéal, quelques valeurs morales ou encore autre chose, peu importe³⁰³. Cette tentative est le plus souvent sincère, et c'est notamment le cas d'une grande partie de la littérature dite politique et de son discours, qui dit à peu près : on n'écrit pas pour le goût d'écrire, pour le plaisir que cela pourrait apporter ni même pas parce qu'on écrit bien, on écrit pour la Cause. Il est peut-être sincère, il croit vraiment mettre son écriture au service d'une Cause mais, comme l'explique Hyppolite, « quand il croit s'oublier lui-même et faire seulement quelque chose d'universel, il pense en réalité à *son* œuvre, comme la sienne³⁰⁴ ». C'est la mystification. Mais celui qui croit n'écrire qu'en faveur de son propre intérêt se trompe également : dès qu'il agit dans le monde il fait quelque chose d'universel. Céline croyait écrire pour se payer un petit appartement et le voilà devenu célèbre, abject³⁰⁵.

Ces deux mouvements — la tromperie et la mystification — font nécessairement partie de la littérature. Dès qu'on écrit il est impossible d'y échapper. Comment cela ? D'après Blanchot, plusieurs raisons l'expliquent mais de la lecture de la *Phénoménologie* s'ensuit que la principale est que « l'œuvre comme le contenu de l'individualité totale, transférée de l'*opérer* (qui est l'unité négative et retient prisonniers tous les moments), *dans l'être*, laisse

³⁰² Maurice Blanchot, « La littérature et le droit à la mort », *op. cit.*, p. 300.

³⁰³ Blanchot ne précise pas la raison pour laquelle l'écrivain aurait affaire à l'universel lorsque l'œuvre n'est plus sa traduction. L'explication, nous la trouvons dans le texte de la *Phénoménologie* : « La conscience se retirant de son œuvre est en fait la conscience universelle, — parce que, dans cette opposition, elle devient l'absolue négativité ou l'*opérer* — en regard de son œuvre qui est la conscience déterminée. » (G.W.F. Hegel, *Phénoménologie de l'esprit*, tome I, *op. cit.*, p. 331).

³⁰⁴ *Ibid.*, p. 339, note 33.

³⁰⁵ C'est dans une interview avec Pierre Dumayet qu'il le dit : « Je suis parti dans l'écriture des livres sans vouloir obtenir une notoriété quelconque, je pensais simplement en tirer un honnête bénéfice pour me payer un petit appartement, dont j'avais bien besoin à l'époque, et puis les choses se sont développées de telle façon que la vie de médecin, d'humble médecin, est devenue impossible et m'a compliqué de plus en plus la vie. » (« Louis-Ferdinand Céline à propos de « D'un château l'autre » », *La lecture pour tous*, ORTF, 1957).

maintenant ces moments en liberté et dans l'élément de la subsistance ils deviennent tous mutuellement indifférents³⁰⁶ ». Les moments dont parle Hegel sont pour nous l'équivalent des contradictions traversées par l'écrivain. Ainsi, il est à la fois son affirmation comme individualité et son effacement derrière l'œuvre, sa joie et son malheur, la vérité et le mensonge. La difficulté, nous dit Blanchot, n'est pas seulement que chez l'écrivain coexistent tous ces moments, mais que « chaque moment de lui-même nie tous les autres, exige tout pour soi seul et ne supporte ni conciliation ni compromis ». Ainsi, l'écrivain « doit en même temps répondre à plusieurs commandements absolus et absolument différents³⁰⁷ ». C'est le moment de la Tromperie mutuelle, le troisième de la dialectique de l'action décrite par Hegel et expliquée par Hyppolite dans son commentaire, sauf que — chose remarquable — chez Blanchot ces commandements contradictoires viennent de la littérature et non du contact avec les autres individualités.

Strictement parlant, la Tromperie mutuelle devrait donner lieu au moment de la substance éthique et de la raison législative, où l'individu qui a perdu sa signification positive devient un « Soi universel » et le contenu de « la Chose elle-même » une vérité. Rien de cela chez Blanchot, et pour cause. S'il intitule « Le règne animal de l'esprit » cette première partie, c'est parce que l'écrivain reste enfermé dans ce stade, condamné à un universel qui ne coïncide jamais avec son individualité. Nous l'avons vu dans la note que Hyppolite insère au début de la section : l'écrivain, mais aussi l'artiste et l'intellectuel, « s'enferme en soi-même dans sa tâche propre et y voit l'absolu³⁰⁸ ». Pour Hegel, en effet, la vie animale se maintient en soi, sans contact. Afin de satisfaire ses besoins, la vie animale entre en contact avec la terre, l'eau, l'air tout en maintenant son unité. La sortie du règne animal de l'esprit, de cette vie enfermée en soi-même, passe par un jeu des individualités et, en ce sens, elle est exclusive de l'humain. Ce moment — que Hyppolite appelle « Transition au *Soi universel* » — fait apparaître l'œuvre proprement humaine, le monde et la conscience éthique car à ce stade « l'individualité a dépassé cette nature particulière dans laquelle elle paraissait enfermée, et s'est élevée au Soi comme Soi universel³⁰⁹ ». Bien entendu, pour cela il faut la médiation, et c'est en ce sens qu'on peut dire qu'il n'y a pas chez Blanchot une dialectique mais une

³⁰⁶ G.W.F. Hegel, *Phénoménologie de l'esprit, tome I, op. cit.*, p. 333.

³⁰⁷ Maurice Blanchot, « La littérature et le droit à la mort », *op. cit.*, p. 303.

³⁰⁸ G.W.F. Hegel, *Phénoménologie de l'esprit, tome I, op. cit.*, p. 325, note 7. Le lecteur l'aura déjà remarqué : pour Blanchot l'écrivain est seul, si seul qu'au moment de la Tromperie mutuelle il ne mentionne pas les autres consciences que chez Hegel ont un rôle bien déterminé. Cela ne peut pas être regardé comme un simple oubli.

³⁰⁹ Jean Hyppolite, *op. cit.*, p. 305.

pseudo-dialectique comportant seulement deux degrés : tout et rien³¹⁰. Cela, on le verra, aura une importance majeure dans le texte de « La littérature et le droit à la mort ».

Cet abandon de la dialectique de l'action ne saurait nous étonner, car c'est Blanchot lui-même qui l'annonce lorsqu'il évoque le nom de Kojève juste après avoir décrit la situation d'enfermement dans le règne animal de l'esprit. Ce sera à partir des réflexions de ce dernier qu'il développera sa théorie de l'écriture comme travail par excellence, ce qui lui permettra de poser la question de l'essence du langage, cette fois à partir de Hölderlin. Le recours à Kojève montre aussi jusqu'à quel point Blanchot est conscient de sa manœuvre. Son objectif était de dépasser l'opposition entre l'action comme « intervention concrète dans le monde » et l'écriture comme « manifestation passive à la surface du monde », et à l'aide de Hyppolite il est arrivé à montrer que l'écrivain traverse les mêmes étapes que tous ceux qui agissent. Or il sait très bien qu'en interrompant la dialectique de l'action juste avant de passer à la substance éthique, il risque de réduire la littérature à rien. Si l'écrivain reste enfermé dans le règne animal de l'esprit, il n'intervient pas dans le monde au sens hégélien. En conséquence, Blanchot essaiera de montrer qu'en vérité l'écrivain agit plus que les autres, que son action est le travail par excellence. Il lui faut, évidemment, un concept de travail qui convient à sa démarche et ce sera Kojève qui lui en fournira un.

Certes, après avoir traversé tous les moments décrits par Hegel et expliqués par Hyppolite l'écrivain produit un objet : c'est un ouvrage, objet matériel que nous pouvons voir, sentir, toucher. Law Chi Wah — libraire hongkongais — est mort en 2008 lorsqu'une pile de 20 cartons de livres est tombé sur lui, voilà la cruelle matérialité des livres. Objet parmi les objets, le livre n'aurait de ce point de vue aucun privilège. Or, pour Blanchot « si l'on voit dans le travail la puissance de l'histoire, celle qui transforme l'homme en transformant le monde, il faut bien reconnaître dans l'activité de l'écrivain la forme par excellence du travail³¹¹ ». Si nous avons suivi l'explication de Blanchot, il ne nous sera pas difficile de lui accorder le droit d'affirmer que « le faire » de l'écrivain — *das Tun* chez Hegel, ce que Hyppolite traduit par « l'opérer » et Kojève par « action » — est bel et bien un travail. Dans l'interprétation de Blanchot tous ses éléments formels sont présents, on l'a vu. Il est néanmoins évident que la littérature ne se réduit pas à l'ensemble des livres publiés, nous pressentons tous qu'il y a quelque chose qui dépasse sa pure manifestation dans un volume.

³¹⁰ Leslie Hill, *Blanchot. Extreme Contemporary*, *op. cit.*, p. 107.

³¹¹ Maurice Blanchot, « La littérature et le droit à la mort », *op. cit.*, p. 304 Blanchot utilise ici expressément la notion de travail de Kojève, on le verra.

Métaphysiquement parlant, nous savons que le volume contient « de la littérature » mais n'est pas « la littérature », et nous avons même appris une expression pour le dire : la « Chose même » de la littérature n'est pas telle ou telle œuvre contingente. Comment est-ce donc possible d'affirmer qu'elle est le travail par excellence ? La réponse est à moitié donnée lorsque nous pressentons que la littérature est ailleurs, toujours ailleurs, et qu'écrire la liberté ne nous fera libres qu'imaginativement.

Quoique extravagant, l'argument est rigoureux. L'action est toujours restreinte, très déterminée par les matériaux, les conditions et les capacités de l'auteur. L'œuvre, en conséquence, est déterminée. On ne peut pas faire une chaise en métal à partir de bois, et il est possible que jadis les gens aient eu des idées irréalisables, mais qui aujourd'hui font partie de notre quotidien (la photographie fut d'abord en noir et blanc, le clonage — on le sait — est un vieux rêve de l'humanité). L'écrivain se trouve dans la même situation : il doit nier la matière première de son travail, le langage ; en ce sens, son œuvre est déterminée dès le départ par le fonctionnement de la langue en général, par l'état de la langue particulière qu'il utilise, la tradition littéraire qui le précède, et même les conditions de l'industrie du livre. Tout cela, l'écrivain doit le nier pour faire œuvre : « Pour écrire, il lui faut détruire le langage tel qu'il est et le réaliser sous une autre forme, nier les livres en faisant un livre avec ce qu'ils ne sont pas³¹². » Cela, bien entendu, du point de vue du livre comme objet, du poème ou du roman constitué par des « phrases universelles » ; mais il existe encore un autre point de vue : si le travail est surtout une négation, la négation de celui qui écrit ne peut qu'être globale. Il ne faut pas oublier que l'écrivain reste à jamais enfermé dans le règne animal de l'esprit et de ce fait il n'a trait qu'à l'absolu. Ainsi, on le comprend très vite, l'action de l'écrivain est exemplaire parce que — pour parler comme Levinas — *elle agit plus qu'elle n'agit* : « elle passe par-dessus le temps, elle nie la négation des limites ». Sa gloire est sa ruine, car en fin de compte « elle ne nie rien et l'œuvre où elle se réalise n'est pas elle-même une action réellement négative, destructrice et transformatrice », elle « réalise plutôt l'impuissance à nier, le refus d'intervenir dans le monde et transforme la liberté qu'il faudrait incarner dans les choses selon les voies du temps en un idéal au-dessus du temps, vide et inaccessible³¹³ ». C'est la mauvaise foi, tant de fois évoquée par Blanchot³¹⁴.

³¹² *Ibid.*, p. 305.

³¹³ *Ibid.*, p. 306.

³¹⁴ À ce sujet, voir surtout : Maurice Blanchot, « Le roman, œuvre de mauvaise foi », *La Condition critique. Articles, 1945-1998*, Paris, Gallimard, 2010, p. 100-115.

Nous avons donc d'un côté l'action restreinte que représente le livre et de l'autre l'action illimitée de l'imaginaire. Elles sont inséparables, et la relation est beaucoup plus complexe que celle de forme et de contenu, comme on l'a vu à partir de l'analyse de « la Chose même ». Quoi qu'il en soit, c'est la première — l'action négatrice déterminée — qui permet le surgissement de la deuxième — l'action qui en niant tout ne nie rien — mais de telle manière qu'il n'y a pas de médiation possible et l'écrivain — comme le lecteur, nous le verrons — reste à jamais *exclu* du produit du travail illimité. Un passage crucial de « La littérature et le droit à la mort » le dit :

L'influence de l'écrivain est liée à ce privilège d'être maître de tout. Mais il n'est maître que de tout, il ne possède que l'infini, le fini lui manque, la limite lui échappe. Or, on n'agit pas dans l'infini, on n'accomplit rien dans l'illimité, de sorte que, si l'écrivain agit bien réellement en produisant cette chose réelle qui s'appelle un livre, il discrédite aussi, par cette action, toute action, en substituant au monde des choses déterminées et du travail défini un monde où *tout de suite* donné et rien n'est à faire qu'à en jouir par la lecture³¹⁵.

Le produit est donc un espace inaccessible à l'action où *tout* est *immédiatement* donné. De ce point de vue, Blanchot avait bien raison de suspendre la dialectique de l'action juste avant de passer au jeu des individualités qui transforme le contenu de l'énoncé en vérité. Ce thème de la totalité liée à littérature nous le connaissons, il est cher à Blanchot depuis au moins le commentaire de Hölderlin (mais, à vrai dire, il a été présent depuis le début de nos analyses). Tout y est, nous le découvrons facilement : la destruction des choses par le langage, la suspension du monde, le langage comme totalité, l'impossibilité de séjourner dans ce monde créé par l'œuvre. Mais la question se pose : y a-t-il une contradiction entre l'objectif de Blanchot — dépasser l'opposition entre manifestation superficielle et action concrète — et la description précédente, qui reprend en réalité une vieille intuition ? De prime abord il semble bien que ce soit le cas, mais à regarder de plus près nous voyons que l'apparente contradiction cache une radicalité conceptuelle inouïe. Soyons brefs : si Hegel reconnaissait l'absolu dans le concept spéculatif, Blanchot le fait dans l'imaginaire³¹⁶.

³¹⁵ Maurice Blanchot, « La littérature et le droit à la mort », *op. cit.*, p. 306-307

³¹⁶ Certes, du point de vue de la logique, le Concept n'est qu'une forme sans contenu, mais du point de vue spéculatif il est la « pure négativité de la réflexion de l'essence en elle-même [...] et, en tant qu'il est la *totalité* de cette négativité, ce qui est *en et pour soi déterminé* ». L'idée, c'est encore une autre chose : « *l'unité absolue du concept et de l'objectivité* », autrement dit, le concept réalisé dans l'histoire (G.W.F. Hegel, *Encyclopédie des sciences philosophiques, I : La science de la logique*, traduit par Bernard Bourgeois, Paris, Vrin, 1970, §109, §163). Ainsi, il est à notre avis possible de dire que l'imaginaire chez Blanchot prend la place du concept, et non pas celle de l'Idée qui correspond plutôt à la Révolution.

b. La littérature et la Terreur

Ce qui auparavant — et jusqu'à un certain point — était désarticulé, trouve maintenant son unité : si dans les textes précédents le vocabulaire hésitait entre absolu, totalité et universalité, Hegel permet de donner à chacun de ces termes sa place. Le langage est une totalité en ce sens qu'il remplace le tout existant — le monde — par une négation illimitée, tandis que l'imaginaire peut se nommer « absolu » en ce sens qu'il est la totalité — pour ainsi dire cristallisée — de cette négativité. Ainsi, sans l'imaginaire le langage n'en est pas moins une négation — c'est la leçon de Mallarmé : « je dis une fleur... » — mais cette négation ne devient absolue que lorsqu'elle donne lieu à une œuvre. Autrement dit, cela est seulement possible si la conscience universelle — mais pas concrète — qu'est l'écrivain reste enfermée dans cette pseudo-dialectique qui l'oppose à l'œuvre particulière, déterminée.

Hypothèse sans aucun doute risquée, Blanchot en est conscient, et il essaiera de dissiper les possibles malentendus. Nous l'avons déjà mentionné dans les analyses précédentes, Blanchot concède une attention spéciale aux rapports que la littérature entretient avec le monde, et ce texte ne fait pas exception. Il convient donc de se demander quels sont les rapports de cet absolu qu'est l'imaginaire avec le monde, pour ainsi dire, quotidien. Blanchot est très clair sur ce point :

L'irréalité commence avec le tout. L'imaginaire n'est pas une étrange région située par-delà le monde, il est le monde même, mais le monde comme ensemble, comme tout. C'est pourquoi il n'est pas dans le monde, car il est le monde, saisi et réalisé dans son ensemble par la négation globale de toutes les réalités particulières qui s'y trouvent³¹⁷.

Que faut-il comprendre par là ? Premièrement, que l'imaginaire est bien un absolu et que nous y arrivons par le travail du négatif. Deuxièmement, que cette négativité est plus radicale que la négativité du travail générique, car si pour faire une table en bois il faut nier le bois, pour faire de la littérature il faut nier non seulement telle ou telle réalité mais toutes les réalités particulières à la fois, y compris celle de l'écrivain. S'il ruine l'action, ce n'est pas parce que son activité est superficielle mais parce qu'elle est trop radicale : en niant *tout* il transforme le monde en imaginaire, négativité cristallisée. Autrement dit, l'imaginaire n'est que le monde comme *tout* qui se substitue au monde donné et, en ce sens, si l'œuvre existe, c'est que la réalité particulière n'existe plus. Or, dans cette région qu'est l'imaginaire l'action n'est plus possible, on ne peut agir que particulièrement mais — on l'a vu dans notre premier chapitre — cela n'implique pas un au-delà à la manière de la théologie. C'est, en un sens, la vieille

³¹⁷ Maurice Blanchot, « La littérature et le droit à la mort », *op. cit.*, p. 307.

intuition de Blanchot. En quoi cette pensée ne conduit pas à une outre-monde, au moins à la manière classique ? Le recours à Kojève semble s'imposer.

Dans l'interprétation hégélo-heideggerienne de Kojève, il n'y a *rien* au-delà du Monde naturel, car le Monde transcendantal n'existe que dans le discours, et de ce fait il ne dépasse pas les cadres du monde humain : « L'Absolu-Esprit ou la Substance-Sujet, dont parle Hegel, ne sont pas Dieu. L'Esprit hégélien, c'est la totalité spatio-temporelle du Monde naturel qui implique le Discours humain révélant ce Monde et soi-même³¹⁸. » Ce que Kojève appelle « l'athéisme hégélien », Blanchot l'aura transposé à la littérature. Voilà l'athéisme de l'écriture auquel nous reviendrons dans le prochain chapitre. Pour l'instant, nous sommes en mesure de comprendre l'opération de Blanchot : ce *rien* est l'imaginaire. Mais comme une affirmation n'est pas une explication, et il nous faudra en fournir une. Pour Kojève, l'Absolu-Esprit est l'homme. Cela est bien connu mais au fond, qu'est-ce que l'Esprit ? Deux interprétations sont possibles. Selon la première, l'Esprit est une sorte d'entité cosmique ; selon la deuxième, il est la clé pour comprendre la raison comme sociabilité. Blanchot, comme Hyppolite et Kojève, se situent dans la deuxième position. Ainsi, dire — comme Kojève — que l'Absolu-Esprit « est non pas seulement Substance mais encore Sujet », revient à dire que « la totalité implique la Négation, en plus de l'Identité³¹⁹ ». De ce point de vue, la subjectivité est la capacité de *faire*, c'est-à-dire de nier, mais aussi de revenir à soi. La réalisation de l'Esprit implique donc l'œuvre, en ce sens que l'homme doit *produire* une extériorisation au moyen de la négation, quelque chose qui le fasse sortir de soi-même et devenir-autre. Cela on l'a déjà vu. Or, la nouveauté est que pour qu'il y ait Identité il faut revenir à soi, il faut la médiation. Cela est la fonction du concept, qui dépend de la sortie du règne animal de l'esprit par le jeu des individualités, c'est-à-dire par la sociabilité. Autrement dit, devenir-autre et revenir-à-soi est le procès par lequel « l'Être est absolument médiat » et donc « aussi immédiatement est propriété du moi, il a le caractère du soi, c'est-à-dire est le concept³²⁰ ». Ainsi, le concept relie la négativité absolue qui est le Sujet à la fonction d'unification, et donc de méditation, nécessaire à l'Identité. En substituant le concept par l'imaginaire, Blanchot ne garde que le côté négatif de l'opération. Cela veut dire, en gros, qu'en restant dans le règne animal de l'esprit celui qui écrit sort de soi-même mais n'arrivant

³¹⁸ Alexandre Kojève, *op. cit.*, p. 631.

³¹⁹ *Ibid.*, p. 625.

³²⁰ G.W.F. Hegel, *Phénoménologie de l'esprit, tome I, op. cit.*, p. 33.

pas au concept ne revient pas à soi, c'est-à-dire qu'en ne trouvant pas la médiation — et c'est cela la pseudo-dialectique — il passe *immédiatement* de rien à tout.

Que l'imaginaire soit « le monde comme totalité » veut donc dire qu'il n'y a pas de médiation et que l'action *positive* n'est plus possible. C'est la raison pour laquelle, juste après le passage que nous analysons, Blanchot refuse et la « littérature dite de pure imagination » et la « littérature d'action ». La première, parce qu'elle n'est jamais pure imagination, « elle se croit à l'écart des réalités quotidiennes et des événements actuels, mais précisément elle s'en est écartée, elle est cet écart, ce recul devant le quotidien qui nécessairement en tient compte et qui le décrit comme éloignement, pure étrangeté³²¹ ». Elle oublie donc que l'opération de négation suppose le monde qui sera nié. La deuxième, la littérature d'action, parce que l'écrivain n'est que maître de tout et donc son « quelque chose est à faire » devient forcément un « tout est à faire ». Malheureusement, on ne peut pas agir dans l'illimité. Peut-on s'étonner du fait que, après ces affirmations, Blanchot parle de la Terreur révolutionnaire ? La réponse est évidemment négative. Dans le sillage de Hegel, Blanchot interprète la révolution comme le moment où le vide se réalise, où l'on passe *sans médiation* de rien à tout. Il est normal donc que l'écrivain s'y reconnaisse, « l'action révolutionnaire, affirme Blanchot, est en tous points analogue à l'action telle que l'incarne la littérature ». Mais il existe encore un autre élément qui vient renforcer l'impression que les références de Blanchot sont bien la *Phénoménologie* de Hegel et l'interprétation qu'en fait Kojève. Cet élément n'est autre que la liberté : au moment de la révolution, écrit Blanchot, « la liberté prétend se réaliser sous la forme immédiate du tout est possible, tout peut se faire³²² ». L'écrivain rencontre *dans l'histoire* ce qu'il n'expérimentait que dans l'écriture, il a le sentiment de pouvoir enfin *réaliser* la littérature, ce qui est impossible dans l'imaginaire. Mais pourquoi cette référence à la liberté est si importante ? Pour deux raisons, au moins : la première, c'est qu'elle permet d'y voir plus clair dans les similitudes et les différences entre la pensée hégélienne de la Terreur et la pensée blanchotienne de la littérature ; la deuxième, c'est que son analyse nous amènera au thème de la mort, crucial pour comprendre la notion de langage que Blanchot développe dans la deuxième partie du texte.

En apparence, rien ne lie la liberté prônée par les révolutionnaires et celle qu'expérimente l'écrivain. Mais de quelles libertés s'agit-il dans l'un et l'autre des cas ? Dans

³²¹ Maurice Blanchot, « La littérature et le droit à la mort », *op. cit.*, p. 307.

³²² *Ibid.*, p. 309.

la révolution, on le sait, c'est la liberté absolue mais qu'en est-il de la littérature ? Elle est sans doute la « liberté séparée » dont parle Kojève dans son commentaire, le produit spécifique — pour ainsi dire — du *travail* de l'Entendement. En effet, cette idée nous la retrouvons dans la célèbre préface de la *Phénoménologie* et elle est effectivement liée à la négativité et à la mort. D'après Hegel, ce qui est accidentel — par exemple ce chat — se sépare de ce qui l'entoure, de sa réalité concrète, il « gagne une existence propre et une liberté séparée (*abgesonderte Freiheit*) ». Cette séparation est pour le philosophe allemand la « puissance prodigieuse du négatif » propre à l'Entendement. En ce sens, la négativité rompt avec le monde et donne lieu à une espèce de fragmentation, de scission irréaliste avec le monde pour ainsi dire quotidien où les choses n'existent pas séparément. Or, cette opération suppose également un détachement du sujet qui la réalise. Il faut un sujet abstrait ou, comme le dit Hegel, un « moi pur » pour accomplir cette tâche. En un sens, quelqu'un qui soit déjà mort. C'est ainsi qu'on arrive à l'une des formulations les plus étonnantes de la *Phénoménologie* :

La mort, si nous voulons nommer ainsi cette irréalité, est la chose la plus redoutable, et tenir fermement ce qui est mort, est ce qui exige la plus grande force. La beauté sans force hait l'entendement, parce que l'entendement attend d'elle ce qu'elle n'est pas en mesure d'accomplir. Ce n'est pas cette vie qui recule d'horreur devant la mort et se préserve pure de la destruction, mais la vie qui porte la mort, et se maintient dans la mort même, qui est la vie de l'esprit³²³.

Kojève, au moment de commenter l'opération hégélienne, utilise un exemple qui est bien plus qu'un exemple, le langage : c'est parce qu'avec le langage « l'essence devient sens et s'incarne dans un *mot* » que l'existence de ce chien en particulier peut être séparée de son essence. La preuve, nous dit-il, c'est que, dans le cas contraire, « des mots qui n'ont rien en commun entre eux en tant que réalités spatio-temporelles, phonétiques ou graphiques, d'ailleurs quelconques (chien, *dog*, *Hund*, etc.), ne pourraient pas servir de support à une seule et même essence, ayant tous un seul et même sens³²⁴ ». Toujours d'après Kojève, cela revient à dire que la négation du donné par le langage est en même temps création, c'est-à-dire action ou travail (*Tun*). La conclusion de Kojève est un peu hâtive mais pas injustifiée, elle est d'ailleurs parfaitement cohérente avec sa notion de travail comme négativité. Le travail ou l'action (*Tun*) doit contenir un moment négatif et un moment positif ; l'équation de Kojève détermine la création comme le moment positif, ce qui est plus clair si nous nous rappelons qu'il établit deux moments du langage : la transformation de l'essence en sens (qui est le moment négatif-destructif) et l'incarnation du sens dans un mot (le moment positif-créeur).

³²³ G.W.F. Hegel, *Phénoménologie de l'esprit, tome I, op. cit.*, p. 29. Hyppolite traduit « *abgesonderte Freiheit* » par « liberté distincte ».

³²⁴ Alexandre Kojève, *op. cit.*, p. 639.

C'est seulement en passant par ces deux moments — qui sont, bien entendu, simultanés — que la nomination peut avoir lieu.

Or, on le sait, tout au long des années 1940 Blanchot a insisté sur la nature non-nominale, pour ainsi dire, du langage littéraire. À cela s'ajoute le fait que Kojève considère que « l'intellectuel ne nie rien, il ne crée donc rien, manifeste seulement sa "nature" : il est un animal "spirituel" », et cela, on l'a vu, parce qu'il ne sort pas du stade individuel, il ne reconnaît pas le caractère collectif du travail. En quel sens donc la « liberté séparée » est le modèle de la littérature ? D'une part, cette liberté lui vient du fait de pouvoir scinder essence et support, c'est-à-dire la capacité de situer *dans et par le langage* un chien où il n'est pas, par exemple. Quelqu'un écrit « Thomas s'assit et regarda la mer », alors que Thomas — s'il existe — n'est pas assis regardant la mer. Il est improbable qu'au moment d'écrire cette phrase Blanchot ait vu un Thomas en train de regarder la mer, et même si les choses se sont réellement passées ainsi, lorsque on lit la phrase Thomas n'est plus là³²⁵. Or quelle est la différence entre cette conception du langage — et de la liberté — et celle de Blanchot ? Nous l'avons évoqué à propos de Mallarmé : pour Blanchot la littérature est bien un travail du négatif, sauf qu'il ne s'arrête pas dans l'incarnation du sens dans un mot : il va jusqu'à la suspension du monde.

Par une véritable radicalisation, au lieu de la création d'un discours *dans* le monde *par* le travail du langage (l'athéisme de Kojève, qui réclame la socialité) nous avons la création d'un monde *dans* le langage (l'athéisme littéraire de Blanchot, qui implique la solitude). Ainsi, dans la littérature on ne se sert pas des mots pour désigner ce qui existe et le combiner librement, on produit — à partir de ce qui existe — ce qui n'existe pas et ne peut exister que dans l'écrit. Si Kojève prend l'Entendement comme point de départ pour ensuite arriver à l'imagination mimétique, Blanchot va de l'imagination comme puissance de séparation à l'imaginaire. C'est de ce point de vue que la liberté de l'écrivain est une sorte de « liberté

³²⁵ Ainsi, c'est possible parler d'une espèce de capacité à combiner, ce qui le rapprochera de la fonction traditionnellement assignée à l'imagination (*phantasia*) dite réfléchie ou encore poétique. Blanchot, c'est notre hypothèse, dépasse cette conception mimétique de l'imagination. C'est principalement chez Lacoue-Labarthe que nous trouvons les éléments pour penser à la fois la *mimesis* et son dépassement ou, mieux encore, sa déconstruction. À ce sujet, outre le chapitre 5 du présent travail, voir : Philippe Lacoue-Labarthe, « Typographie », dans Sylvaine Agacinski, Jacques Derrida, Sarah Kofman, Philippe Lacoue-Labarthe, Jean-Luc Nancy et Bernard Pautrat, *Mimesis des articulations*, Paris, Aubier-Flammarion, 1975, p. 165-270 ; *L'imitation des modernes (Typographies 2)*, Paris, Aubier-Flammarion, 1986 ; *La poésie comme expérience*, Paris, Christian Bourgois, 1986 et Jacques Derrida, « Désistance », *Psyché*, Paris, Galilée, 1987, p. 597-638.

séparée » radicalisée, absolue. Il est intéressant de remarquer que, à travers l'idée de mort, la liberté séparée rejoint la liberté absolue de la Terreur. Dire que le travail du négatif est de séparer l'essence de l'existence — ou, sur le plan linguistique le sens du support —, ne revient pas à dire que le Discours en tant que liberté implique la mort ? Pour Kojève, si. Juste après avoir expliqué sa notion de liberté séparée, il ajoute en guise de conclusion : « Si donc, d'une part, la liberté est Négativité, et si, d'autre part, la Négativité est Néant et mort, il n'y a pas de liberté sans mort, et un seul être mortel peut être libre. On peut même dire que la mort est la "manifestation" dernière et authentique de la liberté³²⁶. » Or elle n'est pas n'importe quelle mort, cette pensée n'est autre que celle de la Terreur révolutionnaire. Regardons de plus près le mouvement qui va de la séparation à la mort impersonnelle.

Comme l'explique Pierre-Jean Labarrière, pour Hegel ce qui est distinctif dans la révolution, c'est que « *chaque individu* — parce qu'individu, sans autre intermédiaire ni médiation — se trouve reconnu "en principe" *comme totalité* ». C'est le passage de la « disette radicale à une dévoration sans frein du monde³²⁷ » dont nous avons déjà parlé à propos de la littérature. Or cette frénésie, au moment de la révolution, s'appelle liberté absolue et le problème est le même que celui que Blanchot avait déjà repéré dans la littérature : la liberté effrénée ne peut produire aucune œuvre déterminée, elle se condamne à la négativité. À celui qui l'expérimente « ne lui demeure que le *faire négatif* », son action « n'est que la *furie* du disparaître (*Verschwinden*)³²⁸ », dit Hegel. Ainsi, on voit bien pourquoi Blanchot a pu dire que l'action révolutionnaire est semblable à celle de l'écrivain, et cela après avoir affirmé que celui qui écrit ne dépasse jamais le moment du règne animal de l'esprit, ce qui veut dire — comme l'explique Hyppolite — qu'il ne dépasse pas le moment de l'individualité, qu'il est une cellule qui « s'enferme en elle-même dans sa tâche propre et y voit l'absolu ». En ce sens, ce n'est pas seulement le passage de rien à tout qui lie le révolutionnaire et l'écrivain, mais également son incapacité à agir *positivement*. Or, pour Hegel ce moment où la liberté est absolue — mais seulement absolue, c'est-à-dire abstraite —, et l'individu passe sans médiation de rien à tout, est plus spécifiquement celui de la Terreur, où la mort devient une banalité totale. Cette furie du disparaître dont parle Hegel *est*

³²⁶ Alexandre Kojève, *op. cit.*, p. 652.

³²⁷ Jean-Pierre Labarrière, *op. cit.*, p. 144.

³²⁸ Hyppolite traduit par « furie de la destruction » (G.W.F. Hegel, *La Phénoménologie de l'esprit, tome II*, traduit par Jean Hyppolite, Paris, Aubier-Montaigne, 1947, p. 135). Sur l'interprétation de Hegel, voir surtout : Rebecca Comay, *Mourning Sickness: Hegel and the French Revolution*, Stanford, Stanford University Press, 2011.

la mort, on l'a vu : s'il n'y a que négativité, le retour-à-soi n'est plus possible. Il est clair, en ce sens, que Blanchot se lève contra l'idée — chère à l'idéalisme spéculatif — selon laquelle la sortie hors de soi du sujet et le passage dans son autre est une sorte de préambule du retour à soi et donc de sa constitution en tant que sujet. Les conclusions viennent vite : sans médiation, sans retour-à-soi, c'est-à-dire sans sujet, « l'unique œuvre et opération de la liberté universel est la mort³²⁹ ». Une mort inauthentique, impersonnelle, car il n'y a plus personne pour la subir.

Cette interprétation hégélienne est célèbre, mais il n'est pas inutile de citer encore une fois le commentaire de Kojève :

L'essence de la liberté individuelle est donc la Négativité, qui se manifeste à l'état pur ou "Absolu" comme mort. Et c'est pourquoi, lorsque la liberté "pure" ou "abstraite" se réalise sur le plan social, au cours de la deuxième étape d'une révolution véritable, c'est-à-dire vraiment *négatrice* du donné social, elle doit nécessairement se manifester en tant que mort violente collective ou "Terreur"³³⁰.

L'opération de Blanchot est subtile, mais non moins efficace. En faisant de la négativité — une négativité sans repos — le centre de l'activité littéraire, il retourne Kojève contre lui-même : l'écrivain ne participe pas au monde, dont la figure de l'action est pour le philosophe franco-russe — comme pour Hegel d'ailleurs — le citoyen, mais son action — en restant sans conciliation — rejoint l'action politique par excellence, l'action révolutionnaire. Une autre conception du politique est en jeu et elle est manifeste dans un texte écrit sans doute en 1945 et publié dans le premier volume d'*Actualité*, revue « nettement politique » que Blanchot codirige avec Bataille et Prévost³³¹. Il est question de *L'Espoir* de Malraux, mais surtout de la révolution. On y trouve des formulations surprenantes, celle-ci par exemple, en parfaite concordance avec la notion sous-jacente dans « La littérature et le droit à la mort » :

D'aucune manière, la révolution ne peut être vaincue [...], quelles que soient les vicissitudes du mouvement, il n'est pas susceptible d'arrêt. Comme il est lié à un ensemble, au volume entier de l'histoire, tenue pour une unité réelle, il ne connaît pas de repos véritable. C'est en cela d'abord que la révolution est permanente³³².

La révolution, comme la littérature, est une négativité sans repos, et toutes les deux sont attachées à une totalité. Certes, la littérature n'est pas la révolution (mais elle peut

³²⁹ G.W.F. Hegel, *Phénoménologie de l'esprit, tome II, op. cit.*, p. 136.

³³⁰ Alexandre Kojève, *op. cit.*, p. 653.

³³¹ Christophe Bident, *op. cit.*, p. 236 Voir également : *Ibid.*, p. 235-237 ; Georges Bataille, *Choix de lettres. 1917-1962*, Paris, Gallimard, 1997, p. 243, 251, 256 ; Michel Surya, *Georges Bataille, op. cit.*, p. 445-448.

³³² Maurice Blanchot, « L'Espoir d'André Malraux », *La Condition critique. Articles, 1945-1998*, Paris, Gallimard, 2010, p. 46.

déclencher une révolte) et une révolution est tout sauf littéraire (mais avec le temps, les images de la révolution deviennent poétiques) et pourtant, il est possible que quelque chose les lie. L'analyse que Blanchot fait de *L'Espoir* de Malraux est très proche de celles qu'il avait consacrées à la question de la littérature : nous y trouvons, en effet, le schéma de l'illusion technique (la tricherie chez Hegel) et celui de la nécessité de remonter, comme individu, à l'absolu ; c'est-à-dire, jusqu'à certain point, le schéma qui permet de distinguer terroristes de rhétoriciens. D'après Blanchot, dans le roman de Malraux on trouve deux côtés, représentés par les communistes et les anarchistes. Pour les premiers, la révolution est une « affaire de technique, de tactique, de méthode. Elle dépend de la puissance, de la solidité des cadres ; elle est avant tout une question de moyens » ; pour les autres, les anarchistes, elle est surtout un idéal, ils « participent à la guerre sans recourir à d'autres valeurs que des valeurs absolues », ils se battent librement parce qu'ils se battent pour la liberté. Il est à nos yeux évident que cette distinction peut être rapprochée de celle de l'écriture, et cela surtout parce que les deux côtés nécessairement coexistent : une révolution, au moins dans l'une de ses phases, doit avoir recours à la guerre, et une guerre est toujours quelque chose de technique. Les sentiments, si purs soient-ils, ne peuvent rien faire contre une armée. Il faut donc constituer une armée au service de ces sentiments nobles, révolutionnaires. C'est ainsi que les anarchistes se condamnent à l'échec : s'ils gagnent ils perdent, car ils ont sacrifié leur idéal³³³ ; s'ils perdent ils ne gagnent pas non plus, car ils seront massacrés par l'autre armée. Cette opposition non dialectique est d'ailleurs très claire chez Malraux, et elle nous permet de comprendre pourquoi Blanchot dit que, malgré les erreurs tactiques, la révolution ne peut pas être vaincue. Les anarchistes peuvent mourir, être persécutés pendant des siècles, mais ce n'est pas pour des raisons techniques qu'une révolution — au sens « anarchiste » — est vouée à l'échec. Blanchot ne cache pas sa sympathie pour les anarchistes de *L'Espoir*, comme il ne cache non plus sa sympathie pour Saint-Just. Encore une fois, la mort n'a pas d'importance.

Faut-il voir ici un appel à la Terreur et à la mort, comme celui de Blanchot en 1936³³⁴ ? Oui et non, cela — comme le croyait Derrida — reste indécidable. D'une part oui, parce que Blanchot affirme que « tout écrivain qui, par le fait même d'écrire, n'est pas conduit à penser :

³³³ Ce n'est pas seulement dans les romans de Malraux que les anarchistes pensent cela. En 1924, Errico Malatesta finissait son texte sur l'anarchisme et la Terreur par ces mots : « Si pour vaincre il faut pendre des gens sur les places publiques, je préfère être vaincu. » (Errico Malatesta, « Il terrore rivoluzionario », *Pensiero e Volontà*, n° 19, octobre 1924, p. 12). L'anarchiste italien ne refuse pas par là la violence « en soi », mais sa systématisation comme moyen de contrôle.

³³⁴ Maurice Blanchot, « Le terrorisme, méthode de salut public », *Chroniques politiques des années trente, 1931-1940*, Paris, Gallimard, coll. « Les Cahiers de la NRF », 2017, p. 376-380.

je suis la révolution, seule la liberté me fait écrire, en réalité n'écrit pas³³⁵ ». L'exemple le plus exemplaire est bien évidemment Sade, il réunit toutes les contradictions de la littérature en même temps qu'il s'identifie pleinement à la Terreur. Cela n'est pas une simple coïncidence historique : « Quelque chose de Sade appartient à la Terreur, comme quelque chose de la Terreur appartient à Sade³³⁶ », écrira Blanchot quelques années plus tard. Mais d'autre part, la réponse à notre question est non, et cela parce que la révolution est une tentation de la littérature et non de l'écrivain, c'est elle qui cherche à se réaliser dans l'histoire à travers l'écrivain³³⁷. Mais plus important, peut-être aussi moins obscur : si Hegel pense la mort comme la seule opération possible de la liberté absolue, c'est qu'il la pose comme moment positif, qu'il essaie d'arriver à une synthèse. Chez Blanchot ce moment positif est entièrement absent : il n'y a pas de mort mais seulement « mourir ».

Blanchot est donc *pour* la Terreur — dans la très particulière signification que ce mot prend chez lui — parce qu'il est *contre* la mort. On le sait, Blanchot fera de ce mot un concept central de sa pensée dans les décennies suivantes, mais c'est ici que nous assistons à sa naissance *en tant que concept*. Si d'après Blanchot personne ne meurt ni dans la révolution ni dans la littérature, c'est parce que dans les deux cas la liberté étant encore « abstraite, idéale (littéraire) », son accomplissement dans la mort n'en est pas un. La mort est personnelle, riche de signification ; mourir est « pure insignifiance, événement sans réalité concrète, qui a perdu toute valeur de drame personnel et intérieur, car il n'y a plus d'intérieur³³⁸ ». La mort devient strictement impossible, et cela pour tout le monde : pour Saint-Just ainsi que pour ses victimes, pour l'écrivain comme pour ses personnages. Qui écrit se condamne à l'impossibilité de mourir ; comme le chasseur Gracchus de Kafka, il est déjà mort mais encore vivant³³⁹. Qui commence à faire une révolution se condamne à n'en finir jamais, elle est — on l'a vu — mouvement permanent, négativité sans repos. C'est que la révolution, comme la littérature, implique un arrêt de mort dans le double sens que prend cette expression chez Blanchot³⁴⁰. À la différence de Hegel mais aussi de l'histoire de la France, après le moment de

³³⁵ Maurice Blanchot, « La littérature et le droit à la mort », *op. cit.*, p. 311.

³³⁶ Maurice Blanchot, « L'insurrection, la folie d'écrire », *L'Entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969, p. 337.

³³⁷ Aux trois « tentations » décrites par Hegel — stoïcisme, scepticisme, conscience malheureuse — Blanchot ajoute cette quatrième : la révolution.

³³⁸ Maurice Blanchot, « La littérature et le droit à la mort », *op. cit.*, p. 310.

³³⁹ Franz Kafka, « Le chasseur Gracchus », *Œuvres, tome II*, traduit par Alexandre Vialatte, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1980, p. 452-457.

³⁴⁰ Maurice Blanchot, *L'Arrêt de mort*, Paris, Gallimard, 1948. Pour une analyse de ce récit, voir : Alain Toumayan, « The Haunted House of Being: Part II of L'arrêt de mort », dans Kevin Hart

la liberté absolue qui représente la Terreur il n'y a pas de Restauration — ni politique ni du sujet.

c. Le mystère de la séparation

Il est manifeste que les conclusions sur la Terreur — si frappantes, si irrecevables soient-elles — dérivent de la lecture kojévienne-hégélienne de la liberté, d'où viennent celles concernant la littérature est moins clair. En quel sens elle suppose non seulement la liberté — ce qui est compréhensible — mais également la mort ? Certes, formellement l'argument se tient, mais cela uniquement par le choix d'une métaphore effective, ce qui ne nous permet pas d'aller plus loin dans nos analyses. Affirmer que la littérature est *comme* la révolution permet de transférer les caractéristiques de la deuxième à la première, et cela est peut-être légitime dans le texte de Blanchot car il ne cherche pas à expliquer mais à montrer la coïncidence. Pour nous l'exigence est toute autre, et il nous est donc indispensable de poser frontalement la question : en quoi le langage est, comme le disait Kojève de l'Homme, « une mort plus ou moins différée³⁴¹ » ? En réalité, cette question marque la transition entre les deux parties du texte. Il convient de rappeler que la première se termine par la mention de Sade, qui malgré l'importance qu'elle a prise ces dernières années parmi les spécialistes, n'occupe que trois pages du texte³⁴² ; la deuxième commence par établir ce qui est pour Blanchot une simple constatation : « La littérature est liée au langage ». Quoi de plus évidemment ? Et pourtant, cela introduit tout un développement sur la question de la nomination qui dépasse le cadre strictement hégélien. En principe, la stratégie est simple : Blanchot a encore une fois recours au double statut du langage, mais cette fois non pour confirmer ce qu'il avait déjà dit dans les textes précédents mais pour le rendre plus riche.

La littérature est donc liée au langage, mais il a la particularité d'être double. D'une part il nous rend maîtres des choses, nommer c'est disposer de ce qu'on nomme : « Je dis : cette femme, et immédiatement je dispose d'elle, je l'éloigne, la rapproche, elle est tout ce que

(dir.), *Clandestine Encounters: Philosophy in the Narratives of Maurice Blanchot*, Notre Dame, University of Notre Dame Press, 2010, p. 156-177.

³⁴¹ Alexandre Kojève, *op. cit.*, p. 643. Blanchot utilise également cette phrase, mais sans faire une référence explicite au texte de Kojève. Or, ce qui chez Kojève se dit de l'Homme, chez Blanchot se dit du langage, ce qui renforce l'idée d'une sorte d'anti-humanisme. À ce sujet, voir : Stefanos Geroulanos, *op. cit.*

³⁴² Pour un catalogue des différentes interprétations du rôle de Sade dans les textes de Blanchot, et en particulier « La littérature et le droit à la mort », voir : Christopher Langlois, « Maurice Blanchot and the Fragmentary Imperative of Terror », *College Literature*, vol. 43, n° 4, Printemps 2016, p. 717-748.

je désire qu'elle soit, elle devient le lieu des transformations et des actions les plus surprenantes : la parole est la facilité et la sécurité de la vie. » C'est le côté rassurant du langage, celui qui nous permet — dans ce monde et cette vie qui est la nôtre — de dominer la nature, mais également les autres. D'après notre auteur — il est important de le souligner — cela a été historiquement possible par le décalage de plus en plus accentué entre le nom et ce qui est nommé. Strictement parlant, nous dit Blanchot, l'« être primitif » ne nomme pas car pour lui le nom est comme attaché aux choses. Entre elles et le langage il existe comme un lien magique et menaçant, mais dès qu'il y a culture la chose et le nom se détachent, à ce point que « plus l'homme devient homme de civilisation, plus il manie les mots avec innocence et sang-froid³⁴³ ». Cette innocence est donc le résultat d'un oubli, nous ne rendons pas compte de ce que signifie nommer, du risque que cela comporte.

Ce risque est précisément lié à l'autre côté du langage. Oui, grâce au langage nous pouvons nous rendre maîtres des choses, mais en est-il réellement ainsi ? « Le mot, explique Blanchot, me donne l'être, mais il me le donne privé d'être. Il est l'absence de cet être, son néant, ce qui demeure de lui lorsqu'il a perdu l'être, c'est-à-dire le seul fait qu'il n'est pas. » À travers le langage nous n'avons accès qu'à l'absence des choses, pas à *la* chose. Pour le dire autrement, le langage — par un même mouvement — nous ôte ce qu'il nous donne. Voilà ce que nous apprend la littérature : la menace est toujours là, elle hante tout acte d'énonciation et cela même dans le langage de tous les jours. En conséquence, la distinction ne se fait pas entre deux types de discours plus ou moins délimités, mais entre deux côtés du même langage. Ce qui est central donc, ce sont les séparations : de la chose et du nom, de l'être et de l'existence. La première est rassurante tandis que la deuxième est inquiétante. Or il ne faut pas oublier que nous ne pouvons jamais dire d'un mot qu'il appartient seulement au langage quotidien, celui qui se base sur la séparation des noms et des choses. L'autre côté existe toujours, le langage est lui aussi, écrit Blanchot, « la vie qui porte la mort et se maintient en elle³⁴⁴ ».

Nous reconnaissons aisément l'influence des idées de Hegel dans cette formulation. Elle est d'ailleurs encore plus explicite lorsque, juste avant de recopier un passage du système de 1803-1804, il écrit : « Hegel, en cela l'ami prochain de Hölderlin, dans un texte antérieur à la phénoménologie, a écrit... ». Cette fugace mention au poète allemand redonne la parole à la

³⁴³ Maurice Blanchot, « La littérature et le droit à la mort », *op. cit.*, p. 312

³⁴⁴ *Ibid.*, p. 312, 316. Blanchot cite cette formule sans indiquer la source. Nous savons pourtant qu'elle a été empruntée à l'introduction à la *Phénoménologie de l'esprit*. Encore une fois, Blanchot dit du langage ce que Hegel dit de l'Esprit.

littérature : il cite Hegel pour mieux s'en écarter, car ce sont les poètes — Hölderlin et Mallarmé en l'occurrence — qui ont vraiment compris ce qui est en jeu dans le langage. Cela aura pour le texte une importance qui peut être négligée de prime abord, car après avoir cité Hegel Blanchot conclut que, bien que dire « cette femme... » ne tue personne, sans la possibilité de sa disparition *réelle*, le langage ne serait pas possible. Il faut la finitude, cela nous l'avons appris grâce à Kojève³⁴⁵. Or, ce glissement vers Hölderlin et le langage modifie sensiblement la conclusion sur la finitude que Blanchot apparemment partageait avec le philosophe franco-russe.

En effet, si la condition de la nomination est la finitude du nommé et non celle du nominateur, cela veut-il dire que seuls les vivants peuvent être objet du langage ? La réponse est évidemment non, mais on ne trouve pas chez Blanchot d'éléments pour la justifier. Qui plus est, tous les exemples qu'il nous offre parlent d'êtres vivants, finis : ce sont toujours des fleurs, des femmes, etc. Il s'agit sans aucun doute d'une incongruité argumentative que Blanchot ne prend pas en compte. Nous pouvons néanmoins fournir une réponse provisoire : cette finitude dont parle Blanchot n'est pas à confondre avec la finitude « réelle » des êtres vivants, elle ne concerne que l'espace de l'œuvre et, en ce sens, ce qui compte n'est pas tant la vie au sens biologique que la création. Les choses, et même celles dites inanimées, sont vivantes dans l'œuvre. On en a suffisamment d'exemples dans l'histoire de la littérature, y compris *Thomas l'Obscur*. Mais plus intéressant que remarquer une erreur dans l'argumentation — même s'il le faut — est de regarder comment cette question devient possible. Alors que pour Hegel c'est l'Esprit compris comme Sujet qui est une mort différée, pour Kojève c'est l'Homme. C'est ce qu'on appelle l'interprétation anthropologique. En dehors de cette différence, dans les deux cas la question que nous venons d'évoquer ne se pose pas, car c'est l'Esprit dans le premier cas et l'Homme dans le deuxième qui « porte » la mort. Dans les deux cas, c'est d'un Sujet qu'il s'agit. Pourquoi la question se pose-t-elle donc chez Blanchot ? Tout simplement parce, d'après lui, c'est le langage et non pas l'Homme ou l'Esprit qui est une mort différée. Voilà la raison pour laquelle le langage implique la mort : si nous nous focalisons sur la deuxième séparation, ce que d'ailleurs font les poètes, c'est bien le langage qui sépare l'existence de l'être et par là tue *idéalement*. Cela n'est pas donc — ou ce n'est plus — l'action d'un Sujet.

³⁴⁵ « [D]'après Hegel, la révélation discursive de l'Être n'est possible que si l'être révélateur ou parlant est essentiellement fini ou mortel. » (Alexandre Kojève, *op. cit.*, p. 632).

Or, pourquoi ce sont les poètes — les écrivains en général — qui ont mieux compris ce qu'il y a d'inquiétant dans le fait de nommer ? L'argument n'est pas explicité dans « La littérature et le droit à la mort », mais nous le connaissons : si l'imagination comme séparation est à l'œuvre dans tout acte de langage — « je dis... » —, c'est dans l'« usage littéraire » qu'on devient conscient de la puissance du langage, on le sait dès la première page du texte et l'on a vu également dans le chapitre précédent : la littérature commence au moment où elle devient question. Mais pourquoi, au juste ? D'un côté, cette espèce d'auto-réflexion reçoit sa formulation la plus précise dans « la poésie de la poésie », celle de Hölderlin et Mallarmé, car elle pose directement la question de la nomination. Or poser cette question ne devient possible que si l'on porte son attention non pas sur l'effectivité du langage mais sur la formation du sens en lui. Autrement dit, dans le langage quotidien on choisit les mots en fonction de son effectivité : il est plus précis de dire « passez-moi le sel, s'il vous plaît » que « passez-moi “la trace de la voix de la mer” », comme disait Eugenio Montale, ou « passez-moi “la poussière de la mer” », comme Pablo Neruda. La première formulation permet la compréhension pratique, véhicule ce que je *veux* dire. La littérature, en revanche, ne *veut* rien dire. De l'autre côté, ce qui est particulier dans le langage utilisé par le littéraire, c'est que « il observe que le mot chat n'est pas seulement la non-existence du chat, mais la non-existence devenue *mot*, c'est-à-dire une réalité parfaitement déterminée et objective³⁴⁶. » Il ne veut rien dire, mais il continue à utiliser des mots et, à vrai dire, c'est cette particularité qui le conduit à vouloir tout détruire, à s'identifier avec la Terreur. Dès qu'on utilise le langage pour dire quelque chose de particulier, on annihile cette particularité, mais en ne voulant dire rien de particulier c'est tout le langage, tout le monde qui est remis en cause.

Jean Paulhan définissait par ce trait les « Terroristes » en littérature : ils veulent détruire le langage ; ce que Blanchot fait, c'est d'identifier ce terrorisme comme le centre de la littérature, et non pas comme l'un de ses versants, comme le faisait Paulhan³⁴⁷. En vérité, cette transition de Hegel à Hölderlin, de la phénoménologie à la littérature fut toujours là, visible même dans le titre du texte (qui, rappelons-nous, est aussi le titre de la deuxième section dans la publication originale) : la phrase « droit à la mort » est à la fois une référence au Hegel de Kojève et à Hölderlin. Le premier dit : « C'est donc bien dans et par la Terreur

³⁴⁶ Maurice Blanchot, « La littérature et le droit à la mort », *op. cit.*, p. 315.

³⁴⁷ Voir : Jean Paulhan, *Les Fleurs de Tarbes ou La terreur dans les lettres*, *op. cit.* et « La Demoiselle aux miroirs », *Œuvres complètes II. L'art de la contradiction*, Paris, Gallimard, 2009, p. 251-265 et le comparer avec Maurice Blanchot, « Comment la littérature est-elle possible ? », *op. cit.*

que cette liberté [individuelle absolue] se propage dans la société, et elle ne peut pas être atteinte dans un État « tolérant », qui ne prend pas ses citoyens suffisamment au sérieux pour leur assurer leur droit politique à la mort³⁴⁸. » Et le deuxième, dans *La Mort d'Empédocle* : « Car c'est mourir que je veux. C'est mon droit³⁴⁹. » La différence est subtile mais radicale : là où Hegel parle d'un droit à la mort politique qui affirme l'individualité, Hölderlin parle d'un droit à *mourir* qui suppose une sorte de scission du sujet.

Ce passage du sujet au langage lui permettra à la fois d'affiner son idée de dessaisissement et d'introduire la catégorie d'image, qui jouera un rôle prépondérant dans les textes des années 1950. Et cela nous permettra, à nous, d'avancer une hypothèse sur la relation sociale qui est — on s'en souvient — le véritable centre de notre recherche. En effet, de la présence de la mort dans le langage Blanchot tire la conclusion suivante : « Il est clair qu'en moi le pouvoir de parler est lié aussi à mon absence d'être. Je me nomme, c'est comme si je prononçais mon chant funèbre : *je me sépare de moi-même* ; je ne suis plus ma présence ni ma réalité, mais *une présence objective, impersonnelle*, celle de mon nom. » Se nommer revient à se séparer de soi-même, réclamer le droit de mourir, faire preuve de son inexistence. En ce sens, et ceci constitue une innovation par rapport à ce que nous avons déjà vu, la révélation de l'inexistence « se fait à partir de l'inexistence de celui qui la fait, de son pouvoir de s'éloigner de soi, d'être autre que son être³⁵⁰ ». Ce n'est pas seulement lorsque je *me* nomme que « je » cesse d'exister, mais en vérité chaque fois que je fais de la littérature « je » cesse d'exister dans le plan idéal qui est celui de la fiction. C'est en ce sens que la littérature est « passage du *Ich* au *Er*, du *Je* au *Il*³⁵¹ » : c'est le cœur de l'expérience littéraire. Il n'y a pas d'expérience personnelle de la littérature, car elle demande un dessaisissement préalable. Là où elle *est*, « Je » n'est plus.

La cohérence et la complexité du discours blanchotien sont ici plus claires que jamais : là où pour l'hégélianisme de Kojève — qui, on le sait, met l'accent sur la reconnaissance — l'aliénation se fait à travers une autre conscience qui, pour la première, apparaît comme quelque chose d'objectif, Blanchot met l'accent sur l'impossibilité de reconnaissance. Cette réalité n'est pas donc pour Blanchot celle d'une autre conscience — ce qui exigerait une

³⁴⁸ Alexandre Kojève, *op. cit.*, p. 654.

³⁴⁹ Friedrich Hölderlin, « La mort d'Empédocle (troisième version) », *Œuvres*, traduit par Robert Rovini, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1967, p. 564.

³⁵⁰ Maurice Blanchot, « La littérature et le droit à la mort », *op. cit.*, p. 313-314. Nous soulignons.

³⁵¹ Maurice Blanchot, « Kafka et la littérature », *op. cit.*, p. 29.

instance de socialité — mais celle des mots. Les termes que Blanchot utilise dans le passage que nous venons de citer sont, en fait, ceux de Kojève et de Hegel. C'est dans les mots que l'écrivain s'aliène, ne pouvant pas donc revenir à soi ; la nécessité de « supprimer » son être-autre, qui chez Kojève doit forcément être une autre conscience, devient nécessité de supprimer le langage, tâche qui ne peut jamais s'accomplir³⁵². L'auto-réflexion, en ce sens, n'aboutit pas à la reconnaissance et au retour à soi, mais à un mouvement infini d'éloignement de soi-même, du monde et des autres. C'est le mourir : séparation de l'existence et de l'être qui ne finit jamais d'en finir.

De ce mouvement d'éloignement, nous l'avons annoncé, Blanchot extrait également une notion qu'il avait déjà employée sans trop préciser son sens : celle d'image. À l'instar de la révolution, tel qu'il la décrit à partir de Malraux, le langage est un mouvement sans repos qui va, non vers l'auto-conscience et le savoir absolu, mais vers le vide du langage. L'image, dans le schéma de Blanchot, sert à mieux distinguer entre mot — qui est non seulement le signe graphique mais aussi la matérialité du langage — et ce deuxième « moment » qui est celui de la littérature ou la fiction. Ainsi, l'image « ne désigne pas directement la chose, mais ce que la chose n'est pas, qui parle du chien au lieu du chat ». Mais comme le langage est en mouvement, avec — dit Blanchot — l'image commence :

Une poursuite par laquelle tout le langage, en mouvement, est appelé pour faire droit à l'exigence inquiète d'une seule chose privée d'être, laquelle après avoir oscillé entre chaque mot, cherche à les ressaisir tous pour les nier tous à la fois, afin que ceux-ci désignent, en s'y engloutissant, ce vide qu'ils ne peuvent ni combler ni représenter³⁵³.

L'image est donc ce « monde comme totalité » dont nous avons parlé plus haut, mais ici la distinction entre langage littéraire et langage quotidien est moins nette. Ce qui caractérise le langage littéraire est en fait l'ambiguïté d'utiliser les mots de tous les jours dans une toute autre direction, mais cette « fonction » n'est jamais définitive, un mot devenu image reste un mot. Cette hésitation est la raison pour laquelle il est impossible de distinguer une fois pour toutes et de manière certaine un texte littéraire d'un texte non-littéraire. Nous pouvons peut-être parler comme Ginette Michaud et dire « fictuel » : ce qui n'est ni fiction ni réalité, ce qui fait que littérature peut toujours et à tout moment devenir son contraire³⁵⁴. Ce qui est sûr, c'est que la position de Blanchot s'est enrichie du commentaire de Hegel, ou tout au moins — ce

³⁵² Alexandre Kojève, *op. cit.*, p. 23-24.

³⁵³ Maurice Blanchot, « La littérature et le droit à la mort », *op. cit.*, p. 315.

³⁵⁴ Ginette Michaud, *Tenir au secret (Derrida, Blanchot)*, Paris, Galilée, 2006.

qui n'est pas la même chose — s'est rendu plus compréhensible du point de vue philosophique.

Si la théorie de la reconnaissance de Kojève dépend donc d'une anthropologisation de l'Esprit, celle de Blanchot dépend d'une sorte de dépersonnalisation radicale qui supprime tout contact — avec le monde ainsi qu'avec les autres. De ce fait, même si l'opération de Blanchot dans « La littérature et le droit à la mort » est assez convaincante du point de vue strictement argumentatif, nous ne pouvons pas rester indifférents au fait que la socialité n'y ait pas de place. Certes, depuis le début de nos analyses la solitude et l'isolement constituent une espèce de point de départ du discours blanchotien, et pourtant cette solitude n'était jamais seule, il y avait toujours la vie, le quotidien — suspendus, bien sûr, mais toujours là. Marguerite Duras le montre très bien dans *Écrire* : « C'est dans une maison qu'on est seul. Et pas au-dehors d'elle mais au-dedans d'elle. Dans le parc il y a des oiseaux, des chats. [...] Cette maison, c'est le lieu de la solitude, pourtant elle donne sur une rue, sur une place, sur un très vieil étang, sur le groupe scolaire du village³⁵⁵. »

Même dans cette solitude radicale que nous avons nommée « de l'écrit », même dans la suspension du monde et la désobjectivation qui produit l'angoisse, le monde et les autres étaient toujours là. Ici la parole éloigne du monde d'une autre manière, c'est le langage qui est partagé entre deux versants, pas l'écrivain. Lui, il semble condamné au mourir impersonnel, sans espoir, solitaire. En effet, si le langage — comme le pense Blanchot — est un assassinat différé, c'est parce que même s'il ne tue personne il *annonce* la mort. Cette idée est centrale. Le langage — étant mouvement infini, négativité sans repos — diffère sans cesse cette mort qu'il annonce jusqu'au point de la rendre strictement impossible, ce qui revient à dire que le « sujet » reste à jamais séparé — de soi-même et des autres. N'atteignant pas le moment de la positivité, la mort n'arrive jamais, ce qui empêche de « passer » au moment de la Restauration qui est aussi celui d'auto-conscience où le sujet récupère sa capacité d'action. Car il ne faut pas oublier que chez Blanchot cette séparation est effectuée par l'imagination à travers le langage — elle est une « annihilation linguistique de l'existence » —, et qu'en ce sens elle reste sur le plan de l'image où aucune action — y compris l'action sociale — n'est possible. L'écrivain, on le sait, est un animal spirituel, une « bête criant le pied dans un piège » comme disait Bataille dans une lettre à Kojève³⁵⁶.

³⁵⁵ Marguerite Duras, « *Écrire* », *op. cit.*, p. 843, 845.

³⁵⁶ Georges Bataille, *Œuvres complètes, tome V, op. cit.*, p. 370.

Ainsi, que les figures centrales pour Blanchot à cette époque soient Hölderlin, Kafka, Sade ne saurait nous étonner. Tous les trois ont fait l'expérience de l'enfermement, de l'isolement, de l'incapacité à se mettre en rapport avec les autres. Que faire de ce monde-ci, de cette vie-ci, la seule que nous avons ? Faudrait-il accepter la thèse d'un Blanchot aristocratique méprisant ce monde et les relations que s'y établissent entre les hommes³⁵⁷ ? Faudrait-il revenir à une position typiquement romantique, au sens vulgaire de ce mot ? Nous ne le croyons pas. Mais dans ce cas, comment construire une théorie de la relation sociale avec ses éléments ? Ou bien, comment le faire à partir de Blanchot sans pour autant infliger une violence insupportable à sa pensée ? Ces questions ne sont pas rhétoriques. Ce problème aura été celui de toute une génération. Levinas, à la même époque, se demandait comment penser une relation qui ne soit pas une fusion, la question de Bataille — notamment dans *L'Expérience intérieure* — vise au fond la même difficulté : comment faire de l'expérience la seule souveraineté sans se reléguer à l'isolement. L'histoire leur avait appris le danger de baser la relation sociale sur la fusion, la similitude, la communauté du sang, d'intérêt, de la langue ; il fallait sortir de la relation du Même au Même, mais comment faire ? Encore une fois, la réponse de Blanchot — telle que nous l'« entendons », c'est-à-dire la construisons — est à la fois singulière et problématique. Elle se formule à la fois clairement et obscurément dans un article sur l'*Adolphe* de Benjamin Constant publié un peu avant « La littérature et le droit à la mort ». Dans ce texte, il est question de la très ambiguë relation de Constant et Mme. de Staël, ainsi que des sentiments d'Adolphe dans le roman du même titre. Mais aussi du paradoxe des relations sociales. Cet aspect, apparemment négligé dans « La littérature et le droit à la mort », avait été donc considéré quelques mois avant. Or cela ne veut pas dire qu'il soit totalement absent du texte de 1947-1948. On y trouve en effet un passage très énigmatique dans ce contexte mais parfaitement cohérent — comme nous le verrons — avec ce qui avait été écrit en 1946 à la sortie de « Adolphe ou le malheur des sentiments vrais ».

Reprenons l'argument sur l'assassinat différé à partir d'une question très simple : supposons, comme Blanchot, que dire « une femme » est en un sens annoncer sa mort et que dire « Je » revient à annoncer ma propre mort. S'adresser à quelqu'un — ce que ni l'écrivain ni « l'homme en général » ne peuvent éviter —, est-ce la même chose ? Si nous suivons Blanchot, puisqu'il n'y a pas de langage sans mort et le langage reste la condition de la communication, la mort est entre moi qui parle et celui que j'interpelle « comme la distance

³⁵⁷ Cf. Jean-Luc Nancy, *La Communauté désavouée*, *op. cit.*

qui nous sépare ». De la même manière que sans la distance que la fiction introduit « à l'intérieur de celui qui écrit³⁵⁸ » il n'aurait pas d'écriture, sans cette séparation que la mort introduit entre moi et l'autre il n'y aurait pas d'adresse. Cela, qui est vrai pour le langage en général, l'est à plus forte raison dans cette « activité spéciale du langage » qu'est la littérature car — nous dit Blanchot — il y a là une « dissolution [de l'écrivain] par impossibilité de parler et cependant en vue de la parole³⁵⁹ ». Jusqu'ici rien n'a changé, c'est toujours la solitude, l'impossibilité de contact dont nous parlons depuis quelques pages. La nouveauté vient plutôt de la phrase que Blanchot glisse juste après avoir dit que le langage crée une distance : « cette distance est aussi ce qui nous empêche d'être séparés, car en elle est la condition de toute entente³⁶⁰ ». C'est à notre sens l'adresse qui introduit ce « rapport sans rapport », pour utiliser le vocabulaire tardif de Blanchot. C'est grâce à elle que la possibilité d'une « relation sans relation » devient concevable. Ce qui condamnait la littérature à ne jamais atteindre la pureté — l'impossibilité de se débarrasser de l'adresse, même si elle sait que toute communication est impossible — est ce qui forme la relation.

Ce qui est frappant, ce n'est pas qu'il soit possible d'établir un rapport à partir de l'absence — le deuil, la mélancolie, nous offrent déjà cette possibilité — mais qu'elle soit pour Blanchot la véritable condition de toute entente. La situation d'être lié à quelqu'un par l'absence et la distance est certes paradoxale, mais ce paradoxe est sa force : elle ruine toute appropriation et toute reconnaissance *dans* l'autre. La distance que ma parole introduit, la mort qu'elle fait circuler, provoque ainsi un effet assez étrange : celui à qui je m'adresse devient un autre, non pas un *alter ego* mais un Autre. De ce fait, la communication au sens classique où un Moi se met en relation avec un *alter ego* n'est plus possible. Il n'y a rien en commun dans cette communication, rien sauf la distance. « Je » ne peut pas m'approprier cet autre, il est inaccessible ; « Je » ne peut pas me reconnaître en lui, il est strictement inconnaissable. Le désubjectivation ne marque pas donc la fin des rapports sociaux, il leur donne une nouvelle chance. Nous pourrions imaginer — et à notre avis, c'est le sens primaire — que Blanchot pense à la relation entre l'écrivain et le lecteur : les subjectivités de l'un et de l'autre sont suspendues, et s'ils « interagissent », ce n'est pas par leur pouvoir d'agir mais par une sorte de passivité extrême. Le monde créé par la littérature, on le sait, est un « monde

³⁵⁸ Maurice Blanchot, « Kafka et la littérature », *op. cit.*, p. 29.

³⁵⁹ *Ibid.*, p. 27.

³⁶⁰ Maurice Blanchot, « La littérature et le droit à la mort », *op. cit.*, p. 313.

irréal, avec lequel j'entre en contact par la lecture et non par mon pouvoir de vivre.³⁶¹ » Ainsi, lire pour Blanchot n'est pas une activité, écrire non plus. Ou bien, elles sont des activités mais dans un sens inouï : lire, écrire, c'est défaire son identité, supprimer tout ce qui lie. Cela on l'a vu, mais Blanchot va encore plus loin dans « Adolphe ou les malheurs des sentiments vrais » : « Proust, comme Adolphe, fait l'expérience du paradoxe de toute communication (paradoxe qui est aussi celui du langage), selon lequel ce qui fonde les rapports c'est leur impossibilité, ce qui unit les êtres c'est ce qui les sépare et ce qui les rend étrangers c'est ce qui les rapproche³⁶². »

Il nous faudrait commenter longuement ce passage, mais il est immédiatement clair que Blanchot établit une coïncidence entre le paradoxe du langage — que nous avons déjà analysé — et celui de la communication qui, dans le texte, est presque un synonyme de « relation sociale ». Ce passage en est la preuve :

L'essentiel du drame de Benjamin, c'est qu'il vit à l'état pur, dans la vivacité d'une sensibilité singulière, ce paradoxe : nous n'avons de relations avec autrui que si nous ne sommes pas confondus avec autrui, nous ne communiquons pleinement avec quelqu'un qu'en possédant, non pas ce qu'il est, mais ce qui nous sépare de lui, son absence plutôt que sa présence et, mieux encore, le mouvement infini pour dépasser et faire renaître son absence³⁶³

Dans le contexte du commentaire de Constant, on peut être choqué de voir Blanchot parler d'absence lorsqu'il s'agit de relations sociales mais, une fois que nous avons compris le schéma de « La littérature et le droit à la mort », cela a du sens. Blanchot rejoint — certes, à sa façon — le projet de penser une relation sociale en dehors du pouvoir, de l'identification et de la connaissance pleines, mais il le fait *à partir* de l'expérience — toujours impossible — de la littérature telle qu'elle est décrite dans « La littérature et le droit à la mort » : si la nomination implique la disparition de ce que l'on nomme, en utilisant la parole on n'a trait qu'à l'absence de la chose. Pareillement, parler *de* quelqu'un revient à le transformer en un objet malléable sur lequel « Je » a tout le pouvoir ; parler *à* quelqu'un, par contre, c'est briser ce rapport. À l'instar de la littérature — où le « Je » disparaît (elle est « destruction de soi-même³⁶⁴ » dira Blanchot), où tout pouvoir cesse —, une relation sociale « authentique » ne se contente pas d'assumer cette absence, elle fait de l'absence, de l'éloignement et de l'impossibilité la « Chose même » du rapport. Blanchot nous invite ainsi à penser une relation là où il n'y a plus de relation. Relation sans relation dira-t-il quelques années plus tard.

³⁶¹ Maurice Blanchot, « Le langage de la fiction », *La Part du feu*, Paris, Gallimard, 1949, p. 80.

³⁶² Maurice Blanchot, « Adolphe ou le Malheur des sentiments vrais », *La Part du feu*, Paris, Gallimard, 1949, p. 231.

³⁶³ *Ibid.*, p. 229.

³⁶⁴ Maurice Blanchot, « Kafka et la littérature », *op. cit.*, p. 34.

Il est toutefois curieux de constater que dans les deux cas nous pouvons parler d'image : « Ce qui nous est donné par un contact à distance est l'image³⁶⁵. » Cela complique doublement les choses. Qu'est-ce qu'une image en littérature, au juste ? Quelle pensée de l'image est celle de Blanchot ? Et comment est-ce que nous pourrions transformer les autres en image sans pour autant les prendre pour « personnages de fiction », sans faire de sa vie un roman ? Autrement dit, comment peut-on vivre un événement — comme l'amitié ou l'amour, la mort ou la douleur — en image ? Et peut-être plus important, qu'est-ce qui autorise ce rapprochement entre relation sociale et littérature ? Ces questions, nous les aborderons dans notre cinquième chapitre.

³⁶⁵ Maurice Blanchot, « La solitude essentielle », *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955, p. 29.

Chapitre 5

L'image et l'ambiguïté de la littérature

La publication de *L'Espace littéraire* est un événement majeur dans l'itinéraire blanchotien, autant par les concepts qui y apparaissent pour la toute première fois que par sa popularité. Souvent considéré comme l'un des quatre « essais critiques majeurs³⁶⁶ » publiés par Blanchot, il reste jusqu'aujourd'hui l'un de ses livres les plus connus : celui qu'on donne à lire en licence de Lettres par exemple, ou celui qui vient spontanément à l'esprit lorsque quelqu'un — non pas un spécialiste mais précisément quelqu'un — veut nous faire comprendre qu'il connaît Blanchot. Les raisons du succès d'un livre sont toujours multiples et rarement déterminables, mais dans ce cas il s'explique en partie par sa consistance : *L'Espace littéraire* est peut-être le plus unitaire des essais critiques, très éloigné en cela de *Faux pas* par exemple. Et en effet, une bonne partie des textes ont été modifiés pour donner plus de continuité à l'ensemble. Blanchot ajoute des notes, deux appendices mais aussi quelques lignes — parfois même quelques pages — au début des anciens articles afin de reprendre le chapitre précédent. La cohérence au niveau du vocabulaire, auteurs et sujets traités est également plus importante qu'auparavant, ce qui est compréhensible, car la plupart des textes furent publiés entre 1951 et 1952.

Ce changement, bien entendu, exige que nous nous approchions des textes d'encore une autre manière. Notre méthode générale restera toutefois la même. Aux traditionnelles interprétations d'« ensemble » nous opposerons, comme nous le faisons depuis le début, une maille de microanalyses. Il ne sera donc pas question d'établir le thème principal, le fil conducteur, voire la règle de composition de *L'Espace littéraire*, ce qui est d'ailleurs possible. Blanchot lui-même semble nous inviter à entreprendre une telle tentative dans une note, la seule de ce type qu'il a gardée dans les éditions poche :

Un livre, même fragmentaire, a un centre qui l'attire : centre non pas fixe, mais qui se déplace par la pression du livre et les circonstances de sa composition. Centre fixe aussi, qui se déplace, s'il est véritable, en restant le même et en devenant toujours plus central, plus dérobé, plus incertain et plus impérieux. Celui qui écrit le livre l'écrit par désir, par ignorance de ce centre. Le sentiment de l'avoir touché peut bien n'être que l'illusion de l'avoir atteint ; quand il s'agit

³⁶⁶ Christophe Bident, *op. cit.*, p. 335. Les trois restants sont : *Le Livre à venir* (1959), *L'Entretien infini* (1969) et *L'Amitié* (1971).

d'un livre d'éclaircissements, il y a une sorte de loyauté méthodique à dire vers quel point il semble que le livre se dirige ; ici, vers les pages intitulées *Le regard d'Orphée*³⁶⁷.

Cette vision « externe », possible seulement après-coup, parle de *L'Espace littéraire* comme volume et non des textes de cette période : ce centre est une sorte de règle de composition du livre, c'est-à-dire d'exclusion, inclusion et modification des articles qui en font partie. Si intéressant soit-il de dévoiler cette règle, d'étudier son centre, ce qui nous intéresse n'est pas tant le recueil intitulé *L'Espace littéraire* que la période dans laquelle il s'inscrit. Il ne faut jamais oublier que la quasi-totalité des articles qu'on y trouve avaient été préalablement publiés dans des revues, et que seulement une partie a été choisie. Il suffit, pour s'en rendre compte, de regarder la liste des textes publiés entre 1951 et 1955 : sur 56 textes, 15 seulement font partie du volume qui nous intéresse. Dès lors que notre unité d'analyse n'est pas tel ou tel livre mais un ensemble de problèmes qui se développe consciemment ou inconsciemment, peu importe, nous continuerons à utiliser le critère chronologique, même si cette décision entraîne un dérangement considérable de l'ordre dans lequel on lit habituellement son œuvre critique. Ce sera précisément à partir de la réorganisation chronologique des textes que nous verrons surgir une autre continuité, non pas celle que Blanchot installe dans le volume mais encore une autre, plus souterraine pour ainsi dire.

La question de l'image est restée suspendue dans notre précédent chapitre. En ouvrant *L'Espace littéraire* ce que nous trouvons, c'est une longue réflexion sur la solitude (« La solitude essentielle »). Certes, elle est fondamentale pour la pensée de Blanchot aussi bien que pour nos analyses, et qui plus est, le texte contient une brève section — de deux pages environ — sur l'image, ainsi qu'une note qui renvoie au deuxième appendice : « Les deux versions de l'imaginaire ». Or si nous nous tournons vers la version originale du texte, nous ne trouvons ni cette section ni la note sur l'image : Blanchot passe directement à la question de l'écriture qui, dans la version de 1955, constitue la dernière partie. Blanchot s'est-il rendu compte de l'obscurité des formules telles que « Ce qui nous est donné par un contact à distance est l'image, et la fascination est la passion de l'image³⁶⁸ », et s'est donc décidé non seulement à ajouter quelques pages à l'article, mais également à rédiger un appendice ? Rien de tout cela. L'appendice fut publié en 1951 — c'est le texte le plus ancien de *L'Espace littéraire* —, et une partie des ajouts ont été empruntés à un autre texte, datant cette fois de 1950-1951, qui ne

³⁶⁷ Maurice Blanchot, *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1955, p. 9. Une autre note « externe » figurait dans la première édition de *L'Arrêt de mort* (1948). Elle fut supprimée dans les rééditions. À ce sujet, voir : Pierre Madaule, *Une tâche sérieuse ?*, Paris, Gallimard, 1973.

³⁶⁸ Maurice Blanchot, « La solitude essentielle », *La Nouvelle Revue Française*, n° 1, 1953, p. 88.

fut pas repris en 1955 mais vingt ans après, dans *L'Amitié* (1971). Nous ne savons rien sur les motifs qui ont conduit Blanchot à mettre le texte de 1951 en appendice, mais il est manifeste que cette décision a déterminé notre manière d'interpréter la position de l'image. Marie-Claire Ropars-Wuilleumier, dans un article remarquable, signale par exemple : «[L]'idée d'image ne fait pas l'objet, chez Blanchot, d'une approche frontale [...] l'image n'intervient le plus souvent que sous la forme de ces annexes, incidence oblique, ou digressions analogiques³⁶⁹. » Cela, on l'a vu, est vrai et en même temps faux : « Les deux versions de l'imaginaire » est et n'est pas un appendice. D'où l'importance de prendre les articles *comme* articles, de leur restituer leur dignité. Et cela non pour retrouver une vérité antérieure, cachée ou dissimulée, mais pour observer de plus près comment ces problématiques se sont formées. Nous ne nions pas, bien entendu, la nécessité d'analyser les recueils en tant qu'*œuvres*, mais c'est un travail différent — dans ses objectifs et sa méthodologie — de celui que nous tentons ici.

a. Le dépassement de l'art classique

Revenons donc à notre problématique. À la fin des années quarante, Blanchot pose — certes, souterrainement — la question de la « coïncidence » entre le paradoxe « de toute communication (paradoxe qui est aussi celui du langage) » et le paradoxe des relations qu'il appelle « vraies ». Le point de coïncidence n'est autre que ceci : ce qui sépare unit, ce qui les rend possibles est leur impossibilité même, impossibilité qui est à la fois celle de s'accomplir et celle d'être « vécue » par un sujet. En dehors de la sphère de l'action, de la connaissance et du calcul, ces expériences sont marquées par un rapport à l'absence — des sujets autant que des objets, mais également du « monde ». Comment sont-elles possibles dans leur impossibilité ? Comment les vivre sans les vivre, sans les reléguer à une pure possibilité abstraite, utopique ? Et surtout comment relier d'une manière non dialectique la solitude et le contact, le silence et la communication, la mort et son impossibilité, l'action négatrice et la passivité ? C'est à ce point précis que se situe la notion d'image comme « vecteur d'une négativité sans négation³⁷⁰ ».

Le lecteur de *La Part du feu* s'en souviendrait peut-être : le mot d'« image », présent dans quelques textes antérieurs à 1950, n'avait pas une valeur stable. Elle désignait parfois l'absence d'être (« Le mythe de Mallarmé », « La littérature et le droit à la mort »), parfois la

³⁶⁹ Marie-Claire Ropars-Wuilleumier, « Sur le désœuvrement : l'image dans l'écrire selon Blanchot », *Littérature*, n° 94, 1994, p. 113-114.

³⁷⁰ *Ibid.*, p. 121.

simple apparence, tandis que dans d'autres elle se confondait avec le symbole ou l'allégorie (« Kafka et la littérature », « Le mystère dans les lettres »). Mais après la parenthèse qui représente son passage par *L'Observateur* — aucun de ces textes fut repris en volume —, elle réapparaît dans « Le Musée, l'Art et le Temps », publié en deux parties dans *Critique* (décembre 1950 et janvier 1951). C'est en fait à partir de cet article que nous comprenons l'énigmatique première phrase des « Deux versions de l'imaginaire » : « Mais qu'est-ce que l'image ? ». Certes, lorsque nous la lisons dans *L'Espace littéraire* elle est tout à fait compréhensible, car elle s'enchaîne avec la note sur l'image à la fin de la première section. Or si nous lisons l'article de 1951 dans *Critique* nous la voyons aussi, cette fois sans la note qui la précède. Simple effet rhétorique ? Non, car « Les deux versions de l'imaginaire » reprend la réflexion commencée dans « Le Musée, l'Art et le Temps » et en ce sens le futur appendice n'est pas seulement — comme on a l'habitude de le dire — une réponse à Sartre³⁷¹, mais aussi une prolongation de la critique adressée à Malraux.

Pour le montrer, il n'est pas inutile d'évoquer *in extenso* le tout dernier passage de « Le Musée, l'Art et le Temps ». Après une citation tirée du « dernier roman » de Malraux, où l'un des personnages affirme que les images sont « assez puissantes pour nier notre néant », Blanchot écrit :

Mais il faut peut-être l'ajouter : l'image, capable de nier le néant, est aussi le regard du néant sur nous. Elle est légère, et il est immensément lourd. Elle brille, et il est l'épaisseur diffuse où rien ne se montre. Elle est l'interstice, la tache de ce soleil noir, déchirure qui nous donne, sous l'apparence de l'éclat éblouissant, le négatif de l'inépuisable profondeur négative. De là que l'image semble si profonde et si vide, si menaçante et si attirante, riche de toujours plus de sens que nous ne lui en prêtons et, aussi, pauvre, nulle et silencieuse, car, en elle, s'avance cette sombre impuissance privée de maître, qui est celle de la mort comme recommencement³⁷².

À notre sens, la question posée au début des « Deux versions de l'imaginaire » — et peut-être le titre lui-même — viennent de cette affirmation que Blanchot n'avait pas eu le temps de développer : l'image nie le néant, oui, et en ce sens elle est comme le langage quotidien, elle nous rassure et nous permet d'agir dans le monde. Mais l'image est *aussi* « le regard du néant sur nous », cet inquiétant espace qui ruine toute action, qui rend inutile toute maîtrise. Nous

³⁷¹ C'est le cas des livres de Françoise Collin et Anne-Lise Schulte Nordholt, par exemple. Toutes les deux dédient un chapitre complet à l'image sans jamais citer ni Malraux ni le texte de 1950-1951. Sartre, au contraire, est très présent dans ses analyses. Cf. : Françoise Collin, *Maurice Blanchot et la question de l'écriture*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1986, p. 160-189 et Annelise Schulte Nordholt, *Maurice Blanchot. L'Écriture comme expérience du dehors*, Genève, Librairie Droz, 1995, p. 195-213.

³⁷² Maurice Blanchot, « Le Musée, l'Art et le Temps », *L'Amitié*, Paris, Gallimard, 1971, p. 51. La citation de Malraux est tirée de « Les Noyers de l'Altenburg », *Œuvres complètes, tome II*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1996, p. 665.

reconnaissons sans peine la thèse principale que Blanchot développera dans *L'Espace littéraire*, et plus particulièrement dans le deuxième appendice : il est possible de concevoir une image non-mimétique. Or qu'est-ce qui fait surgir cette nouvelle manière de concevoir l'image, dont le seul antécédent est — à notre connaissance — « Le mythe de Mallarmé » ? Nous pouvons parler peut-être d'un chiasme : « Malraux, écrit Blanchot, semble irrité quand il entend parler de la « vision » d'un artiste. Cette antipathie de vocabulaire est remarquable. De même qu'il exclut énergiquement de l'art l'idée de représentation, il semble exclure de la genèse artistique la notion d'image³⁷³. »

Le projet d'exclure la représentation — si nous pouvons encore parler de projet — leur est commun, et cela explique le ton élogieux que Blanchot utilise tout au long du texte. Mais une distance se crée lorsque Malraux pense l'image comme représentation, ce qui justifie son exclusion de la « genèse artistique ». Le problème, au fond, est qu'il continue à penser l'image comme « vision imaginaire », c'est-à-dire comme quelque chose qui tout en étant non matérielle reste liée à — ou plus précisément dépendante de — la perception³⁷⁴. Cette erreur, que Sartre aurait pu lui aussi dénoncer, pousse Malraux à considérer le Musée comme ce qui protège les œuvres du monde extérieur (et surtout du temps), ce qui les met à l'écart, « hors du monde ». Il ne voit pas que c'est précisément l'image qui les met à distance, à l'écart. De ce point de vue, le problème n'est pas cette nécessité de distance que Malraux semble établir, mais la manière dont il traite la question de l'invisibilité, autrement dit, de ce qui n'est pas *perceptible* mais qui, d'une manière toute mystérieuse, produit des effets — par exemple de fascination. Nous présenterons rapidement cette problématique avant de passer à l'analyse des « Deux versions de l'imaginaire », texte clé pour la compréhension de la notion blanchotienne d'image.

D'après Blanchot — mais une lecture des *Voix du silence* le confirme — on trouve chez Malraux un véritable rejet de la vision qui ne distingue pas entre celle d'un objet extérieur, une chose, et la vision imaginaire produite par une fiction intérieure (ce sont les mots de Blanchot). Peu importe que la chaise que l'artiste peint soit là-devant comme une chose ou qu'il l'ait « inventée », qu'elle existe comme pure fruit de son imagination, il ne peint jamais ce qu'il « voit ». La tentative de Malraux vise ainsi à bannir « tout ce qui pourrait

³⁷³ Maurice Blanchot, « Le Musée, l'Art et le Temps », *op. cit.*, p. 31.

³⁷⁴ « Cette photographie, là, derrière vous. Il m'est advenu de la contempler après avoir longuement regardé dans un microscope... Le mystère de la matière ne l'atteint pas », dit un des personnages de Malraux (« Les Noyers de l'Altenburg », *op. cit.*, p. 664).

réduire la peinture à l'expression passive, subjective, d'une ressemblance, fût-elle celle d'une forme invisible³⁷⁵ ». La manière dont Blanchot commente ici le rejet de Malraux nous donne la clé de ce qui sera sa propre notion d'image. Même si Blanchot ne fournit pas une explication, nous pouvons dire — avec le Sartre de *L'Imagination* — que Malraux reste prisonnier d'une « métaphysique naïve » qui fait « de l'image une copie de la chose, existante elle-même comme une chose³⁷⁶ ». Cela est encore plus clair si nous comprenons que cette métaphysique naïve, lorsqu'elle considère l'image comme une chose, la conçoit forcément comme contenu psychique, dépendante donc d'une synthèse purement passive. Ainsi, les trois termes utilisés par Blanchot nous sont désormais accessibles : expression passive parce que d'après Malraux, nous « recevons » l'image ; subjective parce qu'étant un contenu psychique, l'image serait « dans » la conscience ; ressemblance parce que l'image viendrait toujours après la chose, même lorsqu'il s'agit d'une chose que nous ne « voyons » pas. En ce sens, la critique de Blanchot concerne non pas la volonté de dépasser la ressemblance, mais très particulièrement la notion d'image.

Si Malraux parie pour le style, Blanchot, quant à lui, insistera sur la double interprétation possible de l'image comme une manière d'en finir avec la ressemblance³⁷⁷. En cela, même si nous pouvons nous servir de l'explication historique de Sartre, ses projets ne sont pas les mêmes. Lorsque dans *L'Imagination*, mais également dans *L'Imaginaire*, Sartre essaie de dépasser la conception naïve de l'image, il le fait à travers une psychologie phénoménologique qui considère l'image, non comme un contenu psychique, mais comme le produit d'une synthèse active ou, plus précisément, comme l'*analogon* d'un être irréel³⁷⁸. Ce

³⁷⁵ Maurice Blanchot, « Le Musée, l'Art et le Temps », *op. cit.*, p. 31.

³⁷⁶ Jean-Paul Sartre, *L'Imagination*, Paris, PUF, coll. « Quadrige », 1981, p. 4.

³⁷⁷ La notion de style est centrale dans *Les Voix du silence*, ouvrage qui rassemble les trois volumes de la *Psychologie de l'art*. Notre but n'étant pas d'interpréter l'œuvre de Malraux, nous nous bornerons à signaler qu'il conçoit l'art comme la conquête d'un style où cohabitent tradition et singularité. Cf. « Les Voix du silence », *Œuvres complètes, tome IV*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2004, p. 481-702. Voir également : Jean-Pierre Zarader, *Malraux ou la pensée de l'art*, Paris, Vinci, 1996.

³⁷⁸ Dans le cas de Sartre, sa notion d'image surgit d'une réflexion sur (mais aussi contre) Husserl, ce qui marque fortement sa méthodologie aussi bien que sa terminologie, nous éloignant de notre objectif principal. Nous n'étudierons pas, en conséquence, la pensée de Sartre comme son importance et complexité l'exigent. Sur cette notion d'image, outre les deux ouvrages de Sartre cités, voir : Vincent de Coorebyter, « De Husserl à Sartre. La structure intentionnelle de l'image dans *L'Imagination* et *L'Imaginaire* », *Methodos*, n° 12, 2012. Sur de la notion d'image chez Husserl, voir notamment : Edmund Husserl, *Recherches pour la phénoménologie et la théorie de la connaissance. Tome 2, volume 2*, traduit par Hubert Élie, Arion L. Kelekel et René Schérer, Paris, PUF, 1972 ; *Idées directrices pour une phénoménologie*, traduit par Paul Ricœur, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1985 ; *Phantasia, conscience d'image, souvenir*, traduit par Raymond Kassis et Jean-

n'est pas le cas de Blanchot. Or, il est vrai que tous les deux essaient de penser une « existence en image », mais cela ne suffit pas. Cette problématique sur l'interprétation de l'image nous oblige à revenir sur les questions qui ont hanté notre analyse depuis déjà quelques pages : quelle est la notion blanchotienne d'image et en quoi diffère-t-elle de celle de Sartre comme de celle de Malraux ? Et avant tout : en quoi cette notion d'image permet de dépasser la conception mimétique de l'art ? Quel est le rôle de l'image dans la pensée de la relation sociale que nous cherchons, depuis le début de notre travail, à reconstruire ? Il est temps d'apporter une réponse.

Quant aux deux premières questions, tout passe — dans « Le Musée, l'Art et le Temps » — par une constatation qui nous est déjà familière : l'esthétique classique ne peut se passer de la représentation. Pour le montrer, Blanchot souligne deux caractéristiques de cette conception déjà ancienne : la première, c'est que l'art classique n'a pas tant cherché à établir un *canon* au sens sculptural, à idéaliser la forme, qu'à « idéaliser l'instant, à en faire un présent absolument pur, capable de se répéter sans s'affaiblir³⁷⁹ ». Ce qu'il cherche ou ce qui se cherche en lui, c'est la répétition d'un présent vivant, l'éternel renvoie du Même au Même. Autrement dit, l'abolition du temps. Cela détermine, bien entendu, la notion d'image car « quand elle devient *représentative*, écrit Blanchot, elle donne l'idée la plus vive d'une *présence* qui semble pouvoir se répéter, soustraire à la douleur du devenir³⁸⁰ ». C'est la Vénus de Botticelli naissant pour toute l'éternité, et toujours la même : on ne la verra jamais vieillir, sa pose restera la même, les fleurs qui tombent à son côté n'atteindront jamais le sol, jamais ne se faneront. C'est que le tableau n'est pas seulement un portrait de Simonetta Vespucci — qui était déjà morte lorsque Botticelli la peignit —, il *représente* quelque chose d'éternel sous la forme d'une présence constante, toujours identique à elle-même. Pas d'éternité sans répétition, nous dit l'art classique.

Cet exemple, si paradoxal soit-il, car le modèle était déjà mort, nous rappelle un passage du *Très-Haut* (1948). Au début du roman, le protagoniste rend visite à une voisine qui travaille dans un studio photographique. Au milieu d'une conversation banale, comme la plupart des conversations dans ce roman, elle lui montre la photographie d'un enfant mort — il s'agit donc, comme *Vénus*, d'un portrait posthume —, il la prend entre ses mains et, dans un premier moment, la vision du portrait lui semble un « spectacle déplaisant ». « Un enfant mort

Fraçois Pestureau, Grenoble, Jérôme Millon, 2002.

³⁷⁹ Maurice Blanchot, « Le Musée, l'Art et le Temps », *op. cit.*, p. 46.

³⁸⁰ *Ibid.*

n'a aucune beauté, aucune jeunesse », ajoute-t-il. Mais quelque chose dans l'ambiance soudainement change. La voisine demande à Henri Sorge comment il s'appelle. Il ne répond pas, ou bien répond par un évasif : « Mon nom ou mon prénom ? ». Sans attendre une réponse, sa voisine reprend le portrait — que Sorge a toujours entre ses mains — et s'apprête à écrire le nom de la fille au bas de la photographie : Marie Scadran. C'est à ce moment — et seulement à ce moment — qu'il dit : « le visage semblait me regarder de très loin avec un sourire prometteur et agréable, et toutefois il regardait aussi derrière moi, mettant à ma place quelqu'un d'autre, je ne sais qui ». À lire ces lignes, il n'est pas clair si ce visage est celui de sa voisine ou bien celui du portrait, mais quelques lignes plus loin Sorge dit :

En me retournant, je vis que le portrait me fixait toujours, avec sa familiarité tranquille, comme si, depuis six mois [le temps passé entre la prise et l'instant présent], je n'avais cessé de lui être présent, disant oui à cette lumière de papier et, par derrière, à l'image pleine de promesses qui prétendait être là³⁸¹.

Est-ce l'apparition des noms qui change tout ? La possibilité d'une substitution, l'idée que sa voisine lui a demandé son nom pour l'inscrire au bas de la photo ? Nous n'en savons rien, et cependant reste le fait que l'image le sort de lui-même, met quelqu'un à sa place, que ce néant qui est l'image — ici très proche de la ressemblance cadavérique que Blanchot théoriserait quelques mois après — le regarde, et en le regardant lui promet quelque chose. Non pas l'éternité mais une autre sorte de présence — peut-être. Il existe, de toute façon, quelque chose que s'insinue dans l'image et qui n'est pas l'image-objet, le portrait au sens physique.

Nous reviendrons sur cette scène du roman de 1948, mais il est temps de passer à la deuxième caractéristique de l'art classique : il entretenait un rapport avec les dieux. Ce rapport n'est pas anodin, il ne peut pas se confondre avec un fait sociologique, une *Weltanschauung* parmi d'autres, voire une valeur culturelle. Au moment de l'art comme religion — au sens de Malraux, mais aussi de Hegel —, l'image joue un rôle très précis : elle sert à « exprimer » les dieux ou, en d'autres termes, à exprimer ce qui est ineffable, hors-atteinte. Les arts, écrit Blanchot :

[E]ntendaient, en les exprimant [les dieux], rendre présent ce qui ne se voit pas, ne s'exprime pas, ne se rend pas présent et, par cette prétention superbe, l'art s'est trouvé, non pas dévoyé vers l'invisible et vers l'informe, mais mis sur la voie de la pure présence visible et de la forme s'affirmant purement elle seule³⁸².

Ce sont, en fait, les exemples que Malraux lui-même présentent dans les trois volumes de la *Psychologie de l'art* qui nous le montrent. Présenter l'imprésentable, telle était la fonction de

³⁸¹ Maurice Blanchot, *Le Très-Haut*, Paris, Gallimard, coll. « L'Imaginaire », 1975, p. 42-43.

³⁸² Maurice Blanchot, « Le Musée, l'Art et le Temps », *op. cit.*, p. 34.

l'image. Par là, le dehors, l'invisible, tout ce qui n'appartient pas au monde et qui peut facilement (mais précisément, trop facilement) s'associer à la transcendance se présentait dans l'art à travers l'image. En ce sens, l'art était une médiation, mais il était aussi le lieu où le vide s'exprimait. Et à vrai dire, ces deux caractéristiques vont ensemble : le temps (qui ne passe pas) et la présence (de ce qui n'est pas présent) se *crystallisent* dans l'œuvre à travers l'image. Mais nous ne vivons plus dans l'époque de l'art classique, de l'art comme religion. Cependant, ces conceptions circulent, nourrissent toujours la réflexion.

Que faire de l'art à l'heure actuelle, maintenant que « les dieux complices ont disparu » qu'ils sont rentrés dans « l'absence profonde, cet au-delà ou cet en deçà du monde, qu'ils n'avaient pour tâche, semble-t-il, que de faire apparaître jadis ou plus précisément de proposer à l'art comme le lieu hardi — le vide — où celui-ci pouvait se rendre maître de lui-même sans pourtant se connaître³⁸³ » ? Cela implique, bien entendu, de repenser le rapport de l'art au temps et à la présence. D'un côté, c'est le style qui prend le relais selon Malraux : il se substitue à la représentation classique et c'est ainsi qu'il pense en finir avec la présence et la ressemblance. De l'autre côté, le Musée — tel que Malraux le décrit — est là pour assurer ce rapport au temps hors-temps, on l'a vu. Mais qu'en est-il de l'invisible, de tout ce que l'image classique avait en charge de présenter ? La critique de Blanchot s'attaque précisément à ce point :

[C]omme pour Malraux, la peinture n'est pas "image", n'est pas la conquête picturale de cette *absence* qui, avant toute réduction technique, ramène ce qui se voit à la stupeur d'un "cela n'est pas", "cela ne peut se voir", comme, en outre, il ne veut pas davantage réintroduire l'invisible comme fiction (bien qu'il fasse dans le troisième livre une place à la "poésie"), l'invisible qui ne s'est pas picturalisé ne peut qu'errer dangereusement autour de la peinture sous le nom d'idéal et de valeurs de culture³⁸⁴.

Ce que Malraux avait exclu de l'art à travers le style, il le réintroduit à travers les valeurs de culture. C'est une sorte de spectre qui habite le Musée et le fait retomber dans le commerce du monde, alors que pour Blanchot « l'art se définit et se constitue par sa distance à l'égard du monde, par l'*absence* de monde³⁸⁵ ». C'est une vieille, très vieille intuition de Blanchot et le lecteur se souviendra peut-être de la critique qu'il adressait à Picon à propos de son interprétation de Malraux : il oublie que l'imaginaire est le cœur, la chose même de la littérature ; il n'y voyait qu'une lutte entre événement intérieur et événement extérieur, alors que il ne s'agit ni de l'un ni de l'autre. Désormais, nous avons une idée plus claire de ce que

³⁸³ *Ibid.*

³⁸⁴ *Ibid.*, p. 35.

³⁸⁵ *Ibid.*, p. 33.

cela veut dire, mais il nous faut l'approfondir. Quel est, en effet, le rapport entre ce hors-du-monde qui a toujours fait partie de l'art et l'abolition du temps, décisive dans l'art classique ? Cette question nous ouvrira la voie pour penser, enfin, la spécificité de la notion blanchotienne d'image et le dépassement de la conception mimétique de l'art qu'il vise par là.

Une lecture patiente de « Le Musée, l'Art et le Temps » laisse, en effet, apparaître très clairement ceci : Blanchot rejette la conception classique de l'art non pas parce qu'elle est fautive mais parce qu'elle a été historiquement dépassée, parce que nous ne sommes plus en compagnie des dieux. Or cela n'est pas un malheur, bien au contraire, c'est « la nouvelle grâce d'un ciel sans dieu³⁸⁶ » qui rayonne, car ce que nous découvrons par ce dépeuplement du ciel est que cette absence de temps que l'art classique suppose répond en vérité à un « pouvoir » de l'Homme et que, à la rigueur, cela peut encore faire partie de notre expérience. Encore mieux : cela *doit* en faire partie. En ce sens, il ne s'agit pas d'une nostalgie ni d'un désir de réactivation d'un jadis glorieux. L'art classique n'était que l'une des modalités possibles, et si nous ne pouvons pas persister dans cette conception, nous ne pouvons pas non plus ignorer ce qu'elle — plus ou moins secrètement — appelait. Lisons encore une fois « Le Musée, l'Art et le Temps » :

L'absence de temps que désignerait l'art fait seulement allusion à ce pouvoir que nous avons de mettre fin au monde, de nous tenir avant ou après le monde — cet espace de la vie pratique, mais aussi de la vérité exprimée, de la culture et des significations —, pouvoir qui est peut-être une souveraineté, mais qui s'affirme aussi dans toutes les situations où l'homme renonce à se maîtriser, accepte de ne pas se ressaisir. C'est pourquoi l'art est lié à tout ce qui met l'homme en danger, à tout ce qui le place violemment hors du monde, hors de la sécurité et de l'intelligence du monde auquel seul l'avenir appartient³⁸⁷.

Que ce passage soit fondamental, c'est le moins que l'on puisse dire. Il nous apprend que l'abolition du temps est intimement liée à la suspension du monde, que l'abolition du temps était la manière que les anciens ont trouvé pour répondre à cette exigence qui ne venait pas de l'art mais que s'y manifestait — et cela à travers l'image, car c'est elle qui assurait l'éternelle répétition de l'instant. L'image, dans l'esthétique classique, a dû devenir *représentative* pour que l'œuvre entre en rapport avec le dehors, l'absence de monde. Ainsi, que l'esthétique classique n'ait pas pu échapper à la ressemblance obéit à sa conception du temps et à la présence des dieux autant qu'à un principe qui la dépasse. Ce principe — dans le domaine de l'art — est celui de la disparition de l'œuvre *comme* œuvre. Cela ne saurait nous

³⁸⁶ Marguerite Duras, « Les Yeux verts », *Œuvres complètes, tome III*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2014, p. 663.

³⁸⁷ Maurice Blanchot, « Le Musée, l'Art et le Temps », *op. cit.*, p. 43-44.

étonner, car cela s'annonçait déjà à la fin des années 1940 et notamment dans « La littérature et le droit à la mort ». Or l'opération est ici très subtile : si l'art classique n'avait pas pour vocation d'éterniser la forme mais l'instant présent, si par là il tentait d'abolir le temps, c'est parce que son absence est *en même temps* l'absence de l'œuvre. Elle n'est pas là, elle n'est jamais là, car elle *représente* quelque chose d'autre, elle s'efface pour laisser apparaître ce qui ne peut pas apparaître. Elle est un *medium*.

Que l'image dans l'esthétique classique ait été pensée à partir du présent vivant ne nous empêche pas de la repenser selon les exigences de ce temps qui est le nôtre. Voilà, c'est notre avis, la thèse forte de Blanchot : dépasser la conception mimétique de l'art n'implique pas forcément d'abandonner la pensée de l'image, mais de la transformer. L'erreur de Malraux est d'avoir confondu image et ressemblance et, en conséquence, d'avoir cru pouvoir se libérer de la puissance de l'image alors qu'il ne se débarrassait que de la ressemblance classique. Quant à Sartre, le différend n'est pas moins net : bien qu'il ait essayé de séparer l'image de la perception, il a continué à la penser selon le schéma de la présentation de l'invisible. Comme nous le verrons dans « Les deux versions de l'imaginaire », il est encore enfermé dans une conception classique de l'image. Il en fit, en outre, toute une psychologie qui — si phénoménologique soit-elle — reste attachée au sujet et à la thématization, alors que ce qui est central est le hors-sujet, pour ainsi dire³⁸⁸.

Ces affirmations — encore trop générales — doivent passer par l'épreuve du texte, nous devons découvrir son contenu et nous le ferons à partir des « Deux versions de l'imaginaire », dont la publication est distante d'à peine quelques mois de celle de « Le Musée, l'Art et le Temps ». Nous l'avions déjà avancé, le dernier est une continuation du premier. Nous essayerons maintenant d'aller plus loin. Commençons par constater que le futur appendice de *L'Espace littéraire* débute par un passage qui creuse l'abîme qui sépare Blanchot de Sartre et Malraux, et peut-être de toute son époque : « L'image demande la neutralité et l'effacement du monde, elle veut que tout rentre dans le fond indifférent où rien

³⁸⁸ Une autre critique est également possible. Contre l'idée d'un art éternel, Sartre affirme la nécessité d'« écrire pour son temps ». C'est l'un des énoncés centraux de la « littérature engagée ». Or, comme le signale Jean-François Hamel, au moins dans *Qu'est-ce que la littérature ?*, « la dialectique de l'écrivain et du lecteur demeure prisonnière d'une conception métaphysique de l'époque, pensée comme présent continu et homogène au sein duquel le dévoilement de la réalité par la parole s'exerce dans une immédiateté sans décalage, pour ainsi dire *en temps réel* ». (Jean-François Hamel, *Camarade Mallarmé*, Paris, Éditions de Minuit, 2014, p. 194). À notre connaissance, Blanchot ne fait aucune remarque dans cette direction.

ne s'affirme, elle tend à l'intimité de ce qui subsiste encore dans le vide : c'est là sa vérité. Mais cette vérité l'excède ; ce qui la rend possible est la limite où elle cesse³⁸⁹. » Que faut-il comprendre et retenir de ce passage ? Pourquoi cette vérité serait sa condition de possibilité en même temps que sa condition d'impossibilité ? La difficulté du passage vient, à notre avis, du fait qu'il contient déjà en germe les deux versions de l'image auxquelles le titre fait référence : l'une classique, l'autre non. Pour la première, l'image vient après la chose tandis que pour la deuxième c'est tout le contraire

Mais comment pourrait-elle venir *après* si pour Blanchot — nous venons de le lire — l'image demande la neutralisation du monde, et donc des choses, ce qui supposerait qu'il existe déjà ? La première phrase est en effet très violente, mais elle ne nous est pas étrangère : la puissance négative assignée à l'imaginaire implique, en dernière instance, la suspension ou l'effacement du monde. Cela s'exprimait chez Blanchot sous la figure de la totalité des années 1940, le lecteur peut-être s'en souvient : à ce moment-là, à partir de la lecture de Hölderlin et Mallarmé, Blanchot arrive à la conclusion que l'image n'est autre chose que « le monde comme totalité ». Elle se substitue au monde et par là le suspend, le rend donc inaccessible : « personne ne peut agir dans l'illimité », telle est la leçon de « La littérature et le droit à la mort ». Mais de cela il ne résulte nullement que l'image vienne avant l'objet. Il nous faudrait parcourir le texte pour comprendre la manière dont Blanchot pense cette antécédence, qui est le véritable centre du différend, car la conception classique de l'image suppose également l'effacement ou la neutralisation du monde. Tel est le cas de Sartre par exemple, qui pour Blanchot reste classique sur ce point : chez lui, le « pouvoir de néantisation » est un corrélat de la liberté de la conscience, de son activité libre. C'est la doctrine de l'image comme *analogon* de l'irréalité : « La thèse de l'irréalité, écrit-il dans *L'Imaginaire*, nous a livré la possibilité de négation comme sa condition, or, celle-ci n'est possible que par la “néantisation” du monde comme totalité et cette néantisation s'est révélée à nous comme étant l'envers de la liberté même de la conscience³⁹⁰. »

L'image en ce sens relève de « mon » initiative, elle trouve dans la négation sa condition, mais d'une part cette initiative ne se produit pas dans le vide — il faut que l'objet

³⁸⁹ Maurice Blanchot, « Les deux versions de l'imaginaire », *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955, p. 341.

³⁹⁰ Jean-Paul Sartre, *L'Imaginaire. Psychologie phénoménologique de l'imagination*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1992, p. 354.

existe pour qu'il soit anéanti par et *pour* la conscience³⁹¹ — et de l'autre elle a besoin d'un « positionnement » : la conscience perceptive pose l'objet comme existant, alors que la conscience imageante elle aussi le *pose*, mais comme inexistant — ou, plus précisément, le « quasi-pose »³⁹². Cette idée de la négation comme prérogative d'un sujet qui *peut* quasi-poser la chose comme inexistante n'est pas sans rapport avec l'idée que l'image vient après l'objet. Il est possible que lorsqu'on accepte, comme Sartre le fait, que l'intentionnalité est la structure même de la conscience et qu'il n'y a rien en dehors d'elle, l'idée que l'objet est *derrière* l'image s'impose avec une force indéniable. À ce sujet, Emmanuel Levinas écrivait en 1947 : « La phénoménologie de l'image insiste sur sa transparence. L'intention de celui qui contemple l'image irait directement à travers l'image, comme à travers une fenêtre, dans le monde qu'elle représente, mais viserait un *objet*³⁹³. »

C'est précisément à partir de ce point que — dans le texte qui nous intéresse — la version sartrienne de l'image sera fortement remise en question par un argument à résonances lévinasiennes : « La passivité qui lui est propre [à l'image] vient de là : passivité qui fait que nous la subissons, même quand nous l'appelons, et que sa transparence fugace relève de l'obscurité du destin rendu à son essence qui est d'être encore une ombre³⁹⁴. » La transparence de l'image n'est qu'une illusion et, comme telle, fugace : à vrai dire, de l'autre côté de la fenêtre il n'y a que la nuit de l'être, non pas l'objet. Cela se dit, bien entendu, contre un certain discours *de* et *sur* l'art qui a cru voir derrière l'image l'éternité de l'irréel, conservant ainsi la structure classique que Blanchot dénonce.

b. De l'ambiguïté

Quelle est donc la différence ? Elle devrait passer inévitablement par une redéfinition des rapports entre passivité et activité. Nous connaissons, d'ailleurs, l'avis de Blanchot : dès lors que l'existence du monde suppose le sens, l'action et la signification, son effacement ou sa suspension — décisive pour l'art — « nous » met à l'écart de sa logique, nous barre tout

³⁹¹ « Une image n'est pas *le monde nié*, purement et simplement, elle est toujours *le monde nié d'un certain point de vue*, précisément celui qui permet de poser l'absence ou l'inexistence de tel objet qu'on présentera "en image" » (Jean-Paul Sartre, *L'Imagination*, *op. cit.*, p. 354-355).

³⁹² Edmund Husserl, *Méditations cartésiennes. Introduction à la phénoménologie*, traduit par Emmanuel Levinas et Gabrielle Peiffer, Paris, Vrin, 1966, p. 103-104.

³⁹³ Emmanuel Levinas, « La réalité et son ombre », *Les Imprévus de l'histoire*, Paris, Le Livre de poche, 1994, p. 132.

³⁹⁴ Maurice Blanchot, « Les deux versions de l'imaginaire », *op. cit.*, p. 342 Cf. Emmanuel Levinas, « La réalité et son ombre », *op. cit.* Bien qu'on ne trouve aucune référence explicite à l'article de Levinas, Blanchot sans aucun doute le connaissait.

mode d'accès ordinaire aux choses — soit-il la connaissance, la maîtrise ou encore la jouissance³⁹⁵. Ainsi compris, l'effacement du monde ne pourrait pas relever de mon initiative car toutes les prérogatives du sujet ont également disparu. La puissance de négation ne lui appartient pas. À la limite, si conscience il y a, ce serait une conscience sans sujet — celle du langage³⁹⁶. En ce sens, ce qui permettrait l'existence de l'image pour la version classique — disons, en gros, la conscience du sujet et sa capacité d'agir — empêcherait l'autre version, qui exige précisément l'absence de sujet. Autrement dit, « là où le texte sartrien pense le pouvoir de néantisation de la conscience comme liberté [...], c'est-à-dire d'une certaine manière comme affirmation de soi, la pensée de Blanchot ne voit d'abord dans le néant de la conscience qu'exposition au rien, effacement de soi comme mourir³⁹⁷ ».

À partir de cette dernière remarque, nous comprenons également que la critique adressée à l'esthétique classique d'une part et à la version classique de l'image de l'autre sont solidaires. La première, à travers l'éternisation du présent, et la deuxième, à travers le maintien de la conscience vivante du sujet, cherchent — si nous pouvons nous exprimer ainsi — une transcendance que Blanchot n'admettrait pas, ou pas sous cette forme qui implique non pas la survivance mais la fixation, un repos de la négativité qui est tout le contraire de ce qui se pense chez lui sous la figure — qui est loin d'être une simple figure — du « mourir ». Nous comprenons, enfin, comment il est possible d'affirmer que ce qui rend possible l'image la limite en même temps. Ce n'est pas un mouvement dialectique, il ne s'agit pas d'une « relève », la deuxième fonction de l'image ne dépasse pas ou — selon l'expression de Labarrière — ne « sursumme » pas la première. Elles sont comme deux versants de la même montagne. En effet, si Blanchot identifie deux versions, ce n'est pas pour nier la possibilité de la version classique. Bien au contraire, il reconnaît volontiers que « l'une de ses fonctions [de l'image] est d'apaiser, d'humaniser l'informe néant que pousse vers nous le résidu inéliminable de l'être³⁹⁸ » ou, en d'autres termes, que l'image est liée au fait que la chose —

³⁹⁵ D'après Levinas, la jouissance est pour la subjectivité corporelle la modalité essentielle du rapport au monde. Cf. Emmanuel Levinas, *Le Temps et l'Autre*, Paris, PUF, coll. « Quadrige », 1983 et Emmanuel Levinas, *Totalité et infini. Essai sur l'extériorité*, Paris, Le Livre de poche, 1990.

³⁹⁶ « Si le langage s'isole de l'homme, comme il isole l'homme de toutes choses, s'il n'est jamais l'acte de quelqu'un qui parle en vue de quelqu'un qui l'entende, on comprendra qu'à celui qui le considère dans cet état de solitude, il offre le spectacle d'une puissance singulière et toute magique. Il est une sorte de conscience sans sujet, qui, séparée de l'être, est détachement, contestation, pouvoir infini de créer le vide et de se situer dans un manque. » (Maurice Blanchot, « Le mythe de Mallarmé », *op. cit.*, p. 48).

³⁹⁷ Jérôme de Gramont, *op. cit.*, p. 36.

³⁹⁸ Maurice Blanchot, « Les deux versions de l'imaginaire », *op. cit.*, p. 342.

même en son absence, sous un mode qui n'est pas celui de la présence « en chair et en os » — ne cesse pas d'être. Ce modèle, nous le retrouvons encore une fois chez le Sartre de *L'Imagination*, dans la manière même dont il construit son exemple privilégié : « Mais voici que, maintenant, je détourne la tête. Je ne vois plus la feuille de papier. Je vois maintenant le papier gris du mur. La feuille n'est plus présente, elle n'est plus là. Je sais bien cependant qu'elle ne s'est pas anéantie : son inertie l'en préserve³⁹⁹. »

À la différence des images, pour apparaître, les objets de la perception — cette feuille, ce stylo, cette table dont je me sers pour écrire — dépendent tous d'une « synthèse purement passive », ce qui revient à dire que même sans notre participation ils existent comme choses — mais non pas comme objets, bien entendu —, qu'elles sont dépourvues de spontanéité. Le vent peut certainement emporter la feuille, mais ce n'est pas elle qui le décide. L'image, en revanche, relève d'une « synthèse active », elle est un « produit de notre libre spontanéité⁴⁰⁰ ». Ce que j'imagine existe seulement dans la mesure où « je » l'imagine, et pendant que je le fais. Ainsi, l'existence en chair et en os et l'existence en image — qu'il faudrait toujours distinguer — répondent à deux modes différents de synthèse intentionnelle : passive ici, active là (ou, chez Husserl, deux modes de conscience). Blanchot — nous y insistons — ne nie pas cette possibilité de l'image comme produit d'une synthèse active, et nous irons jusqu'à dire qu'il est d'accord avec Sartre en ce qui concerne la nécessité de distinguer entre une « donation » des objets à la perception et une « donation » des images à la sensibilité. Or précisément cette fonction de l'image n'est que *possible*. Et, on le sait, ce qui est seulement possible relève toujours du monde, de ses lois et modalités d'accès. Un passage sur Kafka dans *L'Espace littéraire* nous le confirme :

L'art est lié, précisément comme l'est Kafka, à ce qui est « hors » du monde et il exprime la profondeur de ce dehors sans intimité et sans repos, ce qui surgit quand, même avec nous, même avec notre mort, nous n'avons plus des rapports de possibilité. [...] Il décrit la situation de celui qui s'est perdu lui-même, qui ne peut plus dire « moi », qui dans le mouvement a perdu le monde, la vérité du monde, qui appartient à l'exil, à ce *temps de la détresse* où, comme le dit Hölderlin, les dieux ne sont plus et où ils ne sont pas encore⁴⁰¹.

L'argument sur le « hors du monde » rejoint donc celui sur l'absence des dieux, ce qui montre encore une fois la continuité entre les critiques de Malraux et de Sartre.

³⁹⁹ Jean-Paul Sartre, *L'Imagination*, *op. cit.*, p. 2.

⁴⁰⁰ *Ibid.*, p. 157.

⁴⁰¹ Maurice Blanchot, « Kafka et l'exigence de l'œuvre », *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955, p. 89.

Rappelons le point central : si dans la conception classique l'image est toujours précédée par la chose, si — en se substituant ensuite à la chose — elle nous la donne comme sens permettant ainsi de la maîtriser, sa limite serait précisément l'absence de monde et de capacité à agir en tant que « Je ». Sans cela, il n'y aurait pas d'image. Or ce qui est paradoxal est que chez Blanchot l'image est *aussi* ce qui absente le monde, brise notre rapport d'utilité et nous empêche de dire « Je » : c'est une passivité. Comment Blanchot construit-il cette autre version de l'imaginaire, cette autre fonction de l'image dont nous n'avons rien dit jusqu'ici ? Elle est introduite à travers la ressemblance cadavérique. Ce n'est pas étonnant, car la figure — qui n'est pas une simple figure — est déjà présente dans « Le Musée, l'Art et le Temps », précisément pour contrer une notion « humaniste » de la ressemblance qui, au fond, reste idéaliste⁴⁰². Mais cette fois-ci, l'évocation est plus explicite, plus enchaînée avec notre discussion : « L'image, à première vue, ne ressemble pas au cadavre, mais il se pourrait que l'étrangeté cadavérique fût aussi celle de l'image⁴⁰³. » Quelle est la logique derrière cette figure ? Simple obsession de la mort ? En réalité, la raison est beaucoup plus profonde, beaucoup plus compréhensible, et rejoint la double critique de l'idéalisation et de la représentation que nous venons d'esquisser. Pour la comprendre, nous aurons brièvement recours à l'explication de Lacoue-Labarthe sur le privilège de la figure humaine dans l'art classique. « Le corps humain — écrit-il — qui, du moins dans sa beauté ou sa perfection, rend visibles la nature spirituelle de l'homme et le caractère idéal de sa vocation. Cependant cette présentation (*Darstellung*) n'est encore que sensible et n'offre en réalité qu'une représentation (*Vorstellung*)⁴⁰⁴. »

Le « préjugé classiciste » consisterait dans une préférence — très marquée chez Malraux — pour l'art classique, et en particulier pour la statuaire, en raison de son utilisation de la figure humaine. L'art, en ce sens, ne serait que la manifestation sensible d'un contenu spirituel. Ce qui est problématique donc, ce n'est pas la figure humaine en soi, mais ce qu'elle symbolise : la compréhension de l'art comme *manifestation* et non comme origine, le beau conçu conformément à la figure humaine vivante (ce qui expliquerait que Boticelli peigne sa Vénus vivante, alors que le modèle était mort) qui n'est, au fond, que la présentation sensible du spirituel : la réflexion absolue. Pourquoi alors la figure humaine ? Nous l'entendons en

⁴⁰² Maurice Blanchot, « Le Musée, l'Art et le Temps », *op. cit.*, p. 42-43.

⁴⁰³ Maurice Blanchot, « Les deux versions de l'imaginaire », *op. cit.*, p. 344.

⁴⁰⁴ Philippe Lacoue-Labarthe, « La figure (humaine) », *Écrits sur l'art*, Genève, MAMCO/Les presses du réel, 2014, p. 190. Sur la relation entre idéalisme, manifestation sensible et art classique, voir également : « L'Imprésentable », *Poétique*, n° 21, 1975, p. 53-95.

filigrane : parce que l'humain est spirituel, Dieu le créa à son image. Ainsi comprise, sous le modèle de la figure humaine, l'image indique la possibilité d'un contact avec « l'éternité transparente de l'irréel » : c'est son moment religieux⁴⁰⁵. L'œuvre, produit de la conscience imageante, devient à son tour le *medium* pour atteindre un au-delà qui seulement à travers elle peut se rendre présent à la conscience perceptive : lorsque nous regardons une sculpture, ses matériaux, tout en étant perceptibles, nous renvoient à ce qui n'est pas là. Et ce qui n'est pas là, dans le cas de la figure humaine est l'Esprit, voire l'Absolu, mais ce pourrait être aussi autre chose (chez Kant, qui d'ailleurs distingue lui aussi entre une imagination reproductive et une imagination productrice, c'est la nature). Le bronze, les pigments, le marbre — comme les mots dans la littérature — ne seraient en ce sens que des supports de la *manifestation*. Ainsi, l'œuvre dans son aspect matériel devient allégorie, *allo agoreuei* ou, dans son aspect « spirituel », symbole. Une théorie de l'image qui se voudrait non-classique doit arriver à n'être ni allégorique ni symbolique. On reconnaît aisément dans cette exigence la tentative de Blanchot, et le recours qu'il fait au cadavre.

Or, est-il justifié d'évoquer l'explication de Lacoue-Labarthe alors que de prime abord rien dans le texte de Blanchot semble nous engager dans cette direction ? Nous trouvons une justification dans le passage qui précède l'introduction du cadavre dans

Les deux versions de l'imaginaire » : « [L]e reflet ne paraît-il pas toujours plus spirituel que l'objet reflété ? N'est-il pas de cet objet l'expression idéale, la présence libérée de l'existence, la forme sans matière ? Et les artistes qui s'exilent dans l'illusion des images, n'ont-ils pas pour tâche d'idéaliser les êtres, de les élever à leur ressemblance désincarnée ?⁴⁰⁶

Forme sans matière, voilà une définition de l'image au sens classique du terme. Cette distinction est, on le sait depuis Heidegger au moins, le « schéma conceptuel par excellence pour toute théorie de l'art et toute esthétique⁴⁰⁷ ». Cette constatation de Heidegger, que Blanchot sans doute connaissait, nous met sur la bonne route pour discuter la manière dont Blanchot essaie de se débarrasser de la conception classique. Tout comme le Heidegger de *L'Origine de l'œuvre d'art*, il doit dépasser la conception classique de la chose et la distinction entre matière et forme qui, d'un certain point de vue — explicité d'ailleurs par Heidegger — la contient. Mais ce passage nous permet également de clarifier en quel sens Sartre pourrait-il être la cible de cette critique : même s'il ne glorifie pas la figure humaine, il reste attaché à ce schéma de réflexion, de l'image comme renvoyant à encore autre chose.

⁴⁰⁵ Maurice Blanchot, « Les deux versions de l'imaginaire », *op. cit.*, p. 342.

⁴⁰⁶ *Ibid.*, p. 344.

⁴⁰⁷ Martin Heidegger, « L'Origine de l'œuvre d'art », *op. cit.*, p. 26.

« L'image de mon ami Pierre n'est pas une vague phosphorescence, écrit-il, un sillage laissé dans ma conscience par la perception de Pierre : c'est une forme de conscience organisée qui se rapporte à sa manière, à mon ami Pierre, c'est une des manières possibles de viser l'être réel Pierre⁴⁰⁸. » Il ne s'agit pas, bien entendu, de dénoncer une religiosité cachée chez Sartre, mais de reconnaître la structure de l'esthétique classique dans sa théorie de l'image : libérée de l'existence, anéantie idéalement, la chose existe encore comme sens.

Là où Sartre prend son ami Pierre — qui n'est pas là, mais qu'il évoque — comme exemple récurrent pour parler de l'image, Blanchot utilise la ressemblance cadavérique précisément pour contrer cette première version de l'imaginaire que nous venons de décrire sommairement. En comparant ces deux références, au lieu de figuration nous pourrions parler même d'une in-figuration, présente déjà dans *Thomas l'Obscur* par exemple : mille fois son corps se défait, jamais stable, il n'est pas en mesure de refléter ni une intériorité ni un Thomas « réel » qui serait absent. Nous ne trouvons pas cette distinction entre matière et forme qui pourrait, en absence de la matière, renvoyer à la pure forme, nous n'assistons non pas à un procès d'idéalisation mais à une véritable dissolution. C'est que pour Blanchot, avec la ressemblance cadavérique « l'homme est défait selon son image », elle « n'a rien à voir avec la signification, le sens, tel que l'impliquent l'existence du monde, l'effort de la vérité, la loi et la clarté du jour ». L'image d'un objet, ainsi, « non seulement n'est pas le *sens* de cet objet et n'aide pas à sa compréhension, mais tend à l'y soustraire en le maintenant dans l'immobilité d'une ressemblance qui n'a rien à quoi ressembler⁴⁰⁹ ». Ce qui apparaît à travers le cadavre, qui est strictement sans figure, est en fait la possibilité d'une image qui ne vienne pas *après* l'objet, qui ne le cache pas derrière et ne permet pas le contact : « Le cadavre, écrit Blanchot, est sa propre image⁴¹⁰ », il est sans figure, il ne renvoie pas à un objet qui le transcende, il ne ressemble à rien. Soit. Mais d'où vient cette caractéristique ? Précisément de la très singulière idée que Blanchot se fait de la mort. Et pourquoi le cadavre serait-il la figure choisie pour le montrer ? Parce qu'il est le contrepoint parfait de la figure humaine, centrale dans l'esthétique classique.

Cette idée de la mort, nous la connaissons déjà, mais il est fondamental de la rapprocher maintenant de la notion d'image. Dans un autre texte également recueilli dans *L'Espace littéraire*, Blanchot écrit :

⁴⁰⁸ Jean-Paul Sartre, *L'Imagination*, *op. cit.*, p. 148.

⁴⁰⁹ Maurice Blanchot, « Les deux versions de l'imaginaire », *op. cit.*, p. 350.

⁴¹⁰ *Ibid.*, p. 347.

Dans les grands systèmes religieux, la mort est un événement important, mais elle n'est pas le paradoxe d'un fait brut sans vérité : elle est rapport à un autre monde ou précisément le vrai aurait son origine, elle est le chemin de la vérité et si lui manque la caution des certitudes saisissables qui sont les nôtres ici-bas, elle a la garantie des certitudes insaisissables, mais inébranlables, de l'éternel. Dans les grands systèmes religieux de l'Occident, il n'y a donc pas de difficulté à tenir la mort pour vraie, elle a toujours lieu dans un monde, elle est un événement du plus grand monde, événement situable et qui nous situe nous-mêmes quelque part⁴¹¹.

De cette description, nous pouvons tirer quelques éléments utiles pour comprendre cette deuxième version de l'imaginaire, cette deuxième possibilité de l'image que Blanchot introduit à travers la figure du cadavre. Il est légitime de dire que les systèmes religieux occidentaux, d'après Blanchot, conçoivent la mort comme manifestation sensible d'une vérité transcendante, c'est-à-dire que le « fait » de mourir d'un côté relie l'ici-bas et le là-haut, nous permettant un accès aux vérités éternelles, et de l'autre elle assure une *situabilité*. Rendre sensible est à la fois la personnifier ou mondanéiser — au sens non heideggerien — une transcendance et transcendantaliser un événement mondain. Faire signifier, en somme.

Une mort plate, banale, insignifiante, impersonnelle — comme celle de « La littérature et le droit à la mort —, cela ne peut pas entrer dans le schéma que Blanchot décrit. Or ce schéma, le lecteur l'aura déjà remarqué, est très proche de celui de l'esthétique classique (mais comment s'en étonner, si Depuis au moins deux siècles que nous parlons d'une « religion de l'art »⁴¹²?). En ce sens, il faut le souligner, Blanchot n'oppose pas directement le cadavre à l'image au sens classique mais une conception de la mort à l'autre, ce qui lui permet de parler indirectement de l'image. Ce parler indirect — il faut l'avouer — est l'une des difficultés majeures de la théorie blanchotienne de l'image. Or, à vrai dire, cela répond non pas à une volonté d'obscurité mais à une « exigence de ne pas construire une théorie de l'image là où l'image intervient d'abord pour désavouer le repli théorique du discours, fût-il discours de et sur l'écriture⁴¹³ ». Qu'est-ce que le cadavre peut nous apprendre donc sur l'image ? Dans quelle mesure il nous permet de relier mort et image ? Poser cette question est fondamentale pour ne pas se limiter à paraphraser Blanchot.

En vue de discerner le lien entre mort et image, il convient de distinguer deux questions. Premièrement, la présence cadavérique suspend la relation avec le lieu, empêchant ainsi la *situabilité* que la mort au sens classique suppose : le cadavre, écrit Blanchot, « n'est

⁴¹¹ Maurice Blanchot, « La mort possible », *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955, p. 118.

⁴¹² À ce sujet, voir : Philippe Lacoue-Labarthe, « L'agonie de la religion », *Agonie terminée, agonie interminable : Sur Maurice Blanchot suivi de L'émou*, Paris, Galilée, 2011, p. 126-129.

⁴¹³ Marie-Claire Ropars-Wuilleumier, *loc. cit.*, p. 114.

pas ici et pourtant il n'est pas ailleurs ; nulle part ? mais c'est qu'alors nulle part est ici⁴¹⁴ ». Nulle part n'est pas l'au-delà, un arrière-monde ou hyper-uranium qui serait, en fin de compte, toujours situable : nulle part est le dehors. Ce « dehors » a, bien entendu, une signification technique et c'est précisément à cette époque que Blanchot commence à la développer. Même si la « grande théorie » du dehors sera développée dans *L'Entretien infini*, *Le Pas au-delà* et *L'Écriture du désastre*, son sens est déjà explicité dans l'un des textes de *L'Espace littéraire*, publié d'abord dans la NRF en 1953 : « Le Dehors et la nuit ». Dans ce texte, il est question de distinguer entre une nuit qui est « encore construction du jour » et une nuit, l'*autre* nuit, qui sort de ce cadre oppositionnel, qui n'est pas accessible, où rien n'est plus possible. L'utilisation du mot « construction » n'a rien d'innocent, puisque en effet dans cette opposition c'est le jour qui travaille pour faire venir — ou bien pour dissiper — la nuit. Deux possibilités donc : soit la nuit est une limite *du* jour, soit elle est ce que le jour combat : chaque nuit la nuit s'impose, chaque jour le jour, en la dissipant, l'emporte sur elle. Dans les deux cas, il s'agit d'un travail, d'une action du jour qui ne travaille que pour s'auto-affirmer ; l'*autre* nuit, en revanche, est liée au désœuvrement, à ce moment où agir devient impossible.

Nous reconnaissons là un nouvel effort pour ne pas penser en termes dialectiques, ce qui est d'ailleurs souligné par Blanchot (« Le jour est alors le tout du jour et de la nuit, la grande promesse dialectique », écrit-il). Là où la « fable dialectique » — nous empruntons cette expression à Michel Foucault — a toujours été liée au temps, le « dehors » est lié à l'espace, un espace qui paradoxalement n'est pas un lieu déterminable, situable, habitable. Ce que « le dehors » indique, c'est la possibilité — à la rigueur impossible — d'une sortie du monde divisé entre jour et nuit, et donc d'un lieu où l'on peut *être*, car de l'*autre* nuit, nous ne pouvons jamais dire que nous y sommes ; nous pouvons habiter, être, séjourner *dans* la première nuit — celle qui est une construction du jour — mais jamais *dans* la deuxième. Le cadavre, ainsi, n'est pas le fantôme qui hante la première nuit, il est nulle part, dehors, et c'est en cela qu'il nous est inaccessible. Le dehors, en ce sens, s'oppose — naturellement — au dedans, mais cette opposition n'est pas simplement dialectique : le dedans contient ici la nuit et le jour. Cela s'enchaîne avec une deuxième leçon que l'on peut tirer de l'utilisation de la figure du cadavre : la mort suspend le temps, le mourir est infini, et le cadavre le montre assez clairement, car n'appartenant plus à ce monde, le temps pour lui ne passe pas, mais il ne fait pas non plus partie de l'éternité. Il n'est plus présent dans le présent.

⁴¹⁴ Maurice Blanchot, « Les deux versions de l'imaginaire », *op. cit.*, p. 344.

On le comprend, sa fixation n'est pas celle de l'esthétique classique, celle d'un instant éternellement répété, mais celle de l'éloignement infini. Pour aller encore plus loin, nous dirions que si le temps commence à ce moment — que Levinas appelle *hypostase* — où l'existant contracte son exister, une fois cette « contraction » rompue le temps lui aussi est suspendu. À vrai dire, cela était déjà décrit dans « Le Musée, l'Art et le Temps » :

Quand l'œuvre décide de s'identifier avec la toile, ses taches et ses ingrédients matériels, sans rien dissimuler ni rien promettre derrière elle, alors le présent pur s'effondre, l'instant idéal a péri, la puissance du recommencement de l'œuvre rapproche de nous, se rapproche aussi d'elle et ne lui assure ni présent vrai ni avenir sûr⁴¹⁵.

Ces « ingrédients matériels » ne sont pas la matière première de l'œuvre, mais ce qui reste quand rien ne reste : son cadavre. Or à la différence du bronze qui n'est qu'un « objet », le cadavre a ceci de particulier que — sans lieu et en dehors du temps — « le sentiment d'une relation inter-humaine [avec lui] se brise », il devient strictement inaccessible « non pas tant parce que la raideur cadavérique rendra plus difficiles les actions », mais parce que « l'action humaine sera tout à l'heure “déplacée”⁴¹⁶. » C'est la solitude.

Nous assistons ainsi à une sorte d'éloignement infini, car avec le cadavre il nous manque et le point de départ et le point d'arrivée. Et c'est à ce moment-là, et seulement à ce moment, que le cadavre devient sa propre image et s'inaugure une autre modalité de la ressemblance. Un homme vivant n'a pas d'image, s'il ressemble, c'est toujours à quelque chose. C'est d'ailleurs le sens courant de l'expression, et nous pouvons déjà imaginer l'étonnement de notre interlocuteur face à un « tu te ressembles à toi-même ce soir ». Le cadavre, en revanche, ne ressemble qu'à lui-même, à cet être « impersonnel, éloigné et inaccessible, que la ressemblance, pour pouvoir être ressemblance de quelqu'un, attire aussi vers le jour⁴¹⁷ ». Ce passage est décisif, il indique que la ressemblance de ce qui ne ressemble à rien qu'à soi-même est *antérieure* à la ressemblance de ce qui ressemble à quelque chose, à quelqu'un. La même chose peut se dire, et doit se dire, de la nuit : c'est l'*autre* nuit qui permet l'existence de l'opposition entre nuit et jour. Au commencement était l'impersonnel. Mais il indique également quelles sont les conditions d'apparition du cadavre : la suspension du temps, l'abolition de tout point de repère, autrement dit, la neutralité et l'effacement du monde. Et on s'en souvient, cette condition est la même que Blanchot établissait pour l'image

⁴¹⁵ Maurice Blanchot, « Le Musée, l'Art et le Temps », *op. cit.*, p. 47.

⁴¹⁶ Maurice Blanchot, « Les deux versions de l'imaginaire », *op. cit.*, p. 346, 345.

⁴¹⁷ *Ibid.*, p. 346.

non classique, et de ce fait ce qui se passe avec le cadavre peut — *mutatis mutandi* — s'appliquer aussi à l'image.

Tout comme la découverte de *l'autre* nuit n'a pas comme conséquence la fin de l'opposition entre jour et nuit, ni ne supprime l'existence concrète du jour, le cadavre ne supprime pas le fait de la mort, la mort comme fait. La même chose vaut pour l'image : nous pouvons certainement parler d'image au sens de la première fonction et dire, par exemple, que le temps est l'image mobile de l'éternité. Rien ne l'empêche, mais dans ce cas nous utilisons ce mot dans un sens dérivé, secondaire. À ce sujet, Blanchot écrit :

Nous pouvons toujours ressaisir l'image et la faire servir à la vérité du monde ; mais c'est que nous renversons le rapport qui lui es propre : l'image devient, dans ce cas, la suivante de l'objet, ce qui vient après lui, ce qui en reste et nous permet d'en disposer encore quand il n'est rien, grande ressource, pouvoir fécond et raisonnable⁴¹⁸.

Ce troisième terme que Blanchot a pour habitude d'introduire (*autre* nuit, cadavre, image), nous y insistons, n'est pas là pour contenir ou « sursummer » l'opposition des contraires, mais pour ouvrir encore un autre champ dont l'opposition au couple dialectique (jour et nuit, mort et vivant, image et objet) n'est pas à son tour dialectisable. En d'autres termes, *l'autre* nuit ne s'oppose ni au jour ni à la nuit, mais à l'unité qu'ils forment — et cela d'une manière non dialectique. Quant à l'image, c'est pareil, cette deuxième acception ne vient pas redéfinir la conception classique, de telle sorte qu'après avoir lu Blanchot nous devrions arrêter d'utiliser le mot d'image dans son sens classique tout en maintenant l'opposition entre image et objet. L'image classique n'est pas abolie par la découverte — certes fondamentale — de l'image non classique, elle continue à former une unité avec l'objet, précisément comme les deux modalités de la synthèse intentionnelle dont parlait Sartre.

Désormais nous le comprenons, dans la phrase « le cadavre est sa propre image », le mot d'image a un tout autre sens : il ne renvoie pas encore à autre chose qui serait toujours derrière elle, tout simplement parce que l'effacement du monde n'a rien laissé qui puisse servir comme référence. En même temps, maintenant nous le savons, l'image ne relève pas d'une activité — celle du sujet — mais d'une passivité. Or comment est-ce possible ? On l'aura compris, cette affirmation fondamentale demande une redéfinition de la passivité et de l'activité. La thèse de Sartre est en effet indiscutable si l'imagination relève de l'activité et la perception de la passivité, mais ce rapport est bouleversé par Blanchot : « Le "réel", écrit-il, est ce avec quoi notre relation est toujours vivante et qui nous laisse toujours l'initiative,

⁴¹⁸ *Ibid.*, p. 350. Nous soulignons.

s'adressant en nous à ce pouvoir de commencer, cette libre communication avec le commencement qui est nous-mêmes. » Ce n'est donc pas la façon dont le « réel » se donne à la conscience comme quelque chose de déjà constitué qui marque la différence, mais notre capacité d'initiative vis-à-vis de ce « réel ». Ou, si l'on veut, tandis que pour l'image classique le point de départ et d'arrivée est toujours la conscience — en vertu de sa structure intentionnelle —, pour l'image non classique il n'y a ni point de départ ni point d'arrivée : on est « entré » dans le dehors. Ainsi, et pour le dire schématiquement, nous *pouvons agir* vis-à-vis du « réel » mais face à l'image ce n'est pas notre capacité d'agir qui est en jeu mais encore un autre type de contact. Nous l'avons déjà vu à propos de Kafka et la phrase « Le chef du bureau a téléphoné » : avec le monde de la fiction, « j'entre en contact par la lecture et non par mon pouvoir de vivre⁴¹⁹ ».

Ce rapport passif, Blanchot le nomme fascination. Celle-là, la fascination, nous dérobe le pouvoir d'initiative, de commencement propre à la subjectivité : lorsqu'on est fasciné on ne peut plus rien, on le sait. Elle est, en quelque sens, un renversement de l'intentionnalité. Nous nous souvenons de la scène du portrait dans *Le Très-Haut* : le visage, l'image au sens strict — car il s'agit bien d'un cadavre — regarde Sorge, il est saisi par son regard, il est visé, et en même temps, dit-il, « il regardait aussi derrière moi, mettant à ma place quelqu'un d'autre, je ne sais qui. » Passage donc du « je » au « il » provoqué par l'image. À ce moment de la fascination donc, notre relation n'est plus, comme le croyait Sartre, relation au « réel » mais à l'irréel (et non pas son *analogon*) :

Ce qui nous fascine, écrit Blanchot, nous enlève notre pouvoir de donner un sens, abandonne sa nature « sensible », abandonne le monde, se retire en deçà du monde et nous y attire, ne se révèle plus à nous et cependant s'affirme dans une présence étrangère au présent du temps et à la présence dans l'espace. [...] Quiconque est fasciné, on peut dire de lui qu'il n'aperçoit aucun objet réel, aucune figure réelle, car ce qu'il voit n'appartient pas au monde de la réalité, mais au milieu indéterminé de la fascination⁴²⁰.

Ainsi, l'imaginaire est lié à la présence de l'image et non pas à la production de l'imagination. Imaginaire désigne une « zone » inaccessible et non pas une faculté ou prérogative du sujet. Ce qui est étonnant dans cette description, c'est que si nous suivons patiemment la démarche blanchotienne, l'image non classique, celle qui fascine et nous enlève notre « je », nous contraint à passer au « il » impersonnel, est antérieure à la distinction entre image et objet. Les choses proviennent de l'image, et non pas à l'inverse. Une sorte d'*il y a* au sens lévinasien

⁴¹⁹ Maurice Blanchot, « Le langage de la fiction », *op. cit.*, p. 81.

⁴²⁰ Maurice Blanchot, « La solitude essentielle », *op. cit.*, p. 29.

précède le monde. D'où vient-elle cette antériorité, et comment la justifier, la situer dans le discours blanchotien ?

Bien que le nom de Heidegger ne soit pas explicitement présent dans le texte que nous analysons, nous pouvons — et jusqu'à un certain point nous devons — rapprocher cette antériorité de la « commune présence » (selon la traduction de Brokmeier) ou « essence générale » (*allgemeinen wessen*) des choses de l'*Origine de l'œuvre d'art*. En effet, à la fin de la section « La chose et l'œuvre », Heidegger écrit : « C'est donc qu'il s'agit dans l'œuvre non pas de la reproduction (*wiedergabe*) de l'étant particulier qu'on a justement sous les yeux, mais plutôt de la restitution (*wiedergabe*) en elle d'une commune présence (*allgemeinen wessen*) des choses⁴²¹. » Heidegger voit dans l'œuvre d'art — et il faut le souligner, dans l'œuvre d'art — la possibilité d'un nouveau fondement pour penser la relation entre art, monde et vérité, ou plus radicalement, la possibilité d'un recommencement :

L'art est donc un devenir et un advenir de la vérité. [...] Chaque fois que l'art advient, c'est-à-dire qu'initial (*Anfang*) il y a, alors a lieu dans l'Histoire un choc : l'Histoire commence ou reprend à nouveau. [...] L'Histoire, c'est l'éveil d'un peuple à ce qu'il lui est donné d'accomplir, comme insertion de ce peuple dans son propre héritage⁴²².

Il ne s'agit pas, bien entendu, de la vérité au sens classique comprise comme adéquation mais du dévoilement ou *alétheia*. Nous n'entrerons pas dans le détail sur cette notion centrale du discours heideggérien, nous nous bornerons à dire que cela n'empêche pas que l'œuvre d'art en tant que mise en œuvre de la vérité (*Ins-Werk-Setzen der Wahrheit*) soit liée à un peuple historial par exemple, et que l'art soit enraciné⁴²³. En ce sens, et comme le souligne Leslie Hill :

Heidegger remplace la question radicale de l'art par une réponse fondée dans le monde, le travail et la vérité, tout ce qui — aux yeux de Blanchot — l'œuvre d'art remet précisément en question. Blanchot, à son tour, insiste sur le fait que la question doit rester ouverte et que l'art doit s'affirmer dans un refus extrême du monde, du travail et de la vérité⁴²⁴.

Cette question radicale de l'art dont parle Leslie Hill n'est autre que celle qui s'annonce chez Blanchot depuis les années 1940. L'art se met lui-même en question, oui, mais

⁴²¹ Martin Heidegger, « L'Origine de l'œuvre d'art », *op. cit.*, p. 38.

⁴²² *Ibid.*, p. 87.

⁴²³ « Le projet vraiment poématique est l'ouverture de ce en quoi le *Dasein* est, en tant qu'historial, déjà embarqué. Cela, c'est la terre, et pour un peuple historial, sa terre, le fonds qui se réserve, sur lequel il repose avec tout ce que, à lui-même encore secret, il est déjà » (*Ibid.*, p. 85). Il convient de lire également ce que Heidegger dit à propos de la « terre natale » et l'importance de l'enracinement pour l'art dans Martin Heidegger, « Sérénité », *Question III*, traduit par André Préau, Paris, Gallimard, 1966, p. 159-181. Au sujet de l'*alétheia*, voir en particulier : Marlène Zarader, *Heidegger et les paroles de l'origine*, Paris, Vrin, 1990.

⁴²⁴ Leslie Hill, *Blanchot. Extreme Contemporary*, *op. cit.*, p. 124.

« lui-même » a un sens fort : pour la première fois — peut-être — l'art s'est dégagé de l'histoire, du cours du monde, de la vérité telle qu'est se déploie dans le monde. Le problème est donc historiquement situé, et il ne se posait pas aux anciens : c'est parce que les dieux sont partis que l'art peut — par lui-même — se mettre en question, et c'est pour cette raison qu'une réponse comme celle de Malraux est loin d'être satisfaisante. Un autre texte de 1953 — non repris en volume par Blanchot — semble confirmer cette intuition :

La statue du dieu, invisible au fond du temple, représente cette invisibilité particulière de l'art caché dans la profondeur de ce qu'il montre. Comme l'a dit Malraux, la statue n'est statue qu'au Musée ; là où elle appartient à son espace originel, elle est ce qu'on prie et non pas ce qu'on voit, elle accomplit le divin, elle ne figure pas, loin de se figurer elle-même⁴²⁵.

C'est le vieux thème hégélien de la fin de l'art, sauf que pour Blanchot cela ouvre une nouvelle possibilité, celle d'une interrogation que lui-même se pose, sans avoir recours à un discours théologique (de la vérité transcendante, par exemple) ou philosophique (l'esthétique classique) déjà donné, présupposé. Le ramener au monde et ses catégories (peuple historial, par exemple) peut certes fournir une réponse, mais il s'agit précisément de maintenir la question ouverte : « la réponse est le malheur de la question », dira Blanchot quelques années plus tard⁴²⁶. L'art n'est pas une réponse, il ne dévoile rien. Et cela implique, en dernière instance, une impossibilité de décider, de prendre part, pour l'une des versions de l'imaginaire. Somme toute, une ambiguïté.

c. Vivre en images

À la différence de Heidegger, donc, pour Blanchot cette antériorité à laquelle l'image renvoie n'est pas liée à la vérité, soit-elle transcendante ou historique, ni à la sûreté d'un monde, mais à une ambiguïté : celle de la négativité — c'est-à-dire de la mort — qui permet à la fois et en même temps la compréhension, le sens, la maîtrise du monde et sa suspension, le dehors. Dans les pages qui suivent, nous examinerons les conséquences de l'ambiguïté afin de mieux déterminer le rôle qu'elle joue dans la nouvelle interrogation de l'art. Commençons par lire directement ce qu'il dit à ce sujet :

Il est donc bien vrai que, comme le veulent les philosophies contemporaines, dans l'homme compréhension et connaissance soient liées à ce qu'on appelle la finitude, mais où est la fin ? Elle est certes comprise dans cette possibilité qu'est la mort, mais elle est aussi "reprise" par elle, si dans la mort se dissout aussi cette possibilité qu'est la mort. Et il apparaît encore, bien que toute l'histoire humaine signifie l'espoir de surmonter cette équivoque, que la trancher ou la dépasser comporte toujours en un sens ou dans l'autre les plus grands dangers⁴²⁷.

⁴²⁵ Maurice Blanchot, « Où va la littérature II », *op. cit.*, p. 193.

⁴²⁶ Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969, p. 15.

⁴²⁷ Maurice Blanchot, « Les deux versions de l'imaginaire », *op. cit.*, p. 351-352. Il est à notre avis

S'il est non seulement dangereux mais également impossible de choisir entre une mort et l'autre — s'il existe donc une ineffaçable ambiguïté au cœur de la décision —, c'est parce que c'est *dans* la mort comme possibilité que se « dissout aussi cette possibilité qu'est la mort ». C'est à cause de sa radicalité donc que la mort comme possibilité (de la compréhension, de la fin) devient l'horreur de l'impossibilité (d'en finir, de faire de la mort un travail), le mourir.

Blanchot confirmera cette perspective dans « La mort possible », publié dans *Critique* en 1952 : « Ce qui me fait disparaître du monde ne peut y trouver sa garantie, n'est pas sûr. Ainsi s'explique que personne ne soit lié à la mort par une certitude *véritable*⁴²⁸. » Un amateur de la logique formelle pourrait objecter qu'un manque de certitude ne saurait être une impossibilité et que, bien au contraire, c'est du manque de certitude que naît la possibilité : possible, seulement possible, et non certain. Ce qui est impossible, en revanche, n'est ni certain ni incertain : cela n'est pas et ne peut pas être. Il aurait raison, et Blanchot est loin de nier cette proposition logique. Bien au contraire, il l'intègre à son argument : ce n'est pas parce qu'elle est incertaine que la mort est impossible mais au contraire, c'est parce qu'elle est impossible que nous ne pouvons jamais être sûrs. Autrement dit, la mort en m'arrachant au monde m'ôte tout point de repère, tout critère me permettant d'affirmer que oui, je suis bien mort. En effet, comme dans la solitude essentielle, « je » ne suis pas lorsque « je » suis mort : on meurt, mais ce n'est jamais « moi » qui meurs, personne ne peut témoigner *véritablement* de sa propre mort⁴²⁹. Ainsi, pas de mourir sans finitude car c'est de la disparition du monde que surgit l'impossibilité de mourir, mais pas de mort sans mourir non plus, car le mouvement du négatif est sans fin. Une fois commencé, cela ne s'arrête pas — et cela a toujours déjà commencé. La mort, ainsi, est un fait social qui se produit dans le monde, elle est une possibilité de l'homme. La négativité, celle qui annihile la chose pour la faire ressusciter

impossible de ne pas voir dans ce passage une référence, voire une réponse, à Heidegger. Cette intuition est confirmée par la lecture d'un autre article, publié en mai 1950, où l'expression est utilisée dans le même sens : « L'un des torts de les philosophies contemporaines est d'avoir déprécié futilement la valeur du "on". » (« La condition critique », *La Condition critique. Articles, 1945-1998*, Paris, Gallimard, 2010, p. 167).

⁴²⁸ Maurice Blanchot, « La mort possible », *op. cit.*, p. 167.

⁴²⁹ Sur ce point, l'analyse de Blanchot est très proche de celle de Bataille. Cf. « Hegel, la mort et le sacrifice », *op. cit.* Quant à la solitude essentielle, le passage le plus précis est à notre connaissance celui-ci : « Quand je suis seul, je ne suis pas seul, mais, dans ce présent, je reviens déjà à moi sous la forme de Quelqu'un. Quelqu'un est là, où je suis seul. Le fait d'être seul, c'est que j'appartiens à ce temps mort qui n'est pas mon temps, ni le tien, ni le temps commun, mais le temps de Quelqu'un. Quelqu'un est ce qui est encore présent, quand il n'y a personne. Là où je suis seul, je suis pas là, il n'y a personne, mais l'impersonnel est là : le dehors comme ce qui prévient, précède, dissout toute possibilité de rapport personnel. » (Maurice Blanchot, « La solitude essentielle », *op. cit.*, p. 27).

comme sens, qui s'oppose à la vie au point d'en déceler le sens, permet de maîtriser la mort, de se l'approprier et de faire d'elle « ma mort » mais, ce faisant, et à l'instar de l'image, elle ne peut pas s'empêcher de détruire ce qui la rend possible.

En même temps, on l'a vu au cours des précédents chapitres, cette mort possible est la condition de la communication comme transmission d'un contenu. Comme Derrida l'a montré à plusieurs reprises, sans la « possibilité de la mort » il n'y a pas de communication, et cela même pour celle qui exige ou devrait exiger la « présence » des interlocuteurs⁴³⁰. Cette sorte d'économie de la mort pratiquée par tout sujet parlant est aussi présente chez Blanchot, et cela depuis très tôt, comme on l'a vu dans « La littérature et le droit à la mort⁴³¹ ». Nous sommes très près de ce que Derrida appelle « annihilation linguistique de l'existence » et qui est, d'après lui, le point où les « deux phénoménologies » — celle de Husserl et celle de Hegel — croisent leurs chemins⁴³². Certes, mais à cette mort personnelle, sûre, de cette femme en particulier, cette mort qui s'oppose et en un sens permet la vie — parce qu'elle permet la maîtrise, le travail, le sens et le monde — vient s'ajouter une autre, impersonnelle, ineffective, impossible à accomplir : le mourir. Celui-ci est lié à l'écriture : « "L'aptitude à pouvoir mourir content" signifie que la relation avec le monde normal est d'ores et déjà brisée : Kafka est en quelque sorte déjà mort, cela lui est donné, comme l'exil lui a été donné, et ce don est lié à celui d'écrire⁴³³. »

Bien évidemment, ce « en quelque sorte » indique que Kafka n'est pas mort en ce sens que sa vie aurait déjà cessée, que son cœur aurait arrêté de battre mais qu'il est entré dans un espace où il est impossible de dire « Je », où toutes les prérogatives du sujet ont disparu, où le monde même — l'ensemble des possibles — a disparu. Il est donc mort, mais cette mort ne nie rien, elle ne s'oppose pas à la vie, elle n'est pas *sa* mort à lui. Alors, deux morts ? Oui, et Blanchot le dira quelques décennies plus tard lorsqu'il raconte comment il a failli être fusillé : « Comme si la mort hors de lui ne pouvait désormais que se heurter à la mort en lui⁴³⁴. » Ces deux morts permettent donc de penser deux sortes de communication, la première, celle d'un

⁴³⁰ Voir, par exemple : Jacques Derrida, *La Voix et le phénomène*, Paris, PUF, 1967 et « Signature événement signature », *Marges – de la philosophie*, Paris, Éditions de Minuit, 1972, p. 365-393.

⁴³¹ Cf. Maurice Blanchot, « La littérature et le droit à la mort », *op. cit.*, p. 313.

⁴³² Jacques Derrida, « Introduction », dans Edmund Husserl, *L'Origine de la géométrie*, Paris, PUF, 1962, p. 58, note 1.

⁴³³ Maurice Blanchot, « La mort possible », *op. cit.*, p. 113.

⁴³⁴ Maurice Blanchot, *L'Instant de ma mort*, Paris, Gallimard, 2002, p. 15.

contenu, est seulement possible grâce à la finitude ; la deuxième, celle de l'écriture, est seulement possible grâce au mourir, ou à la négativité sans repos.

Nous sommes désormais en position de le comprendre, cette duplicité — deux morts, deux images — vient donc « du double sens initial qu'apporte avec soi la puissance du négatif ». C'est une sorte de surplus de négativité — que Bataille appelle « négativité sans emploi » et Blanchot « négativité sans repos » — qui empêche la mort d'être la fin en même temps qu'elle permet le surgissement d'une écriture qui n'est pas mimétique, qui ne mobilise pas l'image au sens esthétique. Ce surplus, nous le connaissons : il est présent tantôt explicitement tantôt implicitement dans toute la production critique de Blanchot pendant les années 1940 et il joue un rôle capital dans « La littérature et le droit à la mort ». D'un côté, on l'a vu, dans ce texte la littérature — grâce à ce surplus — continue le travail du négatif « simple », qui est celui de n'importe quel langage, jusqu'à suspendre le monde en allant ainsi « vers une négation de tout principe stable qui est aussi une négation de lui-même ». De l'autre côté, le mourir — cette impossibilité de la mort — annule la mort, la rend impersonnelle : dans la Terreur personne ne meurt car il manque le moment positif et ainsi toute action — on se rappelle — « n'est que la furie du disparaître ». C'est cela qui change entre 1947-1948 et 1951-1952⁴³⁵, désormais le mourir ne « sursumme » plus la mort, possibilité et impossibilité coexistent sans se compléter, sans partager le même plan : le cadavre *est* en même temps que le mort regretté, et que Kafka soit déjà mort ne l'empêche pas de mourir « réellement » (il est mort en 1924, *en fait*). Cela n'a rien à voir donc avec la vie éternelle promise, car le mourir n'ouvre pas au Royaume des Cieux mais à celui de l'ambiguïté : mourir n'est pas « ne pas mourir » mais être entre la vie et la mort, ni vivant ni mort.

Le mot « mort », en conséquence, a lui aussi double sens : d'un côté, elle est la force qui empêche la mort de s'accomplir et permet le mourir infini ; de l'autre côté, elle est le fait social qui donne lieu à un acte de décès. De la même manière, « Le chef du bureau a téléphoné » est à la fois une phrase efficace appartenant à l'économie du monde et une phrase

⁴³⁵ Il existe, en effet, un rapport entre « La littérature et le droit à la mort » (*La Part du feu*) et « La littérature et l'expérience originelle » (*L'Espace littéraire*). Tous les deux furent publiés en deux partis — chose rare — dans *Les Temps modernes*. Le choix de cette revue ne peut pas être un hasard, et c'est bien possible de lire le deuxième texte comme une sorte d'amendement du premier, surtout à cause de l'incorporation de quelques arguments heideggériens qui vient rectifier les points de vue considérés trop hégéliens. À ce sujet, voir : Leslie Hill, *Blanchot. Extreme Contemporary*, *op. cit.*, p. 114-127.

« littéraire » qui exerce son pouvoir de fascination sur le lecteur. On ne peut décider *en général* s'il s'agit de l'un ou de l'autre, car l'image chez Blanchot ne se substitue pas à la chose, tout comme le mourir ne se substitue pas à la mort en tant que fait physiologique. C'est par la force négatrice qu'une chose devient image au sens représentatif, et c'est par cette même force qu'elle devient image au sens non plastique, non représentatif. C'est que l'image non-esthétique est au cœur des choses, elle apparaît lorsque les choses — il faut le souligner, les choses mêmes — rejoignent par la force du négatif son « fond indifférencié ». Blanchot est très clair sur ce point :

Mais, quand nous sommes en face des choses mêmes, si nous fixons un visage, un coin de mur, ne nous arrive-t-il pas aussi de nous abandonner à ce que nous voyons, d'être à sa merci, sans pouvoir devant cette présence tout à coup étrangement muette et passive ? Il est vrai, mais c'est qu'alors la chose que nous fixons s'est effondrée dans son image, c'est que l'image a rejoint ce fond d'impuissance où tout retombe⁴³⁶.

Que l'antériorité dont parle Blanchot soit donc possible par l'image revient à dire qu'il y a « image » là où la force négatrice abolit toute certitude, « nous » fait entrer dans cette zone indifférenciée d'ambiguïté.

Cette ambiguïté qui est donc au cœur de l'art non classique, comment se manifeste-t-elle ? Pour Heidegger, on l'a vu, dès lors que l'art est « un devenir et un advenir de la vérité » dans l'histoire il se manifeste — s'il le fait — dans « l'éveil d'un peuple à ce qu'il lui est donné d'accomplir⁴³⁷ » Blanchot, en substituant l'ambiguïté à la vérité, aurait-il renoncé à la possibilité d'une manifestation ? En lisant Blanchot, on a parfois ce sentiment, et en effet il a été très souvent accusé de s'enfermer dans sa tour d'ivoire artistique, de mépriser la politique, le monde, et même les autres. Nous ne sommes pas de cet avis, ou tout du moins nous croyons qu'il est possible de lire autrement ses textes. Or pour ce faire, il faut répondre aussi directement que possible à la question : comment l'ambiguïté — et non la vérité — peut-elle se manifester ? La réponse ne devrait pas nous étonner, nous l'avons anticipée : l'ambiguïté se manifeste lorsque nous vivons « un événement en image ». Or, vivre un événement en image, écrit Blanchot, « ce n'est pas avoir de cet événement une image, ni non plus lui donner la gratuité de l'imaginaire⁴³⁸ ». Cela n'a rien à voir donc avec l'image esthétique, celle qui vient après l'objet et exige donc que l'événement se produise pour qu'on puisse en avoir une image et le maîtriser, le raconter, varier les faits « imaginairement ». Ce n'est pas non plus, c'est

⁴³⁶ Maurice Blanchot, « Les deux versions de l'imaginaire », *op. cit.*, p. 342-343.

⁴³⁷ Martin Heidegger, « L'Origine de l'œuvre d'art », *op. cit.*, p. 87. Certes, Heidegger parle lui aussi de « ambiguïté essentielle » mais d'une manière très différente. Cf. *Ibid.*, p. 97-98.

⁴³⁸ Maurice Blanchot, « Les deux versions de l'imaginaire », *op. cit.*, p. 353.

évident, « inventer » les faits, « imaginer » un événement qui n'a jamais eu lieu. Tout cela relèverait encore du champ de l'activité.

L'ambiguïté que nous venons de découvrir est encore plus profonde : « L'événement, dans ce cas, a lieu vraiment, et cependant a-t-il lieu "vraiment" ? Ce qui arrive nous saisit, comme nous saisirait l'image, c'est-à-dire nous dessaisit, de lui et de nous, nous tient au dehors, fait de ce dehors une présence où "Je" ne "se" reconnaît pas.⁴³⁹ » Vivre en image serait ainsi inverser le rapport habituel au monde, « passer de la région du réel, où nous nous tenons à distance des choses pour mieux en disposer, à cette autre région où la distance nous tient⁴⁴⁰ », passer du « Je » au « Il » par une affirmation et non pas par une soustraction. C'est peut-être cela qui est dit dans le prière d'insérer d'*Au moment voulu* (1951) :

De ce récit, l'on voudrait seulement dire que ce qu'il rapporte est vrai. Mais il est aussi l'approche de ce moment où il n'y a rien de vrai, de ce point où rien ne se révèle, où, au sein de la dissimulation, parler n'est encore que l'ombre de la parole, ce murmure incessant et interminable auquel il faut imposer silence, si l'on veut, enfin, se faire entendre⁴⁴¹.

Le récit, tout au moins ce récit qui est *Au moment voulu*, ne raconte pas les faits, mais il ne les invente pas non plus : il est l'approche de ce moment antérieur à la distinction, nous venons de le lire. Or pourquoi serait-ce à travers la littérature que nous accédons à cette expérience ? Pourquoi serait-elle le point de convergences de ces expériences du dehors ? Car le lecteur l'aura déjà compris, de l'écriture nous pouvons dire — et Blanchot le fait — qu'elle appartient à l'*autre* nuit, qu'elle est liée à la solitude, au mourir et à l'image non esthétique.

La réponse, aussi provisoire soit-elle, nous est donnée dans le premier texte de *L'Espace littéraire* : écrire — et notons-le, écrire et non pas contempler une œuvre — est « entrer dans l'affirmation de la solitude où menace la fascination⁴⁴² ». Il faudrait s'attarder sur ce mot d' « affirmation », car il est la clé pour comprendre le privilège de l'écriture : nous ne pouvons pas *affirmer* le mourir, comme nous ne pouvons pas non plus *affirmer* l'*autre* nuit ni la solitude essentielle. Ce sont des expériences de passivité, et l'exemple est encore une fois la mort. Le suicide — l'argument est célèbre — est impossible, personne ne se donne la mort car en se la donnant les deux morts se confondent⁴⁴³. Se suicider reviendrait à faire de la mort une

⁴³⁹ *Ibid.*

⁴⁴⁰ *Ibid.*, p. 352.

⁴⁴¹ Maurice Blanchot, « Prière d'insérer pour *Au moment voulu* », *La Condition critique. Articles, 1945-1998*, Paris, Gallimard, 2010, p. 189.

⁴⁴² Maurice Blanchot, « La solitude essentielle », *op. cit.*, p. 31.

⁴⁴³ Cf. Maurice Blanchot, « La mort possible », *op. cit.*, p. 130. Artaud témoigne exemplairement de ce doute associé au pari du suicide : « Avant de me suicider je demande qu'on m'assure de l'être, je voudrais être sûr de la mort » (« Sur le suicide », *Œuvres complètes, tome I*, Paris, Gallimard, 1970,

œuvre, un acte qui en finirait avec tout acte, ce qui est non seulement contradictoire mais impossible. Pour Blanchot le suicide est cet « effort pour agir là où règne l'immense passivité », c'est ce en sens qu'il est susceptible d'être rapproché de l'expérience artistique. Et cela non pas parce que peindre, dessiner ou écrire ce soit faire de la mort une œuvre, mais parce que l'artiste est « lié à l'œuvre de la même étrange manière que l'est à la mort l'homme qui la prend pour fin⁴⁴⁴ ». Comment cela ? Si celui qui *projette* de se tuer prend une mort pour l'autre, l'artiste prend le livre — ou le tableau, par exemple — pour l'œuvre. Or l'une et l'autre sont liées à l'impossible, et ce qui fait l'écrivain est *analogue* à ce que fait le suicidaire sauf que le renversement radical que le suicide cherche comme but — la fin de l'action, du monde, des possibilités — l'artiste le cherche comme origine, comme « ce moment où il n'y a rien de vrai, de ce point où rien ne se révèle, où, au sein de la dissimulation, parler n'est encore que l'ombre de la parole⁴⁴⁵ ».

À ce que nous savons déjà — que l'écrivain est en même temps déjà mort mais encore vivant, que même accompagné il est seul, qu'il écrit mais que ce n'est pas lui qui écrit — vient s'ajouter ce paradoxe : il raconte un événement vrai mais, par la force négative des mots, cette certitude disparaît en faveur de l'ambiguïté. Cela change tout, et l'on comprend maintenant en quoi écrire pourrait être le point de convergence : il est en tout point semblable à ces expériences mais parmi elles, écrire est la seule qui puisse affirmer, qui puisse faire de l'action, c'est-à-dire de la négation, un « vecteur d'une négativité sans négation » car elle *pose* le dehors non pas comme but mais comme origine. En effet, si nous nous isolons pour trouver la solitude essentielle, nous nous trompons ; si nous ne dormons pas dans l'espoir d'atteindre l'*autre* nuit, nous nous trompons aussi ; et si nous cherchons la mort par le suicide, nous ne nous trompons pas moins. Essayer, par l'écriture d'un livre, d'atteindre l'œuvre est également une erreur, certes, mais cela crée un espace d'ambiguïté. L'artiste — l'écrivain — voudrait séjourner dans cet espace impossible — le dehors — mais il se trompe : ce n'est pas « moi » qui y séjourne mais « Quelqu'un », personne.

L'agent dissolutif — pour utiliser un vocabulaire chimique qui est aussi celui du romantisme — est toujours la négativité sans repos, mais elle « crée » une image avec laquelle

p. 312). Sur les idées d'Artaud autour de la mort et du suicide, voir : Serge Margel, *Aliénation : Antonin Artaud. Les généalogies hybrides*, Paris, Galilée, 2008, p. 72-78.

⁴⁴⁴ Maurice Blanchot, « La mort possible », *op. cit.*, p. 132.

⁴⁴⁵ Maurice Blanchot, « L'expérience de Mallarmé », *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955, p. 51.

nous pouvons entrer en contact. Le livre existe et il témoigne de cette recherche. Cette modalité de contact — qui, rappelons-nous, est un contact à distance — s'appelle fascination. Mais l'ambiguïté fait aussi qu'il n'y a pas une manière d'utiliser le langage qui soit toujours et *en général* littéraire ou mondaine. La littérature se caractérise, en réalité, par cette ambiguïté qui ne nous laisse pas trancher entre fiction et réalité : l'événement a-t-il vraiment lieu ? Telle est la question qui nous vient à l'esprit lorsque nous lisons un roman de Joë Bousquet, par exemple. Derrida, en cela l'un des grands continuateurs de la pensée blanchotienne de la littérature, définissait ainsi « la chose littéraire » :

Peut devenir une chose littéraire tout texte confié à l'espace public, relativement lisible ou intelligible, mais dont le contenu, le sens, le référent, le signataire et le destinataire ne sont pas des réalités pleinement déterminables, des réalités à la fois non-fictives ou pures de toute fiction, des réalités livrées, comme telles, par une intuition, à quelque jugement déterminant⁴⁴⁶.

Voilà donc le cœur de la question : ce n'est pas en décrivant un événement qu'il devient image, et ce n'est pas non plus en l' « imaginant ». Tout le monde a fait l'expérience de raconter ce qu'il s'est passé — même sans interlocuteur, même mentalement, « pour soi-même » — pour essayer de mieux saisir le sens, recueillir les éléments nécessaires pour y réagir. Nous prenons les événements pour vrais. Or au moment d'en faire un récit tout change, la force d'annihilation des mots détruit tout ce qui nous garantissait que c'est bien à nous et bien ainsi que cela est arrivé. C'est le moment de l'image et l'ambiguïté, du passage du « Je » au « Il ».

Il est temps de faire un bilan provisoire et de revenir au point de départ de ce cinquième chapitre. Nous avons interrogé la notion d'image parce que nous pressentions qu'elle pouvait nous aider à mieux comprendre l'étrange coïncidence que Blanchot annonce entre le paradoxe du langage et celui de la relation sociale. Notre recherche s'est orientée, en conséquence, vers la double valeur de ce mot. À travers elle, nous avons découvert que l'image est liée à l'ambiguïté que la négativité « produit »: d'une part elle est négation dialectique, mais de l'autre elle est « vecteur d'une négativité sans négation⁴⁴⁷ ». L'expérience — si nous pouvons encore nous servir de ce mot — est marquée par la fascination, ce qui implique une passivité extrême qui ne s'oppose pas à l'activité : elle est antérieure à la réceptivité. C'est cela qui sépare Blanchot de Sartre et, à vrai dire, de la plupart de ses contemporains. Tout se résume peut-être dans cette idée, très simple mais riche en

⁴⁴⁶ Jacques Derrida, « La littérature au secret. Une filiation impossible », *Donner la mort*, Paris, Galilée, 2009, p. 175.

⁴⁴⁷ Marie-Claire Ropars-Wuilleumier, *loc. cit.*, p. 121.

conséquences : par l'écriture nous nous approchons d'un espace qui n'a rien de spatial, où règne l'impersonnel, où toute action cesse. Cet espace n'est autre que le « dehors ». Cela, bien entendu, le suicidaire, le solitaire et l'angoissé le cherchent, mais précisément ils le posent comme but de leur action, non pas comme commencement lié à une impossibilité d'agir. En le posant comme commencement, l'art l'affirme. Or, cela n'entre pas en contradiction avec le caractère passif de l'expérience littéraire, car cette affirmation est antérieure à l'opposition dialectique entre oui et non, affirmation et négation⁴⁴⁸.

Il n'est pas inutile de souligner encore une fois le caractère inouï de ces propos : nous entrons en rapport avec l'image — et donc avec la littérature — par une sorte de contact à distance qui renverse notre rapport au monde. Les événements que la littérature nous présente, nous les vivons en image, ce qui exige une transformation dans les mots, transformation qui ne vient pas d'un vocabulaire spécifique — une expression spécifiquement « littéraire » — mais de l'approche de cet espace d'ambiguïté créé par une négativité sans repos. Cette ambiguïté, cette impossibilité de savoir si l'événement a vraiment eu lieu, introduit une distance qui ne nous permet pas de le maîtriser. En cela, le langage de la littérature n'est plus le langage courant, il est à la fois plus puissant (car sa négation est plus destructrice) et plus impuissant (car il ne peut rien *faire*, ses phrases ne sont pas effectives). En principe, on l'a vu, la négativité à l'œuvre dans la littérature n'est pas qualitativement différente de celle de n'importe quelle autre activité humaine (*Tat*). La différence est du côté de son objet : le langage littéraire forme une totalité. Ainsi, l'activité spéciale de l'écrivain nie le tout et non pas une particularité déterminée, comme c'est le cas dans le reste des activités. Cette indétermination est l'élément même de l'image. Ainsi, et de manière rétrospective, nous sommes désormais en mesure de comprendre pourquoi, chez l'écrivain, l'indétermination de l'angoisse rejoint l'indétermination du langage. Écrire est en ce sens une action qui cherche non pas la fin des actions (comme l'angoisse chez Bataille) mais le point où l'action n'est pas encore ; non pas la dissolution du « Je » dans une entité supérieure — une fusion avec Dieu, l'univers ou le cosmos — mais le point où « Je » n'existe pas encore. Ce point est, bien entendu, impossible à atteindre mais cette impossibilité est la possibilité même de la littérature, c'est elle qui permet — et même exige — son éternel recommencement.

⁴⁴⁸ Sur la possibilité d'un « oui » antérieur à cette opposition, voir notamment : Jacques Derrida, « Nombre de oui », *Psyché. Invention de l'autre*, Paris, Galilée, 1998, p. 639-650.

Or si ce point, cette zone sans lieu qui est le dehors « prévient, précède, dissout toute possibilité de rapport personnel », comment rapprocher la littérature — et l'art en général — de la relation sociale, ce qui est le but de notre recherche ? Comment établirions-nous une relation sociale qui ne soit pas un rapport personnellement vécu mais une relation vécue en image ? Nous avons étudié la fonction de l'image dans la littérature et ses liens avec la négativité mais en ce qui concerne la relation sociale, nous nous sommes contentés de répéter les mots de Blanchot : il existe bien une coïncidence entre le paradoxe de la communication et le paradoxe du langage. Dans notre interprétation, ce paradoxe de la communication est celui de la relation ou, comme Blanchot le nommera plus tard, le rapport⁴⁴⁹. Or, Blanchot ne fait qu'énoncer cette coïncidence, il n'explicite pas. Faire appel aux citations est important et même nécessaire, mais souligner un passage ne suffit pas. Nous devons donc expliciter le sens de cette « étrange coïncidence », et pour ce faire il est nécessaire d'explorer la possibilité d'une relation à l'image. Nous le ferons dans le chapitre suivant, avec les concepts et notions que nous avons réunis jusqu'ici.

⁴⁴⁹ Ce terme n'apparaît chez Blanchot qu'au cours des années 1960. Cf. « Connaissance de l'inconnu », *L'Entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969, p. 70-83 et « Le rapport du troisième genre. Homme sans horizon », *L'Entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969, p. 94-105. À ce sujet, voir notamment : Ann Smock, « Disastrous reponsability », *L'Esprit créateur*, vol. XXIV, n° 3, automne 1984, p. 5-20.

Chapitre 6

Littérature et relation sociale

Ce qui s'annonce dans le commentaire sur *Adolphe* de Benjamin Constant publié en 1946 nous est toujours obscur. Il nous a fallu un lent développement, une patience et une attention particulières pour laisser venir le concept, pour enfin entendre ce qui est en jeu dans la pensée de l'image chez Blanchot. Ce travail nous l'avons fait seulement du côté de la littérature. Il est nécessaire de concentrer maintenant nos efforts sur la pensée de la relation subtilement présente chez Blanchot, et tout particulièrement dans le texte déjà évoqué. Il était question — on s'en souvient — d'une sorte de loi de la relation, condensée dans un passage à notre connaissance très peu commenté mais qui résonne parfaitement avec d'autres plus connus, maintes fois commentés, tels que « Amitié : amitié pour l'inconnu sans amis⁴⁵⁰ » ou bien, moins commentés mais plus évidents, comme la dédicace de *Pour l'amitié* : « À tous mes amis, connus et inconnus, proches et lointains⁴⁵¹. » Voici le passage d'« Adolphe ou le Malheur des sentiments vrais » qui guide nos intuitions :

[N]ous n'avons de relations avec autrui que si nous ne sommes pas confondus avec autrui, nous ne communiquons pleinement avec quelqu'un qu'en possédant, non pas ce qu'il est, mais ce qui nous sépare de lui, son absence plutôt que sa présence et, mieux encore, le mouvement infini pour dépasser et faire renaître son absence⁴⁵².

Ce que Blanchot, tout au moins dans ce texte, appelle « relation authentique⁴⁵³ » demande une distance ou, comme il l'écrira en 1962 dans un texte dédié à Georges Bataille, une « séparation fondamentale à partir de laquelle ce qui sépare devient rapport⁴⁵⁴ ». Ce mouvement infini dont parle le texte, est-il l'équivalent de la « négativité sans repos » de la littérature ? La communication est-elle ici la même que celle ouverte par la littérature ? Et surtout, comment établir une relation à partir de l'absence ? Ce qui est en jeu, bien entendu, c'est la possibilité d'une relation indirecte et pourtant non médiée.

⁴⁵⁰ Maurice Blanchot, *Le Pas au-delà*, Paris, Gallimard, 1973, p. 81.

⁴⁵¹ Maurice Blanchot, *Pour l'amitié*, Paris, Fourbis, 1996, p. 7. La dédicace a été supprimée dans la deuxième édition.

⁴⁵² Maurice Blanchot, « Adolphe ou le Malheur des sentiments vrais », *op. cit.*, p. 229.

⁴⁵³ « Tous deux [Proust et Constant] se lassent de la présence, parce qu'elle n'est qu'un contact et non pas une relation authentique. » (*Ibid.*, p. 231).

⁴⁵⁴ Maurice Blanchot, « L'amitié », *L'Amitié*, Paris, Gallimard, 1971, p. 328.

La problématique peut s'énoncer de la manière suivante : si la relation est médiée par une origine commune, des goûts ou préférences communes, la relation s'établit en réalité entre ce centre et chacun des deux termes, à la manière de ce que les mathématiciens appellent « relation intransitive » : B est le pont entre A et C. Chacun a fait l'expérience de l'éloignement et même de la fin des relations à cause de l'abandon de l'intérêt commun qui la favorisait. Une fois B disparu, il n'y a plus rien qui lie A et C. Dès lors qu'on a dans ce cas affaire à un double éloignement (le premier entre A et B, le deuxième entre B et C), la distance ne saurait lier A et C. On pourrait dire que c'est la nostalgie qui les lie, mais pas la distance. Si la relation est directe, ce qu'on appelle relation binaire transitive, le risque de devenir Un, de subsumer l'autre ou de se voir subsumé par l'autre est également important. Les exemples sont nombreux, mais ce qu'on appelle aujourd'hui — à tort sans doute — amour romantique est l'un des plus clairs exemples⁴⁵⁵. On pourrait dire cependant que cette relation de fusion est en réalité indirecte, et qu'une relation directe exige la conservation des deux termes et, en ce sens, le contraire de la fusion. Or, on l'a vu, les deux termes chez Blanchot disparaissent sans pour autant fusionner ; la relation avec autrui est chez Blanchot une relation sans relation. Cette idée est renforcée par un passage dans le texte-hommage à Bataille déjà évoqué : « Tout ce que nous disons ne tend qu'à voiler l'unique affirmation : que tout doit s'effacer et que nous ne pouvons rester fidèles qu'en veillant sur ce mouvement qui s'efface, auquel quelque chose en nous qui rejette tout souvenir appartient déjà⁴⁵⁶. » Si au lieu de la proximité, la coïncidence et la connaissance mutuelle, nous plaçons au centre de la relation la distance, l'asymétrie et le non-savoir, toute une conceptualisation de la relation sociale est remise en cause.

Or Blanchot n'est pas le premier ni le seul à être hanté par la nécessité de remettre en question la manière dont nous concevons les relations traditionnellement appelées « intersubjectives ». Nous l'avons signalé en passant dans l'Introduction, la recherche d'une pensée de la relation qui ne soit pas fusion, possession, maîtrise ou domination fut celle de toute une époque. D'un côté, une bonne partie de la pensée de Levinas — ainsi que celles de Sartre, Merleau-Ponty et Lyotard — est guidée par cette recherche, et toute un courant de la philosophie française — parfois souterraine, il est vrai — l'a fait sienne depuis. Qu'il suffise de rappeler les noms de Jacques Derrida, Jean-Luc Nancy et Philippe Lacoue-Labarthe, ainsi

⁴⁵⁵ Contre cette idée d'amour comme fusion, voir notamment : Luce Irigaray, *J'aime à toi. Esquisse d'une félicité dans l'histoire*, Paris, Grasset, 1992.

⁴⁵⁶ Maurice Blanchot, « L'amitié », *op. cit.*, p. 326.

que les romans de Hélène Cixous, notamment *Préparatifs de nocces au-delà de l'abîme* (1978) et *Limonade tout était si infini* (1982). Ce n'est pas trop risqué de dire que c'est la Shoah et l'expérience des camps qui ont imposé, amèrement, douloureusement, la nécessité d'une nouvelle pensée de ce qui relie les hommes. Dans le cas de Blanchot, c'est particulièrement clair lorsqu'il parle de Robert Antelme⁴⁵⁷. De l'autre côté, le communisme — tout au moins une certaine tradition du communisme — l'a pris lui aussi comme tâche : c'est notamment le cas de penseurs comme Edgard Morin et Dionys Mascolo, tous les deux membres du « Groupe de la rue Saint-Benoît ». Que cette tradition compte aujourd'hui très peu d'adeptes ou qu'une bonne partie de ceux qui se réclament du communisme le trahissent n'a pas d'importance. D'ailleurs, comme le dit Jean-Christophe Bailly, « le fait qu'en son temps ou “de son vivant” le communisme réel ait contribué (et à grandes enjambées) à la désolation ne doit pas faire oublier que la question reste entièrement posée d'une possibilité ou de la possibilité même de la vie en commun⁴⁵⁸ ». Cette tradition du communisme — ainsi que la pensée de la communauté de Bataille — nourrit la réflexion de Blanchot pendant les années 1980, notamment *La Communauté inavouable* de 1983. Une pensée de la relation surgit donc à même le désastre : la Shoah, la montée du nazisme — et plus largement du totalitarisme — ont fait surgir dans la pensée une nécessité questionner le fondement même de l'idée d'humanité, de la responsabilité et du rapport à autrui. La chute des communismes dits réels a laissé une bonne partie des intellectuels de gauche démunis d'une solution théorique cohérente.

Ces deux « événements » ne sont pas comparables, mais dans l'espace qui les sépare apparaît pour la pensée une sorte de double crise : une perte de fondement et une perte d'horizon. Il est vrai que cette époque est chronologiquement derrière nous, mais elle n'a pas été dépassée — pas encore. La Shoah n'est pas un événement du passé, simple donné historiographique parmi d'autres, eux aussi terribles ; et s'il est vrai que le communisme n'est plus l'horizon indépassable de notre époque, il n'est pas non plus une chose du passé. Nous sommes toujours dans « l'après du communisme » dont parle Jean-Christophe Bailly dans *La Comparution*⁴⁵⁹. Blanchot, à sa manière, le savait déjà en 1983 et nous mettait en garde contre

⁴⁵⁷ Voir notamment : « Le rapport du troisième genre. Homme sans horizon », *op. cit.* et « L'Indestructible, 2. L'espèce humaine », *L'Entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969, p. 191-200.

⁴⁵⁸ Jean-Christophe Bailly, « Avant-Propos », dans Jean-Christophe Bailly et Jean-Luc Nancy, *La Comparution*, Paris, Christian Bourgois, 1991, p. 19.

⁴⁵⁹ « Mais le marxisme, qui en effet ne fait plus cap pour personne, a été le cap, et s'il faut sans doute penser cette perte comme une chance, encore faut-il aussi en tirer toutes les conséquences et projeter la pensée dans ce nouvel espace largement inconnu qu'est l'après du communisme. »

les facilités du déni : « Quoi que nous voulions, nous sommes liés à eux [aux termes “communisme” et “communauté”] précisément par leur défection⁴⁶⁰. » Encore une fois, ce qui nous sépare — de cette époque-là non moins que de ces termes — est ce qui nous lie. Aussi, le désastre n’ouvre pas, ou pas forcément, au nihilisme. Sans fondement et sans horizon, égarés et peut-être même dis-loqués, nous sommes toujours sollicités par une exigence qui vient d’ailleurs. Nous ne pouvons pas rester indifférents à elle ; que nous n’ayons pas les moyens pour y répondre constitue certainement un obstacle, mais cet obstacle fait partie de l’exigence — il est comme sa force même.

Ce que nous cherchons dans les textes de Blanchot ce sont en effet ces moyens, et notre hypothèse est qu’ils sont à trouver du côté de sa pensée de la littérature. Voilà la raison pour laquelle nous nous sommes d’abord consacrés à elle, et maintenant seulement nous posons la question de la relation. De ce point de vue, le problème est de savoir comment une pensée de la littérature et une pensée de la relation peuvent marcher ensemble. L’histoire de la pensée, bien entendu, nous fournit mille et un exemples de rapports possibles entre « éthique » et « esthétique » : de Platon à Thomas d’Aquin, de Kant à Adorno et Benjamin, en passant par les Romantiques. Mais nous ne cherchons pas une réponse générale et notre but n’est pas de faire une histoire de la pensée sur ces rapports. Un tel travail serait évidemment intéressant et même nécessaire, mais il ne va pas dans la direction de notre objectif. Par ailleurs, d’autres l’ont déjà fait de manière remarquable⁴⁶¹. Ce qui n’est pas fait, à notre connaissance, est le travail de penser ces deux questions ensemble chez Blanchot⁴⁶². Arrivés à ce point, il est impératif de clarifier ce qu’une pensée de la relation liée à l’image veut dire. Sans cela, nous ne pourrions pas analyser les implications politiques de cette pensée, ce qui est le but de notre troisième partie (« De la littérature à l’exigence éthique »).

(*Ibid.*, p. 12).

⁴⁶⁰ Maurice Blanchot, *La Communauté inavouable*, op. cit., p. 10.

⁴⁶¹ Voir, par exemple : Berys Gaut, *Art, Emotion and Ethics*, Oxford, Oxford University Press, 2009.

⁴⁶² Ils existent bien évidemment quelques antécédents, à commencer par les travaux de Jacques Derrida (Parages, *op. cit.*, *Politiques de l’amitié*, Paris, Galilée, 1993), Philippe Lacoue-Labarthe (« L’Intimation », *Misère de la littérature*, Paris, Christian Bourgois, coll. « Première livraison », 1978, p. 7-21) ou encore Emmanuel Levinas (« Le regard du poète », *Sur Maurice Blanchot*, Montpellier, Fata Morgana, 1975, p. 7-26). Or, à notre avis, un travail systématique reste largement à faire. Il est aujourd’hui possible grâce aux travaux des spécialistes de partout dans le monde, et notamment ceux de Christopher Fynsk, Kevin Hart, Michael Holland, Leslie Hill et Jean-François Hamel.

a. L'absence de rapports

Au cours de notre dernier chapitre (« L'image et l'ambiguïté de la littérature »), et dans l'espoir de trouver les éléments nécessaires pour comprendre l'étrange coïncidence que Blanchot voit entre le paradoxe du langage et celui de la relation, nous avons interrogé la notion d'image. Bien que ce lien ne soit pas de prime abord évident, c'est elle — l'image — qui permet de créer la distance nécessaire et pour la littérature et pour la relation telle que Blanchot la conçoit. Ce serait donc l'ambiguïté de l'image qui introduit le paradoxe, là où il ne devrait avoir que coïncidence et entendement. En effet, si le langage de la littérature n'est pas référentiel au sens courant, si de ce qu'il nomme nous pouvons dire que cela n'existe pas à la manière des objets (ce qui empêche tout *adequatio* des mots aux choses), c'est parce que les objets dans la littérature deviennent — par la force de la négativité — des images. Cela ne veut pas dire qu'ils sont désormais une simple représentation des choses, mais le contraire : l'image vient avant l'objet et en ce sens — on l'a vu — ce sera plus précis de dire que par la force de négativité les choses *redeviennent* images. De ce fait, dans la littérature nous n'avons pas avec les mots de relations d'utilité, car sa fonction n'est plus celle de « numéraire facile et représentatif », utile à « l'universel *reportage* » comme disait Mallarmé⁴⁶³. Cette sorte d'antériorité de l'image fait également qu'elle soit in-expérimentable par un « Je » : si objet et sujet coïncident et de cette rencontre peut surgir la connaissance, personne n'a une expérience personnelle de l'image comme personne n'a une expérience de la mort, mais — et cela n'est une contradiction que du point de vue dialectique — nous entrons en rapport avec l'image et avec la mort par l'impossibilité. De cette relation faite de rien, presque inexistante en ce sens qu'elle ne relie pas exactement deux termes, nous pouvons — en effet — affirmer qu'elle rend possible l'image au sens classique et la mort pour ainsi dire physiologique⁴⁶⁴. L'impossible précède le possible. Ainsi, cette relation n'est pas de maîtrise, elle est — en un sens — une relation sans pouvoir (sans *pouvoir* au sens sociologique, ce qu'on appelle « domination sociale », mais également une relation où le sujet ne *peut* pas).

Nous sommes parvenus ainsi à articuler une manière de penser l'image susceptible de virer en une pensée du « vivre en images » que n'a rien d'une vie romanesque, poétique ou fantastique, car l'image ne se substitue pas à l'objet au sens classique : l'ambiguïté dont nous

⁴⁶³ Stéphane Mallarmé, « Crise de verse », *op. cit.*, p. 212, 213.

⁴⁶⁴ Voir, par exemple, ce qu'en dit Levinas dans « Le regard du poète » (1956), ainsi que les textes que Blanchot consacre au rapport entre art et mort dans *L'Espace littéraire* : « Le regard du poète », *op. cit.*, p. 14-18 ; *L'Espace littéraire, op. cit.*, p. 103-209.

parlons vient précisément du fait que nous ne pouvons jamais être sûrs (en un sens, nous touchons là une limite de la raison calculatrice). Ce n'est pas une évasion, mais une autre manière d'entrer en contact. Vivre un événement en image, c'est avoir rompu avec les certitudes qui entretiennent la vie du monde, et avant tout avec le « Je » et ses rapports d'utilité aux autres et au monde. Cela, bien entendu, en tant que « monde » désigne pour Blanchot — mais, force est de le dire, pas seulement pour Blanchot, il y a Bataille aussi — le monde des échanges, des lois et de la maîtrise. Il ne s'agit pas d'une vie spirituelle au sens mystique ou d'un état de Nirvana au sens vaguement bouddhiste. Dans cette pensée de l'image, il n'y a rien qui se rapproche de la vie monacale ou de la retraite spirituelle. Nous sommes très loin de ce que Pascal Quignard nous apprend sur la « communauté de solitaires⁴⁶⁵ », par exemple.

Penser la relation à partir de l'image — c'est-à-dire de l'absence de relation — voudrait dire donc chercher ce point où l'on ne peut pas devenir maître des autres, où tout rapport d'utilité a déjà été brisé, où la domination n'est plus possible ; ce serait également chercher ce point où les prérogatives du sujet ne sont plus valables sans pour autant dissoudre toute possibilité de contact ou de communication. Cela, on tient à le répéter, demande qu'elle se produise hors du monde. Le risque est important car, comme le signale Jean-Luc Nancy à propos de Blanchot : « La communication de l'absence (réelle ou imaginaire) fait la vérité de cette co-présence. Cette vérité d'outre-politique fonde la communauté d'un fondement qui ne peut avoir la nature d'une société “en personne” (instituée, pas même instituante). Ce fondement relève du mythe⁴⁶⁶. » Ce recours au mythe est précisément, d'après Jean-Luc Nancy, un trait majeur de la pensée de droite. Blanchot, ainsi, ne l'aurait jamais quittée. Nous devons également faire face à une autre critique, plus générale et venue cette fois de la tradition phénoménologique. Jean-Louis Chrétien, par exemple, la formule ainsi :

La responsabilité n'est pas seulement, ni peut-être d'abord, de l'homme envers l'homme, mais aussi de l'homme envers le monde (à moins d'affirmer comme Rimbaud, dans “Nuit de l'enfer”, que “décidément, nous sommes hors du monde” et d'acquitter le prix, sans doute ruineux, de la thèse selon laquelle la rencontre humaine a lieu hors monde, comme le pensent Sartre et Levinas)⁴⁶⁷.

Nous ne discuterons pas ici de l'exactitude des propos de Jean-Louis Chrétien en ce qui concerne les pensées de Sartre et de Levinas, nous nous bornerons à indiquer que la question de la responsabilité et la possibilité d'une communauté — pour reprendre les termes de Nancy

⁴⁶⁵ Cf. Pascal Quignard, *Sur l'idée d'une communauté de solitaires*, Paris, Arléa, 2015.

⁴⁶⁶ Jean-Luc Nancy, *La Communauté désavouée*, op. cit., p. 126.

⁴⁶⁷ Jean-Louis Chrétien, *Promesses furtives*, Paris, Éditions de Minuit, 2004, p. 31.

— qui dépasse l'immanentisme humaniste doit elle aussi être placée au centre de nos préoccupations. C'est la politique, voire *le* politique qui est en jeu.

Que la pensée de l'image puisse intégrer la pensée de la relation et donner lieu à une nouvelle notion de celle-ci n'est pour l'instant qu'une intuition. Pour qu'elle cesse de l'être, il est nécessaire de trouver, non seulement en général mais surtout chez Blanchot, les éléments susceptibles de faire avancer cette pensée. Où les trouver ? Nous en sommes conscients, en ne citant que le texte sur l'*Adolphe* de Constant, nous avons donné la fausse impression qu'il s'agissait d'un *hapax* chez Blanchot. Ce n'est pas vrai. En 1946, la même année donc d'« Adolphe ou le Malheur des sentiments vrais », Blanchot publie encore un autre texte, cette fois non repris en volume : « Quelques remarques sur Sade ». Nous y trouvons le passage suivant : « Il reste étrange que, préoccupé par un mode d'existence fondé sur l'absence de rapports, l'irréversibilité des actes, l'inégalité dans la solitude, il adopte, pour en parler théoriquement, un langage qui en soit la contradiction. » Ce qui est souligné ici, c'est l'utilisation de phrases telles que « Jamais un acte de possession ne peut être exercé sur un être libre », dont la conséquence est pour Sade qu'il lui est permis de « soumettre toute personne à ses vœux » car personne, pour se refuser à lui, « ne pourra dorénavant prétexter des liens exclusifs, un droit de “possession”⁴⁶⁸ ». Il est en effet curieux de ne pas penser le contraire, c'est-à-dire, que personne ne peut posséder l'autre, lui faire violence ou l'utiliser comme moyen pour ses propres fins.

Il est évident, et d'ailleurs on le remarque assez souvent, que chez Sade la seule liberté qui compte est *sa* liberté : « Il est incapable, écrit Blanchot, de percevoir le sens d'une liberté personnelle et positive chez les autres⁴⁶⁹. » Il n'existe qu'un « être libre » au sens positif : lui-même ; les autres, eux aussi sont libres mais cette liberté est purement négative : elle les empêche de se refuser à lui sous prétexte d'une exclusivité promise à un autre. Si l'on suit « La littérature et le droit à la mort », l'impossibilité de liberté positive est un effet de la négativité sans repos, liée donc — dans le cas de Sade — à l'écriture. Si les autres n'ont pas de liberté positive, c'est parce que la puissance négatrice l'a détruite. Or, à la différence de ce qu'il se passe dans la Révolution, Sade reconnaît bien une liberté positive, la sienne. Elle est, en effet, ce que lui permet d'utiliser les autres pour son plaisir. Il est le seul à l'avoir et, ainsi, c'est au nom d'une solitude radicale qu'il réclame la participation des autres — mais pour

⁴⁶⁸ Maurice Blanchot, « Quelques remarques sur Sade », *La Condition critique. Articles, 1945-1998*, Paris, Gallimard, 2010, p. 93. Blanchot tire les citations de *La Philosophie dans le boudoir* (1795).

⁴⁶⁹ *Ibid.*

satisfaire ses propres désirs —, c'est avec des phrases tirées de l'argumentaire de l'égalité qu'il plaide pour la primauté de ses droits. Bref, il s'exclut en même temps qu'il propose une loi universelle⁴⁷⁰. Voilà la contradiction.

Blanchot ira encore plus loin. Explicitons la subtilité de l'argumentation : l'individu qui « possède » une liberté positive — le seul à la posséder — n'est pas conscient de la contradiction que la forme universelle impose. Il ne peut pas se reconnaître comme un individu égal aux autres, il est simplement enfermé sur lui-même, peut-être de la même manière que le personnage du roman dit « d'expérience » : « Il décrit un individu qui a perdu son individualité, une conscience qui est fermée sur soi et qui, cependant, n'existe pas pour soi, un regard vide sur un monde sans événement⁴⁷¹. » Ainsi, s'il n'a pas de rapports, ce n'est pas seulement parce que les autres n'existent plus pour cette conscience enfermée sur soi, mais également — et peut-être surtout — à cause de son incapacité à se reconnaître. La conclusion logique, on nous le concédera, est qu'il ne peut pas se rapporter au monde à la manière d'une conscience, ou bien seulement à la manière d'une conscience irréfléchie, pour utiliser le vocabulaire de la philosophie existentialiste. Un homme seul se rapporte toujours au monde, et c'est même ce rapport qui lui permet de se reconnaître solitaire. Dans le cas de Sade, il est le seul à être seul, il est l'Unique. Il est, somme toute, seul d'une solitude encore plus radicale : celle qui ne se fait que par l'écriture et que nous avons appelé « solitude de l'écrit ». Cela ne va pas sans conséquences : la contradiction que nous avons identifiée, écrit Blanchot, « est sans force dans un monde où les rapports des êtres, les formes générales de la vie et jusqu'au langage, tout est déjà consommé dans la destruction universelle (et d'abord théorique) que suppose la solitude infinie de l'individu ». Sade est, dans l'interprétation de Blanchot, une sorte de Dieu qui au lieu de créer détruit. Le texte se termine, en effet, par ces mots : « [I]l a plus de droits que Dieu même, car non seulement il y règne en maître, mais il en a banni et exclu toutes les créatures. Tel est l'avantage du Destructeur sur le Créateur. Cet athée est plus Dieu que Dieu. Aussi le nomme-t-on *divin*⁴⁷². »

⁴⁷⁰ Le lecteur trouvera une interprétation radicalement différente dans Roland Barthes, « Sade, Fourier, Loyola », *Œuvres complètes. Tome III*, 1968-1971, Paris, Éditions du Seuil, 2002, p. 699-869. L'interprétation de Barthes est, d'ailleurs, explicitement contraire à celle de la « tradition » dont fait partie Blanchot. Cf. Roland Barthes, « Un grand rhétoricien des figures érotiques », *Œuvres complètes. Tome IV*, 1972-1976, Paris, Éditions du Seuil, 2002, p. 1003-1007.

⁴⁷¹ Maurice Blanchot, « Autour du roman », *La Condition critique. Articles, 1945-1998*, Paris, Gallimard, 2010, p. 18.

⁴⁷² Maurice Blanchot, « Quelques remarques sur Sade », *op. cit.*, p. 94.

Ainsi, sa solitude n'est pas ni contingente ni voulue mais impersonnelle et nécessaire, toujours en expansion. Dans la description de Blanchot, infinie veut dire infinie et non pas énorme ou redoutable, car ce n'est pas l'éloignement affectif des autres (la solitude comme tragédie) ou l'isolement physique (celui des ermites, par exemple) qui la créent mais la puissance négatrice, corrosive, de la négativité. La conclusion que Blanchot en tire est remarquable : cette destruction universelle empêche la violence. « Il serait, écrit-il, inexact de croire que le “*sadique*” rétablisse et vive ses relations avec les autres dans la violence et la destruction auxquelles il les voue », nous dit en effet Blanchot. Mais pourquoi, et comment ? Ne trouvons-nous pas chez Sade une quantité inouïe de violence, au point que — au bout de quelques pages — elle commence à nous paraître vide et monotone ? Le monde de Sade n'est-il pas peuplé de crimes ? N'est-il pas vrai que les autres n'existent que dans la mesure où ils peuvent être l'objet de sa cruauté ? La réponse de Blanchot est étonnante : « Ces relations n'existent pas, elles n'existent pas plus dans le plaisir du crime que dans l'indifférence de l'ignorance. Elles ont été préalablement abolies par un acte général de négation⁴⁷³. » Certes, dès qu'on conçoit Sade comme une sorte de contre-Dieu qui détruit au lieu de créer, une conséquence s'impose : si rien n'existe en dehors de l'Unique, les relations particulières n'existent pas non plus. Aucune particularité — y compris une relation particulière, y compris les particularités d'un individu — ne saurait subsister.

Tout cela nous est familier. En effet, ces thèmes — la liberté négative, la force infiniment corrosive de la négativité, l'abolition du monde et son remplacement, ainsi que la solitude de l'écrit — nous les reconnaissons aisément pour les avoir traités dans les précédents chapitres. D'une part, le langage de la littérature — parce qu'il forme une totalité — remplace le monde que nous habitons par un monde qui a ses propres lois, ses propres modalités de relation. Insistons sur ce point : le monde de Sade n'est pas *notre* monde. En dernière instance, ce qui se passe chez Sade se passe dans n'importe quel poème, récit ou roman. En ce sens, il est important de souligner que Blanchot parle ici de Sade comme écrivain, de la cruauté dans ses textes et non pas de la violence que l'individu Sade a fait subir à des personnes bien « réelles »⁴⁷⁴. D'autre part, nous pouvons rapprocher — nous l'avons déjà fait — la destruction dans le texte sur Sade de la négativité sans repos que nous avons

⁴⁷³ *Ibid.*, p. 91.

⁴⁷⁴ Sur les scandales de Sade et les raisons de ses diverses incarcérations, voir : Gilbert Lély, *Vie du marquis de Sade*, Paris, Cercle du livre précieux, 1965 et Maurice Lever, *Donatien Alphonse François, marquis de Sade*, Paris, Fayard, 1991.

étudiée dans notre 4^e chapitre. La légitimité de ce rapprochement est assurée non seulement par la phrase « acte général de négation » que Blanchot utilise dans ce texte mais également, on l'a vu, par la place que Sade occupe dans « La littérature et le droit à la mort ». En effet, la cruauté impersonnelle de Sade, sa froideur, ne nous fait-elle pas penser à la mort impersonnelle de la Révolution ?

En un sens, on peut considérer « Quelques remarques sur Sade » comme un précurseur de « La littérature et le droit à la mort », ce qui pourrait expliquer son exclusion des recueils critiques de Blanchot⁴⁷⁵. Cela explique aussi le recours général à Sade dans le texte de 1947-1948, et en particulier ce passage : « L'écrivain se reconnaît dans la Révolution. Elle l'attire parce qu'elle est le temps où la littérature se fait histoire. Elle est sa vérité. Tout écrivain qui, par le fait même d'écrire, n'est pas conduit à penser : je suis la révolution, seule la liberté me fait écrire, en réalité n'écrit pas⁴⁷⁶. » La Révolution, et plus particulièrement la période de la Terreur, est la seule chose à laquelle l'écrivain peut s'identifier. Tout y est : la suspension du temps, l'impersonnalité, l'impossibilité de la mort, la suspension de la loi — mais cette fois-ci tout cela se fait histoire. Ainsi, le texte sur Sade nous montre que ce qui est dit dans « La littérature et le droit à la mort » dépasse largement le cadre d'un commentaire sur Hegel et même celui d'une explication de la littérature grâce aux outils hégéliens. Ce rapprochement ou lecture conjointe nous permet, en outre, d'affiner notre interprétation et raffermir nos intuitions.

Or, ce qui nous intéresse ici n'est pas tant de confirmer ce qui a été déjà dit au cours de nos précédents chapitres — en particulier le 3^e et 4^e — mais de traiter la question de la solitude et la possibilité d'une relation là où toute relation a été abolie. En effet, si le schéma général des deux textes est presque identique, « Quelques remarques sur Sade » met l'accent sur les conséquences au niveau des relations, alors que dans « La littérature et le droit à la mort » cette question reste secondaire. Ce que nous apprend « Quelques remarques sur Sade » — et non « La littérature et le droit à la mort » —, c'est que là où toute relation — avec les autres, avec le monde — a été abolie, une relation reste néanmoins possible. Si le paradoxe que l'on trouve chez Sade n'en est pas un, c'est que les relations *existantes* ont été abolies. C'est en ce sens que personne ne subit les violences qui y sont décrites. Néanmoins, les

⁴⁷⁵ En 1947 Blanchot publie un autre texte sur le marquis : « À la rencontre de Sade », repris dans *Lautréamont et Sade*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1963 et *Sade et Restif de la Bretonne*, Bruxelles, Complexe, 1986.

⁴⁷⁶ Maurice Blanchot, « La littérature et le droit à la mort », *op. cit.*, p. 311.

relations sont bien là, les faits sont racontés, les personnages ont des caractéristiques propres. L'explication la plus simple, la plus élémentaire et de bon sens, serait que ce n'est qu'une fiction, un produit de l'imagination — parfois folle — de l'auteur. Or cela suppose déjà une distinction entre fiction et réalité, alors que l'interrogation de Blanchot se place en deçà de cette distinction, dans la mesure où il s'agit de savoir « Comment la littérature est-elle possible ? » et non « Qu'est-ce que la littérature ? » Il est donc question de la possibilité de cette annihilation linguistique de l'existence — pour reprendre la belle formulation de Derrida dans son introduction à *L'Origine de la géométrie* de Husserl —, non tant dans son aspect technique, que nous avons déjà commenté, que dans ses conséquences pour une pensée de la relation.

La question que nous adressons au texte de Blanchot, en conséquence, peut s'énoncer de la manière suivante : si en toute rigueur il n'y a pas de sujet, si chez Sade les relations « n'existent pas », si elles ont été « préalablement abolies par un acte général de négation » et c'est cela même qui permet la fiction au sens de Blanchot, comment est-il possible que des relations existent dans le texte et que nous entrons, nous aussi, en rapport avec elles ? Question naïve qui en recèle néanmoins une autre, plus décisive : quels rapports peuvent s'établir là où toute relation a été abolie ? Cela touche, bien évidemment, le mode d'accès spécifique à la littérature, et plus largement à l'image. En effet, tout ce que nous avons étudié jusqu'ici va dans la direction de la reconnaissance d'un type spécifique de relation, différente de celle qui se produit entre un objet et un sujet, ou même entre une conscience et son *alter ego*. L'image, au sens blanchotien, n'est ni l'un ni l'autre ; nous ne rencontrons pas cette expérience dans le contact avec le monde, mais pas non plus dans les contacts avec les autres consciences. C'est en ce sens que l'expérience privilégiée en est la littérature. Jusqu'à présent, de ce nouveau type de relation nous n'avons exploré que l'un des côtés, isolé, celui de l'image. Pour avancer dans notre recherche, il est impérieux d'étudier la spécificité de cette relation que « nous » entretenons ou pourrions entretenir avec l'image, ces conditions et ses conséquences.

Nous pouvons d'ores et déjà en établir quelques-unes. En premier lieu, nous avons appris que ce que la négativité sans repos empêche, ce sont les relations personnelles, d'individu à individu pour ainsi dire, de telle manière que les relations que nous cherchons doivent forcément être impersonnelles. Le texte sur Sade nous le confirme. En deuxième lieu, le texte nous apprend également que la maîtrise est impossible. Le lecteur aura déjà

remarqué l'apparente contradiction que représente le fait de chercher une relation qui exclut la domination et le pouvoir précisément chez Sade, qui est — pour une longue tradition — l'incarnation même de tout ce que nous voudrions dépasser. Et pourtant, une telle contradiction n'est que superficielle. Sade est le cas extrême, celui qui montre comme aucun autre que la domination est impossible dans cette espace que Blanchot nommera, quelques décennies plus tard, « l'espace littéraire ». La remarque de Blanchot sur l'impossibilité du « sadisme » chez Sade est, en ce sens, beaucoup plus qu'une critique du psychologisme. Ce n'est pas seulement l'inconvenance de transférer une configuration ou une tendance psychologique déterminée de l'auteur vers l'œuvre — comme si ce monde qui n'existe que par l'imaginaire n'était qu'un reflet de l'intériorité de l'auteur, voire d'un type de personnalité (en l'occurrence, le sadique) —, mais également et peut-être surtout la notion de littérature qui en découle.

Tout se joue, en effet, dans le déplacement de l'interrogation : si, avec en toile de fond la question « Qu'est-ce que la littérature », nous nous demandons pourquoi personne ne subit la violence décrite par Sade, la réponse ne peut-être qu'une variation de la phrase « Parce que c'est une fiction », c'est-à-dire, la traduction romanesque, fictive (au sens large et non pas au sens de Blanchot) d'une subjectivité ou d'une intériorité. Toute l'idéologie de l'art comme thérapie pour les individus dangereux repose sur cette supposition, et une bonne partie de la censure morale aussi. Le sadisme comme pratique serait condamnable pour la même raison que la littérature sadique ne le serait pas, et si elle l'est, ce n'est qu'indirectement : on la condamne parce qu'on condamne son auteur. De toute façon, le sadisme chez Sade n'existe pas comme pratique, ce qui revient à dire qu'il n'existe pas tout court. Or, si nous partons de la question « Comment la littérature est-elle possible ? », la réponse ne peut pas être la même. Le « sadisme » de Sade, en ce sens, n'est pas inexistant parce qu'il est fictif et non pas réel — il est juste impossible. La condition de possibilité de la littérature est la condition d'impossibilité du sadisme, et de toute domination. Voilà les leçons que nous tirons du texte de 1947.

Malheureusement, il est à notre avis impossible d'aller plus loin à partir des éléments que « Quelques remarques sur Sade » nous offre. Ce ne sont que des indications, mais son apport n'est pas négligeable car c'est grâce à lui que nous apprenons que pour Blanchot il est bien possible de penser une relation sans relation, autrement dit une relation qui se fonde sur la distance, l'impossibilité d'accéder aux autres comme on accède aux objets, au monde. Il est

en effet remarquable qu'après la disparition du monde et des autres, et en vérité à cause de cette disparition, la création de nouvelles relations reste possible. Ce qu'il faut comprendre, nous tenons à le répéter, c'est que ces relations ne sont pas personnelles — comme pourraient l'être, à différent titre, celles avec le monde et avec les autres — mais impersonnelles, et que c'est l'image qui nous permet d'en faire l'expérience. Expérience, avouons-le, assez étrange car sans sujet et sans objet. Or, rien ne nous est dit sur les conditions de cette relation, sur le type spécifique d'accès qu'elle impose. Impersonnelle, soit ; en tant qu'impersonnelle, préservée de la violence et de la domination que les relations interpersonnelles et de connaissance supposent, cela on le comprend. Mais ces indications négatives nous font avancer fort peu sur le chemin d'une détermination rigoureuse de ce que « vivre en image » veut dire. Avant de passer à cette détermination, qui fera l'objet de la section b. ci-dessous, une question se présente à nous : vu que tous les exemples sont tirés de la littérature, est-ce seulement *dans* cet espace — où il n'y a qu'images — que ce type de relations sont possibles dans leur impossibilité même ? Si la réponse est positive, il nous sera impossible d'élaborer une notion de la relation susceptible d'orienter une pensée politique, voire éthique. Essayons donc de répondre.

Cette question de la relation nous la retrouvons, à notre avis, dans un texte de 1947 intitulé « Le roman, œuvre de mauvaise foi », non repris en volume. Ce qui restait obscur dans le texte sur Sade sera désormais plus clair, au moins dans la mesure où Blanchot s'attaque directement au problème. Il s'agit, on le verra, d'une discussion avec l'ethnologue Jean Pouillon, proche de Sartre et de l'équipe des *Temps Modernes*. Ce dernier venait de faire paraître *Temps et roman* chez Gallimard, où il est question de ce que le roman « révèle ou suggère dans l'esprit du lecteur⁴⁷⁷ ». Une sorte de psychologie donc que, pour des raisons très précises, Pouillon appelle « anthropologie ». Il est nécessaire de garder en tête ce but explicite du livre de Pouillon pour mieux comprendre ce qui est en jeu dans le commentaire de Blanchot. Nous citerons *in-extenso* le passage que nous considérons central pour la discussion :

“Être ‘avec’ quelqu’un, dit Jean Pouillon, ce n’est pas avoir de lui une conscience réfléchie, ce n’est pas le connaître, c’est avoir ‘avec’ lui la même conscience irréfléchie de soi. Comment, en effet, pourrions-nous à ce moment-là nous distinguer de lui ?” Mais, en vérité, comment ne pas nous distinguer de lui ? Si “le roman-avec” nous invite à un genre de rapports où il nous faut vivre avec quelqu’un d’autre, exactement comme celui-ci vit avec soi, il faut bien y découvrir une tricherie de principe, car l’existence ne nous propose rien de semblable et au contraire, même si l’on reconnaît que les relations avec autrui sont des relations immédiates, elles sont

⁴⁷⁷ Jean Pouillon, *Temps et Roman*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1993, p. 33.

telles qu'elles ne nous font rejoindre autrui que comme étant autre, à jamais différent de nous. C'est dans le roman et le roman seul que l'on peut "*se mettre dans la peau des personnages*"; seul le lecteur se laisse glisser dans une existence qui n'est pas la sienne et, grâce au vide fascinant que crée la lecture, accepte de vivre en dehors de soi, comme s'il n'était plus rien qu'autrui⁴⁷⁸.

D'après Pouillon — qui a sans doute hérité cette idée de Sartre — la structure de l'être-avec tend à une sorte de fusion où l'on ne peut pas se distinguer de l'autre, précisément parce que la distance que suppose la connaissance est abolie. Autrement dit, lorsque nous sommes « avec » quelqu'un, nous arrêtons de le prendre comme objet, ce qui — dans la version de Pouillon — revient à dire qu'on est Un avec l'autre.

Cette position repose en réalité sur une sorte de dualisme : le sujet, pour ainsi dire, a une conscience réfléchie lorsqu'il s'agit des objets, mais il ne peut pas se prendre lui-même comme objet. Par rapport à lui-même, il a une conscience irréfléchie : il n'y a pas de « Je », mais seulement un cogito préréflexif⁴⁷⁹. On ne réfléchit pas à ce qu'on fait lorsqu'on le fait, voilà l'une des leçons que Sartre tire de la phénoménologie allemande : « La conscience de l'homme en *action*, écrit-il, est conscience irréfléchie⁴⁸⁰. » Ainsi, lorsque nous lisons — l'être-avec dont parle Pouillon est l'être-avec de la lecture — les rapports que nous établissons avec les personnages sont les mêmes que ceux qu'ils établissent avec eux-mêmes lorsqu'ils sont en train d'agir et que, de notre côté, nous avons avec nous-mêmes lorsque nous exécutons une action. C'est en effet l'« irréflexif » qui permet la substitution. Or, cette conscience irréfléchie, c'est nous-mêmes dans notre vie quotidienne ; ce que nous faisons lorsque nous lisons, lorsque nous comprenons le roman, c'est transférer cette capacité au personnage. En un sens, nous pouvons donc nous substituer aux personnages parce qu'ils sont *comme* nous.

L'objection de Blanchot est double, et elle est plus philosophique que ce que l'on peut croire de prime abord. Elle porte essentiellement sur le *lieu* où surgit l'expérience de l'être-avec : dans « l'existence » — dit Blanchot — l'autre reste à jamais autre. Même si « les relations avec autrui » sont « immédiates » — ce qui n'est pas sûr — « Je » ne suis jamais autrui et c'est cette séparation qui permet, en effet, le contact. Comme le signale Rodolphe Gasché à propos de *Celui qui ne m'accompagnait pas*, récit auquel nous reviendrons : « [I]l est manifeste que l'extraordinaire dépense de force [du narrateur] est commandée par la

⁴⁷⁸ Maurice Blanchot, « Le roman, œuvre de mauvaise foi », *op. cit.*, p. 113.

⁴⁷⁹ Pour ce qui est des concepts « conscience réfléchie » et « conscience irréfléchie » chez Sartre voir surtout : Jean-Paul Sartre, *La Transcendance de l'Ego*, Paris, Vrin, 1992 et Marlène Zarader, *L'Être et le neutre*, *op. cit.*

⁴⁸⁰ Jean-Paul Sartre, *L'Être et le Néant*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1976, p. 71.

nécessité d'empêcher l'autre d'être là, présent, car dans ces circonstances toute communication avec lui deviendrait impossible⁴⁸¹. » Ce que Pouillon prend donc comme la condition d'intelligibilité de l'être-avec de la littérature, l'être-avec *dans* l'existence, en réalité n'existe pas, ne se donne pas *comme* existence ; la ruse consiste ainsi à renverser le rapport et poser ce qui n'apparaît qu'avec la littérature comme ce qui la rend possible. En effet, dès lors que l'expérience de l'être-avec ne nous est pas donnée dans l'existence, elle ne saurait être ni le modèle ni la condition de l'expérience littéraire. Pour Blanchot, en effet, c'est le roman qui nous offre cette possibilité que Pouillon croit retrouver dans l'existence.

En ce sens, ce serait le lecteur et non l'« homme en *action* » qui peut sortir de soi-même et « vivre » comme s'il était autrui. Il faut entendre : autrui pour soi, et non pas « être autrui », un autrui concret, en chair et en os pour ainsi dire car — on nous le concédera — l'existence d'autrui est suspendue par la puissance annihilatrice de la négativité. Personne n'existe. C'est, en effet, ce vide que la littérature crée qui nous permet de nous « mettre » dans la peau du personnage, à la manière dont l'acte général de négation chez Sade permet la création de ce monde à part où les 120 journées ont lieu. Dans la littérature donc, nous retrouvons une sorte de conscience irréfléchie en ce sens qu'elle n'est pas consciente d'elle-même, nous l'avons vu à partir de Sade ; or, à la différence de ce qui se passe dans l'existence, dans l'espace littéraire le monde n'existe plus. Ce qui rend possible l'action d'une conscience irréfléchie, son rapport au monde, est suspendu. C'est en ce sens que l'« existence » ne nous offre rien de pareil.

Si notre analyse est correcte, le problème que Blanchot nous fait découvrir est le suivant : dans la vie quotidienne — pour ainsi dire — nous rencontrons l'autre, mais nous ne pouvons pas nous substituer à lui, dans la lecture nous pouvons sortir de nous-mêmes et « être » autrui sauf, bien évidemment, que cet autrui n'existe que dans l'espace de la lecture. Cette objection est susceptible d'être analytiquement divisée en deux. Le premier volet de l'objection porterait sur l'impossibilité d'« être autrui » dans l'existence, alors que le deuxième porterait sur la spécificité de l'expérience littéraire. Il est important de distinguer ces deux couches — qui, certes, vont ensemble dans le texte — afin de mieux saisir l'enjeu et être en mesure de faire face aux problèmes que l'objection comme unité nous pose. Si le premier volet est compréhensible à partir de la discussion phénoménologique autour de la

⁴⁸¹ Rodolphe Gasché, « The Imperative of Transparency. Celui qui ne m'accompagnait pas », dans Kevin Hart (dir.), *Clandestine Encounters: Philosophy in the Narratives of Maurice Blanchot*, Notre Dame, University of Notre Dame Press, 2010, p. 230.

rencontre de l'autre, le deuxième n'est compréhensible qu'à partir d'une distinction centrale entre les rapports *dans* le roman et le rapport qui s'établit entre le texte et son lecteur. Cela introduit une nouveauté dans nos analyses : nous n'avons étudié que le moment de la création, c'est-à-dire de l'annihilation, et non pas le moment de la lecture. Cela change tout, car nous nous confrontons maintenant au rapport entre une conscience (dont les caractéristiques restent à déterminer) et une image, situation qui, au moins en principe, devrait avoir lieu dans l'existence. En effet, pour notre proposition il est capital de noter que l'être-avec dont il est question est l'être-avec de la lecture et non celui des personnages. Autrement dit, bien que la suspension du monde et des autres soit *pour l'écrivain* la condition de la littérature, nous les lecteurs, nous *entrons en contact* avec ce vide. En un sens, il ne s'agit que d'une variation de la question centrale de cette section, que nous tenons à répéter : « vu que tous les exemples que nous avons parcourus sont tirés de la littérature, est-ce seulement dans cette espace — où il n'y a qu'images — que ce type de relations sont possibles dans leur impossibilité même ? »

Nous analyserons dans la section b. de ce chapitre la deuxième composante (la spécificité de la littérature), tandis que la première fera l'objet de la troisième partie. Cette distribution correspond à un principe méthodologique : avant de regarder de plus près en quoi la figure du lecteur peut nous frayer la voie vers une pensée de la relation, il nous est nécessaire d'interroger le rapport qui s'établit entre œuvre et lecteur. Dans le cas contraire, nous risquerions de reproduire la *doxa* sur la lecture au lieu de pénétrer la spécificité du concept que l'on trouve chez Blanchot. Autrement dit, nos choix méthodologiques nous obligent à identifier d'abord l'expérience, déterminer ensuite ses conditions et ses éléments pour après — et seulement après — tirer des conclusions utiles à notre travail. Ce sera à l'aide de Emmanuel Levinas que nous étudierons la possibilité d'un type de contact spécifique avec l'image, et cela notamment dans ses premiers écrits, ceux d'avant *Totalité et Infini*. L'importance de l'œuvre de Levinas pour la discussion phénoménologique autour de l'intersubjectivité est incontestable, et c'est à ce titre que nous nous permettons d'avoir recours à ses écrits. Mais notre élection correspond également à une sorte d'affinité thématique : dans les années quarante, comme nous le verrons plus loin, Levinas se pose lui aussi la question d'une relation sans pouvoir. C'est en effet dans ce contexte que nous assistons à la construction d'un concept d'intentionnalité pré-objectuelle, fondamental pour lui à cette époque.

b. l'art et l'intentionnalité

Débutons cette section par une citation de Levinas : « L'absolument Autre, c'est Autrui. Il ne fait pas nombre avec moi. La collectivité où je dis "tu" ou "nous" n'est pas un pluriel de "je". Moi, toi, ce ne sont pas là individus d'un concept commun⁴⁸². » Pour les lecteurs que nous sommes aujourd'hui, il est difficile de ne pas entendre dans ce passage tiré de *Totalité et Infini* quelque chose de *La Communauté inavouable*. Et pourtant ils ne disent pas la même chose ; qui plus est, les chemins personnels parcourus pour arriver à ces formulations sont incontestablement différents. Certes, ils ont étudié ensemble à Strasbourg dans les années 1920, mais Levinas a choisi la philosophie, est devenu professeur des universités et auteur de livres incontournables ; Blanchot, par contre, devint d'abord journaliste, puis consacra sa vie à la littérature. Il est resté toute sa vie éloigné du monde académique. Levinas lui-même parle des distances entre eux — déjà existantes au moment de leur rencontre — dans une interview avec François Poiré⁴⁸³.

Malgré cet écart, ils existent également des similitudes : Levinas lui aussi parle de littérature, notamment dans les années 1940, puis dans les années 1970, et il a même essayé d'écrire deux romans pendant sa période de captivité⁴⁸⁴, Blanchot — on le sait — connaissait très bien la philosophie de son époque et depuis les années 1960 il en parle ouvertement. Il lui arrive aussi d'utiliser le vocabulaire de Levinas. Mais ces similitudes restent anecdotiques si nous n'explorons pas les contenus de ses affirmations. Un intérêt commun, et même un vocabulaire partagé, ne fait pas toujours un accord. Ainsi, il ne s'agit pas pour nous de tracer ces chemins ni d'identifier les points où leurs intérêts se rejoignent. Ou pas si simplement. La similitude qui nous intéresse — s'il y a lieu de parler de similitude — relève d'un autre registre que celui de la biographie ou du vocabulaire utilisé. Comme pour Bataille, ce que nous cherchons relève d'une manière de penser, d'aborder nos problématiques et de former des concepts susceptibles de nous frayer la voie vers une pensée de la relation. En conséquence, nous suivrons chez Levinas, non pas le problème de l'art ou celui de l'éthique,

⁴⁸² Emmanuel Levinas, *Totalité et infini. Essai sur l'extériorité*, op. cit., p. 28. Il nous semble pertinent de rappeler que *La Communauté inavouable* est une réponse à « La communauté désavouée », article publié par Jean-Luc Nancy dans la revue *Aléa* dirigée par Jean-Christophe Bailly.

⁴⁸³ François Poiré, *Emmanuel Levinas. Qui êtes-vous ?*, Paris, La Manufacture, 1987, p. 71.

⁴⁸⁴ Les ébauches de ces romans, *Eros ou Triste opulence* et *La Dame de chez Wepler*, ont été publiés dans Emmanuel Levinas, *Œuvres 3 : Éros, littérature et philosophie*, Paris, Grasset/IMEC, 2013. Parmi les textes sur la littérature, citons par exemple Emmanuel Levinas, « L'autre dans Proust », *Deucalion. Cahiers de philosophie*, n° 2, 1947, p. 117-123.

mais la découverte d'une intentionnalité non-objectivante qui nous permettra — c'est notre hypothèse — de réfléchir sur le mode spécifique de contact avec l'image.

La piste à suivre est donc la possibilité d'une intentionnalité non (ou pre) objectivante. C'est Levinas lui-même qui reconnaît, non seulement l'importance de cette notion pour une pensée de la littérature, mais également sa présence chez Blanchot :

Sans l'idée d'intentionnalité comprise d'une façon plus originelle que dans l'objectivation, sans l'intentionnalité soustraite à la logique de l'objectivation, car dessinant des relations réellement transitives, toute la philosophie contemporaine de l'art notamment, aurait été impossible ou incompréhensible. Pour ne parler que de sa manifestation la plus remarquable, l'œuvre critique de Maurice Blanchot où la littérature n'est ni l'approche du Beau idéal, ni l'un des ornements de notre vie, ni le témoignage d'une époque, ni la traduction de ses conflits économique, mais la relation ultime avec l'être dans une anticipation, quasiment impossible, de ce qui n'est plus l'être⁴⁸⁵.

Il est assez remarquable que Levinas parle de « relations réellement transitives » — ce qui rejoint nos analyses à propos de Jean Pouillon — et de « relation ultime avec l'être ». Mais qu'est-ce que cela veut dire en réalité ? Tout dépend, bien entendu, du sens que l'on donne à une « intentionnalité comprise d'une façon plus originelle que dans l'objectivation. » À notre avis, cette notion nous est plus accessible si nous nous tournons vers *De l'existence à l'existant*, publié en 1947, c'est-à-dire deux ans avant le texte que nous venons de citer, mais dont les recherches datent de la période 1940-1945⁴⁸⁶.

Quitte à trop simplifier les positions et arguments de Levinas — dont la richesse est incommensurable —, nous pouvons résumer le mouvement général de *De l'existence à l'existant* de la manière suivante : s'il s'agit de suivre la route qui va de l'*il y a* compris comme existence anonyme à l'éthique, en passant par l'hypostase ou bien, dans un vocabulaire moins levinassien, la route qui va de l'être impersonnel à la relation, et qui passe par le sujet. Nous ne tenterons pas ici de résumer ce livre — à plusieurs égards remarquable et dont la clarté de la structure n'enlève rien à sa profondeur philosophique —, nous nous contenterons de prendre ce que nos analyses sont susceptibles d'intégrer. En ce sens, sans pour autant renoncer à la rigueur requise pour l'analyse de textes, nous n'aspérons pas à rendre compte de la pensée de Levinas. Nous supposerons donc la lecture de *De l'existence à*

⁴⁸⁵ Emmanuel Levinas, *En découvrant l'existence avec Husserl et Heidegger*, op. cit., p. 199-200, note 1. Après avoir dit cela, Levinas cite un passage du *Livre à venir* sur le récit.

⁴⁸⁶ Emmanuel Levinas, *De l'existence à l'existant*, Paris, Vrin, 2004, p. 10. Sans vouloir nous engager dans une spéculation bio-conceptuelle, il nous semble pertinent de signaler que c'est pendant ces mêmes années que Levinas rédige les ébauches des romans mentionnés auparavant.

l'existant, tout comme nous avons « supposé » la lecture de la *Phénoménologie de l'esprit* de Hegel.

Nous nous concentrerons, en conséquence, sur le moment de l'hypostase, que nous considérons fondamental pour nos analyses. Elle marque en effet le moment où, par l'effort, l'instant est assumé. Ce n'est pas une métaphore, c'est vraiment par l'effort que cela a lieu, car pour Levinas il ne s'agit pas de décrire un moment abstrait de l'esprit, désincarné ou indépendant de l'étant qui en fait l'expérience. Le commencement de l'acte, dit Levinas, « semble *contenir la structure fondamentale* de l'existence se dédoublant en être et en avoir et succombant sous la charge de son avoir⁴⁸⁷ ». Le commencement de l'acte n'est donc pas *comme* l'hypostase, ce n'est pas une figure pédagogique pour nous faire comprendre ce qui n'existe qu'au niveau abstrait — c'est *dans la vie* que cela a lieu. Par l'effort donc un jour commence : il faut bien se lever pour que la journée — et avec elle le contact avec le monde — commence. Sommairement dit, ce que le jeu entre la fatigue et l'effort introduit est le décalage qui inaugure le présent et permet d'assumer l'instant. Or le présent n'est pas encore le temps, car le temps — comme il le dit ailleurs — « n'est pas le fait d'un sujet isolé et seul⁴⁸⁸ ». Ainsi, ce premier pas — dans un double sens — n'est que la condition de la déneutralisation que Levinas cherche. Le texte est clair sur ce point : assumer l'instant n'est pas encore fonder la relation entre le « moi » et le monde. En tenant compte de notre but — qui n'est pas d'exécuter une analyse approfondie du problème du temps —, nous nous bornerons à indiquer qu'à ce stade de l'analyse, le « moi » *existe* mais seul ; il est isolé, privé non seulement de tout contact avec les autres mais également avec le monde. Pour que ce dernier contact soit possible, il faut l'intentionnalité (alors que pour le premier, on le verra, ce n'est pas suffisant).

Ce pas supplémentaire est fondamental, car être au monde est pour Levinas être « attaché » aux choses — à ce qui nous est donné — et en bon phénoménologue, il considère que nous n'entrons en rapport avec elles que par le se-diriger-vers. Sans cela, la conscience restera enfermée en elle-même. Or l'intention n'est pas pour Levinas quelque chose de « neutralisé et désincarné » mais « désir, mouvement de prendre, de s'approprier⁴⁸⁹ ». Cette

⁴⁸⁷ *Ibid.*, p. 41. Nous soulignons.

⁴⁸⁸ Emmanuel Levinas, *Le Temps et l'Autre*, *op. cit.*, p. 11.

⁴⁸⁹ Emmanuel Levinas, *De l'existence à l'existant*, *op. cit.*, p. 72. Il existe chez Levinas une distinction entre « intentionnalité » et « intention » que nous ne développerons pas ici. L'intention de l'intentionnalité est, *grosso modo*, ce qui l'anime et permet de la déborder. À notre avis, cette distinction radicalise l'idée d'une intentionnalité de la jouissance comprise comme une sorte

définition, qui conteste jusqu'à un certain point celle de Husserl et de la tradition scolastique, est décisive. Sans ce désir, sans lumière, savoir et appropriation, il n'y aurait pas de sortie possible de l'être anonyme, l'*il y a*⁴⁹⁰. Mais tant que l'autre n'apparaît pas en tant qu'autre, il s'agit toujours de *mon* monde, tant que le moi a rapport à *son* monde, c'est l'intentionnalité — c'est-à-dire l'appropriation — qui commande. À première vue, et du point de vue de l'histoire de la phénoménologie, il n'y a rien d'innovant dans cette affirmation, mais la conclusion que Levinas en tire est que cela empêche l'altérité d'apparaître en tant qu'altérité. La question de la transcendance du monde conduit donc, comme nous le verrons, à celle de l'altérité et l'inappropriable. En faisant apparaître la mondanité du monde à partir de l'autre — donc de l'extérieur — la transcendance n'est plus une « transcendance dans l'immanence » mais une transcendance qui ne peut pas être absorbée par le moi. L'autre, en ce sens, excède *mon* monde ; avec lui s'ouvre non pas un autre monde — ou le monde de l'autre, à la manière de l'empathie — mais l'autre-que-mon-monde qui constitue la mondanité du monde.

Nous avons affaire ici à deux problèmes différents que, suivant Dan Arbib, nous pouvons appeler ceux de la transcendance du monde et de la communauté du monde. Cette distinction explique également l'apparent paradoxe de la fondation : dès lors que pour Levinas le moi n'est ni unité transcendantale ni le *là* de l'ouverture du monde mais procès d'identification, le monde est indispensable pour sa constitution. C'est dans et à travers le monde que cette identification se produit. Le moi, donc, ne constitue pas *le* monde mais ne le garantit pas non plus. Comme l'explique Dan Arbib : « Levinas a justement pensé autrui non pas à partir du monde, mais contre le monde, de sorte qu'autrui ne s'y trouve pas reconduit (et ce faisant, reconduit au monde ouvert par l'*ego/Dasein*, donc à la suprématie de cet étant), mais le garantisse de l'extérieur⁴⁹¹. » C'est en ce sens que le monde est à la fois *mon* monde, donc sans rapport à autrui, et ce qu'autrui garantit. Ce dernier monde, nous pouvons l'appeler — avec le Levinas de *De l'existence à l'existant* — monde objectif. Voilà la raison pour laquelle nous avons choisi de parler de *mon* monde et du monde, sans particule qui marque la possession.

d'intentionnalité à l'envers, notamment dans *Totalité et infini*. À ce sujet, voir : Raoul Moati, *Événements nocturnes. Essai sur Totalité et Infini*, Paris, Hermann, 2012, p. 111-129.

⁴⁹⁰ « [D]ans l'aventure ontologique, le monde est un épisode qui, loin de mériter le nom de chute, a son équilibre, son harmonie et sa fonction ontologique positive : la possibilité de s'arracher à l'être anonyme. » (Emmanuel Levinas, *De l'existence à l'existant*, *op. cit.*, p. 69).

⁴⁹¹ Dan Arbib, « Monde et subjectivation dans Totalité et Infini », dans Danielle Cohen-Levinas et Alexander Schnell (dir.), *Relire Totalité et infini d'Emmanuel Levinas*, Paris, Vrin, 2015, p. 169.

Aussi, la rencontre d'autrui comme altérité se produit dehors — et contre — le monde ouvert par l'hypostase et l'intentionnalité. Autrui est bien présent dans *mon* monde — ce monde est pour ainsi dire peuplé — mais il ne l'est pas en tant qu'autrui. Lisons Levinas :

Dans le monde, autrui n'est certes pas traité comme une chose, mais il n'est jamais séparé des choses. Non seulement il est abordé et donné à travers sa situation sociale, non seulement le respect de la personne se manifeste par un respect de ses droits et ses prérogatives ; non seulement, à l'exemple des installations qui nous livrent les choses, les institutions nous mettent en rapport avec les personnes, les collectivités, l'histoire et le surnaturel — autrui dans le monde est l'objet de par son vêtement même. Nous avons affaire à des êtres habillés⁴⁹².

Il faut souligner, et nous le faisons, que c'est *dans le monde* — qui est toujours *mon* monde à ce stade — que nous avons affaire à des êtres habillés, non pas parce que dans un arrière-monde nous aurions affaire à des êtres nus mais parce qu'autrui y est inséparable des choses. Toute la question est le mode de se mettre en relation, et non pas le *lieu* où cela se produit. Ce dernier point est la clé pour distinguer l'érotisme de la *présence* de l'autre habillé, qui se produit dans le monde mais à travers des institutions (et le face-à-face éthique de l'existence empirique, concrète, des autres comme multiplicité abstraite)⁴⁹³.

Si autrui ne saurait se donner *comme* autrui à la manière des objets, en première instance ce n'est pas par l'intentionnalité que nous nous mettons en relation avec lui. L'éthique du Bien, comme Levinas l'appelle à cette époque, est au-delà de l'être et, ainsi, elle est un pas supplémentaire vers la dé-neutralisation. Ce qui nous intéresse est, bien évidemment, la possibilité d'un contact non-intentionnel avec autrui, ce qui — en toute rigueur — devrait exiger sinon l'effacement au moins l'interruption du « moi » *et* des choses⁴⁹⁴. Un passage tiré de la section sur les intentions semble aller dans cette direction :

Les personnes ne sont pas l'une devant l'autre, simplement, elles sont les unes avec les autres autour de quelque chose. Le prochain, c'est le complice. Terme d'une relation le moi ne perd dans ce rapport rien de son *ipséité*. C'est pourquoi la civilisation en tant que relation avec les humains est à la fois restée dans les formes décentes et n'a jamais pu surmonter l'individualisme : l'individu reste pleinement *moi*⁴⁹⁵.

Inverser cette relation, aller au-delà de la relation comme communication entre deux termes, impliquerait un dépassement de l'individualisme, non moins que l'apparition de quelque chose qui n'est pas un objet et ne peut pas être « saisi » par l'intentionnalité : autrui. Le

⁴⁹² Emmanuel Levinas, *De l'existence à l'existant*, *op. cit.*, p. 60. Nous soulignons.

⁴⁹³ À ce sujet, voir les très belles pages que Levinas dédie à la caresse et le « simulacre du "manger" » : *Ibid.*, p. 66-67.

⁴⁹⁴ Cette interruption n'est pas la mort mais pas non plus l'apparition du moi « pur » (*Ibid.*, p. 26). Levinas le rapproche, en revanche, de *l'il y a*, ce qui implique une sorte de retombée. C'est la raison pour laquelle il cherchera une autre manière d'interrompre *l'ipse*.

⁴⁹⁵ *Ibid.*, p. 62.

mouvement de dé-neutralisation qui commence avec l'effort va jusqu'à la socialité comprise d'une manière plus originaire que la vie en société. Cela ne peut pas se faire individuellement, « sans égard pour les autres » comme le dit Levinas, mais pas non plus dans le contact avec les autres tels que nous les rencontrons *dans* le monde du moi, habillés, pour reprendre la figure du philosophe. Si par l'hypostase s'ouvre donc la possibilité d'une « contractation » entre socialité originaire et temporalité, elle ne s'actualise — pour ainsi dire — que dans la relation de dysmétrie avec l'autre, l'éthique. Dans le vocabulaire de *Le Temps et l'Autre*, de 1947, l'hypostase fait surgir le présent, mais l'avenir ne surgit qu'avec autrui : « La relation avec l'avenir, la présence de l'avenir dans le présent semble encore s'accomplir dans le face-à-face avec autrui. [...] L'empiétement du présent sur l'avenir n'est pas le fait d'un sujet seul, mais la relation intersubjective⁴⁹⁶. » Voilà, brièvement esquissé, le mouvement général qui nous intéresse.

Arrivés à ce point, il est nécessaire de souligner une étrangeté qui remplit l'atmosphère du texte. Au lieu de passer directement à l'éthique — cet « espace » d'interruption qui n'est pas *l'il y a* — Levinas introduit l'exotisme et, avec lui, l'art. Mais cette étrangeté n'est pas un mystère, il le fait pour « nous approcher d'une situation où, la liberté à l'égard de l'être que malgré leur sincérité l'intention et le savoir maintiennent, se heurte à l'absence du monde, à l'élémentaire ». Cette situation n'est autre que l'art, et pour cause : l'art « fait sortir [les choses] du monde, les arrache, par là, à cette appartenance à un sujet⁴⁹⁷ ». Ainsi, elle permet de mieux saisir la notion d'existence sans monde (qui est bien le titre du chapitre), c'est-à-dire une expérience où le monde — compris comme ensemble des choses offertes au savoir et à la pratique — est interrompu et où les possibilités d'agir du sujet sont neutralisées. Nous retrouvons, dans des termes étonnamment proches, le problème que « Quelques remarques sur Sade » nous a posé. Nous ne nous contenterons pas de signaler la similitude. Ce qui importe, c'est de nous demander pourquoi c'est l'art qui est invoqué, et pourquoi il est rapidement délaissé dans les sections qui suivent. Levinas n'est pas Blanchot. Malgré cela, l'art a pour Levinas un rôle à jouer. Et comme pour Blanchot, l'image a une place centrale. Du point de vue formelle, le philosophe considère que l'image n'est pas moins que l'objet et elle doit être considérée comme un phénomène différent, alors même que dérivé : « Une situation peinte, un événement raconté doit d'abord *reproduire* la situation et le fait réel ; mais le fait que nous nous rapportons indirectement à eux par l'entremise du tableau et du récit, leur apporte une

⁴⁹⁶ Emmanuel Levinas, *Le Temps et l'Autre*, *op. cit.*, p. 68-69.

⁴⁹⁷ *Ibid.*, p. 83.

modification essentielle⁴⁹⁸. » La modification essentielle est, bien entendu, l'introduction d'un rapport indirect. Nous comprenons désormais le sens du mot « exotisme », *exôtikós* : ce qui vient de l'extérieur, du dehors. L'art est alors caractérisé par sa capacité de nous présenter les choses du monde sans pour autant nous laisser la liberté de les « saisir » comme choses. Ce n'est pas l'objectivation de la subjectivité de l'artiste qui est en jeu.

Que les objets reproduits dans un tableau échappent à notre maîtrise, c'est Levinas lui-même qui le dit : « Les “objets” sont dehors, sans que ce dehors se réfère à un “intérieur”, sans qu'ils soient déjà naturellement “possédés”. Le tableau, la statue, le livre sont les objets de *notre* monde, mais à travers eux, les choses représentées s'arrachent à notre monde⁴⁹⁹. » D'un côté donc, les « supports » de ces représentations sont bien des objets et, à ce titre, ils sont offerts à notre perception, soumis à notre maîtrise ; de l'autre, les objets représentés ne sont pas comme les objets de *mon* monde, ils y échappent. Ce ne sont donc plus des objets de la perception, mais de la sensibilité, dans le sens très précis que Levinas donne à ce terme : une passivité foncière⁵⁰⁰. Nous trouvons ainsi, dans l'expérience de l'art, une sorte d'altérité :

L'art, même le plus réaliste, communique ce caractère d'altérité aux objets représentés qui font cependant partie de notre monde. Il nous les offre dans leur nudité, dans cette nudité véritable qui n'est pas l'absence de vêtements, mais, si on peut dire, l'absence même de formes, c'est-à-dire la non-transmutation de l'extériorité en intériorité que les formes accomplissent⁵⁰¹.

La sensibilité serait donc un mode de se mettre en relation avec quelque chose qui n'est pas un objet, qui vient du dehors et n'est pas assimilable par le « moi ». Cela, notons-le, à cause de l'indirection que le contact avec l'art exige : en regardant un tableau, en lisant un récit, nous entrons en contact avec le monde à travers les représentations des objets peints et des événements racontés. La sensibilité, en ce sens, est encore une manière de viser-à, d'intentionnalité mais pas au sens traditionnel.

Nous comprenons maintenant en quel sens « sans l'idée d'intentionnalité comprise d'une façon plus originelle que dans l'objectivation », « toute la philosophie contemporaine de l'art notamment, aurait été impossible ou incompréhensible. » L'on ne peut pas s'approcher de l'expérience de l'art à partir de l'idée d'une intentionnalité au sens classique⁵⁰². Nous le

⁴⁹⁸ Emmanuel Levinas, *De l'existence à l'existant*, op. cit., p. 83, 84. Nous soulignons.

⁴⁹⁹ *Ibid.*, p. 84.

⁵⁰⁰ Cf. *Ibid.*, p. 85-86.

⁵⁰¹ *Ibid.*, p. 84-85.

⁵⁰² Bien entendu, Levinas n'est pas le premier à penser que même si l'objet n' « existe » pas à la manière des choses-du-monde, une sorte d'intentionnalité subsiste. Kant, dans la troisième critique, le faisait déjà (« Critique de la faculté de juger », *Œuvres complètes, tome II. Des « Prolégomènes » aux écrits de 1791*, traduit par Jean-René Ladmiraal, Marc B. de Launay et Jean-

comprenons très vite, cette relation est indirecte mais médiée par l'image. Très proche de la conception de Merleau-Ponty, cette idée d'une fonction de médiation de l'image est ce qui empêche l'art de se constituer comme instance privilégiée⁵⁰³. En effet, si pour Levinas l'art nous arrache au monde et, par là, permet d'interrompre le mouvement d'appropriation, s'il laisse apparaître la nudité qui caractérise le rapport éthique, nous permettant un contact avec ce qui n'est pas lumière, il n'est pas l'expérience visée par ses analyses. Bien entendu, la médiation exercée par le support joue un rôle important, car elle impose un contact indirect, alors que la « socialité originaire » suppose le contraire : un contact direct, non-médié par une idée, une œuvre, un « troisième homme ». Levinas est un penseur de la proximité, alors que Blanchot est un penseur de la distance. On aurait du mal, en outre, à penser Levinas affirmant l'art — où autrui n'est pas — comme instance éthique, même si formellement parlant il s'agit toujours de la possibilité de se lier à ce qui n'a pas de nom et ne peut pas être « saisi » par l'intentionnalité objectivante⁵⁰⁴.

Or, dans *De l'existence à l'existant* c'est principalement à cause de l'idée d'*il y a* comme présence anonyme de l'être que l'art n'est pas l'expérience que Levinas cherche. En effet, dans la section suivante, il dira :

La disparition de toute chose et la disparition du moi, ramènent à ce qui ne peut disparaître, au fait même de l'être auquel *on* participe, bon gré mal gré, sans en avoir pris l'initiative, anonymement. L'être demeure comme un champ de force, comme une lourde ambiance n'appartenant à personne, mais comme universel, retournant au sein même de la négation qui l'écarte, et à tous les degrés de cette négation⁵⁰⁵.

C'est explicite : aucune négation — si radicale, si absolue soit-elle — ne saurait « mettre fin à la “scène” toujours ouverte de l'être, de l'être au sens verbal : être anonyme qu'aucun étant ne revendique, être sans étants ou sans êtres, incessant “remue-ménage”, pour reprendre une métaphore de Blanchot⁵⁰⁶. » La mention à Blanchot n'est pas immotivée, il avait déjà fait appel à *Thomas l'Obscur* pour expliquer l'*il y a*. Nous comprenons mieux maintenant

Marie Vaysse, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1985, §5, a) Et même si le contexte est très différent (il pense au délire), Heidegger dans le sillage de Kant, le pense aussi. À ce sujet, voir : Martin Heidegger, *Kant et le problème de la métaphysique*, traduit par Alphonse de Waelhens et Walter Biemel, Paris, Gallimard, 1953.

⁵⁰³ Sur la question de la médiation de l'image chez Merleau-Ponty et une possible réponse à partir de Blanchot, voir : L Felipe Alarcón, « Un posible sin poder. La posición del sujeto filosófico », *loc. cit.*

⁵⁰⁴ Cette phrase, « se lier à ce qui n'a pas de nom », nous l'empruntons à Blanchot (*Au moment voulu*, *op. cit.*, p. 161). Nous trouvons pourtant des formulations très proches dans *De l'existence à l'existant* et, à vrai dire, dans tous les textes de ce période.

⁵⁰⁵ Emmanuel Levinas, *De l'existence à l'existant*, *op. cit.*, p. 95.

⁵⁰⁶ *Ibid.*, p. 10.

pourquoi, pour Levinas, la littérature est chez Blanchot « la relation ultime avec l'être dans une anticipation, quasiment impossible, de ce qui n'est plus l'être. »

Si la raison pour ne pas insister sur l'art est celle-là — l'impossibilité pour la négativité de dé-neutraliser —, nous avons affaire à une différence irréconciliable entre les deux penseurs. Pour Levinas, la disparition que la négativité met en œuvre a comme conséquence un retombé dans *l'il y a*, dans la neutralité que Levinas rejette et Blanchot revendique. Même si cette critique ne s'adresse pas directement à ce dernier, elle peut s'appliquer à « La littérature et le droit à la mort » aussi bien qu'à « Quelques remarques sur Sade ». Certes, la position de Blanchot sur la conséquence de la négativité sans repos reste ambiguë : il parle parfois d'être, parfois de non-être⁵⁰⁷. Quoi qu'il en soit, son insistance sur la centralité de la négativité le condamnerait à réinscrire la littérature dans l'économie de l'être et de la neutralité où aucune responsabilité n'est possible. L'objection, très pertinente, n'est pas pour autant complète : elle ne tient pas compte de ce qu'image veut dire chez Blanchot. En effet, si nous remplaçons la notion d'image de Levinas par celle de Blanchot, nous aurions peut-être une relation indirecte mais non médiée, dans la mesure où chez ce dernier, l'image n'est pas représentation. Cette alternative reste à être testée, et tant que nous n'avons pas une réponse plus complète nous ne pourrions pas le faire.

⁵⁰⁷ Il est évident que cette distinction entre être et non-être ne convient pas à nos objectifs. Ce sera une nouvelle notion d'image qui nous permettra de dépasser l'opposition. Cf. le chapitre 7 ci-dessous.

Troisième partie

De la littérature à la relation sociale

(1953-1958)

Chapitre 7

De l' « il y a » à l'« *il faut* »

La deuxième moitié des années 1940 fut pour Blanchot une période fort féconde, on l'a vu. Ce n'est pas seulement la quantité — déjà importante — d'articles publiés mais aussi et peut-être surtout la densité conceptuelle qu'on y découvre. Si « La littérature et le droit à la mort » est sans doute le plus important des articles de cette époque, il serait insensé d'oublier « La Parole “sacrée” de Hölderlin » (1946), « La raison de Sade » (1947) ou « Kafka et la littérature » (1949). Or, cette fécondité contraste avec ce qu'il va se passer au début des années 1950, et plus particulièrement entre 1950 et 1952. Voilà par exemple ce qu'en dit Christophe Bident dans sa biographie : « Quantitativement, la collaboration de Blanchot aux revues alors est pauvre. [...] La faible quantité des textes n'avoue rien encore du nombre de pages réellement originales qu'il publie⁵⁰⁸. » En effet, au moins deux articles de cette période retravaillent, voire reproduisent (parfois mot pour mot) des passages complets d'articles antérieurement publiés en revue. Ironie biographique ou bénéfiques de la distance qu'il a pu prendre à l'égard de la publication, ce sera à cette époque que Blanchot réfléchira plus amplement sur la critique : « En ce temps de rareté critique, écrit Bident, c'est donc la construction de sa propre théorie que Blanchot favorise⁵⁰⁹. » Une lecture chronologique — comme celle que nous tentons ici — montre en effet parfaitement que c'est à partir de cette époque qu'apparaissent les « grands concepts » de Blanchot, ceux avec lesquels on l'identifie fréquemment. Ainsi, on voit surgir de nouveaux termes, tels que désœuvrement, attrait ou dehors, alors que d'autres — plus anciens — seront précisés dans leur sens, leur place et leur importance (c'est sans doute le cas de celui d'image). Or notre but n'est pas de suivre tous ces changements de vocabulaire ou de perspective, toutes ces apparitions et disparitions de termes. Loin de nous l'intention d'offrir une interprétation d'ensemble ; il s'agit, au contraire, de reconstituer une longue chaîne discontinue, celle de la pensée de la relation sociale et de son lien avec la littérature. Il importe donc de délimiter les aspects de la problématique que nous aborderons dans le présent chapitre.

⁵⁰⁸ Christophe Bident, *op. cit.*, p. 328-329.

⁵⁰⁹ *Ibid.*, p. 330.

Après avoir exploré la notion d'image (« L'image et l'ambiguïté de la littérature ») à partir du problème de la négativité (« Une négativité sans repos »), nous avons commencé à interroger la possibilité d'une « relation en images », ce qui suppose non seulement une nouvelle façon de concevoir l'image mais encore une nouvelle compréhension de la relation. Cette nouvelle conception de l'image — qui se préparait chez Blanchot depuis longtemps — trouve sa définition la plus précise dans « Les deux versions de l'imaginaire » et la discussion avec Malraux qui le précède. Or, le contenu de ce concept n'est pas immédiatement évident et il nous a fallu une longue analyse pour enfin arriver à une conception non mimétique de l'image, où elle ne se substitue pas à la chose, mais elle n'est pas non plus l'*analogon* de l'irréalité (comme le pensait Sartre). Ainsi, l'image n'est plus une représentation sensible de l'absolu ou de la vérité, mais manifestation de l'ambiguïté. Cette manifestation, bien entendu, n'a pas lieu ni dans la contemplation esthétique ni dans l'imagination comprise comme faculté d'un moi (elle n'a pas, dit Blanchot, « la gratuité de l'imaginaire⁵¹⁰ »).

Nous comprenons désormais pourquoi Blanchot parle de « vivre en image » et non de « contempler les images » ou « vivre imaginativement », voire « vivre *dans* les images ». Aussi, cette nouvelle notion d'image de Blanchot nous permet de — et peut-être nous oblige à — penser les relations sociales autrement. En effet, notre question est la suivante : si nous entrons en rapport avec l'image (et donc avec la littérature) par une sorte de contact à distance qui renverse notre rapport au monde et nous dessaisie⁵¹¹, est-il encore possible de penser un rapport à autrui à partir de la littérature ? Pour y répondre, il était nécessaire de mieux déterminer la nature et les modalités de ce rapport à l'image, qui exige d'être pensé autrement que sous le modèle de la relation classique sujet-objet. C'est ainsi que nous avons fait appel à la pensée de Levinas et son idée d'une intentionnalité pré-objectivante, et nous avons trouvé chez lui non seulement une manière de penser autrement la relation sociale⁵¹² mais également une opposition à l'idée d'une identification de l'art à l'éthique. Même si notre projet n'est pas d'aligner un terme sur l'autre, les objections que Levinas exprime — en particulier par rapport à la responsabilité et l'absence de socialité dans l'en-deçà de l'être — nous aideront à caractériser avec plus de précision nos propos. En effet, nous trouverons chez Levinas non pas

⁵¹⁰ Maurice Blanchot, « Les deux versions de l'imaginaire », *op. cit.*, p. 353.

⁵¹¹ « L'événement, dans ce cas, a lieu vraiment, et cependant a-t-il lieu "vraiment" ? Ce qui arrive nous saisit, comme nous saisirait l'image, c'est-à-dire nous dessaisit, de lui et de nous, nous tient au dehors, fait de ce dehors une présence où "Je" ne "se" reconnaît pas. » (*Ibid.*).

⁵¹² C'est Levinas lui-même qui utilise cette expression. Voir, par exemple, Emmanuel Levinas, « Parole et Silence », *op. cit.*, p. 83-85.

la manière — dont il ne dit rien ou très peu à cette époque — mais le « moment » où la perspective d'autrui, et en conséquence de la socialité, pourrait intervenir : dans une critique encore à venir, que Levinas appelle « critique philosophique ». En ce qui concerne Blanchot, comment penser ce moment ou ce lieu ? Il n'est pas sûr que le schéma que nous exposerons chez Levinas lui soit applicable. Ce qui est sûr, c'est que — à cette époque au moins — Blanchot ne signerait sans doute pas les propositions sur l'art que nous étudierons. Et pourtant, elles ne paraissent pas tout à fait incompatibles avec sa problématique. Nous développerons ce point au cours de ce chapitre.

a. La perspective d'autrui

Nous nous trouvons donc dans une impasse. Une double objection nous empêche de continuer notre recherche : premièrement, nous avons trouvé chez Levinas une manière d'entrer contact qui ne relève pas de l'appropriation, mais sa conception de l'image comme représentation — la même qui lui permet de continuer à parler d'intentionnalité — impose une médiation que nous cherchons à dépasser ; deuxièmement, ce monde fermé de la littérature — où il n'existe ni moi ni monde — est pour Levinas une retombée dans l'être anonyme d'où, bien entendu, la socialité est complètement absente⁵¹³. Ainsi, nous n'avons pas réussi à trouver une solution aux problèmes que nous posait « Quelques remarques sur Sade ». Que faire ? Les éléments de *De l'existence à l'existant* ne nous permettent pas d'aller plus loin, notamment à cause de l'absence d'une notion convenable d'image. Cette définition nous la trouvons pourtant dans un autre texte, daté cette fois de 1948, un an après la publication du livre que nous avons analysé : « La réalité et son ombre ». Notre hypothèse est que ce texte, maintes fois commenté, est seulement compréhensible si on le rapproche de *De l'existence à l'existant* et, réciproquement, la section sur l'exotisme de ce dernier se comprend mieux si l'on considère ce qui est dit dans l'article de 1948. Bref, ils se complémentent, même si leurs buts sont très différents.

En effet, si comme Levinas le dit dans la version de *Deucalion*, en 1946 il ne s'agissait pas pour lui de « chercher dans une œuvre d'art l'équivalent rigoureux d'un concept philosophique⁵¹⁴ », dans « La réalité et son ombre » ce n'est pas un concept mais une

⁵¹³ L'article de 1946 sur lequel se base la section « Existence sans existant » est encore plus explicite : « [N]ous trouvons, dans le texte qui suit d'Edgar Poe relatif à la mort, un sentiment très aigu de ce que nous appelons *l'il y a*. » (Emmanuel Levinas, « Il y a », *Deucalion. Cahiers de philosophie*, n° 1, 1946, p. 148). Ce passage a été supprimé dans la version de *De l'existence à l'existant*.

⁵¹⁴ *Ibid.*

expérience — certainement paradoxale — qu’il abordera : celle de l’art⁵¹⁵. Cela, il le fera à l’aide de la notion d’ombre qui fait référence chez lui à la « doublure essentielle de la réalité par son image ». Doublure et non pas dépassement car si l’image — comme on l’a vu dans *De l’existence à l’existant* — n’est pas moins que l’objet, elle ne constitue pas non plus une sorte de réalité supérieure, une perception améliorée des objets. Ce sont, pour ainsi dire, deux domaines différents : affirmer que l’œuvre d’art « prolonge et dépasse la perception vulgaire⁵¹⁶ » revient en effet à ne pas reconnaître sa spécificité, à ne pas saisir ce qui est fondamental dans la distinction entre perception et sensibilité⁵¹⁷. Ou bien, comme l’affirme Rodolphe Calin, la distinction entre perception et sensibilité « ne se joue pas entre manières de connaître l’objet, mais oppose connaître et ne pas connaître, comprendre et ne pas comprendre, saisir et ne pas saisir⁵¹⁸ ». D’un certain point de vue, toute la question est donc celle de détacher l’art du réalisme et le penser non comme une expression qui repose sur une connaissance — appartenant ainsi à la lumière — mais comme événement ontologiquement distinct. L’affinité avec la pensée de Blanchot est, avouons-le, remarquable.

Ainsi, si notre interprétation est juste, tout se joue dans le partage entre ombre et lumière, réalité et reflet. Du côté de la lumière — de l’hypostase qui fait « apparaître » le sujet — se trouve la connaissance, la vérité, l’action, le désir de s’approprier ; du côté de l’ombre, la non-vérité, la sensibilité, la neutralisation de l’action, l’impersonnalité. Ce sont, comme nous l’avons mentionné, deux domaines différents mais tout de même liés : la réalité porte en elle-même son allégorie, dit Levinas, elle est à la fois ombre et lumière, allégorie et réalité. Toute chose est ainsi *à la fois* elle-même et son image. L’art, en ce sens, n’est pas un élargissement de l’expérience du jour, l’image — qui est le propre de l’art — « ne reflète pas seulement, mais accomplit cette allégorie⁵¹⁹ » de la réalité, accomplissant ainsi, rendant sensible — et non pas perceptible — la doublure. Autrement dit, l’image ne fait pas partie du jour mais elle n’est pas indépendante non plus. La figure de l’ombre est, en ce sens, assez précise. Ce qui nous intéresse, c’est que l’image fait par elle-même quelque chose que le

⁵¹⁵ Pour une comparaison entre ce que Levinas dit sur l’art à la fin des années 1940 et ce qu’il dit dans les années 1980, voir : Aïcha Liviana Messina, *L’anarchie de la paix. Levinas et la philosophie politique*, Paris, CNRS Éditions, 2019, p. 171-193.

⁵¹⁶ Emmanuel Levinas, « La réalité et son ombre », *op. cit.*, p. 107.

⁵¹⁷ Cf. *Ibid.*, p. 110-114. Voir également : Rodolphe Calin, « La non-transcendance de l’image », dans Danielle Cohen-Levinas (dir.), *Le souci de l’art chez Emmanuel Levinas*, Houilles, Éditions Manucius, 2010, p. 31-50.

⁵¹⁸ Rodolphe Calin, *op. cit.*, p. 33.

⁵¹⁹ Emmanuel Levinas, « La réalité et son ombre », *op. cit.*, p. 117.

« moi » ne peut pas faire à travers la maîtrise des objets. Nous découvrons, en conséquence, une fonction plus fondamentale de l'image : tout en étant attachée — elle a besoin de la réalité comme l'ombre a besoin de la lumière, l'image est toujours image-de —, elle ne se limite pas à être simple représentation des objets. Cela, bien évidemment, n'est vrai que de « La réalité et son ombre ». Dans les années 1980, sa conception semble avoir changée radicalement et c'est à juste titre qu'Aïcha Liviana Messina dit : « On peut reprocher à Levinas de confondre (comme il le fait dans "L'interdit de la représentation et droits de l'homme") représentation et image ; de même que l'on pourrait reprocher à Levinas de ne penser la représentation qu'en termes de substitution⁵²⁰. » Or, en ce qui concerne « La réalité et son ombre », cette confusion n'existe pas.

La conséquence de cette pensée est que l'art est impossible à « saisir » avec les catégories de la réalité, ce qui est confirmé par un passage capital de « La réalité et son ombre » :

Le procédé le plus élémentaire de l'art consiste à substituer à l'objet son image. Image et non point concept. Le concept est l'objet saisi, l'objet intelligible. Déjà par l'action, nous entretenons avec l'objet réel une relation vivante, nous le saisissons, nous le concevons. L'image neutralise cette relation réelle, cette conception originelle de l'acte⁵²¹.

Si le concept peut et doit être saisi, si à travers lui nous maîtrisons les choses, l'image ne relève pas de notre initiative. C'est elle qui nous saisit. Nous reconnaissons ici la notion de fascination et l'idée générale d'un double langage chez Blanchot comme chez Mallarmé : non pas deux langages différents mais deux « états ». Nous découvrons également la raison pour laquelle une œuvre d'art n'est pas l'équivalent d'un concept et Levinas ne pouvait pas aller plus loin dans son analyse de l'art dans *De l'existence à l'existant*. Il ne faut pas néanmoins se laisser tromper par la signification usuelle des mots : lorsque Levinas appelle l'acte « relation réelle », il ne dit pas que son interruption soit non-réelle au sens du délire, par exemple, mais qu'elle relève de l'ombre. Le problème n'est donc pas le même que celui que nous avons analysé dans le chapitre précédent. Ce n'est pas le rejet de la retombée dans *l'il y a* qui hante le texte, mais la manière d'établir un commerce avec l'obscur, avec ce qui ne peut pas être saisi et qui n'est pas susceptible d'être conceptualisé. La question qui se pose — et qui ne cesse de se poser depuis le début de nos analyses — n'est autre que le mode d'aborder ce phénomène. Pour l'instant, nous comprenons que ce n'est ni à travers la connaissance ni à

⁵²⁰ Aïcha Liviana Messina, *L'anarchie de la paix. Levinas et la philosophie politique*, op. cit., p. 178.

⁵²¹ Emmanuel Levinas, « La réalité et son ombre », op. cit., p. 110. Ce passage reprend et développe une idée de *De l'existence à l'existant*, op. cit., p. 83-84.

travers l'action. Or, pour comprendre positivement la manière dont Levinas pense cette approche, il nous est nécessaire d'examiner de plus près la nouvelle conception d'image implicite dans le texte.

L'introduction de la notion de rythme — absente de *De l'existence à l'existant* — est de tout point de vue fondamentale. D'un côté, « l'emprise qu'exerce sur nous l'image », dit Levinas, est « une fonction de rythme ». En ce sens, le rythme ne se limite pas à la musique mais constitue une catégorie esthétique par elle-même. De l'autre côté, le rythme déconceptualise la réalité. Cette opération implique une sortie de soi-même de la part du sujet qui se rend ainsi extérieur à soi, arrêtant le procès d'identification qui régit la vie du moi. Par là, il introduit une altérité⁵²². Cette idée, la notion de rythme en moins, était déjà présente dans le texte sur Proust de 1947 : « Tout se passe comme si un autre moi-même doublait constamment le moi, dans une inégalable amitié, mais aussi dans une froide étrangeté que la vie s'efforce à surmonter. Le mystère chez Proust est le mystère de l'autre⁵²³. » Ce qui introduit « La réalité et son ombre » est, précisément, une explication de ce phénomène de doublure. Or, dans la citation, par « vie » il faut bien entendu comprendre la vie du moi, celle qui peut être conceptualisée et qui, dans le texte sur Proust, laisse venir l'autre comme mystère. En un sens, la déconceptualisation favorise la venue de l'autre qui, comme on l'a vu, ne saurait être « saisi » ni par le concept ni par l'intentionnalité objectivante. Or cet autre qui apparaît n'est qu'une ombre, un reflet. Voilà le problème. Cette idée se poursuit, on le verra, dans « La réalité et son ombre ». Pour l'instant, ce qu'il faut comprendre, c'est que le rythme s'impose à nous *unilatéralement* et en cela, bien que dépendant de la réalité, il nous vient du dehors. Levinas décrit, en effet, brièvement ce procès :

De la réalité, dit-il, se dégagent des ensembles fermés dont les éléments s'appellent mutuellement comme les syllabes d'un vers, mais qui ne s'appellent qu'en s'imposant à nous. *Mais ils s'imposent à nous sans que nous les assumions*. Ou plutôt, notre consentement à eux s'invertit en participation⁵²⁴.

⁵²² Or, il faut tout de même le remarquer : cette altérité est qualitativement différente de celle du visage, car dans l'art se produit une altérité en deçà de l'être (cf. Emmanuel Levinas, « La réalité et son ombre », *op. cit.*, p. 107-108) tandis que dans l'instance éthique il s'agit d'une altérité au-delà de l'autre. Voir : Rodolphe Calin, *op. cit.*

⁵²³ Emmanuel Levinas, « L'autre dans Proust », *Noms propres*, Paris, Le Livre de poche, 1987, p. 20. Blanchot dira à peu près la même chose dans un article de 1953 « Nous disons Proust, mais nous sentons bien que c'est le tout autre qui écrit, non pas seulement quelqu'un d'autre, mais l'exigence même d'écrire, une exigence qui se sert du nom de Proust, mais n'exprime pas Proust, qui ne l'exprime qu'en le désappropriant, en le rendant Autre. » (Maurice Blanchot, « La recherche du point zéro », *Le Livre à venir*, Paris, Gallimard, 1959, p. 284).

⁵²⁴ Emmanuel Levinas, « La réalité et son ombre », *op. cit.*, p. 111.

Outre l'idée d'une passivité, de quelque chose qui n'est pas assimilable par l'appareil perceptif ni susceptible d'être saisi par le concept, la clé de ce passage est le mot de participation. Levinas ne l'explique pas, mais dans *De l'existence à l'existant* nous trouvons une définition assez précise : « L'horreur est, en quelque sorte, un mouvement qui va dépouiller la conscience de sa "subjectivité" même. Non pas en l'apaisant dans l'inconscient, mais en la précipitant dans une *vigilance impersonnelle*, dans une *participation*, au sens que Lévy-Bruhl donne à ce terme⁵²⁵. » Ce qui est intéressant, c'est que cette vigilance impersonnelle est similaire à l'insomnie où « il n'y a pas *ma* vigilance à la nuit. [...] Ça veille⁵²⁶. » Par là, la participation dont parle Levinas n'est pas la participation à un troisième terme, à un genre. Elle constitue une sorte de dissolution du moi, une cessation de l'existence de l'Un qui est le fait même de *l'il y a*. L'art est ainsi un rêve éveillé.

En frayant la voie vers un événement non saisissable par le moi, l'art arrête l'identification ; le moi n'est plus lui-même, il se voit de l'extérieur⁵²⁷. Cette doublure permet une dissolution qui n'est pas une fusion, car la dualité ne se tourne pas en unité. Or, tant que cela se passe hors du monde et dépouille la conscience de subjectivité, c'est de l'ombre qu'il s'agit. Sans moi pour l'assumer, l'événement restera dans l'ombre et, plus encore, comportera une évasion. Le dégagement que l'art promet est ainsi brutalement irresponsable : « Le poète, dit Levinas, s'exile lui-même de la cité. À ce point de vue la valeur du beau est relative. Il y a quelque chose de méchant et d'égoïste et de lâche dans la jouissance artistique. Il y a des époques où l'on peut en avoir honte, comme de festoyer en pleine peste⁵²⁸. » Si l'art n'est donc plus une instance de participation au sens platonicien, à un troisième terme donc, et si l'image n'a plus cette fonction de médiation que *De l'existence à l'existant* lui assignait, il reste le fait que — en nous enlevant la subjectivité et en faisant disparaître le monde — l'art exclut la responsabilité, et donc la socialité.

Nous découvrons une manière de contact spécifique grâce à cette nouvelle conception de l'image, mais nous rencontrons toujours le même problème que nous avons repéré à propos de la radicalisation de la conception d'image chez Blanchot ainsi que dans « L'autre dans Proust » mais, cette fois-ci, aggravé par la non-responsabilité à l'égard de l'autre sans

⁵²⁵ Emmanuel Levinas, *De l'existence à l'existant*, *op. cit.*, p. 98.

⁵²⁶ *Ibid.*, p. 111.

⁵²⁷ Levinas insiste beaucoup sur ce point dans « L'autre dans Proust », *op. cit.* Nous y reviendrons.

⁵²⁸ Emmanuel Levinas, « La réalité et son ombre », *op. cit.*, p. 125.

laquelle nulle éthique ne serait possible. En effet, nous connaissons l'importance que Levinas accorde à la subsistance du pôle du « moi », notamment dans *Totalité et infini* :

L'altérité, l'hétérogénéité radicale de l'Autre, n'est possible que si l'Autre est autre par rapport à un terme dont l'essence est de demeurer au point de départ, de servir *d'entrée* dans la relation, d'être le Même non pas relativement, mais absolument. *Un terme ne peut demeurer absolument au point de départ de la relation que comme Moi*⁵²⁹.

Certes, ce « moi » n'est ni transcendantal au sens de Husserl ni garant de la mondanité du monde, mais pour que l'autre soit absolument Autre, il faut que le moi soit absolument le Même. Sans cela, l'Autre ne pourrait pas « interrompre ». C'est la raison pour laquelle il faut sortir de l'insomnie, et l'une des raisons pour lesquelles l'art ne peut pas être instance éthique. Une autre, encore plus grave, est que l'image — et donc l'art — est pure matérialité sans forme. Ce n'est pas un hasard si les figures privilégiées appartiennent au champ sonore : le son se détache des choses mais en tant qu'art — comme on l'a vu — ce détachement ne va pas vers un au-delà de l'être mais vers un en deçà. Que l'image soit pure matérialité la condamne donc au silence : l'image, anonyme, ne nous parle pas et face à elle nous restons sans voix. L'image, finalement, est idole et l'on se rapporte à elle par la participation⁵³⁰.

Tout est donc perdu ? Si de l'insomnie, cette vigilance impersonnelle, on sort par le sommeil et la « position » qui conduisent toutes les deux au présent et au sujet, ce qui — en dernière instance et par une progression que nous n'analyserons pas ici⁵³¹ — ouvre à la socialité, qu'en est-il de l'art ? Si l'incorporation au monde — le commencement de l'action — est fondamentale, on ne voit pas comment l'art pourrait offrir une situation analogue. Sa condamnation passe par là. Certes, l'art aussi fait partie de la vie du moi : on visite le musée les dimanches par pur snobisme ou bien pour tuer le temps, on accroche des tableaux sur les murs avec l'espoir de plaire à ses invités ; la musique crée aussi des instances sociales, est soumise à la mode et, loin de dissoudre le moi qui se voit emporté par le rythme, constitue l'identité d'un nombre important de gens : on est rappeur comme on est italien. Retour à la logique de l'identification donc. C'est que l'art est toujours un monde fermé, il ne va pas — par lui-même — vers la socialité originaire que Levinas cherche.

Or, un détail va tout changer. Ce que nous avons dit, se dit en vérité de l'événement artistique *comme tel*. Si nous touchons avec Levinas le même problème que nous avons rencontré chez Blanchot — notamment dans « La littérature et le droit à la mort » et

⁵²⁹ Emmanuel Levinas, *Totalité et infini. Essai sur l'extériorité*, op. cit., p. 25.

⁵³⁰ Emmanuel Levinas, « La réalité et son ombre », op. cit., p. 119.

⁵³¹ Cf. Emmanuel Levinas, *De l'existence à l'existant*, op. cit., p. 109-165.

« Quelques remarques sur Sade », celui de l'impossibilité de penser la socialité avec ou à partir de la littérature —, c'est précisément parce que nous avons choisi de nous situer du point de vue de l'artiste. Ce n'est pas le seul point de vue possible. Levinas lui-même le dit vers la fin du texte : « Mais tout cela est vrai de l'art séparé de la critique intégrant l'œuvre inhumaine de l'artiste dans le monde humain. La critique l'arrache à son irresponsabilité déjà en abordant sa technique⁵³². » Cette intégration au monde humain, ne comporte-t-elle pas une annulation ? Les questions que Levinas pose au début du texte vont déjà dans cette direction : « Interpréter Mallarmé, n'est-ce pas le trahir ? L'interpréter fidèlement, n'est-ce pas le supprimer ? Dire clairement ce qu'il dit obscurément, c'est révéler la vanité de son parler obscur⁵³³. » Le traducteur, comme le professeur, est toujours un infidèle. *Traduttore, traditore*.

Quoi qu'il en soit, la critique existe et, par une dialectique assez curieuse, c'est grâce à la participation — où l'horreur règne en maître — qu'elle a acquis son droit de cité. Suivons le texte :

Si l'art n'était originellement ni langage, ni connaissance — si, par là, il se situait en dehors de l'"être au monde", coextensif à la vérité — la critique se trouverait réhabilitée. Elle marquerait l'intervention nécessaire de l'intelligence pour intégrer dans la vie humaine et dans l'esprit l'inhumanité et l'inversion de l'art⁵³⁴.

Le concours de la critique serait donc l'équivalent du commencement de l'action, le brisement du silence, en ce sens que par elle l'œuvre parle et, à notre tour, nous parlons d'elle. Nous ne sommes plus muets. Ainsi, la critique marquera le renversement de la déconceptualisation provoquée par le rythme, la pure matérialité et la participation. Sorte de *pharmakon*, l'art est sauvé par ce qui le tue. Et pourtant, nous ne pouvons pas négliger une différence fondamentale entre ces deux instances : le contact avec le monde est l'affaire du sujet qui agit, et en ce sens il ne demande pas l'intervention externe que l'art semble demander. Le critique, par définition, n'est pas le même sujet qui a créé l'œuvre. Ce problème est, bien entendu, lié à l'apparente nécessité de dire clairement ce que l'œuvre dit obscurément : le critique par excellence serait ce malhonnête qui traduit les figures des poèmes de Pol Roux dont parle Breton : *Lendemain de chenille en tenue de bal*, nous explique-t-il, veut dire papillon⁵³⁵. Est-ce la seule manière de concevoir la critique ? Est-elle toujours une fonction séparée, comme

⁵³² Emmanuel Levinas, « La réalité et son ombre », *op. cit.*, p. 126.

⁵³³ *Ibid.*, p. 108.

⁵³⁴ *Ibid.*

⁵³⁵ André Breton, *op. cit.*, p. 276-277. Nous avons commenté cette critique de Breton à Rémy de Goncourt dans la section c de notre premier chapitre.

chez Althusser l'État l'est de la lutte de classes ? Ce sont de questions auxquelles le texte nous invite, mais Levinas ne se contente pas de les poser. Il tente d'y répondre. *Incipit* l'histoire :

La littérature moderne, décriée pour son intellectualisme et qui remonte d'ailleurs à Shakespeare, de Molière au *Don Juan*, à Goethe, à Dostoïevski — manifeste certainement une conscience de plus en plus nette de cette insuffisance foncière de l'idolâtrie artistique. Par cet intellectualisme l'artiste refuse d'être artiste seulement ; non pas parce qu'il veut défendre une thèse ou une cause, mais parce qu'il a besoin d'interpréter lui-même ses mythes⁵³⁶.

Cette idée coïncide avec celle que Blanchot énonce dans « La littérature et le droit à la mort » : la littérature commence lorsqu'elle se fait question. Ainsi, la critique ne serait plus — ou bien pas toujours — une entité externe, celle de l'Université et du journalisme, comme le dira Blanchot dans son introduction à *Lautréamont et Sade*⁵³⁷. Elle aurait parfois sa source « dans l'esprit de l'auditeur, du spectateur, du lecteur⁵³⁸ », alors que d'autres fois elle l'aurait dans l'esprit de l'écrivain : Shakespeare en est le modèle. Dans les deux cas, cela répond — à notre sens — à la possibilité de se dédoubler qui s'ouvre avec l'art. Si, comme l'explique Levinas à propos de Proust, un autre moi-même double le moi, l'apparition historique d'une critique comprise non comme fonction externe mais comme fonction interne à l'art est seulement possible par ce mouvement. Bien évidemment, cela ne suffit pas : ce serait toujours relation du Même au Même et non pas relation entre le Même et l'Autre. Et pourtant, vers la fin du texte, après avoir suggéré un rapport entre « la prétendue mort de Dieu » et l'art comme question que l'art lui-même se pose, Levinas semble envisager une possibilité qu'il ne développera pas :

La tâche de la critique demeure essentielle, même si Dieu n'était pas mort, mais seulement exilé. Mais nous ne pouvons pas aborder ici la "logique" de l'exégèse philosophique de l'art. Cela exigerait un élargissement de la perspective, à dessein limitée, de cette étude. Il s'agirait, en effet, de faire intervenir la perspective de la relation avec autrui — sans laquelle l'être ne saurait être dit dans sa réalité, c'est-à-dire dans son temps⁵³⁹.

Le projet d'une critique philosophique de l'art est seulement annoncé, mais nous pouvons malgré cela comprendre son importance. Si la critique n'intègre pas la relation avec autrui, si elle demeure quelque chose qui se passe entre l'artiste et lui-même, elle restera enfermée dans le monde du moi. La critique, en ce sens, lui prêterait une réalité qui ne lui appartient pas. Afin de faire apparaître sa réalité à lui, il faut non pas « incorporer » mais « entendre » autrui. De

⁵³⁶ Emmanuel Levinas, « La réalité et son ombre », *op. cit.*, p. 127.

⁵³⁷ Maurice Blanchot, « Qu'en est-il de la critique ? », *Lautréamont et Sade*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1963, p. 9.

⁵³⁸ Emmanuel Levinas, « La réalité et son ombre », *op. cit.*, p. 108.

⁵³⁹ *Ibid.*, p. 127.

l'autre côté, comme fonction du public, ce sera toujours une relation entre un sujet pour ainsi dire constitué — avec ses goûts, ses préférences, bref, son identité à lui — et une œuvre.

Cela ne saurait étonner le lecteur des conférences inédites de Levinas, recueillies dans le tome II de ses *Œuvres*. Dans une conférence aussi importante que « Parole et silence » (1948), pour parler de la relation sociale — au sens de socialité originaire — Levinas utilise à peu près le même vocabulaire qu'il utilise pour parler de l'art :

Nous chercherons donc à déterminer la relation sociale en dehors de l'intellection et du pouvoir. Mais comment le sujet peut-il entretenir une relation fût-elle avec un autre sans qu'elle soit du même coup intellection et pouvoir ? Comment d'autre part une relation peut-elle rattacher un terme à un autre sans que cette dualité vire en unité ?⁵⁴⁰

« Une dualité qui ne vire pas en unité », une « relation sociale en dehors de l'intellection et du pouvoir », tant d'expressions qui nous rappellent les analyses lévinassiennes de l'art. Que Levinas n'ait pas cherché cette possibilité dans l'art, c'est un fait. Nous en comprenons désormais les raisons. Or, cela ne revient pas à dire qu'il nous soit interdit de tester par nous-même cette possibilité dans la littérature, car il est clair à notre sens que la critique philosophique nous offre une alternative à la retombée dans l'*il y a* que la participation — ce contact spécifique que l'art impose — semble engager. Avec la critique philosophique surgit donc la possibilité d'un contact spécifique — qui n'est pas l'intentionnalité appropriatrice, objectivante — qui, sans être l'instance éthique, n'ignore pas la perspective d'autrui⁵⁴¹. C'est le cœur de notre projet et l'analyse des textes de Levinas nous apporte de déterminations essentielles pour notre tâche. Or qu'en est-il de Blanchot ? Certes, on l'a vu, il reconnaît l'impossibilité d'une relation *dans* le monde créé par l'écrit et nous avons avancé que pour qu'une relation soit possible, il faut un autre regard. Mais il ne parle de la critique dans aucun des textes que nous avons analysés, au moins dans le sens que Levinas prête à ce mot. Cela changera quelques années plus tard.

En effet, si nous ne pouvons pas parler de réponse ou même d'une prise en compte de la critique indirecte que Levinas adresse à la pensée blanchotienne de la littérature comme

⁵⁴⁰ Emmanuel Levinas, « Parole et Silence », *op. cit.*, p. 87.

⁵⁴¹ Dans son chapitre sur la violence de l'image, Aïcha Liviana Messina suggère que « l'art pourrait être pensé sur le modèle de l'éthique, c'est-à-dire comme rapport à l'altérité, rapport qui produit un mouvement, un aller vers l'ailleurs » et que « la conception lévinassienne de l'image est ce qui pourrait autoriser un possible rapprochement entre art et éthique. » (Aïcha Liviana Messina, *L'anarchie de la paix. Levinas et la philosophie politique*, *op. cit.*, p. 178-179, 182). Même si nous nous sentons proches de ces affirmations, nous jugeons indispensable de faire intervenir la critique, ce que Messina, pour des raisons essentielles, ne fait pas.

négativité, en 1950 il dira quasiment la même chose que Levinas sur la critique, dans « La condition critique », texte non-repris en volume. Lisons-le :

Son rôle [celui de la critique] est d'attirer les œuvres hors d'elles-mêmes, hors de ce point de fascinante discrétion où elles se forment et voudraient s'enfermer, à l'abri de toute curiosité publique. Mais, finalement, il faut qu'elles deviennent impures ; on ne voit pas pourquoi elles échapperaient à cette épreuve. Quand Rilke écrit à un jeune poète : « *Les œuvres sont d'une infinie solitude ; pour saisir une œuvre d'art, rien n'est pire que les mots de la critique* », il exprime passionnément une réserve que l'on voudrait maintenir avec lui, mais qu'il ne peut cependant que briser lui-même, car pourquoi cette solitude dont il parle est-elle devenue œuvre ? Pourquoi cette intimité violente s'est-elle détendue dans la calme existence d'un livre ? Au bout de ce mouvement est le critique et son intervention salissante⁵⁴².

Pour Blanchot, comme pour Levinas d'ailleurs, cette critique est un phénomène moderne. Il situe son apparition au XVIII^e siècle, coïncidant donc ainsi avec le surgissement de la littérature comme question, ce qui n'est pas négligeable. La critique — dans l'extrait que nous venons de citer — n'est pas externe, elle fait partie du mouvement qui va de l'angoisse à la publication, et que nous avons commenté dans la première partie de ce travail. Bien entendu, tout notre projet échouerait si le critique était un sujet qui agit, une conscience au sens de Pouillon, capable de dire « je » et de retraduire dans le langage du monde le langage de la littérature. Nous l'avons vu à propos de Levinas, elle serait une critique non-philosophique, une nouvelle retombée dans la solitude. Blanchot, à notre avis, en est conscient. Il ne serait pas oiseux de citer intégralement le passage dans lequel nous apercevons cette intuition :

En outre, on comprend que le critique doive être sans art propre et sans talent personnel : il ne doit pas être à lui-même son centre ; il est un regard, soit, mais un regard anonyme, impersonnel, vagabond. En ce sens, on peut dire que la condition du critique est des plus difficiles et exige une ascèse presque insoutenable, un être anonyme, irresponsable, une présence sans lendemain, quelqu'un qui ne doit jamais dire « je », mais tout au plus « nous », l'écho puissant d'une parole exprimée par personne. Cela n'est pas dit par dérision. L'un des torts des philosophies contemporaines est d'avoir déprécié futillement la valeur du « on »⁵⁴³.

À cause de cette exigence, la critique et l'art se confondent. Cela comporte un risque mais, dit Blanchot, « l'important, c'est que le créateur se déclare solidaire non pas de la vaine éternité où la création l'attire, mais du présent périssable qui lui assure la création d'une critique sans lendemain⁵⁴⁴. » Désacralisation de l'art par l'art, « des-idolâtrisation », le moment critique permettra d'établir une relation, non pas de sujet à objet ni d'image à image, moins encore entre lecteur et écrivain, mais entre une conscience impersonnelle et une autre à travers l'image. Si tel est le cas, comment intervient la perspective d'autrui que Levinas

⁵⁴² Maurice Blanchot, « La condition critique », *op. cit.*, p. 165.

⁵⁴³ *Ibid.*, p. 167. Cette référence à Heidegger permet, en effet, de rapprocher « La condition critique » de *De l'existence à l'existant*.

⁵⁴⁴ *Ibid.*, p. 168.

estime fondamentale ? Il faudra attendre jusqu'en 1953 pour la voir surgir. Ce sera le sujet de la section suivante.

b. Le lecteur, la promesse et la lecture

Nous venons de l'annoncer : c'est à partir de 1953 que nous verrons réapparaître la question de la critique, de la lecture, de l'autre pôle pour le dire vite. Ce n'est pas un abandon de la perspective de l'art *comme tel* — du « pôle » de la création — mais un élargissement de la vision, car ce n'est pas vrai que Blanchot n'ait pas pensé à ce qu'il se passait — ou peut se passer — après la publication au sens large, autrement dit, après le moment où l'œuvre n'appartient plus à l'artiste mais à tous, où ce qui n'était que privé, intime, devient public ; il l'avait pensé, et nous trouvons beaucoup d'indications dans « La littérature et le droit à la mort » par exemple, mais c'était toujours du point de vue du créateur. La question était toujours ce qu'il se passe pour l'écrivain lorsque l'œuvre n'est plus sa traduction parfaite. Et même là où Blanchot fait intervenir la « relation sociale » — dans le texte sur *Adolphe* par exemple — c'est toujours *à partir* du créateur. Nous avons compris, grâce à Levinas, que l'intervention d'une autre perspective manquait. Cette autre perspective, nous la verrons en effet surgir non pas dans un seul texte mais dans toute une série d'articles publiés principalement dans la *Nouvelle Revue Française* entre mai et décembre 1953. Comme c'est souvent le cas, Blanchot les dispersera dans différents livres, ce qui empêche d'y voir une continuité. Afin de la restituer, nous rétablirons, comme nous l'avons toujours fait, l'ordre chronologique des textes : « Lire » (mai 1953, *L'Espace littéraire*), « Où va la littérature ? I » (juillet 1953, *Le Livre à venir*), « Où va la littérature ? II » (août 1953, *La Condition critique*), « Plus loin que le degré zéro » (septembre 1953, *Le Livre à venir*) et « L'œuvre et la communication » (décembre 1953, *L'Espace littéraire*). Or si pour Levinas le lieu ou moment où cette perspective peut intervenir est la critique philosophique, chez Blanchot une étape antérieure est à considérer : la lecture. En un sens, la critique — comme nous le verrons — est un type spécifique de lecture, seulement possible par le mouvement même de cette force anonyme que Blanchot appellera de ce nom.

Commençons nos analyses par une question assez simple : une fois rendue publique — serait-ce par une publication au sens classique ou par l'acte de la faire lire à un cercle restreint d'amis, comme le faisait Bataille —, qu'en est-il de l'œuvre ? Certes, on l'a vu, elle cesse d'appartenir à l'écrivain : ce n'est plus son roman, c'est désormais *un* roman. Bon ou

mauvais, pénétrant ou naïf, peu importe, il *est*. Or si désormais il existe, il existe non seulement *pour* les autres mais également *par* les autres. C'est un lieu commun de dire que sans lecteurs il n'y a pas de livre, c'est également une constatation que les éditeurs et les auteurs peuvent faire par eux-mêmes. Combien de livres rejetés n'ont jamais *existé*, vu le jour, parce que les éditeurs ont considéré qu'ils ne trouveront pas de consommateurs pour cette marchandise ? Parfois ils ont tort et le manuscrit, une fois publié à compte d'auteur, devient célèbre, voire un véritable classique. Gallimard refusa de publier *Du côté de chez Swann*, et dans l'un de ses poèmes Roberto Bolaño dresse la liste des maisons d'édition qui l'ont refusé⁵⁴⁵. Il a même gardé les lettres. D'autres fois, l'éditeur décide de prendre un risque et de publier un manuscrit qui lui semble intéressant, mais le livre ne se vend pas et les copies restent pendant des années dans des boîtes aux soldes des librairies du Boulevard Saint-Michel ou de n'importe quelle autre rue. C'est un fait. Réussite commerciale ou échec accablant, dès que le livre existe et circule, quelque chose se passe : on le lit. « On », c'est-à-dire n'importe qui, le premier venu, par pure curiosité ou passion historiographique, par un intérêt spécifique ou bibliophilie. Le fait reste que si pour l'écrivain la publication change la donne, pour l'œuvre — désormais autonome — quelque chose se passe également. La question est pour nous la place de la lecture dans le schéma général que nous esquissons. C'est à dessein que nous utilisons des expressions aussi vagues que « on la lit », « quelque chose » ou « réussite commerciale », car de tout cela nous ne savons rien pour l'instant. Il est nécessaire de nous plonger dans le texte, de — nous aussi — le lire.

Ce n'est pas étonnant que nous trouvons les toutes premières indications dans le premier texte de la série, intitulé — et non par hasard — « Lire » :

[D]e même qu'être "artiste", c'est ignorer qu'il y a déjà un art, ignorer qu'il y a déjà un monde, lire, voir et entendre l'œuvre d'art exige plus d'ignorance que de savoir, exige un savoir qu'investit une immense ignorance et un don qui n'est pas donné à l'avance, qu'il faut chaque fois recevoir, acquérir et perdre, dans l'oubli de soi-même⁵⁴⁶.

Ce qui est ici visé, c'est l'idée — très répandue d'ailleurs — que lire est quelque chose qu'on *sait* faire, qu'on *apprend* une bonne fois pour toutes. C'est tout le contraire, nous dit Blanchot. Cette conception de la lecture comme quelque chose qui n'est pas lié au savoir reviendra à plusieurs reprises dans sa production critique, on le verra, mais le point central est ici la comparaison avec le créateur : « de même que... », écrit-il. Lire serait ainsi s'oublier soi-

⁵⁴⁵ Roberto Bolaño, *La universidad desconocida*, Barcelona, Anagrama, 2007, p. 7-8.

⁵⁴⁶ Maurice Blanchot, « Lire », *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955, p. 252.

même ; sorte d'acte à rebours, il ne constituerait pas un sujet mais le dessaisirait de la même manière qu'écrire est sortir de soi-même.

La conséquence en est que le lecteur, celui digne de son nom, est toujours anonyme. Dès qu'il entre en contact avec l'œuvre il efface son nom, devient n'importe qui, « un homme quelconque⁵⁴⁷ ». Étrange affirmation qui est pourtant confirmée quelques pages plus loin, lorsque Blanchot écrit :

La lecture qui prend l'œuvre pour ce qu'elle est et, ainsi, la débarrasse de tout auteur, ne consiste pas à introduire, à la place, un lecteur, personne existant fortement, ayant une histoire, un métier, une religion et même de la lecture, qui, à partir de tout cela, commencerait, avec l'autre personne qui a écrit le livre, un dialogue. La lecture n'est pas une conversation, elle ne discute pas, elle n'interroge pas⁵⁴⁸.

Ces lignes, nous pouvons les lire comme une sorte de complément à ce qui est dit dans « La littérature et le droit à la mort » : s'il est vrai que par l'acte de rendre public un écrit, l'œuvre est arrachée à l'auteur, sa propriété ne revient pas au lecteur, au public. Le lecteur ainsi n'existerait qu'au moment de lire : de la même manière que personne n'est poète toute sa vie, que le poète n'est poète qu'au moment d'écrire un poème, personne n'est lecteur⁵⁴⁹. On est lecteur au moment d'entrer en contact avec ce vide que l'œuvre est devenue, et à ce moment-là on n'est personne.

Ils existent donc des conditions pour la lecture. Les principales sont l'effacement du moi et l'ouverture, l'accueil de l'œuvre — si nous osons utiliser ce mot⁵⁵⁰ — de l'œuvre telle qu'elle est, sans rien présupposer : pour lire véritablement il faut ne pas trop savoir, il faut ne rien imposer mais s'exposer. Car, notons-le, Blanchot ne parle pas de n'importe quelle lecture mais d'une qui « prend l'œuvre pour ce qu'elle est ». Lecture véritable donc, fidèle à l'esprit de l'œuvre — non pas tel ou tel ouvrage, mais à l'œuvre — parce qu'infidèle au créateur. Ce que l'auteur a voulu dire sera toujours débordé par la lecture, à condition que le lecteur s'oublie soi-même, ainsi que ses certitudes, ses savoirs et son identité. Il n'est pas difficile de le montrer : si par orgueil ou imprudence nous commençons à lire un roman de Kafka croyant déjà savoir comment une administration marche, quels types de relations on a dans un bureau,

⁵⁴⁷ Maurice Blanchot, *Le Très-Haut*, *op. cit.*, p. 9.

⁵⁴⁸ Maurice Blanchot, « Lire », *op. cit.*, p. 256.

⁵⁴⁹ À ce sujet, voir : Maurice Blanchot, « La parole ascendante ou sommes-nous encore dignes de la poésie ? (notes éparses) », *Lettres à Vadim Kozovoï suivi de La parole ascendante*, Houilles, Éditions Manucius, coll. « Le Marteau sans Maître », 2009, p. 169-177.

⁵⁵⁰ Jusqu'à un certain point, c'est Blanchot lui-même qui nous autorise : la lecture, écrit-il, « détourne [le lecteur] des relations habituelles et le tourne vers l'espace auprès duquel, en y séjournant, la lecture devient approche, accueil ravi de la générosité de l'œuvre. » (Maurice Blanchot, « Lire », *op. cit.*, p. 259).

tout est perdu. Jamais on ne lira le roman, on se contentera de confirmer ses préjugés, de reprocher à l'auteur de ne rien connaître au monde et à ses mécanismes. On commence un dialogue mais personne ne répond, ce qui en réalité fait un monologue. Libre à chacun de le faire, mais cela (on nous le concédera) n'est pas lire. Ainsi, l'apparition de la lecture — seulement possible lorsque l'œuvre existe, *est* — constituerait une sorte de « danse avec un partenaire invisible dans un espace séparé⁵⁵¹ » ou bien, pour le dire avec Paul de Man, dans la lecture « les deux subjectivités impliquées — celle de l'auteur et celle du lecteur — coopèrent, l'une avec l'autre, à faire oublier leurs identités propres et se détruire comme sujets⁵⁵² ».

Il est nécessaire de le souligner, cette conception repose sur une autre, que nous avons déjà analysée : celle qui libère la littérature de la ressemblance. Si la littérature n'est pas une transcription du monde, si au contraire elle suppose la suspension du monde et de ses lois, on voit mal comment, pour lire, nous pourrions avoir recours aux connaissances venues du commerce avec lui. Si cela est utile lorsque nous lisons un ouvrage de géographie — quelle absurdité d'imaginer un livre qui situerait Berlin en Australie, on dirait en effet que c'est de la littérature —, cela ne l'est pas lorsque nous lisons un poème de Celan, où l'on est mort et on respire encore⁵⁵³. Les médecins protesteront. Une distinction est donc à faire entre œuvre littéraire et œuvre non-littéraire, Blanchot le sait :

Seul, le livre non-littéraire s'offre comme un réseau fortement tissé de significations déterminées, comme un ensemble d'affirmations réelles : avant d'être lu par personne, le livre non-littéraire a toujours été déjà lu par tous, et c'est cette lecture préalable qui lui assure une ferme existence. Mais le livre qui a son origine dans l'art, n'a pas sa garantie dans le monde, et lorsqu'il est lu, il n'a encore jamais été lu, ne parvenant à sa présence d'œuvre que dans l'espace ouvert par cette lecture unique, chaque fois la première et chaque fois la seule⁵⁵⁴

Il est évident que cette distinction, toute provisoire qu'elle soit, est précaire. Elle suppose que l'on puisse distinguer, sinon toujours au moins la plupart de temps, un livre non-littéraire d'un livre littéraire. Bien entendu, cette distinction ne présuppose pas la réalité effective des « genres », mais la fonde. Dès qu'un livre contient un « ensemble d'affirmations réelles », il serait non-littéraire, peu importe ce qu'en dit la couverture.

⁵⁵¹ *Ibid.*, p. 261.

⁵⁵² Paul De Man, « Maurice Blanchot », dans John K. Simon (dir.), *Modern French Criticism. From Proust and Valéry to Structuralism*, Chicago, The University of Chicago Press, 1972, p. 258-259.

⁵⁵³ « Nous étions morts et nous respirions encore », écrit Celan à la fin de « Souvenir de France », paru dans le recueil *Pavot et mémoire*.

⁵⁵⁴ Maurice Blanchot, « Lire », *op. cit.*, p. 256.

Cette réponse ne va pas sans problème, car qui décide de cela ? L'auteur, par sa volonté d'être fidèle à la réalité ? L'éditeur, lorsqu'il le classe dans une collection ? Ou bien le lecteur, par ignorance ou trop-savoir ? En effet, d'un livre dont le sujet nous est énigmatique, on dirait toujours que c'est de la littérature, faute de critère pour évaluer la réalité de ces propos ? Faudrait-il demander à l'auteur s'il prétend que ses affirmations soient vraies ? Certes, la plupart de temps cette question ne se pose même pas, on le sait plus ou moins intuitivement. Mais *Les Passions de l'âme* de Descartes, est un livre littéraire ou non-littéraire ? Et *La Carte postale* de Derrida ? Il faut tout de même souligner que Blanchot ne parle pas d'« affirmations vraies », mais d'« affirmations réelles ». Ce n'est pas par rapport à la vérité mais à la réalité que nous devons juger. Nous pourrions, en conséquence, rapprocher cette voie différente du savoir de la sensibilité levinassienne mais, en ce qui concerne le texte, ces questions fondamentales demeurent, à notre sens, irrésolues. Reste le fait que pour Blanchot, et dans le texte que nous commentons, il s'agit de la lecture d'œuvres littéraires (alors que pour Levinas, c'était l'art et notamment la musique). Double détermination donc. La première : lorsque Blanchot parle de lecture, il ne parle que de la lecture d'œuvres dites littéraires. La deuxième : il s'agit de la « lecture véritable » et non de n'importe quelle lecture. Nous reviendrons à ces deux déterminations, car Blanchot les développera davantage dans « L'œuvre et la communication » (décembre 1953).

Anonyme, en quelque sens naïve et à l'opposé de l'action, la lecture « fait » pourtant quelque chose dont l'œuvre a besoin. Sans lecture, l'œuvre ne pourrait pas se libérer de l'écrivain et être ce qu'elle est ; l'écrivain, à son tour, ne pourrait jamais devenir personne, sortir de soi-même, il serait à tout jamais lié à cette traduction de soi-même. Et, plus important encore, l'œuvre ne pourrait pas devenir autonome : « Le livre a en quelque sorte besoin du lecteur pour devenir statue, besoin du lecteur pour s'affirmer chose sans auteur et aussi sans lecteur⁵⁵⁵. » Ce vocabulaire, fortement mêlé de mysticisme, ne doit pas nous empêcher d'entendre l'essentiel : le moment d'aliénation — pour revenir au vocabulaire de Hyppolite — est indispensable pour la dialectique de l'action, et l'œuvre ne saurait échapper à cette loi. Elle doit devenir livre. Or, ce qui distingue le livre des autres produits du travail, c'est qu'il est inappropriable. Cela, bien entendu, d'un certain point de vue, car il n'est pas moins vrai qu'un livre est lui aussi soumis aux lois du monde, des marchés, de la finitude, on l'a vu. C'est un fait — pour des raisons historiques que nous n'aborderons pas ici — que la

⁵⁵⁵ *Ibid.*, p. 255.

littérature est liée au livre comme objet (et aujourd'hui aux liseuses, ordinateurs et téléphones portables, ce qui ne change pas grand-chose). C'est ce qui permet la survivance de l'œuvre. Or de l'autre côté, la lecture n'est pas une action comme les autres, elle est une approche de ce vide de l'œuvre avec lequel nous n'entrons pas en contact par notre « pouvoir de vivre⁵⁵⁶ » mais, précisément, par la lecture.

Cette idée, on s'en souvient, était déjà présente chez Blanchot dans les années 1940. Toute la question sera ainsi de savoir qu'est-ce qu'on lit lorsqu'on lit, l'œuvre ou le livre. Les deux choses en même temps sans doute, et ce serait de cette dualité que la littérature tient son ambiguïté, on l'a vu à propos de Jean Paulhan. Il faudrait juste distinguer, et parler de lecture dans le premier cas et de lire dans le deuxième. Lire, en ce sens, serait l'acte d'un sujet qui cherche à se cultiver, à se confirmer ou se constituer par un savoir acquis grâce à cet acte, alors que la lecture serait une force impersonnelle qui défait ou conteste le sujet. Cette distinction, bien entendu, n'a pas une valeur stable chez Blanchot et nous ne saurons faire d'elle une distinction conceptuelle rigoureuse, mais nous pouvons l'utiliser de manière provisoire. Ce qui compte est que si la lecture considérée comme force est une sorte d'acte à rebours qui efface les noms et suspend les attributs d'un sujet, elle redéfinit ce que « faire » veut dire :

Le propre de la lecture, sa singularité éclaire le sens singulier du verbe "faire" dans l'expression : "elle fait que l'œuvre devient œuvre". Le mot faire n'indique pas ici une activité productrice : la lecture ne fait rien, n'ajoute rien ; elle laisse être ce qui est ; elle est liberté, non pas liberté qui donne l'être ou le saisit, mais liberté qui accueille, consent, dit oui, ne peut que dire oui et, dans l'espace ouvert par ce oui, laisse s'affirmer la décision bouleversante de l'œuvre, l'affirmation qu'elle est — et rien de plus⁵⁵⁷.

Que « faire » ne renvoie pas à une activité productrice, on peut le comprendre. L'analyse de quelques écrits de Georges Bataille nous a déjà appris à penser un geste qui, bien qu'ayant des effets, n'est pas une action à strictement parler. L'écriture, on l'a vu, relève d'un tel domaine : on oserait à peine parler d'un acte sans sujet, et pourtant cela *se* fait ; comme l'écriture, la lecture existerait même si personne ne l'exécute. Ce n'est pas de la magie mais une sorte de passivité, elle laisse l'œuvre être ce qu'elle est, et cela non pas par une action déterminée mais par un Oui tout léger, sorte de sérénité (*Gelassenheit*) heideggérienne avant la lettre. Tout cela implique-t-il un refus de l'acte de lire ? Est-ce que nous pouvons renoncer à

⁵⁵⁶ Maurice Blanchot, « Le langage de la fiction », *op. cit.*, p. 80.

⁵⁵⁷ Maurice Blanchot, « Lire », *op. cit.*, p. 255.

faire entrer la littérature dans le monde, nous contentant de ce Oui léger ? Encore plus important, comment ces deux sens se rapportent l'un à l'autre ?

Ce sera dans le dernier texte de la série que nous trouverons les éléments pour répondre à ces questions, même si un indice est déjà avancé dans « La disparition de la littérature », de juillet 1953 :

L'art est puissamment tendu vers l'œuvre, et l'œuvre d'art, l'œuvre qui a son origine dans l'art, se montre comme une affirmation tout à fait différente des œuvres qui ont leur mesure dans le travail, les valeurs et les échanges, différente, mais non pas contraire : l'art ne nie pas le monde moderne, ni celui de la technique, ni l'effort de libération et de transformation qui prend appui sur cette technique, mais il exprime et peut-être accomplit des rapports qui *précèdent* tout accomplissement objectif et technique⁵⁵⁸.

« Différente, mais non pas contraire », cette phrase nous offre une clé pour la compréhension de la relation entre la lecture et l'acte de lire, ou bien entre deux lectures, celle d'œuvres littéraires et celle d'œuvres non-littéraires. À l'instar des deux versions de l'image, une lecture (celle qui est une force) précède l'autre (la lecture comprise comme un acte), la rend — en fin de compte — possible. Ainsi, pas d'opposition simple, l'une ne joue pas exactement contre l'autre. Et à l'instar de l'image, on le verra, il s'agit — dans la « lecture véritable » — de remonter non pas à une origine perdue mais de se situer dans une perspective différente, celle des rapports qui précèdent l'acte de lire et où nous entrevoyons déjà les traits du « communisme de pensée » — selon l'expression de Mascolo — auquel Blanchot adhérera un peu plus tard. Certainement, il convient de se demander de quel type de rapports parle Blanchot — car c'est bien de cela qu'il s'agit : des rapports « qui *précèdent* tout accomplissement objectif et technique » — mais avant de passer à cette question, qui sera l'objet du chapitre suivant, nous devons nous attarder sur la relation entre une lecture et l'autre, ce qui nous permettra de voir plus clairement son rôle, ainsi que celui de la critique.

Comme nous l'avons déjà avancé, ce sera dans « L'Œuvre et la communication » que nous trouverons les éléments susceptibles de nous apporter une réponse. S'il existe une véritable continuité dans la série des textes, la particularité de « L'Œuvre et la communication » est sa précision. Comme son titre l'explique, il s'agit de penser la relation entre œuvre et communication mais — comme souvent chez Blanchot — ce dernier terme porte en lui un double sens. D'une part, c'est la communication *de* l'œuvre au sens de sa transmission ou diffusion des contenus — c'est-à-dire, ce que nous avons appelé l'acte de lire

⁵⁵⁸ Maurice Blanchot, « La disparition de la littérature », *Le Livre à venir*, Paris, Gallimard, 1959, p. 268.

— et la communication de l'œuvre elle-même, son mouvement intérieur (c'est-à-dire, la lecture). Ce qui relie les deux sens, ce qui fait passer de l'un à l'autre est — on s'en doute — la figure du lecteur qui, à son tour, prend également deux significations. Le texte s'ouvre, en effet, par ces mots où l'on reconnaît aisément le schéma esquissé dans « Lire » : « Ce qui menace le plus la lecture : la réalité du lecteur, sa personnalité, son immodestie, l'acharnement à vouloir demeurer lui-même en face de ce qu'il lit, à vouloir être un homme qui sait lire *en général*⁵⁵⁹. » Encore une fois, la distinction fait irruption : la lecture, la force négative donc, est menacée non pas par une mauvaise lecture mais par l'action même de prendre un livre et lire comme si ce n'était rien, un acte parmi d'autres qui non seulement laisse le sujet en l'état mais le confirme en ce qu'il *est* : il demeure lui-même. Le lecteur entre en contact avec un contenu, et non pas avec le vide que l'œuvre *est*, il lit parce qu'il se *sait* lire *en général*.

De l'autre côté, il y a la lecture, celle qui n'est pas l'action d'un sujet et moins encore un savoir mais une sorte de force déjà présente dans l'œuvre dès sa « genèse ». Ce que nous apprend cet article — ce qui n'était pas dans « Lire », le premier article de la série —, c'est que la lecture est l'un des « moments » qui entrent en contradiction dans l'œuvre. L'autre est l'écriture : « Cette exaltation antagoniste, écrit Blanchot, qui prend *finalement* la forme personnifiée du lecteur et de l'auteur, n'a pas cessé de se poursuivre au cours de la genèse de l'œuvre⁵⁶⁰. » Quant à l'écriture, elle est présentée — on l'a vu — comme expérience d'une impossibilité. La lecture serait, à son tour, la possibilité. Sans cette contrepartie, l'œuvre jamais ne *serait*, elle resterait impossibilité. Rappelons-nous que dans « La littérature et le droit à la mort », le moment où l'écrivain se dit « cette phrase est parfaite » marque déjà l'entrée de la lecture comme possibilité. C'est lorsque Kafka *lit* sa phrase qu'il se dit « elle est parfaite ». Bien entendu, le lecteur vient après, avec la publication et la circulation. Mais la force qui fait dire à l'écrivain : « voilà, c'est fait », vient de la lecture. Ces deux forces ne peuvent pas être simplement assignées à l'écrivain (l'impossibilité) et le lecteur (le pouvoir), car jamais ils ne coïncident : dès que l'œuvre est chose dans le monde, l'écrivain n'est plus, l'impossibilité s'est transformée en possibilité (d'être lu) ; avant la publication — au sens large — l'écrivain *est*, mais le lecteur n'existe pas encore.

⁵⁵⁹ Maurice Blanchot, « L'œuvre et la communication », *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955, p. 263. Nous soulignons.

⁵⁶⁰ *Ibid.*, p. 264. Nous soulignons.

Ainsi, le passage de la communication au sens de jeu entre ces deux forces à la communication d'un contenu est marqué par l'échappée de l'œuvre, qui est en même temps la naissance du lecteur et la disparition de l'écrivain. À ce moment, l'œuvre est autonome, elle existe par elle-même, n'a plus besoin de l'écrivain. La lutte entre les deux forces — la lecture et l'écriture — est finalement apaisée. Aussi longtemps que la tension entre pouvoir et impossibilité existe, cette distance entre l'un et l'autre est la marque de l'inachèvement. C'est dans l'espace de cet inachèvement que l'écrivain existe comme écrivain, la lecture étant encore une force anonyme non-incarnée. Le moment de la publication, encore une fois, au sens large, va tout changer : l'inachèvement devient accomplissement. Ce n'est qu'à ce moment que le lecteur, la personne « réelle », intervient selon une logique qui est encore plus explicite dans « La littérature et le droit à la mort »⁵⁶¹. Ce qui a été écrit sous la tension de deux forces, devient chose du monde qui communique un contenu :

Ce qui n'avait ni sens, ni vérité, ni valeur, mais ce en quoi tout semblait prendre sens, devient le langage qui dit des choses vraies, des choses fausses, qu'on lit pour s'instruire, pour se connaître ou pour se cultiver. Par cette réalisation, l'œuvre se réalise donc en dehors d'elle et aussi sur le modèle des choses extérieures, à l'invite de celles-ci⁵⁶².

Cette transformation qui fait que l'œuvre ne soit plus cette lutte, cette relation entre forces anonymes — on l'a vu — n'est pas quelque chose que l'on doit regretter. L'œuvre comme telle n'est pas l'opposé du devenir-chose, de la technique, de l'acte de lire. Au contraire, c'est l'œuvre — comprise comme relation entre ces deux forces anonymes — qui rend possible le livre, et donc le lecteur. Ce dernier est nécessaire, mais son existence n'est pas définitive. Si la lecture est menacée par le lecteur, c'est qu'une *relecture* est toujours possible — à condition de la sortie de soi du lecteur, son effacement. Après la disparition de l'écrivain, une autre doit encore venir : celle du lecteur, promise par le mouvement même de l'œuvre.

Les deux sens de « communication » sont désormais plus clairs : lorsque Blanchot écrit, au début du texte : « L'œuvre est elle-même communication »⁵⁶³, cela veut dire communication entre ces deux forces, celle du *pouvoir* et celle de *l'impossibilité*. Un deuxième sens de « communication » est celui de la transmission d'un contenu, qui est seulement possible lorsque l'œuvre est disponible pour la lecture (cette fois-ci du lecteur réel). C'est à partir de cela que des formules telles que « communication sans communication » ou

⁵⁶¹ Maurice Blanchot, « La littérature et le droit à la mort », *op. cit.*, p. 293-331. Nous nous permettons de renvoyer encore une fois à notre article « “Restless Negativity”. Blanchot's Hegelianism », *loc. cit.*

⁵⁶² Maurice Blanchot, « L'œuvre et la communication », *op. cit.*, p. 274.

⁵⁶³ *Ibid.*, p. 264.

« lire n'est pas encore lire » deviennent compréhensibles. Ce n'est donc pas le simple goût du paradoxe, mais un effort pour faire entendre ce double sens que les mots recèlent. Revenons maintenant à notre question : nous avons commencé par dire, en citant Blanchot, que le monde technique auquel appartient le livre et le lecteur « exprime et peut-être accomplit des rapports qui précèdent tout accomplissement objectif et technique », nous comprenons désormais de quels rapports il s'agit. Ce sont les rapports impersonnels entre deux forces pas encore incarnées. Encore une fois, l'impossible précède le possible. On le voit : dans l'œuvre comme telle, l'écrivain n'est que l'impossibilité d'écrire, et aussi longtemps que le combat entre les deux forces se poursuit, le lecteur n'est pas encore. Certes, la lecture est la force du possible mais comme possibilité encore non accomplie, elle est — par rapport au lire — une impossibilité. Cela est plus clair lorsque Blanchot parle de la lecture à venir : l'effacement du lecteur désignera le moment où il ne peut pas, où toutes les prérogatives du sujet sont suspendues. La lecture, en ce sens, est l'impossibilité du lecteur. Des deux choses l'une, soit il y a lecture et donc pas de lecteur, soit il a le lecteur et donc pas de lecture.

La relecture, en conséquence, promet un avenir où les relations entre l'œuvre et le lecteur ne seront pas des relations de maîtrise, de domination ou de connaissance. Ainsi, elle est une exigence venue de l'œuvre tout comme l'écriture l'est aussi : c'est parce qu'*il faut* l'écriture et *il faut* la lecture que quelqu'un se met à écrire, et c'est aussi sous sa pression que quelqu'un estime l'œuvre faite, la donnant ensuite au public, ce qui entraîne sa disparation comme écrivain-créateur. Cela même qui le fait écrire l'exclut de l'œuvre. De manière analogue, l'œuvre pousse le lecteur à sortir de soi pour enfin lire, déstabilisant ainsi l'exigence incarnée jusqu'à la désincarner, et donnant par là une nouvelle chance à l'œuvre. Voilà pourquoi Blanchot a pu écrire que ce changement de signe qui transforme la tension en contenu, exclut le lecteur et permet de lire *en général* n'est pas définitif. Il se peut toujours qu'une autre lecture vienne, lecture « unique, chaque fois la première et chaque fois la seule » qui serait comme « une danse avec un partenaire invisible dans un espace séparé⁵⁶⁴ ». Cette deuxième lecture, que nous appelons relecture, promet la promesse.

Nous avons commencé cette section en nous interrogeant sur la possibilité chez Blanchot d'une critique philosophique au sens de Levinas, sans laquelle un contact avec l'art respectueux de l'œuvre — cette sorte de *Gelassenheit* avant la lettre — signifie une retombée

⁵⁶⁴ *Ibid.*, p. 269 et « Lire », *op. cit.*, p. 261. À notre sens, l'explication la plus puissante sur l'exclusion de l'auteur et la nécessité d'une désobjectivation pour enfin commencer à lire reste celle de Foucault dans « La pensée du dehors », *op. cit.*

dans *l'il y a* et, par là, l'impossibilité de socialité ou de relation sociale authentique. Car, rappelons-le, ce qui est fondamental dans le projet d'une critique philosophique telle que Levinas la comprend n'est pas l'exégèse rigoureuse mais l'intervention d'une autre perspective, celle d'autrui. En lisant l'ensemble de textes que Blanchot dédie à la lecture nous pressentons quelque chose d'une relation en dehors de l'intellection et du pouvoir, une relation qui rattache un terme à l'autre sans pour autant constituer une unité. Les conclusions que nous avons tirées, si elles vont dans cette direction, se heurtent au problème de l'anonymat, des forces impersonnelles car que faire de la responsabilité et, surtout, comment une relation où il n'existe ni un moi ni un toi peut-elle être considérée comme une relation ? Comment pourrait-on parler de relation sociale si, par elle, personne ne se met en rapport ? C'est à ce point que, dans le schéma de Levinas, intervient la critique.

La question semble donc aller de soi : la critique occupe-t-elle chez Blanchot la même place que chez Levinas ? Cela dépend. Pour Blanchot la critique relève du lire, nécessaire en ce qu'elle est commandée par la force impersonnelle de la lecture mais — on l'a vu — ni l'œuvre d'art ni la lecture n'y sont présentes. Or, la critique laisse intacte cette autre possibilité qu'est la lecture et qui est peut-être proche de ce que Levinas pense sous le nom de critique philosophique. Citons maintenant, en entier, le passage central :

Cette manière de lire, présence à l'œuvre comme à une genèse, donne naissance, en s'altérant, à la lecture critique par laquelle le lecteur, devenu spécialiste, interroge l'œuvre pour savoir comment elle s'est faite, lui demande les secrets et les conditions de sa création, lui demande ensuite sévèrement si elle répond bien à ces conditions, etc. Le lecteur, devenu spécialiste, devient un auteur à rebours. Le vrai lecteur ne récrit pas le livre, mais il est exposé à revenir, par un entraînement insensible, vers les diverses préfigurations qui ont été les siennes et qui l'ont comme rendu présent, par avance, à l'expérience hasardeuse du livre : celui-ci cesse alors de lui paraître nécessaire pour redevenir une possibilité parmi d'autres, pour retrouver l'indécision d'une chose incertaine, toute encore à faire. Et l'œuvre retrouve ainsi son inquiétude, la richesse de son indigence, l'insécurité de son vide, tandis que la lecture, s'unissant à cette inquiétude et épousant cette indigence, devient ce qui ressemble au désir, l'angoisse et la légèreté d'un mouvement de passion⁵⁶⁵.

Il serait nécessaire de commenter longuement ce passage. Contentons-nous de souligner la réintroduction de la distinction fondamentale entre une lecture qui n'est en réalité qu'une écriture à rebours et une lecture qui revient à la genèse de l'œuvre, non par l'interrogation — ce qui sera encore l'action d'un sujet — mais par l'exposition. Par cette deuxième lecture, l'œuvre — nous dit Blanchot — retrouve son inquiétude, ce qui permet de renverser le

⁵⁶⁵ Maurice Blanchot, « L'œuvre et la communication », *op. cit.*, p. 269-270. La citation correcte est celle de « La condition critique » : « Un livre à propos duquel il faut réfléchir devient sale. » (Pierre Janet, *De l'Angoisse à l'Extase. Études sur les croyances et les sentiments. Tome II*, Paris, Librairie Félix Alcan, 1928, p. 377).

mouvement qui fait de l'œuvre quelque chose d'achevée, revenant ainsi à ce point où il n'y a pas encore ni pouvoir ni identité ni maîtrise.

Rien de cela ni dans l'acte de lire ni dans la critique. À vrai dire, ce lien entre le lire et la critique s'annonçait déjà dans le premier article de la série. Lorsque Blanchot parle de lire, il cite l'une des malades de Pierre Janet qui « ne lisait pas volontiers » car, pour elle, « un livre qu'on lit devient sale⁵⁶⁶ ». Or, c'est la même citation qu'il utilise pour parler de la critique au début de « La condition critique », sauf que « lire » est remplacé par « réfléchir » : « Il faut peut-être se demander encore : pourquoi la critique, pourquoi cet exercice ? Une malade de Pierre Janet disait : « *Un livre à propos duquel il faut réfléchir devient sale*⁵⁶⁷. » Quant à la passion, il est intéressant de rapprocher ce mouvement de celui que nous découvrons dans *Au moment voulu*, roman publié en 1951 :

Terribles sont les choses, quand elles émergent hors d'elles-mêmes, dans une ressemblance où elles n'ont ni temps pour se corrompre ni origine pour se trouver et où, éternellement leurs semblables, ce n'est pas elles qu'elles affirment, mais, par delà le sombre flux et reflux de la répétition, la puissance absolue de cette ressemblance qui n'est celle de personne et qui n'a pas de nom et pas de figure. C'est pourquoi aimer est terrible et nous ne pouvons aimer que le plus terrible. Se lier à un reflet, qui l'accepterait ? Mais se lier à ce qui n'a pas de nom et pas de figure et donner à cette ressemblance errante et sans fin la profondeur d'un instant mortel, s'enfermer avec elle et la pousser avec soi là où toute ressemblance succombe et se brise, c'est cela que veut la passion⁵⁶⁸.

C'est la passion, en conséquence, qui pousse à se lier à un reflet. Nous serions tentés de rapprocher ce reflet de l'ombre telle que Levinas la comprend (et dans ce cas ce serait une retombée dans *l'il y a*), mais également de ce partenaire invisible dont parle Blanchot. Approche de l'inconnu, de ce qui n'apparaît pas par l'acte de lire mais grâce à la force anonyme de la lecture. Ce qui est remarquable, c'est qu'avec la lecture s'ouvre la possibilité de vivre en images, précisément parce qu'on est lié à un reflet et que l'on retrouve « l'indécision d'une chose incertaine ». C'est donc la relecture qui nous intéresse, cette possibilité de revenir à un point où une relation sans pouvoir, sans maîtrise et sans identité est possible dans son impossibilité même. Or, qu'en est-il de la relation sociale ? Peut-on considérer que se lier à un reflet est une forme de relation sociale ? C'est fort peu probable. Il nous faut encore un effort, mais nous verrons resurgir les questions de la responsabilité et de la relation sociale dans un texte qui date de janvier 1954, un mois après la publication de « L'œuvre et la communication ».

⁵⁶⁶ Maurice Blanchot, « Lire », *op. cit.*, p. 251.

⁵⁶⁷ Maurice Blanchot, « La condition critique », *op. cit.*, p. 165.

⁵⁶⁸ Maurice Blanchot, *Au moment voulu*, *op. cit.*, p. 160-161.

c. L'exigence de la littérature

Il convient de commencer cette section par une constatation : le chapitre qui dans *Le Livre à venir* s'intitule « "Il ne saurait être question de bien finir" » s'intitulait, dans la version de la NRF, « Quand la morale se tait ». Il n'est pas difficile de voir l'importance que cela a pour nous : ce premier titre touche le cœur de nos préoccupations. Mais en dehors de ce changement de titre, qu'est-ce que nous trouvons dans ce texte de janvier 1954, repris avec quelques modifications en 1959 ? Précisément une réflexion sur le rapport entre l'œuvre d'art et la morale, voire les « relations humaines ». Une affirmation est au centre de ce texte : la parole littéraire relève d'une région où « les règles nous abandonnent, où la morale se tait, où il n'y a plus de droit ni de devoir⁵⁶⁹ ». Autrement dit, une région où l'on peut « festoyer en pleine peste », comme disait Levinas. Les polémiques récentes autour des livres de Michel Houellebecq ou de Louis-Ferdinand Céline, ou bien celle autour de la « sexualisation » des pubères chez Balthus, nous le montrent⁵⁷⁰. Sous prétexte qu'il ne s'agit que d'une fiction, tout peut se dire, même le plus cruel, le plus scandaleux, le plus banal. Ou bien, on l'entend assez souvent, on pardonne tout aux artistes. Leur génie les rend innocents. L'œuvre et son créateur semblent ainsi en dehors des lois communes.

En effet, si dans la lecture — et non pas dans l'acte de lire — nous pouvons parler d'une communication qui n'est pas une transmission de contenus, si la parole littéraire est une région où écrire implique la disparition et lire une désobjectivation, on voit mal comment la littérature pourrait obéir aux lois du monde, y compris aux lois morales. Il n'y aurait personne pour se rendre responsable⁵⁷¹. C'est cela même qui fait reculer Levinas. Cette idée — avouons-le — coïncide assez bien avec la caricature que l'on dresse souvent de Blanchot : en dehors du monde, la littérature serait un espace éternel, sorte de *topos uranus* que ni l'histoire ni personne ni rien ne peut troubler. Ou bien, dès qu'on le fait, elle n'est plus littérature mais parole du monde. Logique typiquement dogmatique qui fait de la littérature une sorte de Dieu d'une nouvelle religion. Cette interprétation, sans être tout à fait juste, est pourtant

⁵⁶⁹ Maurice Blanchot, « "Il ne saurait être question de bien finir" », *Le Livre à venir*, Paris, Gallimard, 1959, p. 42.

⁵⁷⁰ En 2017, une pétition pour retirer *Thérèse révant* d'une exposition au Metropolitan Museum de New York a récolté plus de 10 000 signatures. La raison en était la position sexuellement suggestive de la jeune fille dans le tableau.

⁵⁷¹ Vu que dans nos systèmes juridiques l'œuvre d'art n'est pas imputable, lorsque l'auteur est mort on a parfois cherché à rendre responsable l'éditeur. Le Compte-rendu du procès intenté par le Ministère Public aux Éditions Jean-Jacques Pauvert est très intéressant à cet égard. Voir : Maurice Garçon, André Breton, Jean Paulhan, et al., *L'Affaire Sade*, Paris, Pauvert, 1963.

compréhensible. Une première lecture de la production critique de Blanchot dans les années 1950 nous laisse songer, en effet, à une telle conception. À tort, bien entendu, car pour lui — on l'a vu — l'art n'est pas quelque chose de pur, le lecteur — qui est indispensable dans l'économie de l'œuvre — forcément le salit. C'est son destin. Or, il n'est pas moins vrai que l'introduction de la deuxième lecture — celle promise à et par l'œuvre, que l'œuvre elle-même se promet et que nous appelons relecture — semble restituer cette pureté. Il nous faudra avancer dans notre recherche pour vérifier cette impression. L'importance est énorme, car si cet espace est effectivement inaccessible, d'une autre nature, il nous serait difficile — sinon impossible — de penser le rapport entre littérature et relation sociale ; ils seraient tout simplement deux sphères séparées, ou bien unies seulement par un rapport d'opposition : d'un côté le monde, de l'autre la littérature.

Rappelons brièvement notre point de départ. Dans « L'œuvre et la communication » Blanchot évoque — il est vrai, en passant — la possibilité que l'acte de lire ne soit pas le contraire de la lecture, mais qu'il exprime d'une manière ou d'une autre « des rapports qui précèdent tout accomplissement objectif et technique ». Ces rapports, nous l'avons appris, ce sont ceux qui s'établissent entre les deux forces anonymes : la lecture et l'écriture, l'impuissance et le pouvoir, la possibilité et l'impossibilité. C'est bien cela qui permet de parler de non-responsabilité, car il s'agit de forces anonymes. Or, ce qui est intéressant, c'est que Blanchot ne cesse de parler d'exigence chaque fois qu'il s'agit de ces forces. Et pour une bonne raison : dans notre hypothèse, la notion d'exigence permet de reformuler et la conception de l'écriture et celle de la lecture, ainsi que de relier littérature et relation sociale. En effet, si dans « Lire » — et à vrai dire dans toute la série de textes que nous avons analysée — Blanchot ne parle que de l'une des forces, à savoir la lecture, la nouvelle conception de la relation entre l'œuvre et le monde qui surgit de ces analyses demande que la question de l'écriture soit reposée. Cette fois-ci il ne s'agira pas de la perte du monde et du langage lié à l'angoisse mais de la force qui pousse vers l'écriture et la lecture, et que Blanchot qualifiera précisément d'exigence.

Revenons un instant sur le passage de l'angoisse à l'exigence. Dans les textes du début des années 1940 ce premier terme était non seulement la *stimmung* nécessaire à l'écriture mais également la force qui faisait sortir le sujet de soi-même, produisant donc une sorte d'extase très proche des états mystiques, sauf que sans transcendance. Sartre le souligna le

premier : Blanchot « ne croit pas à la transcendance⁵⁷². » Cette méfiance à l'égard de la transcendance était aussi, rappelons-le, l'opérateur théorique qui permettait de passer de l'angoisse au langage, et non pas de l'angoisse à l'extase, comme l'a très bien montré Kevin Hart⁵⁷³. C'est peut-être la même raison qui força Bataille à parler d'expérience intérieure au lieu d'expérience mystique⁵⁷⁴. Tous les deux contestaient la transcendance, c'est vrai, mais cela ne suffisait pas : cette manière d'expliquer comment la littérature était possible, quoique très puissante, n'admettait pas une théorie de la lecture. Autrement dit, elle ne permettait pas de penser comment le phénomène littéraire se présente à nous, lecteurs. Cela, bien entendu, introduit un ensemble de problèmes, notamment celui du contact, car si la notion d'angoisse — déjà absente dans « La littérature et le droit à la mort » — permettait d'expliquer la sortie de soi et la suspension du monde, elle ne pouvait pas expliquer comment on « accède » à ce monde créé par la parole. On le voit maintenant : la découverte d'une intentionnalité pré-objectivante n'est utile qu'une fois ce problème résolu. Dans le cas contraire, toutes les relations seraient intra-littéraires, hors-du-monde, ce que nous avons vu à propos de « Quelques remarques sur Sade ». Et, on l'a dit et redit, cela nous empêcherait de penser la relation sociale. Il a fallu attendre jusqu'en 1953 pour voir surgir une nouvelle notion, précisément à partir du problème de la lecture.

Comme pour Levinas, ce changement n'était possible qu'à condition d'un concept d'image foncièrement différent de celui que Blanchot mobilise au début des années 1940. À vrai dire, la possibilité d'un contact est déjà présente dans ces analyses mais ce n'est que maintenant que nous pouvons l'apercevoir. La structure générale, ainsi, reste inchangée : il s'agit toujours d'une sortie de soi, d'une sorte d'effacement devant — et non pas d'une dissolution dans — l'œuvre, mais la perspective s'est élargie, elle considère maintenant la lecture. Or, s'il est vrai qu'avec l'effacement du lecteur en faveur de la lecture une sorte de communication ou contact sans présence — la figure de la danse avec un partenaire invisible, nous parle-t-elle d'autre chose ? — devient possible, de nouvelles questions se posent. En

⁵⁷² Jean-Paul Sartre, « « Aminadab », Ou du fantastique considéré comme un langage », *op. cit.*, p. 116.

⁵⁷³ Kevin Hart, *op. cit.*

⁵⁷⁴ « J'entends par *expérience intérieure* ce que d'habitude on nomme *expérience mystique*. » (Georges Bataille, « L'Expérience intérieure », *op. cit.*, p. 15). Le compte-rendu que Sartre fait de *L'Expérience intérieure* va déjà dans cette direction : « Le mysticisme est *ek-stase*. C'est-à-dire arrachement à soi vers... et jouissance intuitive du transcendant. Comment un penseur qui vient d'affirmer l'absence de toute transcendance peut-il, dans et par cette démarche même, réaliser une expérience mystique ? Telle est la question qui se pose à notre auteur. » (Jean-Paul Sartre, « Un nouveau mystique », *op. cit.*, p. 166-167).

effet, l'objection de Levinas quant à la possibilité de penser l'esthétique comme éthique est liée — comme l'a montré Aïcha Liviana Messina — à l'impossibilité de penser l'œuvre d'art comme visage, et cela est dû à son caractère de pure matérialité. Soit. Mais une autre objection, qui sans doute contient l'autre, touche le cœur de la nouvelle conception de l'œuvre : l'image rend possible une sortie de l'être, oui, mais ce n'est pas une sortie vers l'au-delà mais vers l'en-deçà. Retombée dans *l'il y a* qui rend impossible la rencontre avec autrui. Même si nous le croyons possible, nous ne sommes pas en mesure d'affirmer que Blanchot répond à la critique Levinas. C'est qui est sûr, ce qu'il n'abandonne pas cette idée d'un en-deçà lié à l'art : elle est présente et dans sa notion d'image et dans sa notion de lecture.

Tout laisse penser donc que Blanchot se soucie très peu de la socialité. Nous pouvons tout au moins lui reprocher de ne pas contempler dans son explication l'instance où la perspective d'autrui peut intervenir, instance que — on s'en rappelle — Levinas nomme « critique philosophique ». Mais il se peut que ce ne soit pas exact de dire cela, car que faire par exemple de cette phrase de 1961 : « [T]out ce qui peut s'affirmer du rapport de transcendance – rapport de Dieu à la créature – doit d'abord (je dirais pour ma part : seulement) s'entendre du rapport social⁵⁷⁵ ? Si l'absence de transcendance est un trait majeur de la pensée de Blanchot, comment penser le rapport à autrui sans retomber dans l'immanence du rapport du Même au Même, pour utiliser le vocabulaire de Levinas ? Il serait facile et même satisfaisant de citer les nombreux passages où, dans ses récits, Blanchot semble affirmer ce type de relation en deçà du monde, avec un reflet ou une image, et qui est pourtant une relation respectueuse d'autrui. Citer, par exemple, les pages de *Aminadab* où il est question de l'« union » entre Barbe et Thomas, ou bien celles d'*Au moment voulu* sur l'« union » avec un reflet ou, encore, les lettres que Blanchot adressa à son amie Dominique Aury où il dit notamment : « Il me semble que par l'amitié nous sommes nécessairement en familiarité avec tout ce qui nous est à l'un à l'autre inconnu de l'un et l'autre⁵⁷⁶. » Il est plus difficile d'essayer une explication, car si les récits le montrent ils ne nous offrent pas un éclaircissement au niveau conceptuel. Après avoir lu ces passages, en effet, la question demeure : comment une relation peut s'établir dans l'en-deçà de l'être ? Il est grand temps de

⁵⁷⁵ Maurice Blanchot, « Connaissance de l'inconnu », *op. cit.*, p. 77. « Rapport » n'est introduit comme notion que très tardivement par Blanchot et, c'est notre hypothèse, pour rendre plus claire celle de « relation sociale ».

⁵⁷⁶ Maurice Blanchot, *Aminadab*, Paris, Gallimard, 1942, p. 256-257 ; *Au moment voulu*, *op. cit.*, p. 160 ; Angie Davis, *Dominique Aury*, Paris, Éditions Léo Scheer, 2006, p. 365.

nous plonger dans cette notion d'exigence dont nous avons tant parlé sans rien définir et où, il nous semble, tout se joue.

La question centrale sera, dans le texte que nous analysons, celle de l'inspiration. Terme désuet, équivoque et peut-être même mystifiant que Blanchot abandonne très vite mais qui nous permet de mieux comprendre le contexte⁵⁷⁷. L'inspiration, c'est-à-dire, ce qui pousse à écrire, voilà la question. D'après Blanchot, de la Renaissance jusqu'au Romantisme la réponse à cette question est à peu près la même : la force qui fait écrire vient de l'intimité de l'artiste. C'est le génie — le don personnellement reçu ou talent toujours individuel — qui fournit les règles de l'art tout comme dans la poésie, c'est la subjectivité qui parle. Dans ce schéma, la force qui fait écrire, *parce que* privée, ne peut pas se réduire à une obligation générale, qu'elle soit morale, politique ou encore divine. Cela se passe entre l'artiste et lui-même, et restera toujours secret. À cette interprétation, Blanchot en oppose une autre : « Plutôt qu'à lui-même, c'est au tableau que le secret qu'il cherche se rapporte, et ce tableau, de toute évidence, n'aurait pour Cézanne aucun intérêt s'il lui parlait seulement de Cézanne, et non pas de la peinture, de l'essence de la peinture dont l'approche lui est inaccessible⁵⁷⁸. » Le secret ne fait pas partie de l'intimité de l'artiste, il nous vient de l'œuvre. Voilà pourquoi nous pouvons parler d'exigence : il existe quelque chose dans l'œuvre qui fait écrire et qui reste inaccessible, renouvelant ainsi chaque fois l'exigence. Ce qui est intéressant, c'est que nous assistons à une sorte de desubjectivation, beaucoup plus puissante que celle de l'angoisse, car là où l'angoisse ou l'inspiration classique pouvait encore être conçue comme quelque chose d'intime, interne au sujet, l'exigence venue de l'œuvre précède, en un sens, la subjectivité. Ainsi, ce qui fait écrire se dérobe toujours, toujours échappe aux obligations générales, mais pour des raisons différentes, voire inverses : « Elle [l'exigence] ne peut être captée par aucune des formes morales en cours, elle ne rend pas coupable celui qui lui manque, ni innocent celui qui croit l'accomplir, elle nous délivre de toutes les injonctions du “Je dois”, de toutes les prétentions du “Je veux” et de toutes les ressources du “Je peux”⁵⁷⁹. »

Morale, volonté, pouvoir : ce sont les possibilités ou les attributs du sujet qui sont remis en question, suspendus par l'exigence la plus étrange et la plus exigeante, celle de sortir

⁵⁷⁷ Blanchot lui-même l'utilise dans la version de la *NRF*, puis la supprime dans le volume. Cf. Maurice Blanchot, « Quand la morale se tait », *La Nouvelle Revue Française*, n° 12, janvier 1954, p. 96-104.

⁵⁷⁸ Maurice Blanchot, « « Il ne saurait être question de bien finir » », *op. cit.*, p. 46.

⁵⁷⁹ *Ibid.*, p. 43.

de soi pour devenir personne. Or de tout cela il ne faut pas déduire l'impunité de la personne de l'écrivain. En tant qu'individu il doit répondre de ses actions, y compris de ses paroles lorsqu'ils ne s'accordent pas à l'exigence de l'œuvre. L'innocence, si innocence il y a, « n'est pas la sienne ; elle est celle du lieu qu'il occupe et qu'il occupe fautivement, avec lequel il ne coïncide pas⁵⁸⁰ ». Ainsi, Blanchot ne nie pas l'irresponsabilité que Levinas dénonce dans l'art et, plus particulièrement, plus gravement aussi, dans l'artiste. Au contraire, le texte qui nous intéresse affirme, reconnaît, cette irresponsabilité mais — par un mouvement qui est comme la marque de style de Blanchot — en la reconnaissant la radicalise, la rend hyperbolique. Il exagère les traits pour en extraire les conséquences ultimes :

De tout temps il a été implicitement reconnu à ceux qui ont quelque chose à voir avec l'étrangeté de la parole littéraire un statut ambigu, un certain jeu à l'égard des lois communes, comme pour laisser place libre, par ce jeu, à d'autres lois plus difficiles et plus incertaines. Cela ne veut pas dire que ceux qui écrivent aient le droit d'échapper aux conséquences. Qui a tué par passion ne peut altérer la passion en l'invoquant comme excuse. Qui se heurte, en écrivant, à une vérité qu'écrire ne pouvait respecter est peut-être irresponsable, mais doit d'autant plus répondre de cette irresponsabilité ; il doit en répondre sans la mettre en cause, sans la trahir, cela est secret même vis-à-vis de lui-même⁵⁸¹.

Être responsable de l'irresponsabilité, de ce qui échappe à notre maîtrise et ne relève ni de la volonté ni de la causalité : voilà un impératif lourd à suivre, impossible à exécuter. À vrai dire qu'elle soit hyperbolique est le moins que l'on puisse dire, et cela surtout parce qu'il ne s'agit pas chez Blanchot de distinguer entre plusieurs parts d'un individu : civilement responsable, irresponsable en tant qu'artiste, etc. L'artiste, l'écrivain, est également responsable de ce qui échappe à sa responsabilité.

Ainsi, le mouvement vers l'en-deçà qui est le propre de la littérature (et, plus en général, de l'art), n'innocente pas l'écrivain mais seulement l'œuvre. Il est manifeste que cela n'ouvre pas vers une pensée de la socialité : anonyme, sans responsabilité, en dehors du monde, l'art ne saurait pas nous fournir ni un modèle ni un mode de repenser les relations sociales. Plus encore, si l'écrivain doit répondre, se rendre responsable de l'irresponsabilité, c'est précisément parce que l'œuvre ne parle pas. Levinas avait raison de désavouer l'art. Or, le coup de génie de Blanchot est justement de se demander quel est le lien entre art et morale, et si nous avons tout dit lorsque nous affirmons qu'elle est en dehors des lois communes et qu'elle est muette quand il s'agit des « choses du monde ». Car si nous pouvons également dire que cette responsabilité hyperbolique est plus proche de la responsabilité pour autrui —

⁵⁸⁰ *Ibid.*, p. 42.

⁵⁸¹ *Ibid.*

dans le sens de Levinas — que celle morale ou juridique de l'individu, l'énoncer ne suffit pas. Il nous faut expliquer en quel sens une socialité peut avoir lieu dans cet espace qui défait les subjectivités, qui n'obéit qu'à l'œuvre et, en conséquence, est en dehors de la morale.

Pour bien comprendre l'enjeu, il faut remonter de quelques pages : cette réflexion trouve son point de départ dans l'expérience de Goethe. L'histoire est connue : avant *Werther*, l'auteur allemand sentait que pour lui il ne saurait être question de bien finir, c'était la catastrophe. Or, il s'est remis, persuadé que son talent ne sombrerait pas. Ce qui est étrange, c'est qu'avec cette certitude lui vint aussi l'économie, il écrivit de moins en moins, il devint prudent. Pour Blanchot, cela relève du mystère, c'est comme s'il se sentait désormais responsable de son impuissance à sombrer. En effet, c'est cette observation qui provoque la réflexion sur la responsabilité, en ce sens que Goethe lui-même s'est rendu responsable de quelque chose qui échappe à sa responsabilité, il a compris que la liberté de l'art n'était pas la sienne et que les « puissances démoniaques » qu'il croyait siennes appartenaient, en vérité, à l'art. Ce ne serait qu'une anecdote si Blanchot ne s'engageait pas dans une méditation sur la nature de ces puissances. Car s'il est vrai que l'artiste, l'écrivain, découvre comme le fit Goethe — et nous avec lui — que l'exigence de l'art est d'une autre nature que celle de la morale, que face à elle il devient impuissant puisque — on l'a vu tout au long de ce travail — il n'y a plus de « Je », que sa liberté et son irresponsabilité ne sont pas les siennes, que reste-t-il à dire ? C'est bien la question que Blanchot se pose, et qu'il relie à la question des relations humaines :

Qu'importe-t-il donc ? Que peut nous apprendre l'œuvre d'art qui puisse nous éclairer sur les relations humaines en général ? Quelle sorte d'exigence s'annonce là, telle qu'elle ne puisse être captée par aucune des formes morales en cours, elle ne rend pas coupable celui qui lui manque, ni innocent celui qui croit l'accomplir, elle nous délivre de toutes les injonctions du "Je dois", de toutes les prétentions du "Je veux" et de toutes les ressources du "Je peux" : pour nous laisser libres ? mais cependant non pas libres, ni privés de liberté, comme si elle nous attirait en un point où, épuisé l'air du possible, s'offre le rapport nu qui n'est pas pouvoir, qui précède même toute possibilité de relation⁵⁸².

Il est étonnant de voir cette question surgir là où tout laissait à penser que l'art n'avait rien à voir avec le monde, que l'« espace littéraire » était pur, et encore davantage lorsque la lecture lui rendait son innocence perdue. Désormais nous le comprenons, l'œuvre n'est pas muette, elle nous parle ; et si elle nous parle, c'est non pas pour commencer un dialogue mais pour nous laisser entendre son commandement : « tu dois sortir de toi-même et te glisser vers ce point où le possible n'est plus possible, où le rapport n'est pas pouvoir ». Étrange exigence

⁵⁸² *Ibid.*, p. 43.

qui nous demande d'aller, non pas vers l'au-delà, mais vers un en-deçà qui n'est pas à comprendre donc au sens de Levinas mais comme une sorte de marche en arrière vers le point zéro du pouvoir. Et cela, dans le double sens du terme, c'est-à-dire, le point où le « je » ne peut plus, le point où les relations ne sont des plus des rapports de domination. Cette marche en arrière n'équivaut pas néanmoins à une sorte de retour à l'origine ou au rétablissement d'un état passé. Cette pensée teintée de nostalgie n'est pas celle de Blanchot. Il s'agit en réalité de défaire le seul état de choses que nous connaissons, celui du monde et du pouvoir, de la violence et de la domination. En ce sens, le point zéro du pouvoir n'est pas chronologiquement parlant avant le pouvoir ; si étrange que ce soit, ce point est dans un passé qui est situé dans l'avenir⁵⁸³.

Ce n'est pas tout : du côté de l'œuvre, l'exigence interrompt sa marche triomphale vers l'achèvement et donc l'autonomie, ce qui risquait de la sacraliser, la sanctifier (la distancer ou séparer). Bien entendu, l'exigence vient de l'œuvre, c'est elle qui parle mais parlant elle demande de se défaire. Voilà quelque chose que l'« auteur » ne peut pas faire par lui-même, et l'art non plus. Il fallait une autre force, elle aussi anonyme : la lecture. Sans ce mouvement synchronique — le dessaisissement de l'œuvre se produit en même temps que le dessaisissent du sujet — on aurait soit une fusion dans l'œuvre soit un renouveau de sa souveraineté. Dans ce cas, penser la « disparition » du sujet, la fin de sa primauté serait encore possible, mais on aurait subrepticement glissé vers une fusion mystique alors que ce que nous cherchons est une distance. Dans ce cas, on aurait remplacé une souveraineté (celle du sujet) par une autre (celle de l'œuvre), on aurait fait de l'œuvre le médiateur entre les termes.

Ce n'est qu'à partir de la lecture, telle que Blanchot la comprend, qu'une pensée comme celle-là peut surgir. Ni l'angoisse ni la « négativité sans repos », on l'a vu, sont susceptibles de régler le problème. Dans notre hypothèse il existe donc un rapport très étroit entre le désœuvrement et la pensée blanchotienne de la relation sociale ou la socialité, pour revenir au vocabulaire de Levinas. Cela, à notre avis, est d'ailleurs peu ou prou clair dans des passages comme celui-ci, extrait de l'« Approche de l'espace littéraire » :

Le poème — la littérature — semble lié à une parole qui ne peut s'interrompre, car elle ne parle pas, elle est. Le poème n'est pas cette parole, il est commencement, mais elle dit toujours à nouveau et toujours recommence. [...] En elle, le poème est proche de l'origine, car tout ce qui

⁵⁸³ Nous trouvons une idée similaire dans *L'Écriture du désastre*, précisément au moment où Blanchot discute les notions d'immédiateté et responsabilité chez Levinas. Cf. *L'Écriture du désastre*, Paris, Gallimard, 1980, p. 44-47. Voir également : Maurice Blanchot, « La parole ascendante ou sommes-nous encore dignes de la poésie ? (notes éparées) », *op. cit.*

est originel est à l'épreuve de cette pure impuissance du recommencement, cette prolixité stérile, la surabondance de ce qui ne peut rien, de ce qui n'est jamais l'œuvre, ruine l'œuvre et en elle restaure le désœuvrement sans fin. [...] Jamais le poète, celui qui écrit, le "créateur" ne pourrait du désœuvrement essentiel exprimer l'œuvre ; jamais, à lui seul, de ce qui est à l'origine, faire jaillir la pure parole du commencement. C'est pourquoi, l'œuvre est œuvre seulement quand elle devient l'intimité ouverte de quelqu'un qui l'écrit et quelqu'un qui la lit, l'espace violemment déployé par la contestation mutuelle du pouvoir de dire et du pouvoir d'entendre⁵⁸⁴.

Le recommencement dont il est ici question est lié à la force qui empêche l'œuvre de finir, d'arrêter son mouvement et de s'achever. Avec la lecture, donc, ce qui apparaît n'est pas une pureté plus pure, une parole que rien ne peut interrompre parce qu'elle serait autonome, absolue ; ce que l'écrivain ne pouvait pas faire par lui-même (l'œuvre, le livre ou le tableau est pour lui chose achevée, on l'a vu), c'est la coopération entre « quelqu'un qui écrit » et « quelqu'un qui lit » qui le peut. Bien entendu, cette coopération n'est pas l'auto-affirmation de chacun des termes de la relation (le lecteur et l'écrivain) ni la « création » d'une unité supérieure (relève ou *Aufhebung* dialectique). Ni fusion ni souveraineté. Si auparavant le mourir arrêta le mouvement dialectique, maintenant c'est le désœuvrement qui le fait, et cela d'une manière beaucoup plus effective car — comme l'affirme Leslie Hill — le désœuvrement introduit une altérité irréductible à la dialectique qui « survit seulement comme résidu qui ne peut pas être absorbé dans le procès de négation, médiation et travail⁵⁸⁵ ».

La notion de désœuvrement nous permet donc de ne pas penser l'œuvre comme étant souveraine, autonome, en ce sens qu'il renvoie — encore une fois — à cet « avant » dont parle Leslie Hill⁵⁸⁶. L'œuvre n'est pas le point où le lecteur et l'écrivain se retrouvent ni l'espace d'auto-affirmation de l'art. Si elle est quelque chose, elle est l'espace vide où toute dialectique s'arrête, où le possible cesse d'être possible et l'altérité peut enfin surgir *comme altérité*. La rencontre de la lecture et l'écriture, qui ne coïncident pas avec le lecteur et l'écrivain « en chair et en os », nous offre donc une expérience de relation qui ne vire pas en unité, qui n'est ni transcendance ni travail, soit-il de la négativité. C'est cela que l'œuvre, se désœuvrant, exige : une sortie de soi-même vers l'en-deçà, où toutes les prérogatives du sujet sont suspendues, où s'épuise l'air du possible où le monde et ses lois ne sont pas encore. Bien

⁵⁸⁴ Maurice Blanchot, « Approche de l'espace littéraire », *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955, p. 35.

⁵⁸⁵ Leslie Hill, *Blanchot. Extreme Contemporary*, *op. cit.*, p. 114.

⁵⁸⁶ Si l'on comprend l'« autonomie » comme transcendance de la transcendance, ce qui est bien possible, le désœuvrement viendrait donc la ruiner la prétendue autonomie de l'art. Cf. Maurice Blanchot, « Notre compagne clandestine », *La Condition critique. Articles, 1945-1998*, Paris, Gallimard, 2010, p. 357-368.

entendu, cette relation n'a rien de traditionnel et on pourrait contester la pertinence d'insister sur ce nom. Or, « Relation sans relation » — le terme qu'utilise Blanchot — nous laisse entendre la nécessité de ne pas abandonner la pensée de la relation. Nous devons accompagner la pensée dans sa transformation, dans la folie qui suppose de la penser sans elle, comme un Dieu sans l'être ou une œuvre désœuvrée. Ainsi, et en guise de conclusion de ce chapitre, il est possible de dire que l'exigence de la littérature et celle de la socialité *coïncident*, tout comme les paradoxes du langage et des relations. Ou bien, comme l'affirme Jean-Luc Nancy, que « la communauté a nécessairement lieu dans ce que Blanchot a nommé le désœuvrement. En deçà ou au-delà de l'œuvre, cela qui se retire de l'œuvre, cela qui n'a plus à faire ni avec la production, ni avec l'achèvement, mais qui rencontre l'interruption, la fragmentation, le suspens⁵⁸⁷. » Cette coïncidence entre « désœuvrement » et « désubjectivation » est ce que nous appelons exigence. Elle sera formulée d'encore une autre manière par Blanchot :

L'œuvre poétique, l'œuvre artistique, si elle nous parle de quelque chose, nous parle de ce qui est à l'écart de toute valeur ou repousse toute évaluation, dit l'exigence du (re)commencement qui se perd et s'obscurcit, dès qu'elle se satisfait en valeur. Nietzsche voulait transmuter toutes les valeurs, mais cette transvaluation (du moins, dans la partie la plus visible, trop connue, de ses écrits) semblait laisser intacte la notion de valeur. C'est sans doute la tâche de notre temps de s'avancer vers une affirmation tout autre. Tâche difficile, essentiellement risquée. C'est à cette tâche que le communisme nous rappelle avec une rigueur à laquelle il se dérobe souvent lui-même, et c'est à cette tâche aussi que nous rappelle, dans la région qui lui serait propre, l'"expérience artistique". Coïncidence remarquable⁵⁸⁸

Une possibilité donc : que ce qui se passe dans et par l'œuvre lorsqu'elle se désœuvre se passe aussi dans les relations sociales, car là aussi pourrait se trouver « la nudité du rapport qui n'est pas un pouvoir, qui précède même toute possibilité de relation⁵⁸⁹ ». Cette possibilité peut s'annoncer et s'annonce déjà dans l'expérience poétique, mais Blanchot ne dit rien sur la forme que cette recherche doit prendre ou le « lieu » où des relations en dehors du pouvoir pourraient se produire, ne serait-ce que momentanément. Il serait en effet caricatural de penser que cette « relation sans relation » ne serait accessible que pour ceux qui lisent et pour ceux qui écrivent. Si nous osons parler de relation sociale est précisément dans l'espoir de trouver cet espace dans la vie sociale elle-même. Or, pour l'instant, nous ne savons pas où trouver cette nudité, cette simplicité dont parle Blanchot. Le texte, en effet, se termine par ces mots qui se partagent entre l'espérance et l'hésitation :

⁵⁸⁷ Jean-Luc Nancy, *La Communauté désœuvrée*, *op. cit.*, p. 78-79.

⁵⁸⁸ Maurice Blanchot, « Sur une approche du communisme (besoins, valeurs) », *L'Amitié*, Paris, Gallimard, 1971, p. 113-114.

⁵⁸⁹ Maurice Blanchot, « « Il ne saurait être question de bien finir » », *op. cit.*, p. 42-43.

Il se peut même que nous, hommes du besoin, du travail et de la puissance, nous n'ayons pas les moyens de gagner une position qui nous permette d'en pressentir l'approche [de la communication ou rapport nu]. Peut-être s'agit-il aussi de quelque chose de très simple. Peut-être cette simplicité nous est-elle toujours présente, ou du moins une simplicité égale⁵⁹⁰.

⁵⁹⁰ *Ibid.*, p. 49. Nous soulignons.

Chapitre 8

L'étrange coïncidence : le communisme et la littérature

Les deux obstacles auxquels nous nous sommes confrontés tout au long de notre septième chapitre ont été surmontés. Cela non pas grâce à une réponse directe ou positive mais, comme souvent chez Blanchot, par la redéfinition des termes impliqués. Ainsi, une possibilité de relation non-appropriative et sans médiation a été découverte grâce à la redéfinition de la notion d'image, qui permet de penser le désœuvrement et en conséquence une relation impersonnelle entre lecture et écriture qui n'est pas une transcendance ni encore moins le résultat d'une dialectique⁵⁹¹. Que l'image soit la clé pour comprendre l'entreprise critique qui est celle de Blanchot pendant les années 1940-1950, nous pensons l'avoir déjà montré au cours des chapitres 5 et 6 de ce travail. Or, en ce qui concerne la détermination du rôle précis de l'image dans la pensée de la relation sociale, nos progrès sont beaucoup moins importants. Certes, nous avons avancé — à la fin de notre 5^e chapitre — que si la définition minimale d'image est « ce qui nous est donné par un contact à distance⁵⁹² », la relation sociale telle que nous l'interprétons peut (et jusqu'à certain point doit) être pensée à partir de l'image. Elle est pour nous, en effet, au centre de la coïncidence entre littérature et communisme dont parle Blanchot. Mais si nous ne sommes pas encore arrivés à une détermination exacte du rôle de l'image dans la pensée de la relation sociale, une bonne partie du chemin a été déjà faite. Nous le continuerons dans ce 8^e chapitre.

Quant au deuxième obstacle, à savoir, la difficulté de penser une relation dans l'*il y a* — où c'est l'être anonyme qui règne —, nous avons montré que pour Blanchot cet « espace » n'a pas la même valeur que pour Levinas. Cela ne revient pas à dire qu'il ait une valeur positive, mais qu'il est pour Blanchot proche de l'image en ce sens qu'il désigne le fond à partir duquel la possibilité même — toute possibilité *en général* — est possible. Bien entendu, la même chose peut se dire de Levinas. Il est toutefois évident que les conclusions auxquelles ils arrivent sont très différentes, voire contraires. Si, tout au moins dans les années 1940, pour Levinas l'*il y a* se situe avant même le commencement, s'il est pensable comme « *retour au*

⁵⁹¹ Sur la relation entre image et désœuvrement, voir surtout : Marie-Claire Ropars-Wuilleumier, *loc. cit.*

⁵⁹² Maurice Blanchot, « La solitude essentielle », *op. cit.*, p. 29.

néant des êtres — choses et personnes⁵⁹³ », si — pour le dire d'encore une autre manière — *l'il y a* est comme l'horreur face au pur fait d'*être*, il est quelque chose auquel « on » doit échapper pour devenir « Je ». Cette échappée, on l'a vu, marque l'apparition de l'individu comme l'*ipse* ce qui, à son tour, permet le dépassement, la marche vers l'au-delà qui conduit à la socialité. C'est en ce sens que *l'il y a* est en-deçà de l'être mais, en même temps, il est la condition du saut vers l'au-delà.

Cette manière de formuler les propos de Levinas peut étonner — nous en sommes conscients — mais c'est bien de cela dont il s'agit, à condition de comprendre l'être comme substance ou événement. En effet, *l'il y a* est antérieur à l'« événement ontologique où l'existant contracte l'existence⁵⁹⁴ » que Levinas appellera hypostase, antérieur donc à la différence ontico-ontologique⁵⁹⁵. Pour Blanchot, en revanche, l'en-deçà désigne un point pour ainsi dire antérieur au pouvoir, au « Je », bref, à la subjectivité et son mouvement d'appropriation. Ce que pour Levinas est au-delà, nommons-le éthique, est pour Blanchot en-deçà. L'objection de Levinas est juste, sauf que pour Blanchot il ne s'agit pas d'établir une relation *dans* cette région, comme il l'appelle parfois, mais d'essayer de

ressaisir dans l'œuvre littéraire le lieu où le langage est encore relation sans pouvoir, langage du rapport nu, étranger à toute maîtrise et à toute servitude, langage qui parle aussi seulement à qui ne parle pas pour avoir et pour pouvoir, pour savoir et pour posséder, pour devenir maître et se maîtriser, c'est-à-dire à un homme fort peu homme⁵⁹⁶.

L'œuvre d'art, et plus particulièrement l'œuvre littéraire, est précisément — comme le craignait Levinas — en-deçà et non pas au-delà de l'être. La réponse à la deuxième objection doit, en conséquence, être nuancée. D'une part, il est vrai qu'une relation intersubjective, une relation entre toi et moi (ou même entre moi et vous) est impossible dans l'en-deçà de l'être, dans le néant « des choses et personnes » comme le dit Levinas. Tout au long de notre travail, mais plus ouvertement dans la deuxième partie, nous avons montré l'importance de la suspension, voire de la destruction du monde pour la pensée de la littérature de Blanchot. L'apparition de la notion de « lecture » ne fait que le confirmer et même le renforcer car, on l'a vu, une bonne partie des problèmes que posaient l'angoisse et la négativité sans repos sont déjoués par le fonctionnement non-dialectique du couple lecture-écriture, toutes les deux

⁵⁹³ Emmanuel Levinas, « Il y a », *loc. cit.*, p. 145. Nous soulignons.

⁵⁹⁴ Emmanuel Levinas, *Le Temps et l'Autre*, *op. cit.*, p. 22

⁵⁹⁵ Sur cette interprétation, voir : François-David Sebbah, « Emmanuel Levinas. L'utopie du chez soi », dans Thierry Paquot et Chris Younès (dir.), *Le territoire des philosophes. Lieu et espace dans la pensée au XX siècle*, Paris, La Découverte, 2009, p. 255-274.

⁵⁹⁶ Maurice Blanchot, « « Il ne saurait être question de bien finir » », *op. cit.*, p. 49.

comprises comme forces impersonnelles antérieures à l'incarnation dans un individu concret, autrement dit l'écrivain et le lecteur.

Dès lors que la relation sociale que nous essayons de déterminer n'est pas à chercher du côté de l'œuvre littéraire, notre projet serait-il sur le point d'échouer ? Faudrait-il donner raison à ceux qui voient chez Blanchot une pensée aristocratique, trop élevée pour s'occuper de choses si insignifiantes que l'oppression et les relations humaines ? Ou bien, accepter l'existence d'un *political turn*, voire d'un *ethical turn* dans les années 1960-1970 ? Non, bien évidemment. Nous continuons à croire au bien-fondé de notre projet. Blanchot est par ailleurs clair dans « "Il ne saurait être question de bien finir" » : œuvre d'art et relation humaine ne se confondent pas, mais l'œuvre d'art peut nous « éclairer » (c'est le mot de Blanchot) sur les « relations humaines » (encore une fois, ce sont ses mots). Il existe, dit Blanchot dans le même texte, une « coïncidence remarquable » entre la tâche du communisme et la tâche de « l'expérience artistique ». Cette tâche est, dans notre interprétation, celle de sortir de soi-même, s'exposer à l'inconnu, aller vers l'impossible⁵⁹⁷. Mais qu'en est-il de l'exigence dont nous avons tant parlé au cours de notre dernier chapitre ? Elle est pour nous ce qui pousse à sortir de soi-même, la force impersonnelle qui donne à la tâche son urgence. L'exigence, en ce sens, ne vient ni de la littérature ni du communisme. Elle précède ces deux « expériences », dans le premier des cas pour la rendre possible, dans le deuxième pour la rendre nécessaire. Voici ce que Mascolo en dit :

[A]u début des relations personnelles que j'ai eues avec M.B., notre complicité se fondait sur la reconnaissance commune d'une vue tout à fait simple, qu'il n'y eut jamais lieu de discuter, et sur laquelle nous ne sommes jamais revenus : celle qui, *de l'existence de la littérature, fait conclure la nécessité du communisme*⁵⁹⁸

Et précisément, ce sera à partir des remarquables articles que Blanchot consacre au *Communisme* de Dionys Mascolo et au *Square* de Marguerite Duras que nous essayerons de mieux déterminer la relation entre communisme et littérature, et le rôle que joue l'image dans tout cela.

⁵⁹⁷ En 1968 Blanchot reprendra la question de la relation entre cette sortie de soi-même et le champ de ce qu'on appelle, encore aujourd'hui, la politique : « [L]a fin de l'aliénation ne commence que si l'homme accepte de sortir de lui-même (de tout ce qui l'institue comme intériorité) : sortir de la religion, de la famille, de l'État. » (Maurice Blanchot, « Le communisme sans héritage », *Écrits politiques, 1953-1993*, Paris, Gallimard, 2008, p. 159).

⁵⁹⁸ Dionys Mascolo, « Lettre à Philippe Lacoue-Labarthe du 27 juillet 1984 », dans Jean-Luc Nancy, *Maurice Blanchot. Passion politique*, Paris, Galilée, 2011, p. 69. C'est Mascolo qui souligne.

a. Le point de vue de la simplicité

Il serait peut-être intéressant de mettre en relief une autre coïncidence. Dans sa lettre à Philippe Lacoue-Labarthe, Dionys Mascolo parle lui aussi de simplicité. La vue, la pensée ou la perspective sur laquelle les deux amis s'accordent et qui touche aussi bien la littérature que le communisme est, dit-il, « simple ». Simple est aussi, d'après Blanchot, ce qui permettrait de pressentir l'approche du rapport nu, sans pouvoir, maîtrise ou domination. Reprenons la citation que nous avons placée à la fin du chapitre précédent :

Il se peut même que nous, *hommes du besoin*, du travail et de la puissance, nous n'ayons pas les moyens de gagner une position qui nous permette d'en pressentir l'approche [de la communication ou rapport nu]. Peut-être s'agit-il aussi de *quelque chose de très simple*. Peut-être cette simplicité nous est-elle toujours présente, ou du moins une simplicité égale⁵⁹⁹.

À notre sens, dans les deux citations — celle de Mascolo et celle de Blanchot — la question est le point de vue où l'on se place, ou la perspective que l'on choisit. Laissant de côté la rhétorique de la fausse modestie qui accompagne ce type de discours — où l'on déclare « simple » une idée qui est en réalité très complexe — la question de la simplicité de la perspective est fondamentale pour comprendre ce que Blanchot vise lorsqu'il dit que la position qui permettrait d'entrer dans un rapport nu est peut-être *toujours* présent. Ce qu'il faut souligner ici, c'est que « hommes du besoin » n'est pas une expression légère ou imagée, elle a un sens très précis. En effet, elle appartient au vocabulaire de Mascolo, et plus particulièrement à celui du *Communisme*, livre paru chez Gallimard en juin 1953. Lisons un passage : « Marx a trouvé le prolétaire dans un mouvement semblable à celui de Descartes tombant sur la simplicité du *cogito*. Le *cogito*, le prolétaire, ont été de tout temps les choses du monde les plus apparentes. [...] Les scolastiques antérieurs étaient plus riches⁶⁰⁰. »

À l'instar de Descartes, qui posait le *cogito* comme fondement, Mascolo place le prolétaire, l'homme de besoin⁶⁰¹, comme fondement de sa recherche. Dans les toutes premières pages de son livre nous lisons : « Il y a une thèse dans ce livre. C'est que le communisme est le mouvement de la satisfaction des besoins matériels. L'homme de besoin, *l'homo necessitudinis*, en est le fondement⁶⁰². » Il est maintenant évident que « simple » n'est pas n'importe quel adjectif, tout comme « simplicité » n'est pas n'importe quel substantif. Les

⁵⁹⁹ Maurice Blanchot, « « Il ne saurait être question de bien finir » », *op. cit.*, p. 49. Nous soulignons.

⁶⁰⁰ Dionys Mascolo, *Le Communisme. Révolution et communication ou la dialectique des valeurs et des besoins*, Paris, Éditions Lignes, 2018, p. 314.

⁶⁰¹ « L'homme de besoin, selon une première définition, la plus facile, c'est le prolétaire » (*Ibid.*, p. 469).

⁶⁰² *Ibid.*, p. 8.

deux mots pointent déjà vers la théorie du communisme de Mascolo. Dans un texte sur l'inspiration donc, sur Goethe et l'amoralité de la littérature, le tout dernier mot parle du communisme, de ce communisme si particulier du « Groupe de la rue Saint-Benoît ». Mais si la référence à Mascolo à la fin de « “Il ne serait être question de bien finir” » est explicite, elle n'est pas la seule. Bien que paru en 1971 dans *L'Amitié*, le compte-rendu rédigé par Blanchot à l'occasion de la parution du *Communisme* date en réalité de décembre 1953 : il a été publié dans la *Nouvelle Revue Française* un mois avant « Quand la morale se tait », première version de « “Il ne serait être question de bien finir” ». Il est possible que Blanchot ait rédigé les deux textes en même temps, ou bien d'abord celui publié en janvier 1954, puis celui de décembre 1953. Peu importe. Ce qui importe, c'est que malgré la dispersion produite par Blanchot lorsqu'il décide de publier l'un des textes dans *Le Livre à venir* (1959) et l'autre dans *L'Amitié* (1971), il existe une véritable continuité entre les deux. Le texte de 1953 commence en effet par ces mots, qui témoignent déjà de sa sympathie pour la théorie de Mascolo et son engagement intellectuel auprès du « communisme » :

Dans un livre sur le communisme, Dionys Mascolo a cherché à montrer que, pour une part, l'essentiel du mouvement révolutionnaire est le mouvement de la satisfaction des besoins. Il n'y aurait rien de sûr que cela : le nihilisme est irréfutable, mais l'irréfutable nihilisme ne suspend pas le jeu des besoins pour les hommes dans leur ensemble. Les hommes, privés de vérité, de valeurs, de fins, continuent de vivre et, vivant, continuent de chercher à donner satisfaction à leurs besoins, continuant donc de faire exister le mouvement de recherche en rapport avec cette satisfaction nécessaire⁶⁰³.

Les hommes « privés de vérité, de valeurs, de fins » du début du texte de 1953 sont donc les « hommes du besoin » de la fin du texte de 1954. Il n'est pas abusif, en conséquence, de voir dans ces premières lignes un lien avec l'amoralité de la littérature dont Blanchot parlait dans « “Il ne saurait être question de bien finir” ». En effet, ce que nous apprenons, c'est que même si la littérature suspend la relation au monde et se place en dehors de la morale et des valeurs en cours, elle n'efface pas le fait simple — toujours très simple — de l'existence de besoins. Elle ne peut pas les satisfaire, mais elle ne les efface pas non plus. Ainsi, la pensée blanchotienne de la littérature n'est pas un nihilisme, ou elle ne l'est pas à part entière. Bien entendu, il ne suffit pas de montrer qu'il existe une continuité terminologique entre les deux textes, ou de dire que Mascolo a bien raison d'énoncer comme principe que « l'existence de la littérature fait conclure la nécessité du communisme ». Il nous

⁶⁰³ Maurice Blanchot, « Sur une approche du communisme (besoins, valeurs) », *op. cit.*, p. 109. Dans la version de la *NRF* les propos de Blanchot sont beaucoup moins nuancés. Il dit par exemple « D. Mascolo montre » et non « cherche à montrer ». Cf. Maurice Blanchot, « Dionys Mascolo : Le Communisme (Gallimard) », *La Nouvelle Revue Française*, n° 12, décembre 1953, p. 1096-1099.

faut montrer en quel sens cela peut se dire, et quelle est exactement la relation entre communisme et littérature. Sans cela, nous ne pourrions pas déterminer ni le rôle de l'image dans la « relation sociale authentique » ni le contenu précis du concept de « relation sociale » que nous cherchons à fonder.

Commençons par établir quelques notions fondamentales du *Communisme* de Mascolo⁶⁰⁴. Nous avons déjà appris que l'une des définitions possibles de « communisme » est « le mouvement de satisfaction de besoins ». Mais il en existe encore une autre : le communisme peut également se définir chez Mascolo comme la recherche matérialiste de la communication. Blanchot le souligne au début du texte lorsqu'il écrit « pour une part ». En effet, pour l'ancien lecteur de Gallimard la vraie communication ne peut se produire que lorsqu'on cesse de traiter les autres comme s'ils étaient des outils, ce qui revient à dire qu'il faut en finir avec la médiation des valeurs. En ce sens, et pour le dire succinctement, il n'y aura communication authentique que si le « monde de valeurs » est aboli. Valeur, bien entendu, a un double sens : c'est la valeur au sens économique — c'est-à-dire comme troisième variable entre deux éléments (deux biens, pour être plus précis) — mais aussi au sens moral, autrement dit, comme idéal guidant les actions des hommes. Le communisme, ainsi, signifie à la fois la fin des rapports économique-utilitaires entre les hommes et la fin des « valeurs » morales. Ce dernier point peut mener à des malentendus, nous en sommes conscients. Il s'agit, en réalité, du cœur de la théorie de Mascolo : il existe une dialectique entre les valeurs et les besoins.

Cette dialectique vient remplacer le couple fins-moyens, en ce sens que la tâche du mouvement révolutionnaire n'est pas seulement — comme on l'a vu — celle de suspendre les valeurs mais également d'arrêter de penser en termes de fins. Pour les révolutionnaires, dit Mascolo, ils n'existent que besoins et moyens, car toutes les valeurs se *transforment* en besoins (et, en conséquence, une téléologie finaliste devient impossible). Extraordinaire renversement, où la question n'est pas quels moyens pour quelles fins, où il n'existe ni une subordination des premiers aux deuxièmes ni une sublimation des besoins en valeurs. Dorénavant, toute la question sera celle d'en finir avec les valeurs, de ne pas penser le communisme comme fin dont les moyens sont à chercher. Mais où est la dialectique ? Il est bien possible de voir une dialectique entre fin et moyens — toute une tradition de pensée l'a

⁶⁰⁴ Il n'existe, à notre connaissance, aucune étude approfondie sur la pensée du communisme de Dionys Mascolo. La réédition de ses écrits (*Le Communisme* en 2018 et *La révolution par l'amitié* en 2019) devrait contribuer, espérons-le, à la mise en valeur d'une œuvre aussi riche qu'originelle.

fait —, mais si dans le mouvement révolutionnaire il n'est pas question de la « transmutation » des valeurs mais de sa suppression, que faire ?

En vérité, après avoir appelé « dialectique » ce mouvement, Mascolo précise que la transformation des valeurs en besoins serait « plus exactement le mouvement de la montée des besoins vers les valeurs⁶⁰⁵ ». Nous sommes ici confrontés à un sens très particulier de dialectique, et à première vue il ne satisfait pas exactement les conditions classiques du terme. Or, contester la légitimité d'un terme avant même de déterminer son contenu serait une erreur majeure. Il est en conséquence nécessaire de suivre l'explication de Mascolo, et à partir d'elle déterminer le contenu du terme « dialectique » dans l'expression « dialectique valeurs-besoins ». Commençons par la contradiction que Mascolo reconnaît comme centrale : celle des besoins « plus hauts » et des besoins élémentaires (qu'il faut distinguer des besoins matériels, on le verra). La contradiction n'est pas générale ou lexicographique, ce n'est pas que le haut s'oppose *en général* au bas, mais que « il n'est pas possible de se fier aux besoins “les plus hauts” (les plus libres) dans un monde où les besoins les plus hauts peuvent se soupçonner eux-mêmes d'être illusoires, fabriqués, ou de n'être qu'une manière de *profiter* de l'état de choses⁶⁰⁶ ». Dans ce cas-là, les prétendus besoins ne sont que valeurs. Pour qu'un besoin le soit vraiment, il faut qu'il « s'adresse aux choses », sans quoi il n'est que « caprice, complaisance, petites envies sans nécessité », autrement dit, valeurs. On le comprend aussitôt, pour Mascolo le besoin s'oppose au désir, ce dernier étant le fruit non pas d'une réflexion mais d'une idéalisation qui cache la brutalité des besoins. C'est en ce sens qu'il existe un devenir valeurs des besoins : la nécessité élémentaire de manger peut se transformer dans l'envie de goûter la Poularde de Bresse de l'Épicure à l'hôtel Bristol. La nécessité, dans ce cas, monte vers la valeur, se mystifie. Sous prétexte de bien manger, on justifie toute une chaîne d'oppression qui va de la mise à mort des animaux jusqu'à l'exploitation économique des salariés.

Or le mouvement contraire est également possible, et l'intellectuel en est l'exemple : il se peut qu'il vive les « valeurs » comme une nécessité. Bien que toute activité intellectuelle — c'est sa définition même — à affaire aux idées, c'est-à-dire, non pas aux choses mais aux valeurs, l'intellectuel peut faire monter les valeurs vers les besoins. Lire peut être un luxe, une activité du dimanche qui marque l'appartenance à une classe cultivée ou relève du bon goût,

⁶⁰⁵ Dionys Mascolo, *Le Communisme*, *op. cit.*, p. 509.

⁶⁰⁶ *Ibid.*, p. 472.

mais cela peut aussi être une question vitale. Walter Benjamin, pour ne mentionner que l'un des plus célèbres, en témoigne. Ainsi, écrit Mascolo, « *si ces valeurs sont réellement pour lui des besoins*, [l'intellectuel] est assimilable au prolétaire⁶⁰⁷ ». Notons-le, l'intellectuel est dans ce cas « assimilable » au prolétaire, mais il ne l'est pas au sens strict. Il est, écrit Mascolo, « dans la *situation* du prolétaire » mais « il n'est pas susceptible *de jouer le même rôle* que le prolétaire⁶⁰⁸ ». En d'autres termes, il s'agit pour les intellectuels de transformer les idées en choses, d'échapper au « mensonge de l'intelligence, des idées, des raisons, de la culture⁶⁰⁹ » sans pour autant devenir la « force matérielle capable de s'attaquer vraiment aux puissances matérielles de l'économie⁶¹⁰ ».

Ainsi, bien que politiquement ce sont seulement les prolétaires au sens strict qui peuvent en finir avec l'oppression matérielle, le mouvement de transformation des valeurs en besoins, d'idées en choses est le même et pour les intellectuels et pour les prolétaires. Ce point, c'est Blanchot lui-même qui le souligne :

L'essentiel du marxisme serait, dans les rapports collectifs, de libérer l'homme des choses en prenant le parti des choses, en donnant en quelque sorte le pouvoir aux choses, c'est-à-dire à ce qui réduit l'homme à n'être rien qu'utile, agissant, produisant, c'est-à-dire encore en excluant tout alibi moral, tout fantôme de valeur⁶¹¹.

On l'a vu, pour Mascolo la transformation de besoins en valeurs est mystifiante, elle sert de justification à l'oppression. Mais c'est surtout un mouvement dialectique, comme l'est aussi le mouvement inverse. Le mot de « dialectique » désigne ainsi, chez Mascolo, la transformation d'une chose en son contraire. Il est maintenant plus clair en quoi la paire valeurs-besoins est un renversement du couple fin-moyens : il ne s'agit pas de déterminer un but — le communisme en l'occurrence — et se doter des moyens pour l'atteindre, mais de transformer les valeurs en besoins afin de gagner la position qui permettrait d'atteindre la simplicité requise pour avoir une « expérience communiste ».

Ce n'est pas tout. Mascolo reproduit encore ce schéma pour penser la parole. Il y aurait ainsi un désir de parler d'un côté et un besoin de parler ou « besoin de communication » de l'autre⁶¹². Par ce mouvement, la notion de besoin se trouve *de facto* élargie : elle comprend désormais non seulement les nécessités dites matérielles, physiques, mais également la

⁶⁰⁷ *Ibid.*, p. 473.

⁶⁰⁸ *Ibid.*

⁶⁰⁹ *Ibid.*

⁶¹⁰ *Ibid.*, p. 470.

⁶¹¹ Maurice Blanchot, « Sur une approche du communisme (besoins, valeurs) », *op. cit.*, p. 110.

⁶¹² Cf. Dionys Mascolo, *Le Communisme*, *op. cit.*, p. 51.

dimension « intersubjective » — ou collective — de la vie des hommes. Aimer, communiquer, faire l'expérience de l'amitié seraient ainsi des besoins au même titre que ceux dits matériels. C'est l'un des points les plus étonnants de la théorie de Mascolo : manger peut très bien être une nécessité, mais cela peut également être un caprice, un désir abstrait, bref, une valeur. Le même vaut pour le deuxième type de besoin, car il faudrait distinguer entre la nécessité de communiquer et le désir de communiquer. La première amène à l'art, à l'amour, aux relations authentiques pour parler comme Mascolo, tandis que la simple envie déchaîne la mystification. C'est peut-être aujourd'hui plus clair que à l'époque où Mascolo écrit *Le Communisme* : nous vivons actuellement entourés de simulations de relations, de mécanismes qui produisent l'illusion d'une communication en tirant profit des besoins réels que tout le monde expérimente. C'est sans doute la raison pour laquelle on a parfois rapproché la théorie de Mascolo de celle des situationnistes, et en particulier de Guy Debord⁶¹³. Or, que ces besoins « intersubjectifs » soient aussi importants que les « matériels » ne veut pas dire qu'ils soient équivalents Mascolo assigne à chaque type de besoin une région différente. Nous y reviendrons. Pour l'instant, soulignons que malgré les différences entre l'intellectuel et le prolétaire au sens strict, la dialectique est toujours la même : dans les deux champs, le politique et l'intellectuel, le personnel et le collectif, il est nécessaire de passer des valeurs aux besoins. Devenir prolétaire, dit Mascolo, est une obligation : « *Il faut être un prolétaire*. Tel est finalement le sens que prend *le plus haut* besoin⁶¹⁴. » La différence réside dans le fait que le prolétaire au sens strict l'est par droit, alors que pour l'intellectuel c'est une exigence. C'est la raison pour laquelle Mascolo parle d'un mouvement communiste qui est collectif et d'un mouvement *privé* de recherche de la communication. Reste le fait que la « position » du prolétariat peut être également conquis par ceux qui ont, pour l'instant, leurs nécessités matérielles satisfaites.

Il est apparemment contradictoire, voire naïf d'affirmer cela : il suffirait de se sentir prolétaire pour l'être. Ce n'est pas si simple, essayons de le comprendre. Pour Mascolo, la

⁶¹³ Cf. Jean-Marie Apostolides, « Guy Debord, vingt ans après », *Critique*, vol. 814, n° 3, 2015, p. 225-234. Or, Debord n'appréciait pas vraiment Mascolo. Dans ses lettres, il l'accuse d'être un « délirant », un « ex-staliniste » et de faire recours à une « nostalgie sous-poétique », par exemple. Voir : Guy Debord, *Correspondance. Volume 1, juin 1957 - août 1960*, Paris, Librairie Arthème Fayard, 1999, p. 130, 243 et *Correspondance. Volume 4, janvier 1969 - décembre 1972*, Paris, Librairie Arthème Fayard, 2004, p. 90.

⁶¹⁴ Dionys Mascolo, *Le Communisme, op. cit.*, p. 472. L'aspect « éthique » du « *il faut* » de Mascolo a été souligné par Leslie Hill dans *Marguerite Duras. Apocalyptic desires*, London, Routledge, 1993, p. 48-49.

« théorie du prolétariat » est une expression politique de la « théorie de besoins ». Selon la première, le prolétaire est seulement celui qui est matériellement dépossédé car il « représente, écrit Mascolo, la présence effective dans le monde, à l'état le plus pur possible, du besoin non satisfait⁶¹⁵ ». Personne ne peut se réclamer prolétaire au sens politique si ses besoins matériels sont satisfaits, ce qui est parfois le cas des intellectuels. Or, du point de vue de la théorie des besoins, tout homme est prolétaire. Pour le dire d'encore une autre manière, tout homme est à la base un prolétaire du fait même d'avoir des nécessités élémentaires (matérielles et intersubjectives), ce qui est le cas pour tout le monde. Ce que tous les hommes ont en commun, c'est le besoin comme manque. Les valeurs tendent à cacher ce fait. Regagner la simplicité d'une vérité si rudimentaire est la tâche commune des intellectuels et du mouvement communiste.

L'intellectuel, en conséquence, peut et doit « monter vers les besoins » non parce que ses besoins matériels ne sont pas satisfaits mais pour rendre possible la communication authentique, c'est-à-dire, pour satisfaire ses nécessités, également élémentaires, de communication. En un sens, et pour le dire dans un registre qui n'est pas celui de Mascolo, l'intellectuel a intérêt au communisme : c'est en tant qu'être humaine que l'intellectuel *peut* devenir prolétaire, c'est en tant que lié essentiellement à la communication qu'il *doit* le devenir. La distinction entre les deux tâches n'est pas donc exactement la même que celle entre travail manuel et travail intellectuel, suivant le modèle classique de la division capitaliste du travail. Toute expérience artistique, intellectuelle ou affective relève du règne des valeurs, tandis que toute expérience politique relève du règne des besoins. Cela répond à encore une autre distinction : l'expérience artistique relève du privé, de l'intime en un sens, et en conséquence elle est liée au règne des valeurs ; la politique, en revanche, relève des rapports collectifs, elle est liée aux besoins. Mascolo ira jusqu'à dire que nous avons deux vies : celle des valeurs et celle des besoins *parce que* nous avons une vie privée et une vie collective. Car, rappelons-nous, tout homme est homme de besoin, l'intellectuel n'est qu'une sorte d'exemple-limite en ce sens que toute son activité est une expression des rapports dits privés, de son intimité. Blanchot contestera tout cela, on le verra.

Revenons donc au compte-rendu. Nous avons déjà cité les dernières lignes du texte, mais il n'est pas inutile de citer intégralement le passage maintenant que nous disposons des éléments pour l'entendre autrement, d'une manière peut-être plus précise :

⁶¹⁵ Dionys Mascolo, *Le Communisme, op. cit.*, p. 470.

L'œuvre poétique, l'œuvre artistique, si elle nous parle de quelque chose, nous parle de ce qui est à l'écart de toute valeur ou repousse toute évaluation, dit l'exigence du (re)commencement qui se perd et s'obscurcit, dès qu'elle se satisfait en valeur. Nietzsche voulait transmuter toutes les valeurs, mais cette transvaluation (du moins, dans la partie la plus visible, trop connue, de ses écrits) semblait laisser intacte la notion de valeur. C'est sans doute la tâche de notre temps de s'avancer vers une affirmation tout *autre*. Tâche difficile, essentiellement risquée. C'est à cette tâche que le communisme nous rappelle avec une rigueur à laquelle il se dérobe souvent lui-même, et c'est à cette tâche aussi que nous rappelle, dans la région qui lui serait propre, l'"expérience artistique". Coïncidence remarquable⁶¹⁶. »

Il n'est pas difficile de reconnaître ici une référence aux analyses de « "Il ne saurait être question de bien finir" » : oui, l'œuvre d'art est une région — notons-le, Blanchot utilise le même terme dans les deux textes — où la morale se tait, et c'est précisément pour cette raison que sa tâche peut être rapprochée de celle du communisme. En effet, si le propre de l'art est de repousser toute évaluation et toute transformation en valeur, car dans ce cas il ne s'agit plus de l'œuvre d'art mais d'un objet culturel, la tâche en effet coïncide (ce que, encore une fois, ne veut pas dire que ce soit *la même*). Quant à la communication, on l'a vu notamment dans « L'œuvre et la communication », elle est essentiellement ce qui se soustrait au pouvoir. Or, il est pour nous évident que Blanchot ne pouvait être d'accord avec la distinction entre vie privée et vie collective, et moins encore avec l'association entre expérience artistique et vie privée. Il la contestera — c'est notre hypothèse — à travers l'une de ces opérations de radicalisation qui lui sont chères.

Une première lecture, même distraite, le constate : le texte de « Sur une approche du communisme (besoins, valeurs) » reprend point par point l'explication de Mascolo, en particulier la théorie des deux vies. Cependant, en exposant la pensée de Mascolo, il met l'accent sur la passion et la nécessité de communication, que l'auteur du *Communisme* place du côté de la vie privée. Or, pour Blanchot, on le sait, la passion n'est pas un rapport de sujet à sujet ni même pas de sujet à objet, mais le mouvement vers l'impossible. Il le redit dans le compte-rendu : dans les états extrêmes liés à la passion, l'*ipse* se brise, l'individu cherche à être contesté. La passion, en ce sens, n'unit pas deux individus préexistants et ne crée pas non plus une sorte de synthèse, à la manière du couple chez le jeune Hegel⁶¹⁷. À l'instar de l'image — et lorsqu'on parle de passion, on l'a vu, c'est bien d'image qu'on parle — la passion défait

⁶¹⁶ Maurice Blanchot, « Sur une approche du communisme (besoins, valeurs) », *op. cit.*, p. 113-114. Dans la version de NRF Blanchot écrit « coïncidence étrange » et non « coïncidence remarquable ». Cf. « Dionys Mascolo : Le Communisme (Gallimard) », *loc. cit.*, p. 1099.

⁶¹⁷ Cf. G.W.F. Hegel, « Entwürfe über Religion und Liebe », *Werke, I : Frühe Schriften*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1971, p. 244-250. Voir aussi le commentaire de Derrida sur la notion hégélienne d'amour : Jacques Derrida, *Glas*, Paris, Galilée, 1974, p. 25.

toute individualité, toute subjectivité. On pourrait associer, peut-être, cette idée d'expérience personnelle-impersonnelle aux idées de Foucault à ce sujet : « Une expérience, écrit-il, est quelque chose que l'on fait tout à fait seul, mais que l'on ne peut faire pleinement que dans la mesure où elle échappera à la pure subjectivité et où d'autres pourront, je ne dis pas la reprendre exactement, mais du moins la croiser et la retraverser⁶¹⁸. » Véritable expérience de désobjectivation (et donc expérience de personne), la passion, si elle est vraiment du côté de l'expérience artistique et de la vie dite privée, devrait rompre et avec l'art comme expérience d'un sujet, et donc avec la vie privée.

Si cette critique de l'association entre expérience artistique et vie privée était implicite dans la version originale du texte, elle deviendra explicite lorsque Blanchot le reprend en 1971 pour *L'Amitié*. Il ajoute en effet une note, absente dans la version originale :

Mais, ici, la question se pose : peut-on distinguer, aussi facilement, entre rapports privés et rapports collectifs ? Dans les deux cas, ne s'agit-il pas de relations qui ne sauraient être des relations de sujet à objet, ni même de sujet à sujet, mais telles que le rapport de l'un à l'autre puisse s'y affirmer comme infini ou discontinu ? De là que l'exigence, l'urgence d'un rapport par le désir et par la parole, rapport toujours en déplacement, où l'*autre* — l'impossible — serait accueilli, constituent, au sens le plus fort, un mode essentiel de décision et d'affirmation politique. Je crois que Dionys Mascolo l'admettrait⁶¹⁹.

L'opération ne manque pas de radicalité. Ce n'est pas seulement le fait de remettre en question le partage entre deux vies — ce qui au fond déstabiliserait l'ensemble de la théorie de Mascolo — mais surtout d'inverser le lien entre parole et politique. Pour Mascolo, on l'a vu, ni le désir ni la parole ne sauraient constituer un « mode essentiel » de l'affirmation politique. Le mouvement de satisfaction de besoins matériels, le communisme au sens strict, est pour lui la modalité fondamentale et jusqu'à certain point le modèle de l'autre, celui de la recherche de la communication. En un sens, Mascolo serait plus prêt à dire que ce qu'on reconnaît pour le prolétariat, il faut le reconnaître pour tout homme et non pas, comme le disait Simone Weil, que « ce qu'on reconnaît généralement pour l'artiste, le savant, il faut le reconnaître pour tout homme⁶²⁰ ». En effet, un passage du compte-rendu :

La «communication», telle qu'elle se dévoile dans les rapports humains privés et se retire dans les œuvres que nous appelons encore œuvres d'art, ne nous indique peut-être pas l'horizon d'un monde dégagé des rapports trompeurs, mais nous aide à récuser l'instance qui fonde ces

⁶¹⁸ Michel Foucault, « Entretien avec Michel Foucault », *Dits et Écrits, II : 1976-1988*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 2001, p. 866. Foucault parle de Blanchot dans cette même interview : « [L]'expérience chez Nietzsche, Blanchot, Bataille a pour fonction d'arracher le sujet à lui-même, de faire en sorte qu'il ne soit plus lui-même ou qu'il soit porté à son anéantissement ou à sa dissolution. C'est une entreprise de dé-subjectivation. » (*Ibid.*, p. 862).

⁶¹⁹ Maurice Blanchot, « Sur une approche du communisme (besoins, valeurs) », *op. cit.*, p. 112, note 1.

⁶²⁰ Simone Weil, *Écrits de Londres et dernières lettres*, Paris, Gallimard, 1957, p. 175.

rappports, nous forçant à gagner une position d'où il serait possible de n'avoir pas de part aux "valeurs"⁶²¹

Si nous employons les termes de Mascolo, c'est la « position » qui est fondamentale. Certes, Blanchot n'est pas politiquement naïf et il sait très bien que ce n'est pas par l'expérience artistique que l'oppression de millions et millions de prolétaires va s'arrêter, mais il sait aussi que le prolétariat au sens strict n'a pas encore pris le pouvoir et que nous n'avons, en conséquence, aucune « expérience » du communisme. En revanche, nous avons l'expérience artistique qui, on l'a vu, peut nous apprendre quelque chose sur les relations humaines. C'est peut-être en ce sens que Blanchot écrit, nous l'avons cité plus haut, « je crois que Dionys Mascolo l'admettrait ». Et en effet, Mascolo semble l'admettre lorsque, dans la lettre à Philippe Lacoue-Labarthe déjà citée, il dit : « l'existence de la littérature fait conclure la nécessité du communisme ». La littérature existe, le communisme *doit* exister. C'est une exigence. Les termes ce sont déjà renversés : il ne s'agit du fondement mais de la position. Nous retrouverons cette inversion dans encore un autre texte, ce qui prouve qu'il ne s'agit pas d'un commentaire passager mais d'une véritable pensée.

Toutefois, avant de passer à la section suivante, regardons de plus près l'opération de Blanchot. Elle est double. Il s'agit d'une part, non d'accorder plus d'importance à l'expérience artistique qu'à l'expérience politique, mais de défaire l'identification entre sphère privée et communication d'une part et sphère collective et politique de l'autre. Si la recherche de la communication a l'air de prendre plus d'importance chez Blanchot, c'est parce que la distinction publique-privée n'est plus valable et, en conséquence, elle est un mode de la politique. Il n'est pas difficile d'en comprendre la raison : pour Blanchot, l'essentiel est d'arriver à ce point en deçà du pouvoir, ce qui implique une désubjectivation. Cela vaut et pour la politique et pour la communication. Nous touchons par là le deuxième volet de l'opération : chez Blanchot, le moyen du communisme ne sera pas celui de devenir chose — ce qui en gros est l'idée de Mascolo — mais de revenir au degré zéro du pouvoir. Nous avons déjà abordé ce point dans le chapitre précédent, de sorte que nous nous contenterons de montrer l'opération. Au milieu du texte, Blanchot explique que d'après Mascolo, « l'essentiel du marxisme (du moins, ainsi et *restrictivement* entendu) est de donner à l'homme la maîtrise sur la nature, sur ce qui est nature en lui, par le moyen de la chose ». Or, il ajoute dans une note de bas de page, « mais peut-être serait-il plus juste (encore que très

⁶²¹ Maurice Blanchot, « Sur une approche du communisme (besoins, valeurs) », *op. cit.*, p. 113.

approximatif) de dire : ce n'est que lorsque l'homme se sera accompli (supprimé) comme pouvoir que la relation à l'homme cessera elle-même d'être un pouvoir et deviendra relation possible, "communication"⁶²² ». L'im-pouvoir remplace la chose, la maîtrise de la nature (qui en dernière instance relève de la nomination adamique) est remplacée par la suppression. Dans la section suivante, nous verrons cette même opération en œuvre, cette fois dans un article sur *Le Square* de Marguerite Duras.

b. Lui, elle

En septembre 1955, deux ans après la sortie du *Communisme*, Marguerite Duras publie *Le Square*, roman en trois parties qui sera adapté au théâtre en 1957. Nul ne doute aujourd'hui qu'il soit l'un des livres les plus intéressants de Duras, aussi bien par sa maîtrise technique que par son sujet. Un nombre non négligeable de commentaires en témoignent⁶²³. Or, parmi les textes que lui sont consacrés, il en existe un qui brille d'une lumière différente : « La douleur du dialogue » de Maurice Blanchot, publié dans la *Nouvelle Revue Française* en mars 1956 puis repris dans *Le Livre à venir* (1959). Dans la notice rédigée pour l'édition Pléiade des *Œuvres complètes* de Duras, Brigitte Ferrato-Combe précise en effet que l'étude de Blanchot « marque durablement la réception du roman⁶²⁴ », ce qui est constatable si l'on examine la bibliographie secondaire.

La centralité du commentaire blanchotien pour les études sur Duras, quoique digne d'attention, ne constitue pas par elle-même une raison suffisante pour lui consacrer un chapitre entier de notre thèse. Notre travail ne porte ni sur l'œuvre de Duras — ce qui demanderait un autre type d'approche de la littérature⁶²⁵ —, ni sur l'importance des chroniques de Blanchot pour la constitution d'une nouvelle critique littéraire en France. Ce qui justifie notre choix, ce sont les thèmes que *Le Square* met en avant : les conditions du dialogue et des rencontres authentiques, l'espoir dans un monde sans oppression, la « simplicité des choses simples⁶²⁶ », la vie des travailleurs. Une deuxième justification vient rejoindre la première. Dans *Les Parleuses*, publié 20 ans après la sortie du roman qui nous

⁶²² *Ibid.*, p. 110.

⁶²³ À ce sujet, voir surtout : Brigitte Ferrato-Combe, « Le Square. Notice », dans Marguerite Duras, *Œuvres complètes, tome I*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2011, p. 1543-1552.

⁶²⁴ *Ibid.*, p. 1545.

⁶²⁵ Pour une tentative d'interprétation blanchotienne de Duras, voir : Leslie Hill, *Marguerite Duras. Apocalyptic desires, op. cit.*

⁶²⁶ Maurice Blanchot, « La douleur du dialogue », *Le Livre à venir*, Paris, Gallimard, 1959, p. 208.

intéresse, Duras déclare : « *Le Square*, c'est la théorie des besoins. Et on le prend en général comme une histoire d'amour⁶²⁷. » Voilà ce que Blanchot a compris le premier : malgré ce qui est écrit dans les dernières lignes du roman, il ne s'agit pas d'une histoire d'amour. *Le Square* est en réalité une sorte de mise-en-scène de la « théorie de besoins » proposée par Mascolo dans *Le Communisme*. La continuité entre « Sur une approche du communisme (valeurs, besoins) » et « La douleur du dialogue » devient ainsi évidente. Le texte de 1956 sera l'occasion de revenir au renversement qu'il a opéré trois ans auparavant, on le verra. Il lui offre également la possibilité d'exposer, encore une fois, ses idées sur la relation entre parole et pouvoir.

Le commentaire de Blanchot débute par ce qu'on peut appeler une « critique de la critique », et qui n'est pas sans lien avec ce qu'on a vu dans les chapitres précédents. « Le critique, dit Blanchot, ne lit presque pas⁶²⁸. » Il fait l'éloge, il reproche, bref, il juge. C'est une non-lecture car, on le sait, lire n'est pas encore lire. Dès qu'on lit *pour* écrire un compte-rendu, démontrer sa capacité de compréhension ou simplement pour se donner l'occasion d'écrire, on passe à côté de l'essentiel. En d'autres termes, on prend la lecture comme une activité alors que lire relève de la passivité. Le critique, ainsi, s'affirme lui-même au lieu d'accueillir l'inconnu, ce qui n'est pas susceptible d'être jugé ou « valorisé ». Or, qu'est-ce que les critiques négligent lorsqu'ils lisent *Le Square* sans vraiment le lire ? La réponse est liée, comment pourrait-il en être autrement ?, à la « théorie de besoins » : ils négligent sa simplicité. Certes, ils parlent de « simplicité », ils jugent que ce livre est trop simple ou bien pas suffisamment, mais ils ne voient pas — et ne peuvent pas le *voir* — que « la dure simplicité des choses simples avec lesquelles il [*Le Square*] nous met en rapport est trop dure pour pouvoir apparaître⁶²⁹ ».

En ce qui concerne les aspects formels, qui ne sont jamais purement formels, le roman est divisé en trois parties et à vrai dire il n'y a que deux personnages : elle et lui. Elle : une jeune bonne, lui : un voyageur de commerce. Ils parlent dans un square parisien, c'est tout. « Si on me demande comment j'ai écrit *Le Square*, dit Duras, je crois bien que c'est en

⁶²⁷ Marguerite Duras et Xavière Gauthier, *Les Parleuses*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1974, p. 67.

⁶²⁸ Maurice Blanchot, « La douleur du dialogue », *op. cit.*, p. 207. Cette introduction au commentaire répond à des conditions très précises : le roman de Duras n'a pas été bien reçu par la critique littéraire de l'époque. À ce sujet, voir surtout : Laure Adler, *Marguerite Duras*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2000, p. 463.

⁶²⁹ Maurice Blanchot, « La douleur du dialogue », *op. cit.*, p. 208.

écoutant se taire les gens dans les squares de Paris⁶³⁰. » Et c'est vrai, ils parlent à peine, chaque mot prononcé recèle une maladresse difficile à supporter. Or, une troisième voix rythme l'échange entre les deux personnages, qui n'ont d'ailleurs pas de nom : celle de l'enfant dont la bonne s'occupe. Il a un prénom, il s'appelle Jacques, et tout au long du roman il ne prononce que trois phrases : « J'ai soif », « J'ai faim » et « Je suis fatigué⁶³¹. » C'est par ces phrases, qui nous parlent déjà de besoins matériels, que chaque partie commence. De quoi parlent-ils, la bonne et le commerçant ? De leurs vies difficiles, de malheur quotidien, du métier du voyageur, des pays qu'il a visités, du métier de la bonne, de ses espoirs de se marier un jour. Enfin, un peu de tout, mais une première lecture nous laisse le sentiment qu'ils ne se comprennent pas, ou bien pas suffisamment. Le dialogue est bourré de phrases comme « Excusez-moi encore de vous poser ces questions », « On parle, n'est-ce pas, monsieur ? », et puis les silences, les compromis, les « — Ne pourrait-on pas dire aussi bien le contraire ? — Sans doute, Mademoiselle, oui », de maladresses constantes, de peur de blesser l'autre.

De tout ce dialogue difficile, intense et parfois caricatural, nous ne retiendrons que deux thèmes : la condition prolétaire et le statut de la parole de dialogue. Réduit à *minima*, en effet, *Le Square* est un dialogue entre deux prolétaires au sens de Mascolo. Notre but n'est pas pourtant de constituer le dossier de la réception du *Communisme* mais de nous frayer la voie vers une pensée de la relation sociale ou socialité. Nous présumons, en effet, que c'est dans le commentaire sur *Le Square* que nous trouverons quelques indications pour penser l'approche de la communication ou du « rapport nu » dans cette vie-ci, la simplicité requise pour une « expérience » de dé-subjectivation que nous avons trouvé dans la littérature mais qui, pour des raisons déjà détaillées, n'est pas susceptible de constituer une éthique. Les tâches de ces deux régions — pour reprendre les termes de Mascolo — coïncident, il est vrai, mais elles restent deux régions différentes. L'importance de la littérature, qui est en même temps la raison pour laquelle nous lui avons consacré tant de pages, est qu'elle nous apprend « quelque chose » sur les relations humaines. Si le rapport nu est déjà présent dans l'expérience littéraire, il devrait également avoir lieu dans l'expérience collective. Elle est tout au moins promise par la littérature : de l'*existence* de la littérature, il faut conclure la *nécessité* du communisme. Or, on l'a vu, le différend entre Blanchot et Mascolo — si différent il y a —

⁶³⁰ Marguerite Duras, « Une pièce involontaire (« L'Express », 14 septembre 1956) », *Œuvres complètes, tome I*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2011, p. 1201.

⁶³¹ Marguerite Duras, « Le Square », *Œuvres complètes, tome I*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2011, p. 1137, 1167, 1196.

c'est que pour Blanchot il faut chercher ce point de simplicité du côté du non-pouvoir et non du devenir chose. Nous espérons le montrer avec plus de précision dans les pages qui suivent.

Commençons donc par la condition prolétaire. Nous avons dit que « lui » est un voyageur de commerce, mais il sera plus exact de dire qu'il est un colporteur : il vend « ces petites choses dont on a toujours besoin et qu'on oublie si souvent d'acheter⁶³² », sa marchandise tient dans une valise de taille moyenne. Au début de l'échange, il dit que c'est un métier mais quelques pages après il précise : « C'est vraiment un tout petit métier que le mien, c'est insignifiant, et c'est à peine un métier, en somme, à peine suffisant pour un homme, que dis-je, pour une moitié d'homme. » On reconnaît aisément ici la représentation de la figure du prolétaire au sens strict dans la classification de Mascolo, dont la détermination centrale n'est ni économique ni sociologique mais matérielle (dans le sens très spécifique qu'il assigne à ce mot). Elle, à son tour, dit à peu près la même chose sur son métier de bonne : « Ce n'est pas un métier que le mien. On l'appelle ainsi pour simplifier, mais ce n'est pas un. C'est une sorte d'état, d'état tout entier, vous comprenez, comme par exemple d'être un enfant ou d'être malade. Alors cela doit cesser⁶³³. » Elle a de l'espoir, ce que Blanchot ne manquera pas de souligner, mais dans ces lignes il y a surtout le fait d'appeler son travail un état. Une condition donc, pas un métier. Le lecteur aura sans doute le souvenir de la célèbre réponse de Auguste Blanqui à la question « Quelle est votre profession ? » que lui adressait le président de la cour d'assises en 1832 : « prolétaire », dit-il. « Ce n'est pas une profession », répond M. le président. Et en effet, elle ne l'est pas, elle est une condition, celle de ceux qui vivent de leur travail. Et parfois à peine.

Ce qui est intéressant, mais pas surprenant car Mascolo le disait déjà en 1953, c'est que cet état réduit tous les deux à une abstraction : elle, lui, n'importe qui. Ils n'ont pas de nom. Lorsqu'elle lui demande comment il est parvenu à ce métier qui n'en est pas un, il répond : « Je crois que cela m'est arrivé comme à un autre, Mademoiselle, pas autrement. » Ou encore : « J'étais comme la plupart des gens, en somme. Cela m'est arrivé comme à tout le monde, vraiment⁶³⁴. » Cette abstraction — cet « être comme tout le monde », sans qualités — les met en dehors des identifications sociales ordinaires, ils appartiennent tout simplement à la classe des malheureux et c'est à ce titre qu'ils parlent. Ils sont ainsi déjà dans la simplicité de la condition prolétaire, qui est abstraite en ce qu'elle réduit l'homme à un être de pure

⁶³² *Ibid.*, p. 1138.

⁶³³ *Ibid.*, p. 1141, 1143.

⁶³⁴ *Ibid.*, p. 1140, 1141.

nécessité. « Deux voix presque abstraites dans un lieu presque abstrait », écrit Blanchot, c'est « comme si ces deux êtres qui lient conversation dans un square [...] n'avaient plus d'autre réalité que leur seule voix et épuisaient dans cette conversation fortuite ce qui reste de chance et de vérité, ou plus simplement de parole, à un homme vivant⁶³⁵. »

À relire cette dernière citation, quelque chose de bizarre apparaît. Contrairement à Mascolo — qui considère que la privation la plus totale réduit l'homme à être une chose —, il a l'air de nous dire que ce qui reste lorsque rien ne reste est la parole, ou peut l'être. Ce n'est pas n'importe quelle parole, bien entendu, et nous essayerons de spécifier ses traits principaux, mais il est à notre sens clair que Blanchot reproduit l'opération de déplacement faite dans le compte-rendu du *Communisme*. Que le détournement dont nous parlions dans le chapitre précédent et que nous retrouvons dans ce texte puisse constituer une éthique, c'est Leslie Hill qui nous le confirme :

Une théorie des besoins — d'après Mascolo — doit aller plus loin et développer une compréhension de la dimension intersubjective de la vie humaine. Cela impliquerait d'accorder de l'importance à la nécessité de s'exprimer et être reconnu par les autres, de langage et communauté. La liste des nécessités devient une liste d'exigences humaines fondamentales qui constituent la base pour une éthique et pour une politique radicale⁶³⁶.

À notre sens, cependant, l'interprétation de Hill est déjà blanchotienne. Certes, Mascolo élargit la notion de besoin pour accueillir les nécessités dites intersubjectives, mais il continue à considérer les nécessités matérielles comme modèle. C'est Blanchot qui renverse les termes, ce qui ne veut pas dire qu'il propose que la communication, la parole, soit le modèle mais qu'elle peut être conçue comme « un *mode* essentiel de décision et d'affirmation politique⁶³⁷ ». C'est en ce sens que Blanchot peut nous conduire vers une éthique, ce qui n'est pas ni le but ni le projet de Mascolo. L'ancien lecteur de Gallimard, en effet, le dit dès l'avant-propos : « S'il [l'auteur, DM] avait eu la patience et la force nécessaires, il aurait dû plutôt tenter de faire une Éthique⁶³⁸. »

Selon toute apparence donc, nous devons nous tourner vers la communication et le statut du dialogue dans *Le Square*, qui est à la fois le véritable sujet sur lequel porte le commentaire de Blanchot et la clé pour comprendre la manière dont Blanchot interprète la relation entre littérature et relation sociale, humaine, ou entre langage et politique. Il faudrait

⁶³⁵ Maurice Blanchot, « La douleur du dialogue », *op. cit.*, p. 208.

⁶³⁶ Leslie Hill, Marguerite Duras. *Apocalyptic desires*, *op. cit.*, p. 48.

⁶³⁷ Maurice Blanchot, « Sur une approche du communisme (besoins, valeurs) », *op. cit.*, p. 112, note 1. Nous soulignons

⁶³⁸ Dionys Mascolo, *Le Communisme*, *op. cit.*, p. 7.

commencer par dire que, à l'instar de l'écrivain angoissé des années 1940, les deux personnages — lui et elle — parlent à partir de « rien ». Rien ne les lie, sauf leur condition. Chacun d'eux connaît la sienne, et ils existent peut-être des signes qui indiquent cette appartenance commune à la classe des malheureux — des signes qu'ils peuvent reconnaître et qu'ils ont peut-être déjà reconnu lorsqu'ils se mettent à parler —, mais rien n'est dit dans le texte. Quoi qu'il en soit, c'est l'homme qui s'approche le premier, en profitant de la présence de l'enfant pour engager la conversation. En effet, lorsqu'il l'entend dire « J'ai faim », il dit « C'est vrai que c'est l'heure de goûter ». C'est le commencement du dialogue. Il est évident donc dès le premier mot qu'ils n'ont rien de particulier à se dire, qu'ils se cherchent plutôt et que s'ils parlent, c'est parce qu'ils ressentent la *nécessité* de le faire. Un besoin de communiquer, dirait Mascolo. À partir de cette description il serait également possible de dire que s'ils bavardent, qui est d'ailleurs le mot que la jeune fille utilise : c'est parce qu'ils n'ont rien à dire qu'ils parlent, ils parlent donc sans nécessité, juste pour le plaisir ou pour s'évader. C'est possible, mais ce serait ne pas comprendre ce que Duras et Mascolo tentent de montrer : la nécessité, le besoin de communication, ne peut avoir lieu que là où toutes les valeurs — soient-elles culturelles ou morales — ont cessé de guider l'action.

Ainsi, il faut que ce soit à partir du manque de mots convenus, de complicité et même de sujet que cela peut se produire. Parler *pour* quelque chose, pour cultiver les bonnes manières ou pour exhiber ce que l'on sait, ce que l'on veut, n'est pas parler sous la contrainte de la nécessité. Ces deux manières de parler ou de communiquer correspondent, bien entendu, à la distinction faite par Mascolo entre parole de désir et parole de besoin (ou entre désir de communication et besoin de communication). La première, celle qui procède du désir de parler, est aisée, complaisante. On parle pour se faire plaisir à soi-même et aux autres. À travers la deuxième, celle qui vient du besoin, s'exprime d'après Mascolo « le besoin de dire ce sur quoi tout le monde s'efforce toujours de se taire », à quoi il ajoute que « la plus ferme décision de parler peut n'être qu'un moyen privilégié de mieux se taire là-dessus⁶³⁹ ». L'une se base sur l'aisance, suppose que les nécessités essentielles soient déjà satisfaites ; la deuxième se fonde sur le manque, et elle ne se produit que là où c'est la nécessité qui commande.

Jusqu'à un certain point, il est possible de rapprocher la parole de besoin de ce que Blanchot comprend par littérature : un langage à partir de rien et qui va vers le rien car, notons-le, dans la parole de besoin le manque n'est pas seulement à la base mais, lorsque sa

⁶³⁹ *Ibid.*, p. 51.

« fonction » n'est pas d'affirmer le « Moi », lorsque ce ne sont les valeurs et le commerce qui la guident et la poussent, elle se livre à l'inconnu, l'accueille sans le réduire, laissant parler en elle ce qui n'a pas été dit et peut-être ne peut pas se dire⁶⁴⁰. Il est également possible de penser à Georges Bataille et à sa notion d'incomplétude — dont la structure a été reprise plusieurs fois par Blanchot — en ce sens que la communication authentique aurait seulement lieu entre deux êtres inachevés, donc privés de l'essentiel, qui ne cherchent pas à s'achever :

Dans la mesure où les êtres semblent parfaits, ils demeurent isolés, refermés sur eux-mêmes. Mais la blessure de l'inachèvement les ouvre. Par ce qu'on peut nommer inachèvement, animale nudité, blessure, les divers êtres séparés *communiquent*, prennent vie en se perdant dans la *communication* de l'un à l'autre⁶⁴¹.

En un sens, et quitte à trop simplifier, la « recherche matérialiste de la communication » de Mascolo est un autre nom pour l'extase sans transcendance que l'on trouve chez Bataille — mais aussi chez Blanchot — au début des années 1940. Si cela est vrai, le commentaire sur *Le Square* nous offre la possibilité de penser une parole d'écriture « en dehors » du livre. Cela reste à prouver.

Une fois esquissée la notion générale de parole de besoin, la question se pose de savoir en quoi ce dialogue la met en scène, comment reconnaître donc une parole comme celle-là. Selon notre hypothèse, c'est en prenant en considération les réponses de Mascolo et Blanchot que nous arriverons à une compréhension plus profonde de l'opération effectuée par ce dernier dans son compte-rendu du *Communisme*. Une chose est certaine : autant pour Blanchot que pour Mascolo — et en première instance également pour Duras —, la raison pour laquelle dans ce dialogue c'est le besoin qui parle est principalement l'état de privation des personnages, ils sont « privés, à un point douloureux, de cette facilité du bavardage qui est la légèreté et la liberté d'un certain bonheur⁶⁴² », écrit Blanchot. Si les personnages n'étaient pas malheureux, le dialogue serait tout à fait différent. Ce serait peut-être une conversation, ou bien une discussion. Dans la première, que les personnages se comprennent à merveille (Henry James) ou que ces paroles appartiennent à deux registres inconciliables (Kafka), le but est toujours l'unité. Quant à la discussion, représentée par Malraux dans le texte que nous

⁶⁴⁰ Nous tenons à rappeler que ce qui distingue la littérature d'une non-littérature n'est pas le fait qu'elle soit imprimée ou pas, faite de lettres et symboles « écrits » ou de sons. La distinction ne coïncide pas avec celle, trop facile, que l'on fait entre voix et écriture. L'essentielle, en revanche, est sa capacité de se placer en-deçà du pouvoir. Cf. chapitre 7 ci-dessous.

⁶⁴¹ Georges Bataille, « Le Coupable », *op. cit.*, p. 262-263.

⁶⁴² Maurice Blanchot, « La douleur du dialogue », *op. cit.*, p. 208. La jeune fille, il est vrai, appelle « bavarder » ce qu'ils font tous les deux dans ce square. Or, à lire l'un des passages où elle parle plus longuement sur ce que bavarder veut dire, on comprend qu'il ne s'agit pas de ce que d'habitude on nomme de ce mot. Cf. Marguerite Duras, « Le Square », *op. cit.*, p. 1194.

analysons, son centre est la confiance dans l'efficacité de la parole : on ne parle que pour avoir raison, ou encore mieux, pour que la raison ait raison (car dans la discussion, dit Blanchot, ce sont « les voix des grandes pensées de l'histoire⁶⁴³ » qui parlent).

Rien de cela dans le dialogue, ce qui est rare. Les personnages ne s'entendent jamais et l'accord, ils ne le cherchent même pas. Ils parlent et continuent à parler parce qu'ils sont « *également* l'un et l'autre en dehors du cercle commun des rapports⁶⁴⁴ ». En toute apparence, Blanchot et Mascolo semblent être bien d'accord : le besoin de parler est lié à l'état de privation, de nécessité autant « matérielle » qu'« intersubjective ». Or, l'accord n'est pas total. Pour Mascolo le modèle est bien celui des nécessités matérielles, c'est en effet la condition de prolétaire « au sens strict » qui est en dernière instance déterminante. Pour Blanchot, en revanche, il serait impossible de les distinguer, ce qui ferait du dialogue un mode d'affirmation politique, et non la manifestation d'une nécessité privée. Il est à notre sens la raison même pour laquelle Blanchot voit sans *Le Square* une possibilité de continuer son commentaire sur *Le Communisme* : dans le roman de Duras il n'est que trop évident que ces privations dont nous avons parlé sont indissociables. Nous l'avons déjà mentionné au chapitre précédent, ce qui change entre Mascolo et Blanchot est d'une part que le but politique du communisme n'est plus « devenir chose », mais arriver à cette sorte de point zéro où les relations ne sont pas encore pouvoir ; de l'autre, la privation n'est plus conçue à partir du manque (et donc par rapport à la satisfaction) mais comme une possibilité d'ouverture du champ de dé-subjectivation partagé⁶⁴⁵. C'est en cela que la tâche du communisme et celle de l'expérience de l'art coïncident, et l'analyse de « La douleur du dialogue » ne fait que le confirmer.

Arrivés à ce point, il est fondamental de dissiper un possible malentendu. La communication dont nous parlons ici, issue de la parole de besoin, est susceptible d'être rapprochée de l'écriture comme expérience⁶⁴⁶. Cela, nous continuons à l'affirmer. Or, la

⁶⁴³ Maurice Blanchot, « La douleur du dialogue », *op. cit.*, p. 210.

⁶⁴⁴ *Ibid.*, p. 217.

⁶⁴⁵ Cette opération deviendra encore plus évidente en 1983 : « L'insuffisance [de Bataille] ne se conclut pas à partir d'un modèle de suffisance. Elle ne cherche pas ce qui y mettrait fin, mais plutôt l'excès d'un manque qui s'approfondit à mesure qu'il se comblerait. » (*La Communauté inavouable*, *op. cit.*, p. 20) Blanchot remplace l'expression « principe d'insuffisance » (Bataille) par « principe d'incomplétude ». Cf. *Ibid.*, p. 15-17.

⁶⁴⁶ Nous utilisons ici le mot d'écriture à peu près dans le même sens que Shawna Vesco : « Bien que le mot français "écriture" est linguistiquement lié à *writing* ("écrire"), l'usage que Blanchot en fait suggère une pratique achevée (au sens quantique du terme) avec la lecture. » (« Redemptive readings between Maurice Blanchot and Franz Rosenzweig », dans Dorothy Figueira et Kitty

littérature et le dialogue ne sont pas la même chose. En effet, si elles n'étaient pas différentes la littérature s'érigerait en modèle, ce qui est très loin d'être notre but. Ce qui les lie, c'est que tous deux — le dialogue et l'écriture — répondent à une exigence, venue ici du besoin de communication. Un passage de « La douleur du dialogue » confirme cette intuition, nous le citerons *in extenso* :

Nous sentons bien que, pour ces deux personnes, pour l'une surtout, ce qu'il faut d'espace, et d'air, et de possibilité pour parler, et c'est très épuisé. Et peut-être, si c'est bien d'un dialogue qu'il s'agit, en trouvons-nous le premier trait dans l'approche de cette menace, limite en deçà de laquelle le mutisme et la violence fermeront l'être. Il faut être le dos au mur pour parler *avec* quelqu'un. Le confort, l'aisance, la maîtrise élèvent la parole aux formes de communication impersonnelle, où l'on parle autour des problèmes et où chacun renonce à soi pour laisser momentanément parler le discours en général. Ou bien, au contraire, si la limite est franchie, nous trouvons cette parole de la solitude et de l'exil, parole de l'extrémité, privée de centre et donc sans vis-à-vis, impersonnelle à nouveau, par perte de la personne, que la littérature moderne a réussi à capter et à faire entendre : parole de la profondeur sans profondeur⁶⁴⁷.

Ce passage est, à notre connaissance, l'un des plus explicites que Blanchot n'ait jamais publié au sujet de la relation entre littérature et « socialité ». Le dialogue se situe *entre* deux impersonnalités, celle de la parole générale (ou discussion) et celle de la littérature. La clé de ce passage est à notre avis ce « avec » : c'est ce mot en italiques qui va tout changer. La littérature atteint bien le point de simplicité requise, elle est déjà dans ce monde la possibilité d'un contact sans pouvoir, d'une expérience de dé-subjectivation. Mais on l'a vu, elle n'ouvre pas à un « avec », qui est comme la condition même non seulement de la relation sociale mais également de la politique (ou bien, oui, il existe un « avec » de la littérature mais c'est la coexistence des forces impersonnelles, jamais incarnées). Parler *avec* quelqu'un, cela ne peut se faire qu'en dehors du monde partagé, donc du pouvoir, on l'a vu, mais l'extrême de cette sortie est la littérature, qui impose une impersonnalité différente, solitaire, sans « contact ». En un sens, nous retrouvons les problèmes posés par « Quelques remarques sur Sade » : la relation sociale ne peut pas avoir lieu *dans* la littérature, qui impose ce que nous avons appelé une solitude de l'écrit, mais elle ne peut pas non plus avoir lieu dans l'espace commun où se produit la compréhension.

Le dialogue, ainsi, semble nous frayer la voie vers une relation « avec » autrui qui n'est pas pouvoir, maîtrise, domination mais qui a lieu dans ce monde et pas dans le monde de la littérature. Cela, Blanchot l'annonce dans les toutes dernières lignes du texte :

Millet (dir.), *Fault lines of modernity. The fractures and repairs of religion, ethics, and literature*, New York, Bloomsbury Academic, 2019, p. 79). Vesco nomme cet ensemble écriture-lecture « éthique de l'écriture ».

⁶⁴⁷ Maurice Blanchot, « La douleur du dialogue », *op. cit.*, p. 214.

Cependant ils parlent : il se parlent, mais sans être d'accord. [...] Cela est beaucoup. Cela crée une proximité instantanée et une sorte de complète entente sans entente où chacun prête à l'autre d'autant plus d'attention et s'exprime avec d'autant plus de scrupules et de patiente vérité que les choses à dire ne peuvent être dites qu'une fois et ne peuvent plus aller sans dire, car elles ne sauraient bénéficier de la compréhension facile dont nous jouissons dans le monde commun, ce monde où ne s'offrent que à nous que bien rarement la chance et la douleur d'un véritable dialogue⁶⁴⁸.

Voilà ce que le *Communisme* (et, pourquoi ne pas le dire, le communisme tout court) nous permet de penser, avec et à partir de Blanchot : l'expérience de dessaisissement ou désobjectivation que nous trouvons dans la littérature est également susceptible d'être rencontrée dans la « vie collective »⁶⁴⁹. Allons plus loin : il n'est pas seulement possible, il *le faut*.

c. L'image, la relation, la littérature

Nous avons découvert une possibilité : que ce qui se passe dans et par l'œuvre lorsqu'elle se désœuvre se passe aussi dans les relations sociales lorsqu'elles touchent un point de désobjectivation que fait surgir une parole toute autre, celle du dialogue. Blanchot le dit : le dialogue est rare, mais cela veut dire que malgré tout il est possible à condition, bien entendu, de revenir à un état de simplicité qui laisserait apparaître toute la nudité du besoin de parler. La critique de Blanchot de la distinction stricte entre une sphère privée (celle de la communication) et une sphère collective (celle du communisme) nous a permis de poser l'hypothèse suivante : l'exigence d'une relation nue, en dehors du pouvoir et de la morale, ne vient pas de la littérature. C'est la littérature qui répond à cette exigence. Ainsi, la littérature et le communisme (toujours au sens de Mascolo) répondent à la même exigence, celle de sortir de soi-même pour aller à l'inconnu. Cette idée du communisme peut étonner, nous en sommes conscients. Ce n'est pas une idée que l'on trouve chez Mascolo, et pourtant c'est Blanchot lui-même qui le dit :

L'immensité de l'effort à accomplir, la nécessité de remettre en question toutes les valeurs auxquelles nous sommes attachés, d'en revenir à une nouvelle barbarie pour rompre avec la barbarie polie et camouflée qui nous sert de civilisation, *l'inconnu vers lequel nous nous dirigeons — car nous ne savons absolument pas ce que pourrait être l'homme —*, les violences terribles que provoquent l'inégalité de satisfaction des besoins, l'asservissement aux choses, le gouvernement par les choses, ainsi que la dialectique propre de la technique, enfin l'inertie, la fatigue, tout contribuerait à renvoyer à une échéance de rêve (ou de sang) la réalisation d'un tel mouvement, si la pression des besoins ne représentait une force, une réserve de durée très grande⁶⁵⁰.

⁶⁴⁸ *Ibid.*, p. 217-218.

⁶⁴⁹ Nous nous servons, faute de mieux, de ce terme qui repose encore sur une distinction que le communisme — ainsi que la littérature — rendrait inutile.

⁶⁵⁰ Maurice Blanchot, « Sur une approche du communisme (besoins, valeurs) », *op. cit.*, p. 111. Nous

Si tous les deux — le communisme et l'expérience artistique — vont vers la même direction, la parole de besoin serait-elle donc l'équivalent de l'écriture ? Et plus important, si sortir de soi-même est l'exigence à laquelle les deux expériences répondent, qu'est-ce qui les lie sans que pour autant elles fusionnent ? Voilà les questions qui guideront cette section.

Afin de répondre à la première des questions, il serait utile de comprendre pourquoi l'écriture jusqu'ici constituait le centre de l'expérience littéraire, et pourquoi nous n'avons jamais employé les mots « parole » ou « parler » pour la désigner. L'une des raisons pour lesquelles l'état essentiel du langage — pour reprendre les termes de Mallarmé — s'identifiait à l'écrit, c'était la solitude (l'autre étant la matérialité des mots). Il faut une « solitude de l'écrit », une coupure des liens établis, pour que ce langage ait lieu. Cela Blanchot l'énonce dès son premier recueil critique, *Faux pas* (1943), c'était le rôle de l'angoisse. Tout commence à changer après la rencontre avec l'œuvre de Bataille et les commentaires sur Hegel. Une force impersonnelle prend la place assignée auparavant à l'angoisse. Elle aussi impose la solitude, ne serait-ce que parce qu'elle défait la subjectivité et suspend le monde. Le différend avec Bataille, d'ailleurs explicite, passe par là : l'auteur de *L'Érotisme*, en effet, insiste sur l'importance de la rencontre d'autrui alors que Blanchot a l'air de ne s'intéresser qu'à la solitude. L'apparition de la lecture marquera un virage dans cette pensée : il s'agira désormais de rencontre, mais entre deux forces anonymes. Ainsi, la structure fondamentale reste la même, c'est toujours la solitude qui l'emporte. Dès qu'il est question d'entente, de savoir, de culture, bref du monde, l'expérience artistique disparaît. On le voit plus clairement maintenant : l'écriture lui offrait la possibilité de penser la solitude comme coupure ou contestation du monde des échanges — de ce monde commun de la compréhension dont parle « La douleur du dialogue »⁶⁵¹ —, alors que la parole et son « avec » en dépendrait entièrement. Autrement dit, la « solitude de l'écrit » réclame l'effacement ou la suppression de ce monde partagé, tandis que la « parole » ne fait que l'affirmer.

soulignons.

⁶⁵¹ C'est, à notre avis, la distinction faite dans ce passage : « Et enfin, peut-être est-ce l'essentiel, ces deux personnes n'ont rien en commun que ce fait même d'être, pour des raisons très différentes, séparées du monde commun où elles vivent cependant. » Ou bien dans cet autre : « [Dans le dialogue] chacun prête à l'autre d'autant plus d'attention et s'exprime avec d'autant plus de scrupules et de patiente vérité que les choses à dire ne peuvent être dites qu'une fois et ne peuvent plus aller sans dire, car elles ne sauraient bénéficier de la compréhension facile dont nous jouissons dans le monde commun, ce monde où ne s'offrent que à nous que bien rarement la chance et la douleur d'un véritable dialogue. » (Maurice Blanchot, « La douleur du dialogue », *op. cit.*, p. 215, 217-218).

Ce sera la théorie de Mascolo qui lui fournira la possibilité de penser les relations humaines, la socialité, voire l'éthique sans renoncer à la contestation du monde des échanges. La critique de Levinas y a contribué peut-être, mais cela on ne le saura jamais. Reste le fait que si la théorie de Mascolo lui permettra de penser la relation sociale, il ne peut la recevoir en l'état. Mascolo reste enfermé dans la distinction entre collectif-privé et intime-social. Il lui arrive, en effet, de parler de dialectique. Par une opération inouïe, Blanchot renversera les termes, on l'a vu. Sa conception du langage a sans doute joué un rôle central, tout comme sa rupture avec la tradition de l'art comme expression de l'intimité de l'artiste. Or l'essentiel, c'est que nous découvrons que la distinction n'est pas en réalité entre parole-son et écriture-signé, mais entre deux états du langage : l'un nommant le possible, l'autre répondant à l'impossible⁶⁵².

Ce n'est qu'une fois ce chemin parcouru que nous pouvons enfin énoncer l'hypothèse centrale de cette section : c'est l'image — et non l'écrit *per se* — qui permet de penser la distance, la sortie de soi et la rupture avec le monde commun. Si Blanchot a été persuadé pendant tant d'années que la parole et son « avec » ne faisaient que confirmer le monde, la domination et le « sujet », c'est parce qu'il ne trouvait l'image que du côté de l'écrit⁶⁵³. Hypothèse forte, car dans les textes où nous trouvons des indications sur la relation sociale il n'est pas question de l'image, mais pas inconcevable car, on s'en rappelle, « ce qui nous est donné par un contact à distance est l'image⁶⁵⁴ ». Cette dernière affirmation réclame de nous une hypothèse secondaire : c'est la distance qui compte. C'est elle, et non pas la solitude, qui ouvre à un « contact » avec l'Autre, l'inconnu, bref, l'altérité. Nous essayerons maintenant de justifier ces affirmations. Nous le savons depuis longtemps : une conception déterminée d'image a des effets bien au-delà du seul champ de l'esthétique, si nous osons utiliser ce mot. Concevoir l'image comme *mimesis*, copie ou « second objet pareil » entraîne en effet toute une pensée de l'altérité, la vérité et la fiction, alors qu'une conception différente — non mimétique, en l'occurrence — suppose une toute autre manière d'aborder ces termes. Nous

⁶⁵² Quelques années plus tard Blanchot emploiera le mot « parole » et le verbe « parler » pour décrire une expérience qui n'est pas très différente de l'écriture. Voir : Maurice Blanchot, « L'amitié », *op. cit.*, p. 327-328. Nous empruntons la formule à *L'Entretien infini* : « Nommer le possible, répondre à l'impossible : je me souviens que nous avons ainsi désigné les deux centres de gravité de tout langage. » (Maurice Blanchot, « Tenir parole », *L'Entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969, p. 92).

⁶⁵³ Dans « Le mystère dans les lettres », par exemple, l'image est un composant de l'élément matériel du langage. Cf. chapitre 3 ci-dessus.

⁶⁵⁴ Maurice Blanchot, « La solitude essentielle », *op. cit.*, p. 29.

avons vu quelle conception de l'image Blanchot mobilise, et en quoi elle n'est pas mimétique. Reste à savoir en quel sens une image, telle que Blanchot la définit, peut être « rencontrée » en dehors de l'espace littéraire. Il n'est pas difficile de montrer que si l'on souscrit à la conception mimétique, nous rencontrons des images tout le temps. Ou encore : que nous ne rencontrons que des images. En un sens, l'entreprise philosophique n'a consisté — et cela pendant des siècles — qu'à établir un contact avec le réel, avec ce qui n'est pas une image. Il est plus difficile, en effet, de penser un « contact » avec une image non-mimétique, ce que nous avons appelé « vivre en images » dans notre cinquième chapitre. Cette difficulté se voit sans doute renforcée par le fait que même si elle n'a pas été la seule, la version de l'image comme *mimesis* a été (depuis Platon au moins) dominante. Et cela à tel point qu'assez souvent on oublie que la conception platonicienne signifia une rupture avec l'ancienne notion d'image, celle de Homère ou Eschyle. À ce sujet, Jean-Pierre Vernant écrit :

Dans l'*eidôlon*, la présence réelle se manifeste en même temps comme irrémédiable absence. C'est cette inclusion d'un "être ailleurs" au sein même de l'"être là" qui constitue l'*eidôlon* archaïque moins comme une image au sens où nous l'entendons aujourd'hui que comme un double, qui en fait non une représentation dans le for intérieur du sujet, mais une apparition réelle insérant effectivement ici-bas, dans ce même monde où nous vivons et voyons, un être qui sous la forme momentanée du même se révèle fondamentalement autre parce qu'il appartient à l'autre monde⁶⁵⁵.

Le centre de l'*eidôlon* n'est pas donc l'opposition platonico-parménidienne de l'être et du non-être, mais la *tension* entre présence et absence. Patrocle, l'ami d'Achille, est bien présent : ce n'est pas seulement qu'il le voit et l'entend, mais ils dialoguent cœur à cœur ; or, dès qu'Achille essaie de se rapprocher de lui, de presser son corps contre le sien dans une étreinte, Patrocle disparaît, s'absente⁶⁵⁶. Pour « vivre » avec Patrocle, il faut la distance. C'est que Patrocle est une image, un *eidôlon* : il est en même temps ailleurs et là. Il ne s'agit pas donc de l'illusion contre la réalité, ou de l'être contre le non-être. Une opposition n'est pas une tension, et ce que la première n'admet pas — car elle impose toujours une distinction entre être et non-être, illusion et réalité —, l'autre non seulement l'admet mais l'appelle : il y va, dans l'*eidôlon* de l'« inclusion d'un "être ailleurs" au sein même de l'"être là" ». Nous ne sommes pas loin d'une définition possible d'altérité, et nous serions encore plus proches si nous concevions l'*eidôlon* comme une « apparition » qui produit une présence, si fugace soit-elle⁶⁵⁷. Il nous semble légitime de le faire, et cela surtout si nous revenons à la définition

⁶⁵⁵ Jean-Pierre Vernant, « Naissance d'images », *Œuvres. Religions, Rationalités, Politique, tome I*, Paris, Éditions du Seuil, 2007, p. 111.

⁶⁵⁶ Homère, *Iliade*, traduit par Paul Mazon, Paris, Gallimard, 1975, XXIII, 65-108.

⁶⁵⁷ À ce sujet, voir : Serge Margel, *La mémoire du présent. Saint Augustin et l'économie temporelle de l'image*, Paris, Hermann, 2015. En ce qui concerne la relation entre image et altérité, nous avons

proposée par Blanchot dans « Les deux versions de l’imaginaire » : vivre en image ferait « passer de la région du réel, où nous nous tenons à distance des choses pour mieux en disposer, à cette autre région où la distance nous tient⁶⁵⁸ ». Cette distance est comme la marque propre de l’altérité, ce qui empêche toute appropriation, toute identification fixe. Achille a-t-il vraiment parlé avec Patrocle ? Impossible d’en décider car « l’événement, dans ce cas, a lieu vraiment, et cependant a-t-il lieu “vraiment” ? Ce qui arrive nous saisit, comme nous saisisait l’image, c’est-à-dire nous dessaisit, de lui et de nous, nous tient au dehors, fait de ce dehors une présence où “Je” ne “se” reconnaît pas⁶⁵⁹ ».

Que l’image ainsi conçue soit pour Blanchot le centre de la littérature comme expérience de désobjectivation, nous pensons l’avoir montré au cours des chapitres précédents. Ce que la définition d’image archaïque de Vernant — mais également celle de Serge Margel dans *La mémoire du présent* — nous apporte est la possibilité de rencontrer cette image « dans la vie », en dehors de l’ « espace littéraire ». C’est le cas de Achille et Patrocle, ou encore Ulysse et Anticleia. Blanchot, bien entendu, ne parle ni de l’un ni de l’autre, mais dans « Le secret du Golem » de 1955 nous retrouvons une idée assez proche. En commentant la fonction du symbole dans la littérature, Blanchot écrit : « S’il [l’écrivain] était obligé, pour spécifier l’expérience qui lui est propre, d’employer un autre mot [que symbole », ce serait plutôt le mot simple d’*image*, car souvent il est pour lui-même comme un homme qui a rencontré une image, se sent lié à elle par une étrange passion⁶⁶⁰. » Rien de nouveau dans ces lignes, il s’agit toujours de la passion et de l’image comme centre de l’expérience. Or, l’exemple qu’il choisit est très éloquent : *L’Invention de Morel* d’Adolfo Bioy Casares.

L’histoire étant très connue, nous ne ferons que la résumer. Échappant à la persécution politique, un homme trouve refuge dans une île qu’il croit déserte. Peu à peu, il commence à comprendre qu’il n’est pas seul : un groupe de touristes visite chaque jour le musée situé sur l’une des collines de l’île. Il essaie de prendre contact avec eux, et en particulier avec une jeune fille, Faustine, dont il tombe amoureux. Elle l’ignore complètement, à ce point qu’on se demande si elle le voit et l’entend vraiment. Très vite il découvre que tout en étant là, ils sont

montré au cours de notre 7^e chapitre que c’est le désœuvrement qui introduit la possibilité d’une altérité non-appropriable.

⁶⁵⁸ Maurice Blanchot, « Les deux versions de l’imaginaire », *op. cit.*, p. 352.

⁶⁵⁹ *Ibid.*, p. 353.

⁶⁶⁰ Maurice Blanchot, « Le secret du Golem », *Le Livre à venir*, Paris, Gallimard, 1959, p. 126-127.

ailleurs. Les gens qu'il voit ne sont que des images projetées : c'est l'invention de Morel, qui a filmé ces amis pour reproduire éternellement ses images. Faustine et les autres sont donc morts il y a longtemps, et pourtant ils sont toujours là. Mais le coup de génie de Bioy intervient à ce moment : le protagoniste décide de synchroniser ses mouvements et ses paroles afin de pouvoir « parler », échanger avec Faustine, et cela aux dépens de sa vie, car les rayons sont mortels. La leçon qu'en tire Blanchot est la suivante :

Dans cette situation, l'écrivain ne serait-il tenté de reconnaître, rigoureusement décrits, beaucoup de ses rêves, de ses illusions et de ses tourments, et jusqu'à sa naïveté, l'insinuante pensée que, s'il en meurt, il fera passer un peu de sa vie dans les figures éternellement animées par sa mort ?⁶⁶¹

Or, notons-le, dans le récit de Bioy — et cela Blanchot le reconnaît — deux moments sont à distinguer. Avant de décider lui-même de devenir image, « le fugitif vit auprès des images, il vit auprès de la fascinante jeune femme à laquelle peu à peu il se sent lié, mais cependant pas assez, il voudrait entrer dans le cercle de son indifférence, entrer dans son passé, modifier le passé au gré de son désir⁶⁶² ». C'est avec ce désir d'aller au-delà, de s'éterniser, mais aussi de rompre la distance, que l'écrivain s'identifie. C'est son malheur et son risque, car l'image — comme l'*eidôlon* archaïque — est toujours fugace, elle empêche toute appropriation et toute identification. Ce n'est pas un hasard si le Patrocle de Jacques-Louis David est de dos. Ce que nous voudrions souligner avec cette distinction entre deux moments — celui où le protagoniste vit auprès des images et celui où il essaie de rompre la distance —, c'est que le protagoniste de *L'Invention de Morel*, mais aussi Achille et Ulysse, entre « vraiment » en contact avec des images. Tous les trois rencontrent une image qui, comme le dit Vernant, n'est pas « une représentation dans le for intérieur du sujet », mais « une apparition réelle insérant effectivement ici-bas, dans ce même monde où nous vivons et voyons, un être qui sous la forme momentanée du même se révèle fondamentalement autre parce qu'il appartient à l'autre monde⁶⁶³ ». Vernant parle même de « double », bien qu'il serait peut-être plus précis de dire « dédoublement » au sens parapsychologique. (Dans notre interprétation, en effet, une bonne partie des « relations » entre les personnages d'*Aminadab* et *Au moment voulu* sont également entre images, par exemple. Le compagnon de Thomas dans *Aminadab* est par ailleurs lui-même un double⁶⁶⁴). Et encore, si l'image est ce avec quoi

⁶⁶¹ *Ibid.*, p. 128. À notre avis, il est également possible de dire que le protagoniste de *L'Invention de Morel* transforme le temps en espace, ou bien l'éternité des images en espace imaginaire.

⁶⁶² *Ibid.*

⁶⁶³ Jean-Pierre Vernant, *op. cit.*, p. 111. Cet autre monde n'est pas forcément l'au-delà du monde des idées, comme on l'a vu dans « La douleur du dialogue ».

⁶⁶⁴ Dans *Aminadab*, par exemple : « On a dit quelquefois que tout près de moi se tenait une seconde

nous entrons en contact à condition de respecter la distance, d'accepter son caractère fugace et l'impossibilité de nous l'approprier, nous pourrions peut-être dire qu'Elle et Lui dans *Le Square* sont aussi, l'un pour l'autre, des images — le temps du dialogue, tout au moins.

Il est toutefois possible de lever une objection : Achille, Ulysse et le fugitif de Bioy, mais également Elle et Lui, sont des personnages de fiction. Déduire de ses rencontres fictives la possibilité, voire la nécessité, de « vivre en images » les rencontres « réelles » entraîne donc le risque de tomber dans un piège méthodologique. En effet, ce qui nous a conduit vers la pensée masculiniste du communisme est précisément cette impossibilité de transférer sans plus ce qui se passe *dans* l'espace littéraire à la relation sociale, car se faisant nous risquons de prendre encore une fois la littérature comme représentation ou allégorie de la réalité ou bien — pire encore — comme idéal suprême ou valeur. Il est en conséquence indispensable de clarifier nos propos, ce qui nous permettra également d'introduire la question de la politique.

Il convient de distinguer entre les exemples d'*eidolon* archaïque, la Faustine de *L'Invention de Morel* et le dialogue du *Square*. La position et le sens du mot image (en admettant qu'*eidolon* puisse se traduire ainsi⁶⁶⁵) diffère en effet d'un cas à l'autre : l'*eidolon* archaïque est, strictement parlant, une modalité mimétique d'apparition ; Faustine est plus proche de l'*eikôn*, qui est également une modalité mimétique (ce qui ne revient pas à dire qu'elle soit une illusion ou une tromperie) ; pour le commerçant du *Square*, la bonne n'est pas une image au sens mimétique, mais pas non plus un *phantasma*. Ils sont images dans encore une autre sens, qui n'est pas exactement le même que nous avons essayé de définir dans notre 5^e chapitre. La différence radicale est que tandis que dans « Quelques remarques sur Sade » ou « La littérature et le droit à la mort » c'est l'écrivain qui se lie à une image, dans « La douleur du dialogue » ce sont les personnages qui se lient *l'un à l'autre* comme s'ils étaient *l'un pour l'autre* des images, alors qu'ils ne le sont pas. Le commentaire de *Le Square* nous

personne, d'un abord plus facile, sur laquelle je me déchargeais du soin de recevoir mes amis et vers qui les regards se portaient tout naturellement. [...] Par une mystérieuse association d'idées, Thomas pensa à cette femme que quelques-uns voyaient auprès de Lucie et qui communiquait seule avec eux. » Maurice Blanchot, *Aminadab*, *op. cit.*, p. 255, 262-263. Nous avons déjà commenté l'emploi du mot « reflet » dans *Au moment voulu*, cf. Chapitre 5 ci-dessus.

⁶⁶⁵ Il est également possible de traduire εἶδωλον comme « apparition », « fantôme », « simulacre », ou encore « portrait ». Quoi qu'il en soit, *eidolon* est bel et bien l'un des vocables grecs pour image. Nous suivons, en outre, les indications de Vernant dans le texte déjà cité.

permet donc d'envisager la possibilité d'une sorte d'*eidolon* non-mimétique qui « apparaît » une fois qu'autrui est dans un état de nudité⁶⁶⁶.

Arrivés à ce point, il est pertinent de reconstituer l'argument sur l'image afin d'éviter les malentendus qui sans doute entraînent une explication si schématique d'une question reconnue comme difficile chez Blanchot. Dans le contexte de notre recherche, l'allusion à l'*eidolon* archaïque n'a qu'un but, celui d'introduire une image non-traditionnelle — selon la terminologie de notre 5^e chapitre — susceptible d'être « rencontrée » dans la vie, et cela afin de répondre à la question formulée au début de cette section : « Si sortir de soi-même est l'exigence à laquelle les deux expériences répondent, qu'est-ce qui les lie sans pour autant les fusionner ». Ce que l'expérience artistique a en commun avec le communisme, ce qui les lie, est précisément ce mouvement de dessaisissement ou abandon dont l'image est « l'opérateur conceptuel ». Autrement dit, une notion de devenir-image est nécessaire pour que l'exigence — et avec elle l'altérité — soit accueillie. Cela est vrai et pour la littérature et pour la relation sociale mais à partir des analyses dédiées à l'image au cours de notre deuxième partie, nous avons compris que cette notion d'image non-traditionnelle ne pouvait pas être « transférée » sans plus à la relation sociale. Nous avons besoin donc d'un concept d'image qui — sans s'opposer à celui de la littérature — permettrait de penser une relation humaine. C'est pour nous la seule manière de maintenir l'idée d'une exigence commune qui se « manifeste » différemment selon qu'il s'agit de l'expérience artistique ou du communisme.

Méthodologiquement donc, il était question pour nous de construire un concept d'image au moyen de déterminations empruntées à la tradition, mais aucunement d'établir une équivalence entre l'image blanchotienne et l'*eidolon* archaïque. C'est seulement en ce sens que nous nous sommes servis de la description de Vernant, car ce que nous essayons de penser est très proche d'un *eidolon* non-mimétique — qui à la rigueur n'existe pas — en ce sens qu'elle serait fugace — elle annonce déjà sa disparation, comme on le voit dans *Le Square*⁶⁶⁷ ; ni présente ni absente ; inappropriable ; distante. Briser cette distance, la rendre présente et éternelle est la tentation de l'écrivain⁶⁶⁸. La tâche d'une pensée de la relation sociale — de ce que Blanchot appelle parfois « relation authentique » — serait de respecter tout cela ou,

⁶⁶⁶ Au sens du Levinas de *De l'existence à l'existant*. Cf. chapitre 6, b ci-dessus.

⁶⁶⁷ « Et de ce silence aussi, peut-être, dans lequel nous allons rentrer tous les deux. — Oui, c'est vrai, que nous allons rentrer dans le silence tous les deux. Déjà c'est comme si c'était fait. » (Marguerite Duras, « Le Square », *op. cit.*, p. 1194).

⁶⁶⁸ Le mot « tentation » doit, à notre avis, être pris à peu près dans le même sens que la « tentation » de « La littérature et le droit à la mort ». Cf. chapitre 4 ci-dessus.

mieux encore, de faire de la distance, l'ambiguïté et inappropriabilité le centre de la relation. Rappelons, encore une fois, le passage de « Adolphe ou le Malheur des sentiments vrais » : « Proust, comme Adolphe, fait l'expérience du paradoxe de toute communication (paradoxe qui est aussi celui du langage), selon lequel ce qui fonde les rapports c'est leur impossibilité, ce qui unit les êtres c'est ce qui les sépare et ce qui les rend étrangers c'est ce qui les rapproche⁶⁶⁹. »

Avec « La douleur du dialogue » — à condition qu'il soit lu *avec Le Communisme* de Mascolo et le compte-rendu rédigé par Blanchot — nous assistons pour la première fois à l'apparition d'une relation entre images et non *médiée* par des images, ce qui sera très proche de la notion de spectacle de Guy Debord et finalement ni assez nouveau, ni assez radical⁶⁷⁰. Nous ne confondons pas les niveaux : un personnage de roman n'est pas autrui ; nous ne proposons pas non plus que pour « dialoguer » ce soit nécessaire de devenir un personnage de fiction, mais que la notion d'image peut nous indiquer la direction d'une pensée. Nous essayons, somme toute, de suivre des sortes de signaux lumineux — intermittents et parfois assez faibles — qui nous guident vers une pensée de la relation sociale. Toute la question est maintenant de trouver encore d'autres indices pour répondre à la question de savoir si ce qui se passe dans *Le Square* peut se passer dans ce monde, et non seulement à l'« intérieur » d'un roman. Cette possibilité, à notre avis, sera affirmée dans *La Communauté inavouable*, publiée 30 ans après « Sur une approche du communisme », mais également dans quelques autres textes que nous analyserons dans le chapitre suivant.

⁶⁶⁹ Maurice Blanchot, « Adolphe ou le Malheur des sentiments vrais », *op. cit.*, p. 231.

⁶⁷⁰ « Le spectacle n'est pas un ensemble d'images, mais un rapport social entre des personnes, médiatisé par des images. » (Guy Debord, *La Société du Spectacle*, Paris, Gallimard, coll. « Blanche », 1992, p. 4).

Chapitre 9

Une tâche infinie

L'annonce d'une coïncidence entre la tâche du communisme et l'expérience artistique — faite par Blanchot en 1953 et dont, somme toute, il dit très peu — nous a amené à interroger la « théorie de besoins » de Mascolo, qui s'est révélée centrale pour la compréhension des propos concernant le rapport entre littérature et politique. Il n'est pas étonnant que ce point ait été très souvent mésestimé par les spécialistes. Notre propre démarche nous a montré les conditions sous lesquelles cette pensée est possible : premièrement, il est nécessaire de repérer et ensuite réorganiser les textes concernés suivant notamment un critère chronologique, sans quoi la problématique commune a tendance à s'invisibiliser, surtout à cause de sa dissémination des textes dans des volumes différents. Grâce à nos choix méthodologiques, nous avons réussi à apercevoir le fil conducteur de ces méditations autour de la politique, sans que cela signifie qu'il existe un programme ou une « théorie d'ensemble » que Blanchot ait voulu cacher par la dispersion. Il est incontestable que ce choix méthodologique empêche l'apparition d'autres problématiques tout autant importantes que celles qui nous intéressent. C'est un risque et nous l'assumons. Notre méthodologie, en effet, n'est valable que pour ce travail-ci.

Une deuxième condition, non moins méthodologique mais fortement marquée par des circonstances éditoriales précises, est l'importance de prendre en compte *Le Communisme* de Mascolo et *Le Square* de Duras. Pour les lecteurs de *l'Amitié*, il est évident que « Sur une approche du communisme (valeurs, besoins) » parle de Dionys Mascolo, mais il est moins évident que « La douleur du dialogue » et « "Il ne serait être question de bien finir" » s'y rapportent aussi. Qui plus est, le livre de Mascolo était introuvable jusqu'à ce que les Éditions Lignes décident de le rééditer en 2018. Enfin, une troisième condition, autant historique que personnelle, est l'intérêt que nous portons à la relation entre politique et littérature. Cet intérêt est aussi vieux que la littérature, mais dans le cas de Blanchot il obéit à une ambiance très particulière, marquée par les publications récentes de Jean-Luc Nancy, Michel Surya, Leslie Hill et Michael Holland, parmi d'autres. C'est donc dans des conditions très précises que la « coïncidence » entre communisme et littérature peut enfin revenir au premier plan.

Revenons maintenant au point de départ afin de mieux saisir la question qui nous occupera dans les pages qui suivent. Le dialogue — parfois explicite, parfois implicite — entre Levinas et Blanchot au sujet de l'œuvre d'art nous a conduit vers l'interrogation sur le statut de l'Autre. Pour Levinas, le lecteur s'en souviendra peut-être, l'art ne peut pas s'identifier à l'éthique. Les raisons, nous les avons analysées dans notre sixième chapitre, mais il convient de les rappeler rapidement : *primo*, l'art comporte une échappée vers l'en-deçà de l'être, vers l'*il y a*, alors que l'éthique réclame une impulsion vers l'au-delà. Le Bien — Levinas ne cessera de le répéter — est au-delà de l'être, il réclame la transcendance. Ainsi, l'éthique et l'esthétique ne doivent pas seulement être distinguées, mais la direction de l'une est contraire à celle de l'autre : l'éthique va vers l'Autre, l'art va vers l'anonyme horreur de l'*il y a*⁶⁷¹. *Secundo*, dans ce règne de l'anonyme, l'en-deçà de l'être, aucune relation n'est possible pour Levinas. L'Autre n'y apparaît pas et ne saurait le faire, car ce qui marque son apparition est la responsabilité — qui est impossible dans l'art — et non pas la liberté. Quitte à trop simplifier l'une des pensées les plus riches du XX^e siècle, nous pouvons dire en effet que ce n'est pas la découverte de la liberté de l'Autre, sa spontanéité, qui nous permet de distinguer entre une pierre et un être humain, mais la responsabilité que nous lie à lui avant même que nous puissions y réfléchir, interpréter ou même comprendre ce lien⁶⁷².

La première des objections nous a poussé vers une redéfinition de l'en-deçà comme pas en arrière vers une relation qui n'est pas encore pouvoir, maîtrise ou domination. L'art, mais à plus forte raison la littérature, nous offre déjà une « expérience » de ce type, à condition bien entendu que nous comprenions autrement la communication, la lecture et l'écriture. La deuxième objection nous a engagé dans la recherche d'une expérience comme celle de la littérature, mais ayant lieu en dehors de l'« espace littéraire ». Ce point s'avère particulièrement difficile, car il suppose d'une part la possibilité de distinguer entre littérature et non-littérature, fiction et réalité, et de l'autre un certain nombre de « caractéristiques » communes qui permettraient de « transférer » les conceptions blanchotiennes sur l'absence de pouvoir dans l'expérience artistique à l'expérience collective. C'est à travers les commentaires blanchotiens sur les livres de Mascolo et de Duras que nous avons abordé cette

⁶⁷¹ Nous tenons à rappeler que nous prenons en compte seulement les textes des années 1940. En ce qui concerne les modifications que les idées de Levinas sur l'art ont subi, voir : Rodolphe Calin, *op. cit.* et Aïcha Liviana Messina, *L'anarchie de la paix. Levinas et la philosophie politique*, *op. cit.*

⁶⁷² À ce sujet, voir : Stéphane Habib, *La Responsabilité chez Sartre et Lévinas*, Paris, L'Harmattan, 1998.

question. Ce que nous avons trouvé, c'est une manière de comprendre en quel sens il serait possible d'atteindre ce point de passivité, d'impuissance et désubjectivation dans les relations humaines, marquées par un « avec » — celui du dialogue — inexistant dans l'expérience littéraire ou artistique. C'est cet « avec » qui nous a poussé à chercher une notion d'image susceptible d'être rencontrée dans « la vie ». Or, jusqu'ici, nous n'avons fait que proposer un concept — ou, plus précisément, un concept opérationnel au sens d'Eugen Fink —, il est temps de montrer comment ce qu'il se passe entre les personnages du *Square* peut également se passer « en dehors » de la littérature, de ce monde absolu créé par le langage devenu totalité.

a. «... dans la vie même »

Ce sera dans la première partie de *La Communauté inavouable* que nous trouverons une allusion directe à cette possibilité. Ce texte — qui est à la fois un commentaire de la première version de « La communauté désœuvrée » de Jean-Luc Nancy publiée dans *Aléa* et de la pensée de Georges Bataille — utilise un autre registre : ce ne sont plus les termes de Mascolo mais ceux de Bataille qui sont mobilisés. Heureusement, nous avons déjà jeté les bases pour une compréhension de cette terminologie dans notre 2^e chapitre. Lisons en entier le fragment, nous y reconnaitrons des sujets déjà traités au cours de ce travail :

Or, «la base de la communication” n'est pas *nécessairement* la parole, voire le silence qui en est le fond et la ponctuation, mais l'exposition à la mort, non plus de moi-même, mais d'autrui dont même la présence vivante et la plus proche est déjà l'éternelle et l'insupportable absence, celle que ne diminue le travail d'aucun deuil. Et c'est *dans la vie même* que cette absence d'autrui doit être rencontrée ; c'est avec elle — sa présence insolite, toujours sous la menace préalable d'une disparition — que l'amitié se joue et à chaque instant se perd, rapport sans rapport ou sans rapport autre que l'incommensurable (pour lequel il n'y a pas lieu de se demander s'il faut être sincère ou non, véridique ou non, fidèle ou non, puisqu'il représente par avance l'absence de liens ou l'infini de l'abandon)⁶⁷³.

Le contexte de ce passage est déjà politique : il va de l'expérience communautaire, du communisme, de ce que Jean-Luc Nancy appelait à l'époque — car il a très vite abandonné ce terme — « communisme littéraire ». Nous y reviendrons. Pour l'instant, précisons pourquoi nous évoquons ce passage, alors que le terme d'image n'apparaît nulle part dans *La Communauté inavouable* et rien dans le texte ne laisse y songer.

En premier lieu, dans le passage sur *Adolphe* que nous avons cité à plusieurs reprises, le paradoxe de la communication et le paradoxe du langage coïncident, comme le font la tâche du communisme et celle de l'expérience artistique ; dans le langage le paradoxe est produit

⁶⁷³ Maurice Blanchot, *La Communauté inavouable*, *op. cit.*, p. 46. Nous soulignons.

par l'image : c'est elle qui rend ambiguë la référence et suspend les relations d'utilité avec le monde en même temps qu'elle empêche la fixation des identités, forçant ainsi l'expérience de désobjectivation dont parle Foucault. Ou bien, pour le dire autrement, l'expérience impossible de la littérature. L'image, en outre, marque cette sorte de point zéro qui n'est pas un jadis dont « nous » aurions une nostalgie, certes accablante : elle est derrière les choses, elle en est son fond, elle est donc spatialement — et non temporellement — antérieure. Pour ce qui est de la communication — ici l'équivalent de notre « relation » — ce *quelque chose* qui suspend le monde de la compréhension habituelle et ses valeurs (« il n'y a pas lieu de se demander s'il faut être sincère ou non, véridique ou non, fidèle ou non »), empêche toute identification, toute fixation (« Le communisme : ce qui exclut (et s'exclut de) toute communauté déjà constituée »), et réclame de rejoindre cet autre point zéro, celui de la relation nue ou condition prolétaire (« la classe prolétarienne, communauté sans autre dénominateur commun que la pénurie, l'insatisfaction, le manque en tout sens⁶⁷⁴ ») qui n'est pas non plus un jadis mais qui se « situe » dans l'avenir, ce *quelque chose* nous le nommons image. À l'instar des choses, qui grâce à la négativité du langage redeviennent images, autrui deviendrait image s'il revient à cet état de prolétaire (pour parler comme Mascolo) ou de nudité (pour parler comme Bataille, ou encore comme Levinas). Deux possibilités donc.

Le parallélisme entre les deux voies devient évident lorsque Blanchot écrit « “la base de la communication” n'est pas nécessairement la parole, voire le silence qui en est le fond et la ponctuation ». Si ce n'est pas *nécessairement* la parole — ou la littérature, chez car Bataille « parole » désigne ce langage sans objet, « angoissé », qui conteste tout ce qui existe —, il doit y avoir une autre expérience qui serve comme base à la communication. Dans le texte que nous interrogeons, cette expérience n'est autre que la mort d'autrui, thème cher à Bataille que Nancy reprendra à plusieurs reprises dans son texte. Or, ce qui nous intéresse n'est pas la mort en soi, on verra pourquoi, mais la double opération exécutée par Blanchot à ce sujet : la première consiste à définir la mort comme absence, ce qui ne coïncide pas avec l'idée de mort que nous avons analysée dans nos chapitres précédents⁶⁷⁵ mais lui permet de dire que « la présence vivante et la plus proche » d'autrui est « déjà l'éternelle et l'insupportable absence ».

⁶⁷⁴ Les deux dernières citations sont tirées de Maurice Blanchot, « Le communisme sans héritage », *op. cit.*, p. 160.

⁶⁷⁵ Mais, il faut le rappeler, plus de 30 ans séparent « La littérature et le droit à la mort » et la série de texte sur Kafka de *La Communauté désœuvrée*. Ce déplacement de la mort comme impossibilité à la mort comme absence jamais « incorporable » est déjà visible dans le texte-hommage à Bataille. Cf. Maurice Blanchot, « L'amitié », *op. cit.*

La question n'est pas donc celle de la mort physiologique, mais celle de l'absence toujours déjà logée dans la présence. Autrement dit, il est question de la tension présence-absence et pas de l'opposition être-non être. C'est, en définitive, la logique de l'*eidôlon*. La question de la communication chez Bataille se voit modifiée : ce n'est plus le sacrifice — celui réel ou bien sa comédie — qui importe mais l'exposition, c'est-à-dire l'ouverture, à la disparition d'autrui, toujours imminente⁶⁷⁶. Une telle expérience est peut-être derrière ce qu'Artaud écrit dans son *Histoire vécue d'Artaud-Mômo* :

Moi je dis que les gouvernements sont une façade, l'organisation sociale une façade, les idées et les sentiments une façade, et les comportements visibles une façade, sous la vie apparente il y en a une autre et sous la conscience une autre et c'est cette autre qui est plus important : quand un être a fini de nous parler et qu'il s'éloigne, c'est là que les choses commencent, là que la vraie conscience naît, et sous les contacts de regards à oreilles et d'oreilles à serrement de mains il y a un autre sort de contact, de communication active, définitive et spontanée⁶⁷⁷.

Nous verrons plus tard que, en effet, une position sur la communication comme celle soutenue ici par Blanchot conduit à une politique de contestation ou refus absolu (des gouvernements, de l'organisation sociale, etc.)

La deuxième opération consiste à énoncer que cette tension entre l'absence et la présence — qui n'est pas un *comme si*, une fiction au sens classique — n'aboutit pas à la solitude, à l'abandon de tout lien mais à un autre type de relation. Reconnaître l'imminente absence d'autrui, compter sur elle, ne se cristallise ni en déception, ni en fatalisme, ni en renoncement. Au lieu de clôturer toute possibilité de relation — car « se lier à un reflet, qui l'accepterait ? » —, l'absence ouvre à une relation sans appropriation, faite de distance, presque sans relation. Se délier permet, en un sens, de créer de nouvelles relations, de ne pas les fixer. Cette possibilité, on l'a vu, est en réalité pour Blanchot comme le fond même des relations. Rappelons ce qu'il en dit : « C'est avec elle [avec l'absence] — sa présence insolite, toujours sous la menace préalable d'une disparition — que l'amitié se joue et à chaque instant se perd, rapport sans rapport ou sans rapport autre que l'incommensurable. » De ces lignes, toute une pensée de l'amitié découle. Par moments, et au moins depuis 1962, on a même l'impression que pour Blanchot « amitié » est le nom de cette « relation sans relation »⁶⁷⁸.

⁶⁷⁶ Par « disparition » il faut, à notre avis, comprendre « la mort ». En ce sens, ce sera sans doute intéressant de rapprocher cette idée de « menace préalable d'une disparition » de « la loi inflexible et fatale » (« des deux amis, l'un verra l'autre mourir ») énoncée par Derrida dans *Béliers. Le dialogue ininterrompu : entre deux infinis, le poème*, Paris, Galilée, 2003, p. 20.

⁶⁷⁷ Antonin Artaud, « Histoire vécue d'Artaud-Mômo. Tête-à-tête », *Œuvres complètes, tome. XXVI*, Paris, Gallimard, 1994, p. 164.

⁶⁷⁸ 1962 est, en effet, l'année de publication de « L'Amitié », le texte-hommage à Georges Bataille repris sous ce même nom dans *L'Amitié*. Ils existent aussi d'autres exemples, comme cette lettre de

1962 est, en effet, l'année de publication de « L'Amitié », le texte-hommage à Georges Bataille publié quelques mois après sa mort et repris sous ce même nom dans *L'Amitié*. Là, nous retrouvons encore une fois cette idée de relation comme distance ou encore de la distance comme relation :

Nous devons renoncer à connaître ceux à qui nous lie quelque chose d'essentiel ; je veux dire, nous devons les accueillir dans le rapport avec l'inconnu où ils nous accueillent, nous aussi, dans notre éloignement. L'amitié, ce rapport sans dépendance, sans épisode et où entre cependant toute la simplicité de la vie, passe par la reconnaissance de l'étrangeté commune qui ne nous permet pas de parler de nos amis, mais seulement de leur parler, non d'en faire un thème de conversations (ou d'articles), mais le mouvement de l'entente où, nous parlant, ils réservent, même dans la plus grande familiarité, la distance infinie, cette séparation fondamentale à partir de laquelle ce qui sépare devient rapport⁶⁷⁹.

L'idée de l'absence comme quelque chose de présent « dans la vie même » est par ailleurs également évoquée dans le texte-hommage : « Les plus proches ne disent que ce qui leur fut proche, non le lointain qui s'affirma en cette proximité, et le lointain cesse dès que cesse la présence⁶⁸⁰. » C'est dans et grâce à la proximité que le lointain s'affirme, ce qui en même temps empêche l'intimité et la transcendance du lien. Une fois que la présence cesse, que la mort ou la disparition viennent, la distance n'existe plus. C'est en ce sens que la distance *est* la relation. À notre avis, ce passage confirme qu'il s'agit d'une idée qui lui tient à cœur, et pas simplement d'une affirmation contextuelle dans le cadre de la discussion avec Jean-Luc Nancy. Certes, il est encore une fois question de l'amitié, et cette fois non comme concept mais comme pratique⁶⁸¹. Qui plus est, d'une amitié singulière dans tous les sens du mot : celle qui le lia à Georges Bataille. Nous estimons néanmoins légitime de rapprocher cette idée d'une distance qui devient rapport et qui serait la chose même de l'amitié de ce que Blanchot disait 20 ans avant ce texte à propos des « relations authentiques » chez Proust et Constant.

Tout semble donc indiquer que le nom de cette relation sans relation que nous cherchons est bien « amitié ». Nous avons pourtant décidé de ne pas utiliser ce terme au cours de notre travail, premièrement parce qu'il n'apparaît que très tardivement dans les textes, ce qui veut dire que les textes qu'il faudrait prendre en compte ne rentrent pas dans le cadre de la

Blanchot à Dominique Aury (1959) : « Je ne sais si j'ai le droit de dire que je vous connais, mais il me semble que par l'amitié nous sommes nécessairement en familiarité avec tout ce qui nous est à l'un à l'autre inconnu de l'un et l'autre. » (citée dans Angie Davis, *op. cit.*, p. 365).

⁶⁷⁹ Maurice Blanchot, « L'amitié », *op. cit.*, p. 328.

⁶⁸⁰ *Ibid.*, p. 326

⁶⁸¹ À ce sujet, voir : Aïcha Liviana Messina, « Friendship », *op. cit.*

délimitation temporelle de notre travail (1938-1958) ; deuxièmement, à cause du malentendu que peut susciter le fait que l'amitié soit généralement considérée comme un rapport intime ou une inclination réciproque, alors que la relation que nous cherchons à décrire est tout le contraire. Or qu'elle ne soit pas intimité est suggéré, par exemple, dans ce fragment de *Le Pas au-delà* « Amitié : amitié pour l'inconnu sans amis⁶⁸². » Quant à la réciprocité, on aurait du mal à imaginer Blanchot la proposant comme base d'une relation. C'est d'ailleurs explicite dans *L'Écriture du désastre* : « [L]a proximité du plus lointain, la pression du plus léger, le contact de ce qui n'atteint pas, c'est par l'amitié que je puis y répondre, une amitié sans partage comme sans réciprocité, amitié pour ce qui a passé sans laisser de traces, réponse de la passivité à la non-présence de l'inconnu⁶⁸³. » Certes, la même chose peut se dire de l'expression « relation sociale », elle aussi est ambiguë et contre-intuitive mais contraints de choisir, nous avons retenu cette dernière car elle nous semble contenir la première. Autrement dit, si l'amitié peut être considérée une modalité de la relation sociale (et même peut-être la modalité principale) le contraire n'est pas vrai.

La double caractérisation dont nous parlons serait valable donc et pour l'amitié et pour la relation avec autrui, ou socialité. Bref, pour ce que nous appelons « relation sociale ». Quel que soit le nom que l'on choisisse — et chez Blanchot ce nom change, on l'a vu — les caractéristiques restent à peu près les mêmes. Il se peut en effet qu'un nom soit plus ou moins précis, plus ou moins provocateur, maniable ou respectueux de la tradition, mais s'il s'agit d'un concept, ce n'est pas le nom mais les déterminations internes qui comptent. À partir de nos analyses, du travail de détermination conceptuelle que nous nous donnons comme tâche, il est donc possible de dire que si le concept thématique est « relation sociale », le concept opératoire est « image ». Par là, nous n'insinuons pas que pour se lier à quelqu'un sur un mode éthique ou authentique il soit nécessaire de devenir image au sens classique, produire un double ou prendre autrui par un personnage de fiction. La situation n'est pas celle de Achille et Patrocle. Se lier à une image veut dire — pour nous et dans le cadre de ce travail — entrer en rapport avec ce qui n'a pas de nom, ce fond impersonnel qui est *derrière* tout geste, parole ou signe interprétable à partir de ce que l'on sait déjà du monde, des autres, de ses gestes, sa culture, son genre, ses habitudes. Toucher, ne serait-ce que par un instant, cette vie sous la vie dont parlait Artaud. Ce n'est pas à notre avis une tentative d'« anhistorisation », comparable à

⁶⁸² Maurice Blanchot, *Le Pas au-delà*, *op. cit.*, p. 181. Il a été repris dans Maurice Blanchot, *La Communauté inavouable*, *op. cit.*, p. 44.

⁶⁸³ Maurice Blanchot, *L'Écriture du désastre*, *op. cit.*, p. 47.

celle du « voile d'ignorance » de John Rawls et qui consiste à ignorer l'existence de ces traits, à faire *comme s'ils n'existent pas*⁶⁸⁴. Il s'agit d'arriver *par* la contestation à ce point de simplicité, cette situation de prolétaire dont parle Mascolo et que nous appelons, de notre côté, image. Disons-le d'encore une autre manière, peut-être plus précise : ce qui pour Mascolo est le prolétaire — et pour quelqu'un comme Levinas le féminin ou le visage — est pour nous l'image. Il ne faut pas confondre donc image et relation sociale (qui serait en réalité l'instance où « nous » nous lions à une image).

Ainsi, le concept d'image nous aide à comprendre ce qui se passe dans la relation sociale, car notons-le, nous essayons par ce terme d'indiquer que cela doit *dépasser* le cadre des relations privées. C'est en fait la critique que Blanchot adresse à Mascolo : tout ce que ce dernier dit est vrai, mais cela est vrai aussi pour les relations dites collectives. Le point que nous cherchons est en effet antérieur au partage entre vie privée et vie collective, tout comme l'image en littérature est antérieure au partage entre fiction et réalité. C'est que les deux expériences — la relation sociale et l'expérience artistique — imposent un « dé » qui défait le partage : le désœuvrement suppose l'œuvre, mais entre l'un et l'autre il existe une distance impossible à combler ; le communisme, la relation sociale ou encore la socialité supposent l'existence du « monde libéral-capitaliste, notre monde » mais entre les deux il n'existe, écrit Blanchot, « que le trait d'union d'un désastre, d'un changement d'astre⁶⁸⁵ ». S'il nous était donnée la possibilité de l'appeler dérelation ou déliaison, nous le ferions, mais les néologismes étant déjà trop présents dans ce travail, nous épargnerons le lecteur. Il se peut, en tout cas, que ces deux mouvements suivent le même geste que les *Vermalungen* de Gérard Richter — traduit en français comme dépeinture — dont la technique consiste à peindre pour ensuite « effacer » ce qui a été peint par encore une autre couche d'huile. Le terme, inventé par Richter lui-même, réuni ainsi en un seul mot l'acte de peindre et d'effacer. Or si le désœuvrement est pour l'expérience artistique ce que la relation sociale est pour l'« expérience sociale », à quelle politique donnera-t-elle lieu ?

La question peut paraître arbitraire, voire illégitime. En effet, si par politique on comprend une activité spécialisée, ou bien un type spécifique de relation humaine, elle serait incompatible avec la relation sociale telle que nous la pensons. Elle suppose, dans son sens courant, tout ce que nous rejetons : la domination, le pouvoir, l'identité des groupes, le calcul,

⁶⁸⁴ Cf. John Rawls, *A Theory of Justice*, Massachusetts, Belknap Press, 1971 et *Justice as Fairness: A Restatement*, Massachusetts, Belknap Press, 2001.

⁶⁸⁵ Maurice Blanchot, « Le communisme sans héritage », *op. cit.*, p. 161.

les compromis, parfois même la violence. De deux choses l'une : ou bien la relation sociale telle que nous la pensons rejette et exclut la politique, ou bien l'existence de la politique confirme la perversion d'une pensée de la relation sociale qui, au fond, déciderait de faire comme si tout cela n'existait pas. Les deux critiques ont été formulées, l'une sous le nom d'outre-politique, l'autre sous le nom d'hypocrisie. Et pourtant, on ne peut pas oublier que c'est à propos de politique — et en particulier de Mai 68 — que Blanchot parle d'amitié dans *La Communauté inavouable* et que c'est dans le contexte d'une discussion sur le communisme que ce que nous appelons relation sociale apparaît. Toute la question serait de savoir si l'on peut nommer « politique » l'expérience de Mai 68 et le communisme masculien. Cette question, centrale pour notre travail — car elle touche le caractère « social » de l'expérience—, nous l'aborderons à partir d'un livre assez récent : *La Communauté désavouée* de Jean-Luc Nancy, dont le but explicite est d'étudier « l'ouvrage de Maurice Blanchot au sujet de la communauté⁶⁸⁶ ». Nous ne discuterons pas l'ensemble des interprétations — toutes très riches — que Jean-Luc Nancy propose dans son livre, nous nous centrerons seulement sur les sections dédiées à ce qu'il appelle outre-politique, ce qui exclut notamment la discussion sur le christianisme de Blanchot⁶⁸⁷.

La critique que dans ce livre Nancy adresse à ce qu'il appelle « le communisme selon Blanchot » en reprend une autre, formulée pour la première fois en 1983 dans son article « La communauté désœuvrée »⁶⁸⁸. Certes, elle ne s'adresse pas exclusivement à Blanchot, car Walter Benjamin, ainsi que la peinture et le cinéma soviétiques, sont également cités comme exemples. Pour dire quoi exactement ? Qu'ils représentent, chacun à sa manière, un point de communication entre le communisme (au sens strict, c'est-à-dire politique) et l'art, le jeu, l'extase. Si Lénine, Staline et Trotski — ce sont les exemples de Nancy — ont ignoré cette communication, c'est parce qu'ils ont négligé la partie extatique ; l'avant-garde russe, Benjamin et Blanchot avaient mésestimé l'autre côté, la politique au sens strict. Commentant cet argument de 1983, en 2014 Nancy dira : « [J]'avais de longtemps remarqué l'empire exercé sur beaucoup (il y en aurait trop à nommer) par les mots et motifs du “communisme” ou de la “critique marxiste” là où les pensées ne devaient rien ou peu à une considération de

⁶⁸⁶ Jean-Luc Nancy, *La Communauté désavouée*, *op. cit.*, p. 11

⁶⁸⁷ À ce sujet, voir surtout : Kevin Hart, « The Aggrieved Community. Nancy and Blanchot in Dialogue », *Journal for Continental Philosophy of Religion*, vol. 1, n° 1, avril 2019, p. 27-42.

⁶⁸⁸ C'est important de le mentionner, car cela veut dire qu'elle renvoie à des textes antérieurs à *La Communauté inavouable* (1983), livre que — bien entendu — Nancy ne pouvait pas avoir lu au moment de formuler sa critique. Il parle en réalité des textes de 1958 et 1968, les deux conjectures politiques sur lesquelles Blanchot a pris une position publique.

l'exploitation capitaliste et de la lutte des classes. » Le problème est donc que Blanchot et Benjamin, parmi d'autres, n'avaient « jamais (jusqu'ici, du moins) pu savoir où commençait et où finissait la métaphore (ou l'hyperbole) dans l'usage qu'ils faisaient du mot⁶⁸⁹ ».

Ce que Nancy dénonce n'est pas une utilisation trop souple du mot communisme mais l'exploitation d'une ambiguïté. En effet, si Blanchot a pu utiliser une notion tirée du vocabulaire politique — à savoir, communisme — pour dire quelque chose qui pour Nancy n'a que très peu de relation avec la politique, c'est parce que par ce terme toute une époque entendait *en même temps* deux très choses différentes l'une de l'autre. Pour le dire avec Rancière, par politique on comprenait à l'époque — car Nancy insiste sur ce point, c'est l'erreur de toute une époque — en même temps et de façon non dialectique, police et politique. Ou bien, *la* politique et *le* politique. Dans le livre de 2014 cette critique est reformulée, voire raffinée, mais elle reste essentiellement la même. Il s'agit maintenant d'*une* politique non déterminée (au singulier) d'un côté et des politiques déterminées (au pluriel) de l'autre. Ainsi par exemple, lorsque Blanchot parle de peuple dans *La Communauté inavouable*, il « évite de prononcer le mot “démocratie” » dit Nancy. Entendons par là qu'il refuse d'utiliser un mot qui appartient au vocabulaire des politiques déterminées (ce qu'on appellerait aujourd'hui « la politique »). Qui plus est, d'après Nancy Blanchot « distingue, voire oppose, un caractère “politique” qui se définit par “le refus de ne rien exclure” » et « des “volontés politiques déterminées” qui appartiennent au registre des termes que ce passage disqualifie : “pouvoir”, “autorité”, “idéologie”, “commandement”, “institutions formelles”⁶⁹⁰ ». Nous l'accordons, et Blanchot ferait sans doute pareil.

Il convient donc d'identifier le problème que Nancy détecte dans ce partage entre deux politiques afin de mieux comprendre la place de cette discussion dans notre travail. Dans sa critique, nous pouvons en identifier au moins deux : le premier est que la définition de communisme et donc de communauté que Blanchot propose est mythique, ce qui chez Nancy veut dire quelque chose de très précis. La deuxième est que le mépris des politiques déterminées relève en réalité d'un politique de droite. Un passage de *La Communauté désavouée* nous permet de relier les deux :

“Politique” s'égale en fait ici à “commune présence” (citation de Char). L'exemplarité de 68 tient au caractère réel mais instantané, évanouissant de cette présence. [...] La communication de l'absence (réelle ou imaginaire) fait la vérité de cette co-présence. Cette vérité d'outre-

⁶⁸⁹ Jean-Luc Nancy, *La Communauté désœuvrée*, *op. cit.*, p. 25.

⁶⁹⁰ Jean-Luc Nancy, *La Communauté désavouée*, *op. cit.*, p. 36.

politique fonde la communauté d'un fondement qui ne peut avoir la nature d'une société "en personne" (instituée, pas même instituante). Ce fondement relève du mythe⁶⁹¹.

C'est Nancy lui-même qui nous propose — il est vrai, en 2014, non en 1983 — une définition de mythe : « Ce dont on ne peut savoir si l'événement s'est produit mais dont la survenue dans une figure (Aphrodite, Christ, par exemple) communique un sens effectif, voilà ce qu'on peut dire mythique. Mythe est la parole dont le sujet n'est autre qu'elle-même et se configure en parlant de soi⁶⁹². » Le centre de la question est l'idée d'un événement se dérochant à la présence mais susceptible d'être « cristallisé » dans une figure capable de « se dire » soi-même. Autrement, l'Absolu.

Cette idée, d'après Nancy, serait applicable tant à la politique qu'à la littérature blanchotiennes. Pour ce qui est de la politique, cette figure fut le peuple de Mai 68 dont Blanchot dit dans *La Communauté inavouable* que sa présence était ambiguë. Il était une sorte d'immédiat universel, donc « sans avenir, sans présent : en suspens comme pour ouvrir le temps à un au-delà de ses déterminations usuelles⁶⁹³ ». Ainsi, si dans la littérature « l'être du langage n'apparaît pour lui-même que dans la disparition du sujet⁶⁹⁴ », dans la politique l'être du peuple n'apparaît qu'une fois supprimées toutes les déterminations qui le rendent intelligible. Le problème est donc que si personne ne peut témoigner de sa présence à la première personne du singulier, le témoignage que l'on donne « n'est pas plus attestable que celui d'un récit littéraire⁶⁹⁵ ». Elle devient donc un mythe, elle est désormais sa propre origine et sa propre fin. L'autonomie de l'espace littéraire s'est transposée à l'espace politique.

Il n'est pas difficile de comprendre le danger que Nancy y voit. Cette manière de penser la politique comme mythe supérieure à la réalité, plus spirituelle en un sens car détaché d'une matérialité considérée trop basse pour l'événement, constitue une outre-politique. Mais elle ne se contente pas de se poser comme vérité de la politique, elle cherche également à se réaliser, ce qui donne comme résultat une ultra-politique dédaigneuse de la société, la loi,

⁶⁹¹ *Ibid.*, p. 126. « Commune présence » est en effet une phrase de René Char, mais elle aussi la manière dont Wolfgang Brokmeier traduit « des allgemeinen Wesens der Dinge » de *L'Origine de l'œuvre d'art* (alors qu'il serait peut-être plus précis de dire « fond (o essence) commun des choses », c'est-à-dire, dans notre vocabulaire, image. Cf. Martin Heidegger, « L'Origine de l'œuvre d'art », *op. cit.*, p. 38 et « Der Ursprung des Kunstwerkes », *Holzwege*, Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, coll. « Heidegger-Gesamtausgabe », vol. 5. Abt. 1, Veröffentlichte Schriften 1914-1970, 1977, p. 22.

⁶⁹² Jean-Luc Nancy, *La Communauté désavouée*, *op. cit.*, p. 136.

⁶⁹³ Maurice Blanchot, *La Communauté inavouable*, *op. cit.*, p. 54.

⁶⁹⁴ Michel Foucault, « La pensée du dehors », *op. cit.*, p. 549.

⁶⁹⁵ Jean-Luc Nancy, *La Communauté désavouée*, *op. cit.*, p. 74.

l'État, la démocratie, bref, de toutes les institutions du « peuple » réel, concret, présent, avec une histoire et un avenir. Elle rejette, somme toute, la politique déterminée. Cela est pour Nancy le cœur d'une pensée de droite, soit-elle celle d'un anarchisme de droite auquel il identifie Blanchot⁶⁹⁶. Ce par un même mouvement que Blanchot affirme et rejette la politique, et ce mouvement a comme centre l'absence (dont le partage *est* la communauté et l'impossibilité d'attester le mythe).

b. L'impuissance et la misère

De la critique de Nancy, nous ne retenons bien entendu que très peu d'éléments, précisément ceux qui peuvent mettre à mal nos hypothèses⁶⁹⁷. En effet, en posant l'image à la base de nos propositions (comme le prolétaire est à la base du communisme de Mascolo) et la relation sociale comme l'instance de « contact » entre images (à la manière dont le face-à-face est l'instance éthique pour Levinas), ne risquons-nous pas de faire exactement ce que Nancy dénonce, à savoir, fonder la socialité sur un mythe qui exclurait et la politique et la socialité⁶⁹⁸ ? S'il s'agissait pour nous d'art, littérature ou même d'amitié, nous pourrions admettre une telle conséquence à condition, bien entendu, de maintenir la distinction entre deux domaines de la vie (l'une privée, celui du jeu, l'autre publique, celui de la lutte). Cela on l'a fait et sans doute on continuera à le faire. C'est le sens même du slogan « *Days of war, nights of love* » utilisé par *CrimethInc. Ex-Workers Collective*, mouvement américain idéologiquement proche de l'Internationale Situationniste, mais également ce que Nancy semble penser lorsqu'il parle du communisme de Marx comme la jonction entre « la régulation collective de la nécessité » et « un règne de la liberté dans lequel un travail excédent ne serait plus *travail* exploité, mais art et invention⁶⁹⁹ ». Pour nous, il ne saurait être question de supposer, voire reproduire ce partage. Et cela non parce que nous cherchions une sorte d'origine indivisible de toute expérience possible ou bien une pureté politique qui relève assez souvent de la pure et simple naïveté (pour ne pas dire l'indolence, ce qui est le cas pour

⁶⁹⁶ Or, une outre-politique basée sur le mythe ne saurait ne pas être fasciste. Nancy prend soin de ne pas le dire explicitement, mais il l'insinue tout au long de son livre. Voir, par exemple, ce qu'il dit sur la naissance littéraire du fascisme : *Ibid.*, p. 91, note 2.

⁶⁹⁷ L'étude la plus complète sur la discussion Nancy-Blanchot est à notre connaissance celle de Leslie Hill : *Nancy, Blanchot. A Serious Controversy*, *op. cit.*

⁶⁹⁸ Ce point est abordé par Aïcha Liviana Messina dans « Apocalypse et croyance en ce monde. Monde, finitude et christianisme chez Nancy et Blanchot », *loc. cit.*

⁶⁹⁹ Jean-Luc Nancy, *La Communauté désœuvrée*, *op. cit.*, p. 24.

l'abstentionnisme électoral⁷⁰⁰), nous le verrons. Continuons, pour l'instant, avec l'analyse des problèmes posés par Jean-Luc Nancy.

Comme nous l'avons mentionné, dans « La communauté désœuvrée » Nancy n'analyse que les textes dits politiques, c'est-à-dire, ceux de la revue *14 juillet* et le *Comité d'action étudiants-écrivains*⁷⁰¹. Cette décision, sans être contestable, reproduit le partage entre une écriture de jour et une écriture de nuit que Blanchot lui-même se reproche d'avoir fait dans sa lettre à Roger Laporte publiée par Nancy : « [J]'ai été exposé [dans les années 1930] à une véritable dichotomie : l'écriture du jour au service de tel ou tel [...] et l'écriture de la nuit qui me rendait étranger à toute autre exigence qu'elle-même. [...] S'il y a eu faute de ma part, c'est sans doute dans ce partage⁷⁰². » Il est possible que ce soit Blanchot lui-même qui réintroduise ce partage lorsqu'il met son écriture au service de l'opposition à Charles De Gaulle ou encore à l'esprit de révolte de Mai 68, comme si pour parler de « la politique » il faudrait arrêter de répondre à l'exigence que l'écriture impose et que Blanchot dans cette même lettre caractérise comme une orientation vers l'inconnu. C'est l'une des manières d'interpréter le *motto* « nommer le possible, répondre à l'impossible ». Quoi qu'il en soit, notre but n'est pas de savoir ce que Blanchot a personnellement pensé ou fait mais de construire à partir de ses textes une sorte de préambule à une pensée toute autre de la relation sociale. Nous ne méprisons pas la première de ces tâches, nous privilégions une autre.

Si la réponse à la critique nancyenne n'est pas selon nous à chercher dans les textes dits politiques, où la trouver ? Dans un article important et très souvent négligé : « La puissance et la gloire », placé à la fin du *Livre à venir* en guise de conclusion. Il a été d'abord publié dans la *Nouvelle Revue Française* en avril 1958, soit trois mois avant la publication du premier numéro du *14 juillet*, la revue anti-gaulliste animé par Dionys Mascolo et Jean Schuster où Blanchot publia ces premiers « textes politiques » de gauche, et notamment « Le refus ». Ce qui est intéressant, ce n'est pas seulement qu'il préfigure et en un sens explique la prise de position et le violent engagement de Blanchot contre De Gaulle, mais qu'il est encore une fois question de la pensée de Mascolo (qui venait de publier *Lettre polonaise : sur la misère intellectuelle en France* aux Éditions de Minuit). Les toutes premières lignes nous font déjà entrer dans le problème : « Je voudrais, écrit Blanchot, résumer quelques affirmations

⁷⁰⁰ À ce sujet, voir par exemple : Marc Crépon, *Élections : de la démophilie*, Paris, Hermann, 2011.

⁷⁰¹ Pour ce qui est de *La Communauté désavouée*, les sources principales sont *La Communauté inavouable* et *Les Intellectuels en question* (1984, repris en volume en 1996).

⁷⁰² Maurice Blanchot, « Lettre à Roger Laporte du 22 décembre 1984 », *op. cit.*, p. 61.

simples qui peuvent aider à situer la littérature et l'écrivain. » Le situer, précisément, par rapport à la politique. Tous les éléments de la critique de Nancy y sont présents : l'indétermination, le partage entre « deux fleuves, les deux grands mouvements de la communication élémentaire⁷⁰³ », et même le refus (mais pas encore par ce nom). Regardons-le de plus près.

Le texte en question porte essentiellement sur le public, dans le double sens que ce mot peut prendre dans le langage courant : les lecteurs, les spectateurs, bref, les récepteurs de la communication et ce qui s'oppose au privé. Publier, dit Blanchot, « c'est rendre public ». Quoi de plus évident ? Or, ajoute-t-il immédiatement, « rendre public, ce n'est pas seulement faire passer quelque chose de l'état privé à l'état public, comme d'un lieu — le for intérieur, la chambre close — à un autre lieu — le dehors, la rue — par un simple déplacement ». Naturellement, c'est cela aussi mais pas *seulement*. Cette nuance est fondamentale, car elle lui permettra de poser la question sur la « constitution » du public, ce qui n'est possible qu'à condition de ne pas supposer que ce public existe déjà, comme espace ou masse, sans pour autant nier l'existence du « monde ».

Quelle est donc cette autre possibilité du public, qui fait que publier ne soit pas « se faire lire, ni donner à lire quoi que ce soit à telle personne particulière⁷⁰⁴ » ? L'idée centrale ne nous est pas étrangère : publier, il le faut ; mais l'écriture s'adresse en même temps à tout le monde et à personne, comme on l'a vu au cours de notre travail, notamment aux chapitres 1 à propos de Celan et 6 à propos d'intentionnalité dans l'art. Blanchot ira encore plus loin cette fois : dans le public, écrit-il, « il n'y a de place pour aucune personne déterminée, et pas davantage pour des structures sociales déterminées, famille, groupe, classe, nation. Personne n'en fait partie, et tout le monde lui appartient ». En un sens donc, la perspective s'est élargie. Si dans la série des textes du début des années 1950 c'était la subjectivité du lecteur qui se défaisait au contact de l'œuvre, donnant lieu à l'expérience de désobjectivation donc parle Foucault, ici c'est toute la structure sociale qui se défait. Encore une fois la négativité rejoint la création mais cette fois-ci, la conséquence est directement politique : « [I] y a toujours, pour un pouvoir, quelque chose de suspect et de mal venu dans l'acte de publier. C'est que cet acte fait exister le public, lequel, toujours indéterminé, échappe aux déterminations politiques les plus fermes⁷⁰⁵. » Nous trouvons également l'idée — que nous avons déjà analysé — que le

⁷⁰³ Maurice Blanchot, « La puissance et la gloire », *Le Livre à venir*, Paris, Gallimard, 1959, p. 333.

⁷⁰⁴ *Ibid.*, p. 334.

⁷⁰⁵ *Ibid.*

besoin de publier ne vient pas de l'auteur, de son désir d'être lu ou de ses prétentions de gloire, « le besoin d'être publié », écrit Blanchot, « appartient à l'œuvre, comme un souvenir du mouvement d'où elle vient, qu'elle doit prolonger sans cesse, qu'elle voudrait pourtant surmonter radicalement et à quoi elle met fin, en effet, un instant, chaque fois qu'elle est l'œuvre⁷⁰⁶ ».

Ces deux éléments — qui nous sont familiers même s'ils sont ici radicalisés — nous permettent de penser autrement le public : dès lors que « le besoin de publier » (et notons-le, Blanchot utilise le mot de besoin au sens technique, celui de Mascolo) n'appartient pas à l'auteur mais à l'œuvre, et que ce n'est pas donc son intimité qui est en jeu, publier ne pourrait pas signifier faire passer quelque chose du for intérieur à l'espace publique. Dès lors que le public n'est pas déjà déterminé par des catégories sociales, nationales ou de classe, publier importerait une ouverture sur le dehors. C'est en fait, à notre avis, ce que dit Blanchot dans l'un des passages les plus difficiles de « La puissance et la gloire » : « Ce règne du “public”, entendu au sens du “dehors” (la force attractive d'une présence toujours là, ni proche, ni lointaine, ni familière, ni étrangère, privée de centre, sorte d'espace qui assimile tout et ne garde rien) a modifié la destination de l'écrivain⁷⁰⁷. » Il est nécessaire de prendre au sérieux cette dernière phrase. Destination, en effet, n'est pas à comprendre au sens traditionnel d'un destin individuel : ce qui est dit par là, c'est que quelque chose a changé dans l'histoire de l'activité littéraire. Jadis, les écrivains cherchaient à s'éterniser par l'œuvre, publier était pour eux une manière d'accéder à la gloire, ou bien à la puissance (soit l'exercer sous la forme d'influence, comme Barrès, soit pour la refuser, comme M. Teste). À partir de ces commentaires sur « La puissance et la gloire », deux questions se posent. La première : en quoi consiste exactement ce changement historique dont parle Blanchot ? La deuxième : en quel sens cette description ne reproduit-elle pas le partage et donne raison à Jean-Luc Nancy ?

Il est possible que ces deux questions admettent une même réponse, et qu'elle passe par l'indétermination que Nancy situe — à juste titre — au centre de la pensée blanchotienne de la relation. Or, cette indétermination n'est pas anhistorique ni éloignée des politiques déterminées. En effet, Blanchot parle d'une transformation historique subie par l'entreprise littéraire et non d'une essence inamovible de la littérature — ce qui supposerait que la question « qu'est-ce que... » soit admissible — ou d'un destin tragique. Certes, dans d'autres

⁷⁰⁶ *Ibid.*, p. 336.

⁷⁰⁷ *Ibid.*

textes Blanchot parle volontiers de « essence », mais lorsqu'elle est caractérisée comme disparition par exemple, parle-t-on vraiment d'essence ? Jacques Derrida, pour ne mentionner que lui, a très bien montré dans « Ousia et grammè » jusqu'à quel point « l'étant, le présent, le maintenant, la substance, l'essence, sont liés, dans leur sens, à la forme du participe présent⁷⁰⁸ ». Ce que nous trouvons c'est une essence très peu essentielle, toujours déjà contaminée par la contingence⁷⁰⁹. Quoi qu'il en soit, cette transformation historique, d'après Blanchot, a supposé pour l'écrivain la perte de « son existence propre et sa certitude personnelle ». Cela l'a poussé à faire « l'épreuve d'une communication encore indéterminée et aussi puissante qu'impuissante, aussi complète que nulle⁷¹⁰ », autrement dit, à faire l'expérience de l'ouverture vers l'inconnu. De ce changement d'époque, Blanchot ne nous signale ni le contexte ni les faits marquants mais dans « Ecce liber », publié quelques mois avant « La puissance et la gloire », ce changement est encore une fois lié à Mallarmé. C'est lui, et en particulier son idée d'un « livre sans auteur [...] écrit à partir de la disparition parlante de l'auteur⁷¹¹ » qui aurait tout changé. Cela n'est pas nouveau, on l'avait déjà vu dans la première partie de ce travail. Ce qui fait la nouveauté, c'est la conclusion politique que Blanchot en tire à partir de l'interrogation du public.

Cela donc d'un côté, celui du changement historique dans la figure et les prétentions de l'écrivain. Cette idée est déjà annoncée dans le titre, puis reprise dans les toutes dernières lignes du texte : l'écrivain, aujourd'hui, ne désire ni la puissance ni la gloire. De l'autre côté, il existe une situation très particulière dans la France de 1958, une sorte d'indigence de la pensée. C'est le thème central de la lettre de Mascolo, où l'on peut lire par exemple : « Nous en parlons [de politique], ne faisons que cela, et l'ennui du monde est dans ces dialogues-disputes, dans cette démarche perpétuellement contentieuse qui donne envie de s'occuper de

⁷⁰⁸ Jacques Derrida, « Ousia et grammè. Note sur une note de Sein und Zeit », *Marges – de la philosophie*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1972, p. 44.

⁷⁰⁹ « [L]a littérature va vers elle-même, vers son essence qui est la disparition », dit Blanchot. Sans son contexte, on la prendrait par métaphysique. Or, quelques lignes plus loin, il écrit : « Tout se passe comme si la création artistique, à mesure que le temps se ferme à son importance en obéissant à des mouvements qui lui sont étrangers, se rapprochait d'elle-même par une vue plus exigeante et profonde. » (Maurice Blanchot, « La disparition de la littérature », *op. cit.*, p. 265, 266).

⁷¹⁰ Maurice Blanchot, « La puissance et la gloire », *op. cit.*, p. 337. Cela pourrait également être une définition de désœuvrement : « [L]e mouvement de l'œuvre qui l'ouvre au-delà d'elle-même, qui ne la laisse pas s'accomplir en un sens achevé mais l'ouvre à l'absentement de son sens ou du sens en général. Le désœuvrement est ce par quoi l'œuvre n'appartient pas à l'ordre de l'achevé, ni d'ailleurs de l'inachevé : elle ne manque de rien tout en n'étant rien d'accompli. » (Jean-Luc Nancy, *La Communauté désavouée*, *op. cit.*, p. 27).

⁷¹¹ Maurice Blanchot, « Le livre à venir », *Le Livre à venir*, Paris, Gallimard, 1959, p. 307.

n'importe quoi d'autre, de plaisanter, de se taire, de s'en aller⁷¹². » On ne parle pas sérieusement, personne ne semble avoir *besoin* de parler. Il existe une misère intellectuelle en France, et Mascolo ira jusqu'à dire qu' « il n'a pas *d'intellectuels français* », et que ceux qui se réclament de ce nom « ne font rien, ne pensent rien⁷¹³ ». Les intellectuels sont, pour tout dire, réduits à l'impuissance. C'est à partir de cette constatation que Blanchot, suivant Mascolo de très près, écrira :

Dans notre "misère intellectuelle", il y a donc aussi la fortune de la pensée, il y a cette indigence qui nous fait pressentir que penser, c'est toujours apprendre à penser moins qu'on ne pense, à penser le manque qu'est aussi la pensée et, parlant, à préserver ce manque en l'amenant à la parole, fut-ce, comme il arrive aujourd'hui, par l'excès de la prolixité ressassante⁷¹⁴.

Réduits à la simplicité, les intellectuels — mais en réalité tout le monde, car si les intellectuels ne savent plus penser ils perdent leur spécificité — sont enfin dans une position de prolétaires : « Privés de toute participation à une vie collective que la France officielle place hors de leur atteinte, les intellectuels français son comme *prolétarisés*. Cela signifie certes qu'ils sont réduits à l'impuissance⁷¹⁵. » Ce dernier mot a une valeur négative, il signale un risque dont la contrepartie est la simplicité. Pour Blanchot, c'est presque le contraire : l'espoir, si espoir il y a, est précisément du côté de l'impuissance. La littérature, dit Blanchot, n'est plus « une puissance prométhéenne ou divine, ayant droit sur tout », « mais le mouvement d'une parole dépossédée et déracinée, qui préfère ne rien dire à la prétention de tout dire et, chaque fois qu'elle dit quelque chose, ne fait que désigner le niveau au-dessous duquel il faut descendre encore, si l'on veut commencer à parler⁷¹⁶. » C'est juste après ce passage que Blanchot introduit la question de « la fortune de la pensée ». Encore une fois, pour Blanchot tout se joue dans la situation d'impuissance, et pas dans le devenir chose. Cinq ans après « Sur une approche du communisme : besoin, valeurs », l'idée centrale reste la même.

Or quel est le lien entre ces deux situations, en quoi cela remet en question le partage entre art et politique, privé et public ? La première chose qu'il faudrait souligner, c'est que c'est bien de politique que Blanchot et Mascolo parlent. Non pas au sens de ce qu'aujourd'hui on appelle « le politique », mais de « la politique », de descendre dans la rue par exemple. En

⁷¹² Dionys Mascolo, « Lettre polonaise su la misère intellectuelle en France », *À la recherche d'un communisme de pensée : entêtements*, Paris, Fourbis, 1993, p. 107.

⁷¹³ *Ibid.*, p. 77.

⁷¹⁴ Maurice Blanchot, « La puissance et la gloire », *op. cit.*, p. 339.

⁷¹⁵ Dionys Mascolo, « Lettre polonaise su la misère intellectuelle en France », *op. cit.*, p. 121-122.

⁷¹⁶ Maurice Blanchot, « La puissance et la gloire », *op. cit.*, p. 339.

effet, l'un des points centraux des deux textes — le livre de Mascolo et le commentaire de Blanchot — est que les écrivains semblent aujourd'hui s'intéresser à la politique d'une manière inédite. Il s'agit d'une véritable « passion politique », expression utilisée par les deux auteurs. Et en effet, on l'a vu, Mascolo affirme qu'en France on ne parle que de cela. Et Blanchot, à son tour, dira : « quand deux écrivains se rencontrent, ils ne parlent jamais de littérature (heureusement), mais leur premier mot est toujours de politique ». Or s'ils en parlent, ce n'est plus pour essayer d'affirmer un pouvoir ou exercer une influence, l'attrait qui les pousse « se tient davantage dans le frémissement du dehors, au bord de l'inquiétude publique et à la recherche de cette communication d'avant la communication dont ils se sentent constamment invités à respecter l'appel⁷¹⁷ ».

Voilà ce qui ne peut se produire que dans l'entrecroisement des deux situations. Jadis, l'écrivain ne cherchait pas seulement la gloire et la puissance, la lumière était pour lui l'opposé de la nuit : « Quand Orphée descend aux enfers à la recherche de l'œuvre, écrit Blanchot, il affronte un tout autre Styx : celui de la séparation nocturne qu'il doit enchanter d'un regard qui ne la fixe pas. Expérience essentielle, la seule où il doive s'engager tout entier. » Aujourd'hui, l'écrivain descend dans la rue, pas aux enfers. Les « deux fleuves, les deux grands mouvements de la communication élémentaire » écrit Blanchot, « tendent, passant l'un dans l'autre, à se confondre⁷¹⁸. » Mais pour cela, il faut que la rue, le jour, se transforme en dehors, ce qui est l'une des questions centrales du texte de Blanchot. Il le dit par ailleurs explicitement, on l'a vu. Jean-François Hamel l'écrit d'une autre manière, assez précise : « Ce nouvel Orphée, en se soumettant à la liberté absolue de la littérature, ne se perd plus dans l'espace littéraire, mais dans l'espace public : c'est désormais là où le guide la souveraineté de l'œuvre⁷¹⁹. »

Il s'agit bien donc d'une conjoncture historique, la même qui poussera Blanchot — quelques mois plus tard — à la rue pour refuser d'un refus absolu le deuxième gouvernement de Charles de Gaulle. Le partage donc, s'il existait, n'existe plus. À ce sujet, Jean-François Hamel a écrit :

À rebours d'une idée reçue, l'espace littéraire ne fut jamais une tour d'ivoire pour Blanchot. Il ne fut pas non plus, comme le voudraient ses détracteurs, un refuge à distance de l'actualité pour un écrivain souhaitant faire oublier ses engagements en tant que publiciste et éditorialiste

⁷¹⁷ *Ibid.*, p. 336-337.

⁷¹⁸ *Ibid.*, p. 340.

⁷¹⁹ Jean-François Hamel, *Nous sommes tous la pègre. Les années 68 de Blanchot*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2018, p. 67.

dans différents journaux d'extrême droite au cours des années trente. Toujours, même lorsqu'il mesurera la littérature au silence, Blanchot manifestera une "passion politique"⁷²⁰.

Sur ce point, nous sommes entièrement d'accord avec Jean-François Hamel, d'autant plus que tous les textes qu'il cite pour renforcer son hypothèse d'une « descente dans la rue d'Orphée » sont précisément tirés de la période 1952-1958. Il est vrai, il peut paraître curieux de dire de quelqu'un qui admet avoir personnellement distingué entre une écriture du jour et une écriture de la nuit que ce partage n'a jamais existé. Ce sera lire trop rapidement la citation de Jean-François Hamel, qui dit avec une admirable précision que « *l'espace littéraire* ne fut jamais une tour d'ivoire ». On le sait, l'espace littéraire est quelque chose qui apparaît à un moment très précis dans l'œuvre de Blanchot et qui disparaît brusquement. Nous sommes désormais en position de dire que ni la littérature ni la politique se fondent sur elles-mêmes, il existe toujours un extraordinaire pêle-mêle. Reste le fait que, même s'il est possible de l'expliquer, quelque chose qui n'est pas facile à comprendre se passe dans ce texte. On peut avoir même le sentiment qu'il s'agit de deux textes superposés et que Blanchot, en parlant de Mascolo, ne parle en réalité d'Orphée et d'Eurydice. Ce n'est pas notre avis. Toute la difficulté vient, en réalité, du fait que Blanchot n'écrit jamais le mot clé : « communisme de pensée ».

c. L'impossible, ou la relation sociale

En avril 1958 Orphée descend donc dans la rue. En juillet de la même année ce sera le tour de Blanchot. L'histoire est assez connue : en mai 1958, Dionys Mascolo et Jean Schuster fondent *Le 14 Juillet*, revue anti-gaulliste où collaborent — parmi d'autres — André Breton, Robert Antelme, Brice Parain, Maurice Nadeau et Claude Lefort. Blanchot ne participera pas à ce premier numéro mais au deuxième, et avec un texte devenu célèbre : « Le refus »⁷²¹. Pour la plupart des spécialistes, ce texte marque son retour à la politique, ou tout au moins à l'écriture politique — ce qui n'est pas la même chose. Ce n'est pas cet engagement qui nous intéresse. Notre travail a comme point de départ son éloignement des journaux d'extrême droite et comme point d'arrivée son engagement politique auprès de la gauche radicale, car la question est pour nous ce qu'il se passe dans le mouvement qui va d'un extrême à l'autre, pour le dire avec Étienne Balibar⁷²².

⁷²⁰ *Ibid.*, p. 61.

⁷²¹ Il s'agit, en effet, de l'un des rares textes de Blanchot repris dans plusieurs volumes : *L'Amitié* (1971), le numéro spécial de la revue *Lignes* sur *Le 14 Juillet* (1989) et les deux éditions des *Écrits politiques* (2003 et 2008).

⁷²² Étienne Balibar, « D'un extrême à l'autre : par quelle « conversion » ? », *Cahiers Maurice Blanchot*, n° 3, 2014, p. 9-19.

Malgré cela, il existe dans l'engagement de 1958 quelque chose qui retiendra notre attention : l'idée d'un « communisme de pensée » énoncée par Mascolo et reprise par Blanchot⁷²³. C'est, à notre avis, le concept qui peut nous permettre de penser le passage de la littérature, l'« espace littéraire », à la politique et — en dernière instance — à la relation sociale. Cela ne comporte pas un abandon de la littérature, et moins encore une fusion avec la politique. Blanchot, à notre avis, prend soin de maintenir la différence entre ces deux sphères. Ce qui se passe peut en réalité s'énoncer ainsi : la contestation du monde *par* l'écriture avait pour condition une certaine autonomie de la littérature à l'égard de la sphère dite sociale, et donc du conflit, du pouvoir et des politiques déterminées. Dans les derniers textes que nous avons analysés, la contestation du monde — qui s'appelle désormais « refus » — est maintenue, à ceci près que sa condition n'est plus l'indépendance de la littérature mais, comme le dit Jean-François Hamel, « l'abolition complète de son autonomie et son immersion dans le flux impersonnel des discours et des paroles qui circulent dans l'espace publique ⁷²⁴. » Disons-le sans ambages : l'outre-politique, si elle a jamais existé, est abandonnée en 1958. Ainsi, par exemple, l'image en tant que concept opératoire n'est plus réservée à la littérature ou l'art, elle désigne en réalité ce point d'impuissance qui, loin de nous condamner à la solitude, à l'inaction ou à l'indifférence, exige de nous d'aller vers l'inconnu, de l'accueillir et faire de la distance la relation qui préserve la relation. Ce n'est donc pas que la littérature soit la mesure de la politique, ou que l'on transfère ses caractéristiques à la politique (ce qui sans doute constituerait une outre-politique) mais que l'on découvre que ce qui derrière ces deux expériences — les collectives et les privées, les artistiques et les politiques — est une exigence commune.

Soyons clairs : il n'est pas question ici d'une exigence venue *de* la littérature et donc étrangère au monde, mais de ce que la littérature peut nous apprendre, de l'expérience de désobjectivation qui, bien qu'elle puisse se « produire » dans et comme la littérature, n'a pas en vérité besoin d'elle. Il n'existe dans cette idée rien qui ne ressemble à une auto-fondation ou à un éloignement de « la politique » : elle part de la politique et elle y est liée pour toujours. Il est en ce sens très parlant que Jean-Luc Nancy se demande — en 1983 mais aussi en 2014 — en quel sens Blanchot pouvait se réclamer du communisme, ou dans quelle

⁷²³ Au sujet de l'influence de Dionys Mascolo sur Maurice Blanchot à cette époque, voir notamment : Christophe Bident, *op. cit.*, p. 376-386 et Maurice Blanchot, *Les intellectuels en question : ébauche d'une réflexion*, *op. cit.*, p. 37-38.

⁷²⁴ Jean-François Hamel, *Nous sommes tous la pègre. Les années 68 de Blanchot*, *op. cit.*, p. 66.

mesure ce communisme était lié aux questions économiques, sociales du monde. Très souvent on oublie que dans le même texte où apparaît le passage — tant de fois cité sans contexte — sur le communisme comme « ce qui exclut (et s'exclut de) toute communauté déjà constituée » il en existe encore un autre, fondamental :

[L]a fin de l'aliénation ne commence que si l'homme accepte de sortir de lui-même (de tout ce qui l'institue comme intériorité) : sortir de la religion, de la famille, de l'État. L'appel au-dehors, un dehors qui ne soit ni un autre monde, ni un arrière-monde, il n'y a pas d'autre mouvement à opposer à toutes formes de patriotisme, quelles qu'elles soient⁷²⁵.

Un Appel au-dehors, oui, mais pour faire face au patriotisme. *La* politique a toujours déjà déterminé *le* politique, le communisme ne saurait être une outre-politique. Mascolo, parlant sur ses engagements politiques des années 1950 et le « communisme de pensée » dit : « [S]ans l'extérieur, sans les circonstances, qui ne sont rien, qui ne sont que l'écume des choses, cela jamais, peut-être, n'advierait⁷²⁶. »

Mais qu'est-ce que, au juste, ce « communisme de pensée » dont nous parlons depuis déjà quelques pages ? Disons pour commencer qu'il ne s'agit pas d'un communisme « théorique », *de* la pensée comme quelque chose d'opposée à la pratique. C'est le partage de pensée, et c'est aussi l'amitié (sans amis), le rapport (sans rapport) ou encore la relation sociale, autant de noms pour dire ce qui peut à peine se dire. Et pourtant, même si c'est difficile, il le faut. Mascolo, répondant à cette exigence, a tenté à plusieurs reprises de donner une définition. Nous en trouvons une dans la lettre que Mascolo adresse à Gilles Deleuze :

[S]i méfiance il y a dans une pensée à l'égard de la pensée même, un début de confiance (c'est trop dire, mais au moins la tentation de baisser la garde) ne devient possible que dans le partage de pensée. Encore faut-il que ce partage de pensée se déclare sur fond de même méfiance, ou de pareille "détresse" pour constituer l'amitié. [...] Il m'est arrivé d'appeler cela communisme de pensée.⁷²⁷ »

L'amitié n'est pas donc antérieure au partage, ce n'est pas elle qui « fonde » le communisme. Mascolo le dira explicitement, en effet⁷²⁸. Il faut une méfiance, non pas à l'égard des autres mais envers la pensée elle-même, une sorte de reconnaissance de l'impuissance de la pensée, une détresse aussi qui est toujours historiquement située. Il se peut donc que ce « communisme de pensée » — qui, quelques années plus tard, deviendra « communisme

⁷²⁵ Maurice Blanchot, « Le communisme sans héritage », *op. cit.*, p. 159

⁷²⁶ Dionys Mascolo, « Aux heures d'un communisme de pensée », *À la recherche d'un communisme de pensée : entêtements*, Paris, Fourbis, 1993, p. 440.

⁷²⁷ Dionys Mascolo, « Lettre à Gilles Deleuze du 28 septembre 1988 », *Lignes*, vol. 1, n° 33, 1998, p. 225.

⁷²⁸ « Vous suggérez de renverser la proposition, de faire l'amitié première. Ce serait elle qui mettrait la "détresse" dans la pensée. En raison d'une méfiance encore, mais cette fois envers l'ami. Mais alors, d'où serait-elle donc venue, elle, l'amitié ? Cela fait mystère pour moi. » (*Ibid.*)

d'écriture » — soit l'une des modalités de ce que nous appelons relation sociale, autrement dit, un « rapport nu qui n'est pas un pouvoir, qui précède même toute possibilité de relation⁷²⁹ ». Bien entendu, l'impuissance ne pourrait pas « fonder » par elle-même la relation sociale — ce que Blanchot nomme « rapport » dans le passage que nous venons de citer —, il faut une exigence telle — on l'a vu — qu'elle ne puisse être « captée par aucune des formes morales en cours, qu'elle ne rende pas coupable celui qui la manque, ni innocent celui qui croit l'accomplir, qu'elle nous délivre de toutes les injonctions du “Je dois”, de toutes les prétentions du “Je veux” et de toutes les ressources du “Je peux”⁷³⁰. » Il faut l'impuissance pour que l'exigence soit « entendue », et il faut l'exigence pour que l'impuissance ne devienne pas solitude radicale.

Le 14 Juillet fut peut-être pour Blanchot une telle expérience de rencontre entre l'impuissance et l'exigence, et il est possible qu'elle ait été également au cœur du projet de la *Revue Internationale*, la *Déclaration des 121* et le *Comité étudiants-écrivains* de 1968⁷³¹. Bien que nous reconnaissons leur énorme importance, nous ne discuterons pas « Le refus » ni les « textes politique » qui l'ont suivi : « La perversion essentielle » de juin 1959, « Déclaration sur le droit à l'insoumission dans la guerre d'Algérie » de septembre-octobre 1960 et la série de textes de Mai 68. Ce sera peut-être l'objet d'un travail futur, car ce que nous cherchons est en un sens de nous donner les moyens de les lire. Or, pour ce qui est du lien entre l'expérience politique et le communisme de pensée, il est pertinent de citer encore une fois la lettre de Mascolo à Gilles Deleuze, car juste après avoir défini le « communisme de pensée », il ajoute :

Il m'est arrivé d'appeler cela *communisme de pensée*. Et de le placer sous le signe de Hölderlin, qui n'a peut-être fui hors pensée que pour n'être pas parvenu à la vivre : « La vie de l'esprit entre amis, la pensée qui se forme dans l'échange de parole, par écrit ou de vive-voix, sont nécessaires à ceux qui cherchent. Hors cela, nous sommes par nous-mêmes hors pensée. » (cette traduction, je tiens à vous le dire, est due à M. Blanchot, et a été publiée anonymement dans *Comité*, en octobre 68)⁷³²

En effet, nous retrouvons cette citation à l'avant-dernière page du premier numéro de *Comité*. Or, force est de le dire, la traduction de Blanchot est assez extravagante, et nous dit beaucoup sur ce changement de perspective dont nous parlons. Dans l'édition de la Pléiade, nous

⁷²⁹ Maurice Blanchot, « «Il ne saurait être question de bien finir» », *op. cit.*, p. 43. Le mot de « relation » est ici à comprendre au sens de « relation déterminée », celle qui est déjà pouvoir, maîtrise, domination.

⁷³⁰ *Ibid.*

⁷³¹ Le lecteur trouvera plus d'information sur le projet de la *Revue Internationale* et la *Déclaration des 121* dans les numéros 11 (1990) et 33 (1998), respectivement, de la revue *Lignes*.

⁷³² Dionys Mascolo, « Lettre à Gilles Deleuze du 28 septembre 1988 », *loc. cit.*, p. 225.

lisons : « La Psyché entre amis, la naissance de la pensée dans la conversation et la correspondance est nécessaire aux artistes. Autrement, nous n'avons aucune pensée pour nous-mêmes ; elle appartient à l'image sacrée que nous formons⁷³³. »

De cette traduction, que dire ? En premier lieu, « conversation et correspondance » (*Gespräch und Brief*) est remplacé par « parole », qui rassemble l'écrit et l'oral, tandis que « ceux qui cherchent » remplace « artistes » (*Künstlern*). Cette dernière interprétation montre déjà jusqu'à quel point pour Blanchot la « relation sans relation » ou le communisme n'est pas réservé aux seuls artistes. Il s'agit, par ailleurs, d'une décision délibérée : le mot allemand *Künstler* se laisse traduire parfaitement par « artiste ». Or, la variation capitale vient à la fin du passage : Blanchot traduit « *Sonst haben wir keinen für uns selbst* » (littéralement, « Autrement, nous n'avons aucune pensée pour nous-mêmes ») par « Hors cela, nous sommes par nous-mêmes hors pensée », ce qui est très différent. La dernière phrase, qui renvoie à la notion d'image sacrée, est simplement absente de la version de Blanchot. Le moins que l'on puisse dire est que Blanchot a transformé ces lignes de Hölderlin en une déclaration communiste au sens de Mascolo. Il ne s'agit plus de ne pas avoir « une pensée pour nous-même » mais d'être en dehors de la pensée, ce qui revient à dire qu'une pensée, que *la* pensée, n'existe qu'impersonnellement.

En un sens, et pour aller encore plus loin, ce n'est pas simplement que — comme le disait Bataille — personne ne pense seul, c'est que la pensée est une pratique collective. On ne partage pas *ses* pensées en ce sens qu'il ne s'agit pas de mettre en commun ce qu'on a déjà pour l'enrichir de la perspective des autres, ce qui supposerait toute une pensée de l'affinité, de la réciprocité et du calcul. C'est *dans* et *comme* partage que la pensée naît, c'est sur fond d'impossibilité à penser qu'elle se fait. Il est question donc d'une amitié — pour reprendre les termes de Hölderlin et Mascolo — qui est plus une expérience de desubjectivation qu'une affirmation de l'identité. En 1985, revenant sur la *Déclaration des 121*, Mascolo dira : « Qu'est-ce donc qui rend possible de tels moments — moments où, l'individuation de la pensée suspendue, une pensée cependant s'accomplit, pensée qui, n'appartenant à personne,

⁷³³ Friedrich Hölderlin, « Lettre à Casimir Ulrich Böhlendorff », *Œuvres*, traduit par Philippe Jaccottet, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1967, p. 1010-1011. Voici la version originale : « Die Psyche unter Freunden, das Entstehen des Gedankens im Gespräch und Brief ist Künstlern nöthig. Sonst haben wir keinen für uns selbst; sondern er gehöret dem heiligen Bilde, das wir bilden. » (Friedrich Hölderlin, *Sämtliche Werke*, 6,1 : *Briefe*, Stuttgart, Kohlhammer, 1987, p. 433).

n'en est pas moins partagée par plusieurs ?⁷³⁴. » C'est cette idée d'un *partage* non subjectif — dont la grande expérience fut sans doute pour Blanchot Mai 68 — qui nous pousse à privilégier l'expression « relation sociale ». Car de cet événement, forcément vécu en image, il dira par exemple : « [C]ercles d'amis qui désavouaient leur amitié antérieure pour en appeler à l'*amitié* (la camaraderie sans préalable) que véhiculait l'exigence d'être là, non comme personne ou sujet, mais comme les manifestants du mouvement fraternellement anonyme et impersonnel⁷³⁵. » Voilà ce qui nous intéresse, c'est mouvement impersonnel, cette camaraderie sans préalable qui est seulement possible s'il existe une exigence et une impuissance (« Puissance suprême, parce qu'elle incluait, sans se sentir diminuer, sa virtuelle et absolue impuissance⁷³⁶ » dira Blanchot sur le peuple de Mai 68 quelques lignes plus loin). À notre sens donc, ce qui est important est de penser ce mouvement comme relation sociale et non comme simple opposition au *statu quo*. Bien entendu, pour Blanchot et Mascolo l'existence même de cette relation contesterait l'ordre établi, ses institutions, ses valeurs et ses structures de domination. Or cela est l'effet, non le but. La politique, par ailleurs, est toujours une relation sociale et non pas une relation aux choses, aux idées ou aux institutions. C'est également contre ce fétichisme des institutions que nous écrivons, c'est la littérature qui nous l'a appris.

Nous arrivons enfin, au bout d'un long chemin, à la politique. À *la* et *le* politique, si l'on veut. À notre avis, il était nécessaire de passer d'abord par le langage puis par la littérature pour comprendre comment une pensée comme celle que Blanchot rend possible est même envisageable. Une bonne partie des malentendus sur les propos politiques de Blanchot pendant les années 1980 vient sans doute du partage entre deux types de textes, les uns politiques, les autres critiques. Pendant des décennies, on a cherché la « pensée politique » de Blanchot dans ces textes dits politiques, en négligeant ce qu'il a écrit dans ses chroniques littéraires. Notre hypothèse est qu'il est impossible de les dissocier, ou bien que si on le fait, on risque de ne pas comprendre ce qui se passe *entre* l'engagement auprès de l'extrême droite et l'engagement auprès de l'extrême gauche. Certes, la notion de « communisme » n'apparaît chez Blanchot qu'en 1953 et son engagement auprès de l'extrême gauche est relativement tardif, mais cela ne veut pas dire que presque tous les éléments du concept n'aient pas été déjà là depuis bien avant, précisément parce que notion et concept ne sont point la même chose. Ce

⁷³⁴ Dionys Mascolo, « Aux heures d'un communisme de pensée », *op. cit.*, p. 440.

⁷³⁵ Maurice Blanchot, *La Communauté inavouable*, *op. cit.*, p. 55.

⁷³⁶ *Ibid.*, p. 55-56.

que Blanchot a vu dans *Le Communisme* de Mascolo, puis dans l'opposition à De Gaulle, la guerre en Algérie et le mouvement de Mai 68, est quelque chose qu'il pressentait depuis longtemps. À notre sens, c'est la raison pour laquelle il parle de *coïncidence* entre communisme et art. Cela l'a bouleversé, certes, car l'expérience qu'il cherchait à décrire dans le domaine de la littérature existait aussi pour d'autres, sous d'autres formes : le communisme (Mascolo), l'amitié (Bataille⁷³⁷), l'éthique (Levinas) et même le dialogue (Duras). La rencontre de Mascolo est en ce sens sans aucun doute aussi centrale que peu étudiée, c'est à ses côtés qu'il s'engagera politiquement dans les années 1950 et 1960, mais c'est également en dialogue avec sa pensée que Blanchot développera sa propre idée de communisme. De notre point de vue, c'est en considérant ce dialogue qu'il faudrait lire *La Communauté invouable* par exemple.

Ainsi, s'il y a vraiment eu un *political turn* chez Blanchot, il s'est produit bien avant les années 1980, et cela a été moins un *turn* qu'une rencontre. Voilà l'une des hypothèses centrales de notre travail : Maurice Blanchot n'a pas politisé la littérature, il n'a pas non plus fait d'elle la mesure de la politique. Il a *trouvé* ce qui les lie. Reste la question de savoir pourquoi nous avons choisi de parler d'« exigence » et de « relation sociale », alors que tout semble indiquer que c'est de politique et non d'exigence (qui forcément relève de l'éthique), d'amitié et non de relation sociale, de la rencontre de l'exigence et l'impuissance et non seulement de l'exigence. Bref, qu'il aurait fallu intituler ce travail « L'amitié », ou bien disposer d'une façon relativement créative les mots « exigence », « impuissance » et « amitié ». Dans les pages qui suivent, et en dehors des raisons techniques déjà évoquées — l'utilisation tardive du terme « amitié », l'insistance de Blanchot sur le mot exigence, le non-pouvoir comme caractéristique de la relation sociale —, nous essayerons de justifier notre choix.

Par « relation sociale » nous n'entendons pas l'association entre individus fondée sur l'affinité, l'intérêt, la participation à quelque chose de commun ou la simple coexistence dans le même territoire. Il n'est pas donc question des relations dites interpersonnelles, et puisque la désubjectivation en est le centre, il ne saurait être question de ce que la tradition appelle intersubjectivité. Bien entendu, tous ces termes sont susceptibles d'être redéfinis, de la même manière que nous tentons de le faire pour l'expression que nous avons choisie. Après tout, elle

⁷³⁷ En effet, selon toute apparence ce mot d'« amitié » lui vient de Bataille. Cela expliquerait aussi la décision d'intituler « L'amitié » son texte hommage. Voir : Georges Bataille, « L'Amitié », *Œuvres complètes, tome VI*, Paris, Gallimard, 1973, p. 292-306.

n'est qu'une formule économique pour renvoyer à tout ce qui dans ce travail est dit sur le rapport nu, qui n'est pas encore ni pouvoir ni maîtrise, et qui a besoin d'une désubjectivation qui n'est pas une fusion. Nous aurions pu, peut-être, l'appeler simplement relation⁷³⁸ mais notre décision est contextuelle, elle est déjà un parti pris : nous voudrions souligner son caractère social pour nous opposer à l'idée d'un communisme solitaire ou un anarchisme aristocratique. Avec l'expression « relation sociale » donc nous visons quelque chose qui dépasse le niveau purement anthropologique sans pour autant constituer une sorte de vérité autour de laquelle les individus se réuniraient — l'humanité de l'humain, une origine commune ou un destin partagé. Ce n'est pas non plus une ontologie, car il n'est pas question ici de l'économie générale de l'être ni même de l'« être » de cette sorte d'étant que serait la relation sociale. Elle est pour nous une nécessité et non pas un donné. Voilà pourquoi nous employons aussi le mot d'exigence : la relation sociale n'est pas pour nous une alternative parmi d'autres, et elle n'est pas non plus un choix que l'on pourrait décider ou non de faire. Quelque chose l'impose, la réclame. *Il faut* la relation sociale tout comme pour le Blanchot des années 1940 *il faut* la littérature. Citons encore une fois Mascolo : « [N]otre complicité se fondait sur la reconnaissance commune d'une vue tout à fait simple, qu'il n'y eut jamais lieu de discuter, et sur laquelle nous ne sommes jamais revenus : celle qui, de l'existence de la littérature, fait conclure la nécessité du communisme⁷³⁹. » C'est précisément parce qu'il n'existe pas encore qu'il le faut. Bien entendu, tout un travail conceptuel a été nécessaire pour entendre autrement ce mot de communisme et le rapprocher de la relation sociale.

Qu'en est-il de l'impuissance ? À vrai dire, il est pour nous une évidence que nous sommes depuis longtemps dans l'impuissance, qu'elle est devenue notre demeure. Impuissance à penser une alternative réelle à un « monde libéral-capitaliste », comme l'appelle Blanchot, qui semble avoir déjà clôturé tout horizon, toute perspective de dépassement ; impuissance à trouver une solution à la catastrophe écologique en cours ; impuissance aussi face aux violences qui partout — même et surtout dans le monde dit « civilisé » — subissent les populations les plus précarisées : les immigrants, les dissidences sexuelles, les minorités considérées menaçantes pour les valeurs nationales. L'antisémitisme, le suprématisme blanc, l'homophobie et la transphobie, toutes les intolérances sont aujourd'hui présentes dans des mouvements chaque jour plus massifs dans tous les continents. Ainsi, l'impuissance est tout simplement notre situation et ce qu'il nous faut, c'est entendre

⁷³⁸ Sur le choix de « relation » au lieu de « rapport », voir la section « Introduction » ci-dessus.

⁷³⁹ Dionys Mascolo, « Lettre à Philippe Lacoue-Labarthe du 27 juillet 1984 », *op. cit.*, p. 69.

l'exigence. Il faut *il faut*, si on nous passe l'expression. Or, en quoi cette exigence peut exiger quoi que ce soit ? On l'a vu, elle n'est fondée sur aucune valeur. Qui plus est, elle n'existe qu'à condition de supprimer toute valeur, soit-elle morale, économique ou individuelle. Elle n'exige, par ailleurs, aucun contenu particulier, elle n'est pas une loi ni un ensemble de prescriptions. À la rigueur, l'exigence dont nous parlons — sortir de soi-même pour répondre à l'impossible — ne demande que de nous que maintenir ouverte l'interrogation, le partage de cette impuissance à penser qui est la relation même. Elle ne refuse pas l'intellection mais demande une autre modalité d'approche, celle que nous avons assignée à l'image. Nous nous sentons proches en ce sens des mots que Levinas prononcé en 1947, précisément à propos de la relation sociale — coïncidence qui, bien entendu, n'est pas un hasard — : « la relation sociale n'est pas irrationnelle parce qu'elle résisterait au pouvoir de l'intelligence, elle se situe en dehors du pouvoir et du non-pouvoir ; elle indique un ordre de relations plus vaste que celui de l'intellection enracinée dans l'hypostase⁷⁴⁰ ».

Ce que nous appelons exigence — et que nous pourrions appeler encore « exigence éthique »⁷⁴¹ — n'est pas donc la théorie qui préparerait une pratique encore à venir. Toute la question est de gagner la position — encore une fois, au sens de Mascolo — à partir de laquelle ce rapport nu, ce partage de l'impartageable — car il n'appartient à personne — serait possible. Elle serait éthique, si elle l'est, parce qu'elle répond à l'appel d'autrui, qui nous exige à la fois la distance et la proximité, une distance qui est une proximité ou une proximité ayant pour centre la distance : le respect, la discrétion. Il n'y a rien d'indifférent, au contraire, il s'agit d'entrer en relation sans s'approprier. Ainsi, « l'exigence de la littérature » — nous tenons à insister — n'est pas à entendre comme une exigence venue de la littérature, pas non plus comme une éthique littéraire. L'exigence *de* la littérature est cet *il faut* que l'écrivain doit entendre pour que l'écriture ait lieu, ce *il faut* qui fait naître la lecture. Elle est au cœur de la tâche littéraire, mais également au cœur de la tâche relationnelle. La même impuissance, le même besoin de communiquer, la même devise : répondre à l'impossible à travers une désappropriation, une sorte d'extase sans transcendance qui est tout sauf romanesque. Jean-Luc Nancy, dans une préface encore inédite en français le dit d'encore une autre manière :

À la fin du texte de 1992 [« Un sujet ? »] il est question de quelqu'un s'inventant lui-même

⁷⁴⁰ Emmanuel Levinas, « Parole et Silence », *op. cit.*, p. 86.

⁷⁴¹ Voir : L Felipe Alarcón, « Vers une exigence éthique de la littérature. Maurice Blanchot et la question du pouvoir », *Cahiers Maurice Blanchot*, n° 6, 2019, p. 41-54.

chaque fois”. Il me semble aujourd’hui nécessaire d’ajouter qu’une telle invention relève de la littérature. Non pas que chacun ait à se faire – de manière réelle ou fantasmée – auteur d’un récit de son existence ni auteur d’une existence « littéraire » (romanesque, aventureuse, palpitante) : il s’agit plutôt de considérer comment la littérature forme un registre de l’expérience et de la pensée en ce que par elle seule peut se présenter la vérité de l’exister qui n’est ni un “sujet” ni “une vie” mais la succession singulière d’une série d’“arrivées” — et de “départs” — dont chacune ouvre en quelque façon sur un infini. Or l’infini, c’est ce qui ne revient pas à soi — sinon, justement, à l’infini⁷⁴².

La tâche de la relation sociale est précisément infinie et il se peut que cette exigence soit impossible à satisfaire, mais c’est qu’il s’agit précisément d’un rapport à l’impossible. Que la relation sociale soit d’un côté l’impossible et de l’autre relation à l’impossible, ne fait pas d’elle la fin de toute relation ? Cela dépend. Face à l’impossible, on peut renoncer, se dire que ce ne vaut pas la peine, l’exclure comme possibilité. Mais on peut aussi (et c’est cela que nous appellerons « entendre l’exigence ») s’ouvrir « absolument à l’absolu⁷⁴³ », à l’indétermination. Non pas un délire, mais un « délié » : la possibilité de créer de nouvelles relations, de ne jamais les supposer, de lier et se délier donc, de ne jamais les fixer. Cela peut s’appeler politique, si par là l’on entend non pas la gestion de ce qui existe et ses relations déjà établies, hiérarchisées, « normées », mais le dérèglement, la création infinie, la nécessité — et non le désir — de *répondre* à l’impossible. Il le faut.

⁷⁴² Jean-Luc Nancy, « Prefacio a la traducción en español », *¿Un sujeto?*, traduit par L Felipe Alarcón, Buenos Aires, La cebra, 2014, p. 10.

⁷⁴³ Jean-Luc Nancy, *La Communauté désavouée*, *op. cit.*, p. 158.

Conclusion

Arrivés à la fin de ce travail nous voudrions, en guise de conclusion, retracer brièvement le chemin parcouru. Nous avons commencé par l'angoisse, qui reste pour nous le véritable point de départ de la réflexion blanchotienne sur la littérature. Certes, nous trouvons des réflexions de ce type bien avant la publication de *Faux pas* : à côté des articles politiques, parus entre 1931 et 1943 il a écrit une quantité non négligeable de chroniques littéraires. Les toutes premières datent, en effet, de 1931 et il continuera à les écrire jusqu'à son silence de 1938-1940. Or, ce n'est pas là — à notre avis — que nous retrouvons le ton, les concepts et les mouvements de pensée que nous reconnaissons aujourd'hui comme ceux de Blanchot. Loin de nous l'intention de faire une archéologie de sa pensée, de déterminer ce qui est resté et ce qui a changé entre 1931 et 1941. D'autres l'on fait avec une rigueur admirable et nous citons une partie d'entre eux au cours de ce travail⁷⁴⁴, mais même si notre méthodologie est historique — et peut-être même historisante —, ce travail ne se propose pas de reconstituer l'histoire personnelle de l'auteur Maurice Blanchot, de repérer les entrecroisements possibles, évidents ou nécessaires entre sa pensée et sa biographie. Il s'agit, au contraire, de suivre la constitution d'un ensemble de problèmes qui, sans former un système, renvoient les uns aux autres nous permettant ainsi de *construire* un concept de relation sociale. Nous ne saurions trop insister sur ce point : nous essayons de penser *avec* et à *partir* de Blanchot — et donc de construire des concepts « blanchotiens » —, non d'« expliquer » tous les aspects d'une pensée aussi riche que complexe. Le nom de Maurice Blanchot est pour nous, en conséquence, une sorte de point de condensation d'un ensemble de problèmes partagés par toute une époque. Cela explique pourquoi nous avons privilégié la confrontation avec d'autres auteurs à l'analyse des données biographiques. Bien entendu, nous aurions pu choisir d'autres points : Georges Bataille, Simone de Beauvoir, Michel Leiris, Jean Paulhan, Simone Weil ou encore Emmanuel Levinas, car tous ces noms forment une constellation⁷⁴⁵. Et pourtant notre décision

⁷⁴⁴ Voir, par exemple, Deborah Hess, *Politics and Literature. The Case of Maurice Blanchot*, New York-Bern-Berlin, Peter Lang, 1999 et Sandrine Sanos, *op. cit.*

⁷⁴⁵ Nous empruntons cette expression à Marc Crépon. Voir : « La « constellation » de Stéphane Mosès », dans Patricia Farazzi et Michel Valensi (dir.), *Retours. Mélanges à la mémoire de Stéphane Mosès*, Paris, Editions de l'Éclat, p. 81-86 et *La vocation de l'écriture, op. cit.*, p. 99-120.

n'est pas arbitraire : Blanchot est, comme nous espérons l'avoir montré, fondamental pour ce que nous essayons de penser.

Il n'y a rien d'innocent dans la décision de commencer nos analyses par le premier chapitre de son premier recueil publié : ce n'est qu'à partir de ce moment que la constellation peut se constituer. Avant, il existait Maurice Blanchot, né en 1907 à Quain, mais pas la constellation. En posant l'angoisse comme point de départ de notre travail, nous avons donc pris position par rapport à d'autres manières d'aborder sa pensée, ses concepts, ses ouvrages. En ce sens, nous souscrivons aux déclarations de Dionys Mascolo :

L'écriture fascisante du début, écriture sans pensée, ou animale (appuyée sur des mots comme France, ou Nation, ou Esprit, tous réductibles au mot Bêtise) a donc finalement succédé ce que l'on connaît aujourd'hui pour être la pensée de M.B., pensée qui devrait elle-même s'étendre plus tard à l'exigence d'un communisme de pensée⁷⁴⁶.

Le verbe « devoir » employé par Mascolo est pour nous, le lecteur le sait déjà, central. Cette longue réflexion qui débute en 1943 par l'angoisse *devait* aller vers un communisme de pensée, vers la relation sociale. En d'autres termes, reconnaître dans l'angoisse un principe de désobjectivation capable d'ouvrir à un autre état du langage est le premier pas pour arriver à une pensée de la relation sans relation et de la communauté, développées par Blanchot à partir des années 1960. Ces termes, bien entendu, ne sont pas équivalents, mais ils nomment — tant que nommer se peut — différents aspects d'une même expérience. Cela revient à dire que le communisme n'est pas pour la politique ce que le désœuvrement est pour la littérature et la relation sans relation pour la vie collective, car l'expérience dont nous parlons met en cause le partage même entre régions sans pour autant supprimer les différences. Il est en somme question de la ligne de démarcation, et non d'une ultra-politique ou une ultra-littérature. C'est en ce sens que nous parlons d'une exigence : exigence de sortir de soi-même pour répondre à l'impossible mais également de maintenir ouverte la question.

Si l'angoisse a pu constituer le point de départ de notre recherche, c'est donc parce qu'elle introduit la possibilité d'un autre « état de la parole », pour parler comme Mallarmé⁷⁴⁷. Tout commence par une constatation très simple : l'expérience de l'angoisse provoque la perte de tout repère, car son objet — n'étant pas intra-mondain — reste insituable, indéterminé. Depuis au moins Kierkegaard, en effet, l'indétermination a été considérée comme une caractéristique centrale de l'angoisse, ce qui permet de la distinguer de la peur (Heidegger) et

⁷⁴⁶ Dionys Mascolo, « Lettre à Philippe Lacoue-Labarthe du 27 juillet 1984 », *op. cit.*, p. 67.

⁷⁴⁷ Stéphane Mallarmé, « Crise de verse », *op. cit.*, p. 212.

faire d'elle une puissance négative, ambiguë (Kierkegaard). Dans des conditions normales, pour ainsi dire, cette perte de tout repère conduit au mutisme : les mots se vident de sens, ils perdent leur lien au monde, leur référentialité. L'angoisse, dit Heidegger, « nous ôte la parole⁷⁴⁸ ». Jusque-là, il n'y a rien de nouveau, mais ce qu'on découvre avec Blanchot, c'est que le cas de l'écrivain est tout autre, car il est lié aux mots, ce qui revient à dire que même privé de langage et de monde, il *doit* écrire. Écriture blanche, faite à partir de rien et qui ne veut rien dire, car le langage dont l'écrivain dispose à la rigueur n'« exprime » rien. Ou, encore mieux, ce langage exprime un silence plus profond que celui du mutisme. Or, l'angoisse ne brise pas seulement nos liens avec le monde et donc avec le langage référentiel, mais également ceux qui nous lient aux autres. C'est le moment de la solitude, qui ajoute encore un autre élément à la situation de l'écrivain : il est seul, sans monde et dépourvu de langage. Pour n'importe qui, cela conduirait à l'isolement, la souffrance, voire au suicide, ou bien à un retour à soi grâce à la consolation par exemple⁷⁴⁹. Pour l'écrivain, en revanche, l'exigence reste intacte : il *doit* communiquer sa solitude à travers des mots, ce qui crée une situation assez étrange. Il lui arrive, comme à Flaubert, d'écrire « Je suis seul » comme s'il s'agissait d'un autre. Ce paradoxe a été le thème de la section b de notre premier chapitre.

Ce qui est digne d'être souligné, c'est que cette description de la situation de l'écrivain correspond assez bien à l'idéal littéraire moderne. L'angoisse, en effet, a été pour une partie de la modernité ce que l'inspiration a été pour les antiques, une sorte de disposition fondamentale ou *stimmung* de l'activité littéraire⁷⁵⁰. Mais Blanchot ne se contente pas de décrire la situation de l'écrivain et de la littérature : ce langage angoissé est pour lui *antérieur* au langage référentiel en ce sens qu'il est le fondement et non l'expression du monde, des choses, de la « réalité humaine ». Mallarmé avait peut-être raison de parler d'un état essentiel de la parole. Mais que veut dire que ce langage angoissé soit le fondement de la réalité ? En dépit de l'apparente aberration que représente une telle affirmation, elle est parfaitement logique. Si le langage n'est plus « représentatif », s'il n'exprime pas les choses et cependant quelque chose continue à se dire en lui, c'est parce qu'il *fait exister* les choses. Comment sinon expliquer qu'au moment de lire une description dans une page de Pieyre de Mandiargues, nous comprenions tout de suite que la femme dont il parle n'existe pas

⁷⁴⁸ Martin Heidegger, « Qu'est-ce que la métaphysique ? », *op. cit.*, p. 51.

⁷⁴⁹ Sur le monde angoissant de la douleur et consolation comme réinscription du sujet dans l'être-ensemble, voir notamment : Michaël Fœssel, *Le temps de la consolation*, Paris, Éditions du Seuil, 2015.

⁷⁵⁰ À ce sujet, voir surtout : Évelyne Grossman, *L'angoisse de penser*, *op. cit.*

forcément, que ces mots dont le sens nous est accessible d'une manière ou d'une autre ne dépend pourtant d'aucune référence concrète, existante, prouvable⁷⁵¹. En un sens, les personnages et les objets décrits existent, mais leur existence n'est pas la même que celle des objets que j'ai ici et maintenant sur ma table.

Cette existence, bien entendu, est éphémère. Le langage de la littérature fonde les choses *par* mais aussi *dans* la parole, ce qui revient à dire qu'elles n'existent que dans ce monde séparé que la littérature a créé. Nous ne pouvons pas, par exemple, nous rapprocher des personnages, les avertir que quelque chose de terrible va se produire. Bien entendu, il est toujours possible de dire que sans l'existence des femmes, des armoires ou des lits, on ne pourrait jamais comprendre les phrases d'« Entre chien et loups ». C'est peut-être vrai, mais le fait reste que la littérature n'a pas besoin de poser la thèse de l'existence de l'objet qu'elle décrit. Or, à vrai dire, cette « capacité » appartient au langage, et non à un vocabulaire spécifique. Il s'agit bien d'un état du langage et non d'un autre langage. C'est la leçon de Mallarmé. En ce sens, l'angoisse n'est que l'opérateur conceptuel qui nous permet de mieux comprendre cette conception du langage, et c'est la raison pour laquelle nous avons intitulé ce premier chapitre « De l'angoisse au langage ».

Or, pour arriver à cette conclusion, il est nécessaire de faire un pas supplémentaire : il faut que le langage sépare l'être de l'existence. Que les personnages soient là sans pour autant *exister*. Dans ce cas, toute la question est de savoir d'où vient la force qui permet de séparer l'être de l'existence. Pour Blanchot, la réponse est claire : le langage est une puissance négative de transformation et de création. Nous avons toutefois considéré nécessaire d'aller plus loin dans l'interrogation sur le rôle de l'angoisse et la conception du langage avant de passer à la question — de tout point de vue fondamentale — de la négativité. Pour ce qui est de l'angoisse, nous avons décidé — pour des raisons explicitées à la fin du premier chapitre — d'étudier les écrits de Georges Bataille qui portent sur ce sujet, et en particulier ceux de l'après-guerre, autrement dit, *L'Expérience intérieure*, *Le Coupable* et *Haine de la poésie*. Comme on l'a vu au cours du deuxième chapitre, pour l'ancien bibliothécaire l'angoisse n'amène pas au langage mais à l'extase. Ce qu'elle exige c'est une action extraordinaire: si

⁷⁵¹ Par exemple : « La femme se tient au centre de la pièce, et son regard est comme un faisceau tournant de lumière qui met en évidence, successivement, l'armoire à glace, et le grand lit de bois blanc au sommier rompu en deux morceaux, et les cuvettes du lave-mains, du crachoir et du bidet, toutes les trois d'émail rouge avec un reflet de sang caillé pire que des ustensiles de boucherie. » (André Pieyre de Mandiargues, « Entre chien et loup », *L'Âge de craie suivi de Dans les années sordides et de Hedera*, Paris, Gallimard, 1967, p. 114).

face à la peur on peut *projeter* une action déterminée ayant un but précis afin de la dissiper, il ne va pas de même pour l'angoisse. C'est un schéma assez classique, mais la nouveauté vient du fait que pour Bataille ces actions extraordinaires demandent la participation des autres. L'angoisse, ainsi, entraîne toujours une sortie de soi-même — une *ékstasis* — mais à la différence de Blanchot, la conséquence n'est pas la solitude mais la recherche d'autrui. Ce qui ne veut pas dire, malgré l'avis de Sartre⁷⁵², que Bataille soit un mystique au sens chrétien du terme : ce qu'il cherche n'est pas la fusion avec Dieu mais la communication entre deux blessures. La communication non-discursive, qui pour Blanchot implique la solitude et la rupture avec le monde, est pour Bataille une *exposition* vis-à-vis l'autre. À cette première différence — qui se révélera fondamentale — s'ajoute encore une autre : l'auteur de *L'érotisme* ne croit pas que la littérature soit une puissance de négation assez forte. Il considère, en effet, que l'« holocauste de mots⁷⁵³ » n'est pas si radical car si la poésie — c'est le mot qu'utilise Bataille — nie le monde, elle continue à s'affirmer elle-même. Quelque chose *reste*, et ce reste est sa ruine.

Il nous a paru donc nécessaire d'analyser la conception du langage de Blanchot à cette époque, et cela notamment à partir de la lecture qu'il fait de Hölderlin. Au cours de notre troisième chapitre, ainsi, nous avons abordé les notions de totalité et absolu, ce qui nous a permis de comprendre le rapport que Blanchot établit entre l'autonomie de l'art proclamée par le romantisme et la conception du langage comme totalité. D'après lui, en effet, il existe un décalage entre ces deux éléments, ce qui provoque une crise de la vraisemblance. La raison n'est pas difficile à comprendre : si le langage de la littérature est — pour Sartre par exemple — toujours lié au monde à travers la référence, il est condamné à n'être qu'un décalque de la « réalité ». Il est nécessaire donc de poser l'hypothèse d'une matérialité du langage, qui est à distinguer de celle des choses, afin qu'il constitue sa « propre réalité ». L'opération, certainement étonnante, consiste à remplacer la virtualité mallarméenne par la matérialité des mots. C'est pour Blanchot la seule manière de penser radicalement la négativité, qui est désormais — comme nous avons essayé de le montrer — une négativité sans repos et non, comme le pensait Bataille, sans emploi.

C'est ainsi que nous sommes arrivés au quatrième chapitre de ce travail — le premier de la deuxième partie — qui porte essentiellement sur « La littérature et le droit à la mort »

⁷⁵² Cf. Jean-Paul Sartre, « Un nouveau mystique », *op. cit.*

⁷⁵³ Georges Bataille, « L'Expérience intérieure », *op. cit.*, p. 158.

(1947-1948) et donc sur la confrontation au texte hégélien. Nous avons découvert, par une analyse détaillée du contenu du célèbre article de Blanchot, une véritable phénoménologie de l'écriture qui donne suite — pour des raisons très précises — à une réinterprétation du concept kojévien-hégélien de travail. Ce qui est au fond de cette démarche est, à notre avis, le désir de dépasser l'opposition jugée trop simpliste entre l'« action concrète dans le monde » qui est le travail et « manifestation superficielle » qui est la littérature. Écrire est en effet pour Blanchot le « travail par excellence », précisément parce que l'écrivain ne se contente pas de nier telle ou telle chose en particulier — comme le font toutes les autres activités humaines — mais la totalité du monde, ce qui confirme l'importance d'avoir préalablement étudié l'utilisation des notions de totalité et absolu. Dans « La littérature et le droit à la mort » nous retrouvons, en effet, le schéma d'un passage de rien à tout mais analysé dans le chapitre 3, cette fois accompagné d'une nouvelle notion de travail — autrement dit, de négativité — qui permet d'expliquer le saut à la totalité en mouvement, l'absolu.

La conséquence de ce positionnement est lourde : aucune action déterminée n'est possible dans l'illimité, autrement dit l'absolu abstrait, ce qui revient à dire qu'on reste impuissant dans cette espace que la littérature a créé, ce qui, bien entendu, pose la question de l'« accès » que nous traitons dans le chapitre 6. C'est à cet illimité — où aucune subjectivité ne saurait s'affirmer — que Blanchot compare la Révolution. Elle est, en effet, le moment de l'action purement négative, « la furie du disparaître⁷⁵⁴ » comme le dit Hegel. Or, pour ce dernier, il est nécessaire qu'à cette étape — qui porte le nom de Terreur — succède la Restauration, tout comme le « règne animal de l'esprit » est dépassé ou sursummé par l'apparition du Soi universel et l'éthique. Ces deux moments de dépassement manquent chez Blanchot, ce qui veut dire que l'écrivain — qui comme Sade s'identifie à Terreur et appartient au règne animal de l'esprit — est empêché de passer à l'action positive et à la socialité. Il est, encore une fois, réduit à l'impuissance et à la solitude. Deux problèmes se posent donc à partir de cette nouvelle conception de la littérature et du langage. Le premier, c'est que la possibilité de socialité est explicitement exclue. Le deuxième, c'est que pour poser cette hypothèse d'un absolu de la littérature sans retomber dans la conception mimétique du langage — celle qui considère que la littérature est décalquée de la réalité — il est nécessaire d'élaborer un concept d'image non-mimétique. Ce sera ce même concept d'image qui plus

⁷⁵⁴ G.W.F. Hegel, *Phénoménologie de l'esprit*, traduit par Jean-Pierre Labarrière et Gwendoline Jarczyk, Paris, Gallimard, 1993, p. 520.

tard nous frayera la voie vers une autre conception de la relation sociale basée, non sur la présence, mais sur la distance.

Pour des raisons méthodologiques, la priorité est donc de déterminer ce qu'image veut dire. Nous avons assumé cette tâche dans le 5^e chapitre, intitulé « L'image et l'ambiguïté de la littérature » où il est question de ce que Blanchot appelle « les deux versions de l'imaginaire⁷⁵⁵ » qui, on l'a vu, peuvent être rapprochées de celles de l'art classique et de l'art non-classique, respectivement. Le premier aurait toujours privilégié le temps, et donc une fonction représentative de l'image, tandis que le deuxième a mis au centre l'espace et donné à l'image un rôle de présentation. Ainsi, le premier conçoit l'image comme quelque chose qui vient *après* l'objet pour l'éterniser ou le faire transcender, tandis que la deuxième la considère antérieure aux choses, « matérialité élémentaire », « absence encore indéterminée de forme⁷⁵⁶ » et donc une puissance d'attraction vers le dehors. En ce sens, il est possible d'opposer le « dehors » blanchotien à l'éternité pré-romantique, ce qui explique en partie l'utilisation des expressions comme « espace littéraire », notamment dans les textes de la période 1951-1955. Mais il est également possible d'identifier la première des versions de l'imaginaire à l'idée de synthèse — soit-elle active ou passive — tandis que la deuxième, dès lors qu'elle ne dépend pas d'un sujet, ne saurait l'être. Nous avons essayé de déterminer les traits principaux de cette deuxième version dans la section b du 5^e chapitre de ce travail.

Ce qui est intéressant, c'est que malgré la lecture hégélienne de l'absolu qui est à la base de cette interprétation de l'imaginaire, Blanchot ne voit entre les deux versions ni une opposition dialectique ni une contradiction simple : les deux imaginaires et les deux images coexistent. Ainsi, au lieu d'une réconciliation ou d'une fusion dans un troisième terme — ce qui ferait une dialectique — il existe un véritable enchevêtrement entre les deux. C'est le principe d'ambiguïté, désormais central pour la littérature⁷⁵⁷. Si nos analyses sont justes, la question qui vient immédiatement à l'esprit est comment rassembler cette sorte de passivité plus passive que la synthèse et le « faire » (ou action, *Tat*) de la littérature établie dans notre 4^e chapitre. La réponse, comme souvent chez Blanchot, passe par une reformulation des termes : cette deuxième version de l'image — où elle est antérieure au monde des choses — pousse à

⁷⁵⁵ Cf. Maurice Blanchot, « Les deux versions de l'imaginaire », *op. cit.*

⁷⁵⁶ *Ibid.*, p. 342.

⁷⁵⁷ À ce sujet, il est intéressant de comparer les idées que Blanchot développe à cette époque et ce que Jacques Derrida dit de la littérature dans « « Cette étrange institution qu'on appelle littérature » », dans Thomas Dutoit et Philippe Romanski (dir.), *Derrida d'ici, Derrida de là*, Paris, Galilée, 2009, p. 253-292.

une redéfinition de ce que « faire » veut dire. L'analyse de cette conception de l'action — héritière des discussions des années 1940 sur l'opposition entre manifestation superficielle et action concrète — nous a conduit à penser la manière spécifique dont l'ambiguïté et donc la littérature se « manifeste » *dans* le monde. À ce sujet, la confrontation à Heidegger s'est révélée particulièrement fructueuse, car elle nous a permis d'opposer le « peuple » lié à la vérité du philosophe allemand⁷⁵⁸ à ce qui sera, quelques décennies plus tard, la « communauté » liée à l'ambiguïté chez Blanchot. C'est ainsi que nous sommes parvenus à l'idée d'un événement « vécu en image » qui est, *grosso modo*, conséquence nécessaire du passage du « Je » au « Il » — ou court-circuit — proposé par Blanchot pendant les années 1940⁷⁵⁹. Au cours de notre 6^e chapitre, nous avons tenté d'extraire les conséquences de ce « vivre en image » lié à l'ambiguïté et la distance, ce qui exige le surpassement des deux obstacles déjà mentionnés.

À partir de la lecture parallèle des textes sur Sade et Jean Pouillon (chapitre 6), nous avons pu comprendre que le problème était plus grave qu'il ne semblait de prime abord : nous nous heurtons d'une part à l'abolition des relations existantes par « un acte général de négation⁷⁶⁰ » qui est la condition de possibilité de la littérature (« Quelques remarques sur Sade ») et de l'autre à l'impossibilité de faire l'expérience de cette impuissance « dans l'existence » (« Le roman, œuvre de mauvaise foi »). Il nous a fallu, en conséquence, essayer de penser un contact impuissant susceptible de nous mettre en rapport avec cette image non-mimétique, faite d'une matérialité différente de celle des choses. Cette possibilité, nous l'avons exploré à l'aide de la pensée de Levinas de la fin des années 1940 et son idée d'une intentionnalité « soustraite à la logique de l'objectivation⁷⁶¹ ». Nous avons tout particulièrement concentré notre attention sur les concepts d'*il y a*, de hypostase et surtout d'exotisme, qui est précisément le point où l'art fait apparition *comme* altérité. Or, on l'a vu, cette altérité ne saurait être celle d'autrui : l'art comporte une sorte de pas en arrière vers l'en-deçà de l'être alors que ce qui compte pour Levinas est l'au-delà. Cette retombée dans l'être anonyme est, en effet, ce qui empêche le philosophe de voir dans l'art un équivalent de l'éthique⁷⁶². Cette analyse a confirmé ce que nous pressentions depuis longtemps : le contact

⁷⁵⁸ Martin Heidegger, « L'Origine de l'œuvre d'art », *op. cit.*, p. 87.

⁷⁵⁹ Cf. Maurice Blanchot, « Kafka et l'exigence de l'œuvre », *op. cit.*

⁷⁶⁰ Maurice Blanchot, « Quelques remarques sur Sade », *op. cit.*, p. 91.

⁷⁶¹ Emmanuel Levinas, *En découvrant l'existence avec Husserl et Heidegger*, *op. cit.*, p. 199-200, note 1.

⁷⁶² À ce sujet, voir notamment : Aïcha Liviana Messina, *L'anarchie de la paix. Levinas et la philosophie politique*, *op. cit.*, p. 171-193 et Rodolphe Calin, *op. cit.*

avec l'autre, et donc l'éthique, est impossible *dans* l'« espace littéraire », notamment dû à l'absence de socialité et à l'irresponsabilité de l'art. Ces analyses nous ont permis, néanmoins, de déterminer de manière plus précise le « mode d'existence » de la littérature, ce qui est le véritable but de la deuxième partie de notre travail.

L'enjeu central de la troisième partie est, comme le titre le donne à entendre, le passage de la littérature à la relation, ce qui ne va pas sans poser la question de la politique. Naturellement, nous avons pris comme point de départ l'interrogation lévinasienne sur l'art, tout en essayant d'incorporer le concept blanchotien d'image. Cela a tout changé, car ce qui s'annonce est la possibilité de penser une « relation en images » qui n'a rien d'une vue romanesque ni encore moins d'une relation *imaginaire*. Ainsi, le premier chapitre de cette partie, le 7^e de notre travail, débute par la double problématique de l'asocialité de la littérature et l'irresponsabilité qui lui est propre. Cette problématique, nous l'avons abordée à partir de « La réalité et son ombre », article de 1948 repris dans *Les imprévus de l'histoire*, où il est encore question de l'art mais cette fois comme expérience et non comme concept. Et ce que nous avons trouvé dans ce texte n'est pas seulement une autre manière de concevoir l'art mais également une possibilité de faire intervenir la perspective d'autrui : la critique que Levinas appelle « philosophique ». Sans nous attarder sur les détails, nous nous bornerons à indiquer que pour Blanchot cette perspective n'a pas lieu dans la critique — qu'il associe à l'acte de lire — mais dans ce que les textes de la période 1953-1955 nomment « lecture ».

À partir de cette distinction fondamentale entre « lire » et « lecture » (section b du 7^e chapitre) nous avons découvert une possibilité inouïe : que ce qui se passe dans et comme littérature — une désobjectivation, une relation faite de distance et en dehors du pouvoir — se passe aussi dans les relations dites humaines. Il n'a pas été facile d'arriver à cette formulation, notamment parce que ce que Blanchot appelle « lecture » est une force impersonnelle qui répond à une exigence venue de l'œuvre, celle de sortir de soi-même et d'aller vers l'impossible. Cela, en dernière instance, entraîne le désœuvrement de l'œuvre mais n'admet pas la socialité. Quel est donc, au juste, le lien entre cette exigence impersonnelle venue de l'œuvre et la « relation sociale » telle que nous la concevons dans le cadre de notre travail ? Bien évidemment, il ne suffit pas de dire qu'une relation qui ne vire pas en unité et se place en dehors de tout pouvoir, de l'intentionnalité objectivante pour ainsi dire, est très proche de l'éthique, car — nous l'avons déjà souligné — il y a une impossibilité à penser une relation *dans* l'espace littéraire. La littérature et la relation sociale ne peuvent pas être donc une et

même chose, et une transition est nécessaire. Il nous a fallu parcourir un long chemin pour arriver à une détermination plus précise de ce passage, qui est l'objet de notre 8^e chapitre, intitulé « L'étrange coïncidence : le communisme et la littérature ».

Au cours de ce chapitre, le 2^e de la troisième partie, nous avons examiné frontalement la « coïncidence » entre la tâche du communisme et l'expérience artistique énoncée par Blanchot en 1953, précisément à la même époque où il parle d'une exigence impersonnelle venue de l'œuvre. Cela nous a conduit à l'analyse d'un livre aussi fondamental qu'oublié : *Le Communisme* de Dionys Mascolo. À partir d'une lecture conjointe des textes de ce dernier et de *Square* de Marguerite Duras — ainsi que des articles que Blanchot consacre aux deux membres du « Group de la rue Saint-Benoît » — nous sommes arrivés à une pensée du communisme qui dépasse le cadre strictement politique (chapitre 8). Ce que Mascolo appelle « communisme », en effet, est beaucoup plus proche de l'« exigence » blanchotienne que du stalinisme des années 1950. Or, ce sont le texte de Duras et le commentaire de Blanchot qui nous fraient la voie vers une pensée de la relation sociale : nous y découvrons le « dialogue », sorte de manifestation « dans l'existence » de l'exigence de la littérature. Mais dans ce cas, le compte-rendu de Blanchot est très clair, l'exigence ne vient pas de la littérature, elle est antérieure, et si dans le champ artistique elle donne lieu à l'écriture et la lecture, dans les « relations sociales » elle donne lieu au communisme — soit-il d'écriture, de pensée ou « politique ». La déclaration, certes tardive de Mascolo, nous est maintenant accessible :

[A]u début des relations personnelles que j'ai eues avec M.B., notre complicité se fondait sur la reconnaissance commune d'une vue tout à fait simple, qu'il n'y eut jamais lieu de discuter, et sur laquelle nous ne sommes jamais revenus : celle qui, *de l'existence de la littérature, fait conclure la nécessité du communisme*⁷⁶³

Ce que nous découvrons par l'analyse conceptuelle des textes de Mascolo et Blanchot, en effet, est que « conclure » ne veut pas dire que la littérature s'érige en modèle mais que tous les deux — le communisme et la littérature — répondent à une même exigence. Nous appelons « relation sociale » cette réponse nécessaire, incontournable, à l'exigence dans le « domaine » des relations humaines. En cela, elle proche de la « socialité » de Levinas.

C'est avec les outils recueillis au cours de notre 8^e chapitre que nous avons fait face à l'une des questions les plus épineuses de la pensée de Blanchot : le passage d'une pensée de la littérature à une pensée politique. Beaucoup — et sans doute trop — d'encre a coulé à ce

⁷⁶³ Dionys Mascolo, « Lettre à Philippe Lacoue-Labarthe du 27 juillet 1984 », *op. cit.*, p. 69. C'est Mascolo qui souligne.

sujet, mais ce que nous proposons est une lecture aussi minutieuse que possible de la « constellation » qui a occasionné cette pensée. Ainsi, dans notre 9^e chapitre, nous avons essayé de reconstruire le chemin que Blanchot a suivi pour arriver aux propositions de *La Communauté inavouable* (1983), sans doute son livre le plus politique. Le point crucial, d'après nos explorations, est la transformation de l'« espace littéraire » en « espace publique », changement survenu en 1958, quelques mois avant la participation de Blanchot dans *Le 14 Juillet* et l'opposition contre De Gaulle, souvent considérée comme le point de départ de la « nouvelle » position politique de Blanchot. Encore une fois, c'est Dionys Mascolo qui est impliqué, cette fois-ci par la publication de sa *Lettre polonaise sur la misère intellectuelle en France*⁷⁶⁴. Dans le texte que lui consacre Blanchot, « Orphée descend dans la rue » selon l'expression de Jean-François Hamel. La condition de la littérature est désormais « l'abolition complète de son autonomie et son immersion dans le flux impersonnel des discours et des paroles qui circulent dans l'espace publique⁷⁶⁵. » Cette perte d'autonomie de la littérature est ce qui permet de faire l'expérience d'une désobjectivation — auparavant exclusive de la littérature — « avec » les autres. Il ne s'agit pas donc d'une sorte de transfert des caractéristiques de la littérature aux relations collectives, mais d'une redéfinition des conditions à partir d'une exigence commune, ce qui confirme nos analyses précédentes. Ce n'est qu'à partir de cette transformation que les propos de *La Communauté inavouable* deviennent compréhensibles.

Nous sommes arrivés ainsi à la dernière étape de notre recherche, le passage de la littérature à la relation sociale. Nous avons pu, bien évidemment, prendre d'autres décisions et parcourir d'autres chemins, mais il est à notre avis légitime de faire ce que nous avons fait : suivre la genèse d'une pensée possible de la relation sociale. Beaucoup des conséquences découlant de nos propos restent à être assumées, comprises, développées. Nous espérons le faire dans nos travaux futurs, mais cela ne pourra jamais se faire sans l'intervention des autres, des lecteurs et lectrices, interlocuteurs et interlocutrices qui *contestent* — au sens que Georges Bataille donne à ce mot — nos hypothèses qui restent, malgré tout, des hypothèses de lecture. Nous ne prétendons pas épuiser, par ce travail académique, le sujet et moins encore clôturer la discussion. « Ça suit son cours », comme écrivait Joë Bousquet, grand absent de cette thèse⁷⁶⁶. Le parcours est donc simple : nous sommes allés de l'angoisse — autrement dit

⁷⁶⁴ Dionys Mascolo, « Lettre polonaise sur la misère intellectuelle en France », *op. cit.*

⁷⁶⁵ Jean-François Hamel, *Nous sommes tous la pègre. Les années 68 de Blanchot*, *op. cit.*, p. 66.

⁷⁶⁶ Joë Bousquet, *Ça suit son cours*, Montpellier, Fata Morgana, 1975.

de l'indétermination — au langage, et du langage à la littérature. Nous avons suivi les changements que cette dernière notion subit chez Blanchot entre 1949 et 1958, ce qui nous a permis de comprendre le passage à la pensée proprement politique, voire sociale, de Blanchot. Nous avons pourtant décidé de ne pas nous engager dans l'analyse des textes dits politiques (1958-1968), ce qui peut constituer — aux yeux des lecteurs — une contradiction. Certes, dès le début de cette thèse il a été question de la politique, mais pour nous elle est moins l'intervention concrète dans le monde — ce qui rétablirait le partage entre action concrète et manifestation superficielle — qu'un point de vue. Nous ne nions pas par là la centralité de l'action dans la politique, au contraire, ce que nous contestons est le partage entre théorie et pratique, parole et acte. Ce que la responsabilité politique exige, c'est de multiplier les actions, y compris celles dont seule la parole est capable. Nous pourrions même dire que, au moins dans un sens, la question qui guide notre travail est « comment penser une politique non-identitaire », une politique qui ne soit pas — comme Christopher Fynsk l'appelle — une « politique du ressentiment ». Sans ce pas en arrière vers l'exigence, il nous semble impossible de penser une telle politique. Or, c'est une évidence pour nous, ce point de vue susceptible de laisser parler l'exigence ne peut être ni une anthropologie ni une ontologie (*le* politique, pour ainsi dire). C'est l'une des raisons pour lesquelles nous avons choisi de consacrer ce travail à Blanchot.

Encore une autre raison, sans doute plus importante, pour ne pas traiter ici les textes dits politiques vient s'ajouter : la notion de refus — central à partir de 1958 — est à notre avis impossible à saisir sans une étude préalable de ce que ce mot a signifié pour l'extrême droite littéraire française dans les années 1930. Jean-Pierre Maxence par exemple — qui appartenait à « La jeune droite » — s'en sert à plusieurs reprises, dans un sens qui n'est pas éloigné de celui que Blanchot lui prêtait. L'étude des usages du mot refus dans les années 1930, chez Blanchot et d'autres, reste largement à faire⁷⁶⁷. Il aurait été en conséquence impossible de l'intégrer comme un chapitre parmi d'autres. Nous espérons toutefois assumer cette tâche dans le futur, et nous sommes persuadés que la création des Archives Blanchot à Harvard y contribuera énormément. Malgré tout, il nous semble que le concept de « relation sociale » est plus adapté à ce que nous voudrions penser, et que la notion d'exigence est plus intéressante que celle de refus pour penser la politique. Mais cela reste à prouver.

⁷⁶⁷ À ce sujet, voir surtout : Sandrine Sanos, *op. cit.*

Malgré nos efforts donc, ils restent encore des zones obscures dans nos propos, nous en sommes conscients. Chacun sait combien il est difficile d'accomplir un travail qui se veut conceptuel, c'est-à-dire philosophique, sur la pensée de Maurice Blanchot. Avant même de commencer, on sait que quelque chose y échappera toujours. Françoise Colin, auteure du tout premier livre « systématique » sur son œuvre, l'exprime de façon assez nette : « Les difficultés d'un traitement philosophique de l'œuvre de Maurice Blanchot sont apparues dès le départ, et si elles ont été surmontées d'une certaine manière, elles n'ont pas été résolues — car leur résolution eût signifié la dissolution de l'œuvre elle-même⁷⁶⁸. » Sans pour autant nous dégager de notre responsabilité, il est important de signaler que ces difficultés ont marqué notre recherche. Elles nous ont contraint à faire de longs détours, à prendre en compte la « constellation » autour de Blanchot, à reconsidérer des questions qui — avant de commencer — nous avions cru résolues. La plupart de ces difficultés ont été détaillées dans l'Introduction de cette thèse. C'est grâce au maintien d'une intuition centrale — et en un sens primitive, car elle nous accompagne depuis longtemps — que nous avons pu tenir bon, mais également grâce aux lectures, discussions, retrouvailles, rencontres et ruptures survenues pendant ces années de recherches.

Reste le fait que ce travail est, en un sens, un éloge de la distance. Ou bien de l'éloignement, car comme le dit Anne, et non Thomas, le protagoniste : « La seule possibilité que j'aurais de diminuer la distance qui nous sépare serait de m'éloigner infiniment⁷⁶⁹ ». C'est grâce à ce geste que la relation sociale telle que nous la concevons peut — si jamais elle le peut — avoir lieu. Sans cette chorégraphie de l'éloignement dont parle *Thomas l'Obscur*, sans ce respect et cette discrétion, aucune « relation authentique » n'est possible. Il faut laisser les autres s'éloigner, car c'est de cette distance que la relation est faite. Ce n'est donc pas l'abandon pur et simple, et ce n'est pas non plus l'indifférence. Il s'agit, pour le dire court, d'essayer de créer les conditions pour que la singularité apparaisse. C'est le silence, qui lui a appris cela. Le propre de la littérature — on nous dirait — est le silence, et produire la distance qui laisse venir la singularité a été depuis toujours sa tâche. C'est sans doute vrai, et c'est la raison pour laquelle nous nous sommes décidés à penser la relation sociale à partir de la littérature (et non *comme* littérature). C'est cette même distance, qui est avant tout une distance à l'égard de soi-même, qui est au centre de notre travail. Et c'est elle qui nous permet, ici et maintenant, de mettre un point final à cette thèse.

⁷⁶⁸ Françoise Collin, *op. cit.*, p. 223.

⁷⁶⁹ Maurice Blanchot, *Thomas l'obscur*, nouvelle version, *op. cit.*, p. 57.

Bibliographie

1. Maurice Blanchot

a. Ouvrages et articles

Blanchot, Maurice, *Aminadab*, Paris, Gallimard, 1942

———, « Comment la littérature est-elle possible ? », *Faux pas*, Paris, Gallimard, 1943, p. 92-101

———, « De l'angoisse au langage », *Faux pas*, Paris, Gallimard, 1943, p. 9-23

———, « La poésie de Mallarmé est-elle obscure ? », *Faux pas*, Paris, Gallimard, 1943, p. 126-131

———, « Le silence de Mallarmé », *Faux pas*, Paris, Gallimard, 1943, p. 117-125

———, « L'énigme du roman », *Faux pas*, Paris, Gallimard, 1943, p. 213-218

———, « L'expérience de Proust », *Faux pas*, Paris, Gallimard, 1943, p. 53-58

———, « L'expérience intérieure », *Faux pas*, Paris, Gallimard, 1943, p. 47-52

———, « Mallarmé et l'art du roman », *Faux pas*, Paris, Gallimard, 1943

———, « Recherches sur le langage », *Faux pas*, Paris, Gallimard, 1943, p. 102-108

———, « Les romans de Sartre », *L'Arche*, n° 10, octobre 1945, p. 121-134

———, *L'Arrêt de mort*, Paris, Gallimard, 1948

———, *Le Très-Haut*, Paris, Gallimard, coll. « L'Imaginaire », 1948

———, « Adolphe ou le Malheur des sentiments vrais », *La Part du feu*, Paris, Gallimard, 1949, p. 221-237

———, « De Lautréamont à Miller », *La Part du feu*, Paris, Gallimard, 1949, p. 160-172

———, « Du côté de Nietzsche », *La Part du feu*, Paris, Gallimard, 1949, p. 278-289

———, « Kafka et la littérature », *La Part du feu*, Paris, Gallimard, 1949, p. 20-34

———, « La littérature et le droit à la mort », *La Part du feu*, Paris, Gallimard, 1949, p. 293-331

- , « La main de Pascal », *La Part du feu*, Paris, Gallimard, 1949, p. 249-262
- , « La parole « sacrée » de Hölderlin », *La Part du feu*, Paris, Gallimard, 1949, p. 115-132
- , « Le jeune roman », *Faux pas*, Paris, Gallimard, 1949, p. 209-212
- , « Le langage de la fiction », *La Part du feu*, Paris, Gallimard, 1949, p. 79-89
- , « Le mystère dans les lettres », *La Part du feu*, Paris, Gallimard, 1949, p. 49-65
- , « Le mythe de Mallarmé », *La Part du feu*, Paris, Gallimard, 1949, p. 35-48
- , « Le paradoxe d'Aytré », *La Part du feu*, Paris, Gallimard, 1949, p. 66-78
- , « L'échec de Baudelaire », *La Part du feu*, Paris, Gallimard, 1949, p. 133-151
- , « Les romans de Sartre », *La Part du feu*, Paris, Gallimard, 1949, p. 188-203
- , « Note sur Malraux », *La Part du feu*, Paris, Gallimard, 1949, p. 204-207
- , « Réflexions sur le surréalisme », *La Part du feu*, Paris, Gallimard, 1949, p. 90-102
- , *Thomas l'obscur, nouvelle version*, Paris, Gallimard, 1950
- , *Au moment voulu*, Paris, Gallimard, 1951
- , *Le Ressassement éternel*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1952
- , *Celui qui n'accompagnait pas*, Paris, Gallimard, 1953
- , « La solitude essentielle », *La Nouvelle Revue Française*, n° 1, 1953, p. 75-90
- , « Dionys Mascolo : Le Communisme (Gallimard) », *La Nouvelle Revue Française*, n° 12, décembre 1953, p. 1096-1099
- , « Quand la morale se tait », *La Nouvelle Revue Française*, n° 12, janvier 1954, p. 96-104
- , « Approche de l'espace littéraire », *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955, p. 33-52
- , « Kafka et l'exigence de l'œuvre », *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955, p. 63-101
- , « La mort possible », *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955, p. 105-134
- , « La solitude essentielle », *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955, p. 11-32
- , « Les deux versions de l'imaginaire », *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955, p. 341-355

- , « L'expérience de Mallarmé », *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955, p. 37-52
- , « Lire », *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955, p. 251-261
- , « L'œuvre et la communication », *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955, p. 249-275
- , « « Il ne saurait être question de bien finir » », *Le Livre à venir*, Paris, Gallimard, 1959, p. 41-49
- , « La disparition de la littérature », *Le Livre à venir*, Paris, Gallimard, 1959, p. 265-274
- , « La douleur du dialogue », *Le Livre à venir*, Paris, Gallimard, 1959, p. 207-218
- , « La puissance et la gloire », *Le Livre à venir*, Paris, Gallimard, 1959, p. 333-340
- , « La recherche du point zéro », *Le Livre à venir*, Paris, Gallimard, 1959, p. 275-285
- , « Le livre à venir », *Le Livre à venir*, Paris, Gallimard, 1959, p. 303-332
- , « Le secret du Golem », *Le Livre à venir*, Paris, Gallimard, 1959, p. 120-129
- , *Lautréamont et Sade*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1963
- , « Qu'en est-il de la critique ? », *Lautréamont et Sade*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1963, p. 9-14
- , « Connaissance de l'inconnu », *L'Entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969, p. 70-83
- , « L'Athenaeum », *L'Entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969, p. 515-527
- , « Le rapport du troisième genre. Homme sans horizon », *L'Entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969, p. 94-105
- , « L'Indestructible, 2. L'espèce humaine », *L'Entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969, p. 191-200
- , « L'insurrection, la folie d'écrire », *L'Entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969, p. 232-342
- , « Tenir parole », *L'Entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969, p. 84-93
- , « L'amitié », *L'Amitié*, Paris, Gallimard, 1971, p. 326-330
- , « Le Musée, l'Art et le Temps », *L'Amitié*, Paris, Gallimard, 1971, p. 21-51
- , « Sur une approche du communisme (besoins, valeurs) », *L'Amitié*, Paris, Gallimard, 1971, p. 109-114
- , *La Folie du jour*, Montpellier, Fata Morgana, 1973

- , *Le Pas au-delà*, Paris, Gallimard, 1973
- , *L'Écriture du désastre*, Paris, Gallimard, 1980
- , *Après coup*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1983
- , *La Communauté inavouable*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1983
- , *Sade et Restif de la Bretonne*, Bruxelles, Complexe, 1986
- , *L'Instant de ma mort*, Paris, Fata Morgana, 1994
- , *Pour l'amitié*, Paris, Fourbis, 1996
- , *Les intellectuels en question : ébauche d'une réflexion*, Tours, Farrago, 2000
- , *Pour l'amitié*, Tours, Farrago, 2000
- , *L'Instant de ma mort*, Paris, Gallimard, 2002
- , « Lettre à Roger Laporte du 22 décembre 1984 », dans Jean-Luc Nancy, *Maurice Blanchot. Passion politique*, Paris, Galilée, 2011, p. 45-62
- , « La parole ascendante ou sommes-nous encore dignes de la poésie ? (notes éparées) », *Lettres à Vadim Kozovoï suivi de La parole ascendante*, Houilles, Éditions Manucius, coll. « Le Marteau sans Maître », 2009, p. 169-177
- , *Chroniques littéraires du « Journal des débats ». Avril 1941-août 1944*, Paris, Gallimard, 2007
- , « Autour du roman », *La Condition critique. Articles, 1945-1998*, Paris, Gallimard, 2010, p. 11-22
- , « La condition critique », *La Condition critique. Articles, 1945-1998*, Paris, Gallimard, 2010, p. 165-168
- , « Le « discours philosophique » », *La Condition critique. Articles, 1945-1998*, Paris, Gallimard, 2010, p. 332-337
- , « Le roman, œuvre de mauvaise foi », *La Condition critique. Articles, 1945-1998*, Paris, Gallimard, 2010, p. 100-115
- , « L'Espoir d'André Malraux », *La Condition critique. Articles, 1945-1998*, Paris, Gallimard, 2010, p. 45-53
- , « Notre compagne clandestine », *La Condition critique. Articles, 1945-1998*, Paris, Gallimard, 2010, p. 357-368
- , « Où va la littérature II », *La Condition critique. Articles, 1945-1998*, Paris, Gallimard, 2010, p. 191-204

- , « Prière d’insérer pour Au moment voulu », *La Condition critique. Articles, 1945-1998*, Paris, Gallimard, 2010, p. 189
- , « Quelques remarques sur Sade », *La Condition critique. Articles, 1945-1998*, Paris, Gallimard, 2010, p. 83-100
- , « Le communisme sans héritage », *Écrits politiques, 1953-1993*, Paris, Gallimard, 2008, p. 159-161
- , « Penser l’apocalypse », *Écrits politiques, 1953-1993*, Paris, Gallimard, 2008, p. 225-232
- , « Lettre à sa sœur Marguerite Blanchot », dans Éric Hoppenot et Dominique Rabaté (dir.), *Maurice Blanchot*, Paris, L’Herne, coll. « Cahiers de l’Herne », 2014
- , *Chroniques politiques des années trente, 1931-1940*, Paris, Gallimard, 2017
- , « Le terrorisme, méthode de salut public », *Chroniques politiques des années trente, 1931-1940*, Paris, Gallimard, coll. « Les Cahiers de la NRF », 2017, p. 376-380

b. Études sur Blanchot

- Alarcón, L Felipe, « “Restless Negativity”. Blanchot’s Hegelianism », *The New Centennial Review*, vol. 15, n° 1, 2015
- , « Un posible sin poder. La posición del sujeto filosófico », *Revista Pensamiento Político*, n° 8, 2017, p. 128-138
- , « Vers une exigence éthique de la littérature. Maurice Blanchot et la question du pouvoir », *Cahiers Maurice Blanchot*, n° 6, 2019, p. 41-54
- Balibar, Étienne, « D’un extrême à l’autre : par quelle « conversion » ? », *Cahiers Maurice Blanchot*, n° 3, 2014, p. 9-19
- Berkman, Gisèle, « Présence de Maurice Blanchot dans La Déclosion, (Déconstruction du christianisme, I), de Jean-Luc Nancy, éditions Galilée, 2005 », *Espace Maurice Blanchot*, 2007, en ligne, <<http://www.blanchot.fr/fr/index.php?option=content&task=view&id=190&Itemid=40>>, consulté le 12 février 2018
- Bident, Christophe, *Maurice Blanchot. Partenaire invisible*, Seyssel, Champ Vallon, 1998
- , « Je t’aime... moi non plus – Maurice Blanchot à La NRF: secrétaire, critique, écrivain », *Letras de Hoje*, vol. 48, n° 2, 2013, p. 163-171
- Collin, Françoise, *Maurice Blanchot et la question de l’écriture*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1986
- Cools, Arthur, « Intentionnalité et singularité. Maurice Blanchot et à la phénoménologie », dans Éric Hoppenot et Alain Milon (dir.), *Maurice Blanchot et la philosophie*, Nanterre, Presses universitaires de Paris-Nanterre, 2010, p. 137-155

- De Man, Paul, « Maurice Blanchot », dans John K. Simon (dir.), *Modern French Criticism. From Proust and Valéry to Structuralism*, Chicago, The University of Chicago Press, 1972, p. 255-276
- Derrida, Jacques, *Parages*, Paris, Galilée, 1986
- , « « Maurice Blanchot est mort » », dans Christophe Bident et Pierre Vilar (dir.), *Maurice Blanchot. Récits critiques*, Tours, Farrago, 2003, p. 595-623
- Foucault, Michel, « La pensée du dehors », *Dits et Écrits, I : 1954-1975*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 2001, p. 546-567
- Fynsk, Christopher, *Last Steps: Maurice Blanchot's Exilic Writings*, New York, Fordham University Press, 2013
- Gasché, Rodolphe, « The Imperative of Transparency. Celui qui ne m'accompagnait pas », dans Kevin Hart (dir.), *Clandestine Encounters: Philosophy in the Narratives of Maurice Blanchot*, Notre Dame, University of Notre Dame Press, 2010, p. 216-240
- Gramont, Jérôme de, *Blanchot et la phénoménologie. L'effacement, L'événement*, Clichy, Éditions de Corlevour, 2011
- Hamel, Jean-François, *Nous sommes tous la pègre. Les années 68 de Blanchot*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2018
- Hart, Kevin, « The Aggrieved Community. Nancy and Blanchot in Dialogue », *Journal for Continental Philosophy of Religion*, vol. 1, n° 1, avril 2019, p. 27-42
- , « Counter-Spiritual Life », dans Kevin Hart et Geoffrey H. Hartman (dir.), *The Power of Contestation. Perspectives on Maurice Blanchot*, Baltimore, The John Hopkins University Press, 2004, p. 156-177
- Hess, Deborah, *Politics and Literature. The Case of Maurice Blanchot*, New York-Bern-Berlin, Peter Lang, 1999
- Hill, Leslie, *Blanchot. Extreme Contemporary*, London-New York, Routledge, 1997
- , *Maurice Blanchot and Fragmentary Writing: A Change of Epoch*, New York-London, Continuum, 2012
- , « L'itinéraire de Blanchot », *Maurice Blanchot. Colloque de Genève : « La littérature encore une fois »*, Genève, Furor, 2017, p. 99-115
- , *Nancy, Blanchot. A Serious Controversy*, New York-London, Rowman & Littlefield International, 2018
- Holland, Michael, « N'en déplaise. (Pour une pensée conséquente.) Sur Lignes n°43, mars 2014. « Les politiques de Maurice Blanchot 1930-1993 » », *Cahiers Maurice Blanchot*, n° 3, 2014, p. 149-162

- , « Bataille, Blanchot et le « dernier homme » », *Avant dire. Essais sur Blanchot*, Paris, Hermann, 2015, p. 309-327
- , « « Tu peux tuer cet homme » : langage et violence dans l'évolution de la pensée de Maurice Blanchot », *Cahiers Maurice Blanchot*, n° 6, 2019, p. 54-63
- , « An Event Without Witness. Contestation between Blanchot and Bataille », dans Kevin Hart et Geoffrey H. Hartman (dir.), *The Power of Contestation. Perspectives on Maurice Blanchot*, Baltimore, The John Hopkins University Press, 2004, p. 27-45
- Jacquemond, Olivier, « L'amitié à l'épreuve de l'impersonnalité chez Maurice Blanchot », dans Anthony Larson, Brigitte Félix et Hélène Lecossois (dir.), *L'Impersonnel en littérature. Explorations critiques et théoriques*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2009, p. 237-246
- Klossowski, Pierre, « Sur Maurice Blanchot », *Les Temps Modernes*, n° 40, février 1949, p. 298-314
- , « Sur Maurice Blanchot », *Un si funeste désir*, Paris, Gallimard, coll. « L'Imaginaire », 1963, p. 151-172
- Lacoue-Labarthe, Philippe, « L'agonie de la religion », *Agonie terminée, agonie interminable : Sur Maurice Blanchot suivi de L'émoi*, Paris, Galilée, 2011, p. 126-129
- Langlois, Christopher, « Maurice Blanchot and the Fragmentary Imperative of Terror », *College Literature*, vol. 43, n° 4, Printemps 2016, p. 717-748
- Laporte, Roger, « Une passion », dans Roger Laporte et Bernard Noël, *Deux lectures de Maurice Blanchot*, Montpellier, Fata Morgana, 1973, p. 51-157
- Madaule, Pierre, *Une tâche sérieuse ?*, Paris, Gallimard, 1973
- Margel, Serge, « La folie du récit », *Cahiers Maurice Blanchot*, n° 5, Hiver 2017-2018, p. 21-30
- Messina, Aïcha Liviana, « Apocalypse et croyance en ce monde. Monde, finitude et christianisme chez Nancy et Blanchot », *Les Cahiers philosophiques de Strasbourg*, n° 42, 2017, p. 153-168
- , « Friendship », dans Christopher Langlois (dir.), *Understanding Blanchot, Understanding Modernism*, New York, Bloomsbury Academic, 2018, p. 319-322
- Michaud, Ginette, *Tenir au secret (Derrida, Blanchot)*, Paris, Galilée, 2006
- Nancy, Jean-Luc, « Le nom de Dieu chez Blanchot », *La Déclosion (Déconstruction du christianisme, I)*, Paris, Galilée, 2005, p. 129-133
- , « Résurrection de Blanchot », *La Déclosion (Déconstruction du christianisme, I)*, Paris, Galilée, 2005, p. 135-144

- , *Maurice Blanchot. Passion politique*, Paris, Galilée, 2011, p. 45-62
- , *La Communauté désavouée*, Paris, Galilée, 2014
- Opelz, Hans, « The Political Share of Literature: Maurice Blanchot, 1931-1937 », *Paragraph*, vol. 33, n° 1, mars 2010, p. 70-89
- Ropars-Wuilleumier, Marie-Claire, « Sur le désœuvrement : l'image dans l'écrire selon Blanchot », *Littérature*, n° 94, 1994, p. 113-124
- Sanos, Sandrine, *The Aesthetics of Hate: Far-Right Intellectuals, Antisemitism, and Gender in 1930s France*, Stanford, Stanford University Press, 2013
- Sartre, Jean-Paul, « « Aminadab », Ou du fantastique considéré comme un langage », *Situations, I. Essais critiques*, Paris, Gallimard, 1947, p. 113-132
- Schulte Nordholt, Annelise, *Maurice Blanchot. L'Écriture comme expérience du dehors*, Genève, Librairie Droz, 1995
- , « Le "vrai bilinguisme". Théorie et pratique », *Europe. Revue littéraire mensuelle*, vol. 85, n° 940-941, septembre 2007, p. 85-100
- Shahrjerdi, Parham, « Écrire la révolution », dans John McKean et Hans Opelz (dir.), *Blanchot Romantique. A Collection of Essays*, Berne, Peter Lang, 2011, p. 275-296
- Smock, Ann, « Disastrous responsibility », *L'Esprit créateur*, vol. XXIV, n° 3, automne 1984, p. 5-20
- Surya, Michel, *L'Autre Blanchot. L'Écriture de jour, l'écriture de nuit*, Paris, Gallimard, 2015
- Toumayan, Alain, « The Haunted House of Being: Part II of L'arrêt de mort », dans Kevin Hart (dir.), *Clandestine Encounters: Philosophy in the Narratives of Maurice Blanchot*, Notre Dame, University of Notre Dame Press, 2010, p. 156-177
- Uhrig, David, « Préface », dans Maurice Blanchot, *Chroniques politiques des années trente, 1931-1940*, Paris, Gallimard, 2017, p. 7-13
- , « Levinas et Blanchot dans les années 30 : Le contrepoint critique de la philosophie de Louis Lavelle », dans Alain Milon et Éric Hoppenot (dir.), *Emmanuel Lévinas-Maurice Blanchot, penser la différence*, Nanterre, Presses Universitaires de Paris-Nanterre, 2008, p. 93-119
- Vesco, Shawna, « Redemptive readings between Maurice Blanchot and Franz Rosenzweig », dans Dorothy Figueira et Kitty Millet (dir.), *Fault lines of modernity. The fractures and repairs of religion, ethics, and literature*, New York, Bloomsbury Academic, 2019, p. 79-93
- Zarader, Marlène, *L'Être et le neutre. À partir de Maurice Blanchot*, Lagrasse, Verdier, 2001

2. Principales confrontations

Georges Bataille

a. Ouvrages et articles

- Bataille, Georges, *Haine de la poésie*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1947
- , « L'Amitié », *Œuvres complètes, tome VI*, Paris, Gallimard, 1973, p. 292-306
- , « Le Coupable », *Œuvres complètes, tome V*, Paris, Gallimard, 1973, p. 235-392
- , « (Lettre à X., chargé d'un cours sur Hegel...) », *Œuvres complètes, tome V*, Paris, Gallimard, 1973, p. 369-371
- , « L'Expérience intérieure », *Œuvres complètes, tome V*, Paris, Gallimard, 1973, p. 7-189
- , « Notice autobiographique », *Œuvres complètes, tome VII*, Paris, Gallimard, 1976, p. 459-462
- , « L'Érotisme », *Œuvres complètes, tome X*, Paris, Gallimard, 1987, p. 7-270
- , « L'Impossible », *Œuvres complètes, tome III*, Paris, Gallimard, 1974
- , *Œuvres complètes, tome VIII*, Paris, Gallimard, 1976
- , « La notion de dépense », *Œuvres complètes, tome I*, Paris, Gallimard, 1970, p. 302-320
- , « Emprunts de Georges Bataille à la Bibliothèque Nationale (1922-1950) », *Œuvres complètes, tome XII*, Paris, Gallimard, 1988, p. 549-621
- , « Hegel, la mort et le sacrifice », *Œuvres complètes, tome XII*, Paris, Gallimard, 1988, p. 326-345
- , *Choix de lettres. 1917-1962*, Paris, Gallimard, 1997

b. Études sur Bataille

- Chapsal, Madeleine, *Envoyez moi la petite musique...*, Paris, Grasset, 1984
- Cuzin, François, « « L'Expérience intérieure » », *L'Arc*, n° 44, 1971, p. 28-34
- Durançon, Jean, *Georges Bataille*, Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1976
- Foucault, Michel, « Préface à la transgression », *Dits et Écrits, I : 1954-1975*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 2001, p. 261-278
- Guerlac, Suzanne, *Literary Polemics. Bataille, Sartre, Valéry, Breton*, Stanford, Stanford University Press, 1997

- Lala, Marie-Christine, « The hatred of poetry in George Bataille's writing and thought », dans Carolyn Bailey Gill (dir.), *Bataille. Writing the sacred*, London-New York, Routledge, 1995, p. 105-116
- Lessana, Marie-Magdeleine, « De Borel à Blanchot, une joyeuse chance, Georges Bataille », dans Georges Bataille, *Histoire de l'œil, Madame Edwarda*, Paris, Jean-Jacques Pauvert, 2001, p. 5-56
- Marmande, Francis, *Le pur bonheur; Georges Bataille*, Paris, Nouvelles Éditions Lignes, 2012
- Nancy, Jean-Luc, *La Communauté désœuvrée*, Paris, Christian Bourgois, 1999
- Philippe, Gilles, « « Écrire contre la langue ». Bataille, le style et la misologie », dans Gilles Ernst et Jean-François Louette (dir.), *Georges Bataille, cinquante ans après*, Nantes, Éditions Nouvelles Cécile Defaut, 2013, p. 63-77
- Prévost, Pierre, *Pierre Prévost rencontre Georges Bataille*, Paris, J.-M. Laplace, 1987
- Sartre, Jean-Paul, « Un nouveau mystique », *Situations, I. Essais critiques*, Paris, Gallimard, 1947
- Surya, Michel, *Georges Bataille, la mort à l'œuvre*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 2012
- , *Sainteté de Bataille*, Paris, L'Éclat, 2012, 133-174

Marguerite Duras

a. Ouvrages

- Duras, Marguerite et Gauthier, Xavière, *Les Parleuses*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1974
- Duras, Marguerite, *Romans, cinéma, théâtre*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 1997
- , « Le Square », *Œuvres complètes, tome I*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2011, p. 1133-1199
- , « Une pièce involontaire (« L'Express », 14 septembre 1956) », *Œuvres complètes, tome I*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2011, p. 1201-1202
- , « Écrire », *Œuvres complètes, tome IV*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2014, p. 839-917
- , « Les Yeux verts », *Œuvres complètes, tome III*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2014, p. 839-917

b. Études sur Duras

- Adler, Laure, *Marguerite Duras*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2000

Ferrato-Combe, Brigitte, « Le Square. Notice », dans Marguerite Duras, *Œuvres complètes, tome I*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2011, p. 1543-1552

Hill, Leslie, *Marguerite Duras. Apocalyptic desires*, London, Routledge, 1993

Martin Heidegger

a. Ouvrages

Heidegger, Martin, *Kant et le problème de la métaphysique*, traduit par Alphonse de Waelhens et Walter Biemel, Paris, Gallimard, 1953

———, « Comme au jour de fête », *Approche de Hölderlin*, traduit par Michel Deguy et François Fédier, Paris, Gallimard, 1962, p. 63-98

———, « Sérénité », *Question III*, traduit par André Préau, Paris, Gallimard, 1966, p. 159-181

———, *Qu'appelle-t-on penser ?*, traduit par Aloys Becker et Gérard Granel, Paris, PUF, 1973

———, *Être et Temps*, traduit par François Vezin, Paris, Gallimard, 1986

———, « L'Origine de l'œuvre d'art », *Chemins qui ne mènent nulle part*, traduit par Wolfgang Brokmeier, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1987, p. 13-98

———, « Qu'est-ce que la métaphysique ? », dans Michel Haar (dir.), *Martin Heidegger*, traduit par Roger Munier, Paris, Éditions de L'Herne, coll. « Cahiers de l'Herne », 1983, p. 47-58

———, « Der Ursprung des Kunstwerkes », dans *Holzwege*, Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, coll. « Heidegger-Gesamtausgabe », vol. 5. Abt. 1, Veröffentlichte Schriften 1914-1970, 1977, p. 1-74

b. Études sur Heidegger

Janicaud, Dominique, *Heidegger en France. Vol. 2, Entretiens*, Paris, Albin Michel, 2001

Zarader, Marlène, *Heidegger et les paroles de l'origine*, Paris, Vrin, 1990

Derrida, Jacques, « Ousia et grammè. Note sur une note de Sein und Zeit », *Marges – de la philosophie*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1972, p. 33-78

———, « Istrice 2. Ick bünn all hier », *Points de suspension. Entretiens*, Paris, Galilée, 1992, p. 309-337

G.W.F. Hegel

a. Ouvrages

- Hegel, G.W.F., *La Phénoménologie de l'esprit, tome I*, traduit par Jean Hyppolite, Paris, Aubier-Montaigne, 1947
- , *La Phénoménologie de l'esprit, tome II*, traduit par Jean Hyppolite, Paris, Aubier-Montaigne, 1947
- , *Encyclopédie des sciences philosophiques, I : La science de la logique*, traduit par Bernard Bourgeois, Paris, Vrin, 1970
- , « Entwürfe über Religion und Liebe », *Werke, I : Frühe Schriften*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1971, p. 239-254
- , *Esthétique II*, traduit par Samuel Jankélévitch, Paris, Flammarion, 1979
- , *Phénoménologie de l'esprit*, traduit par Jean-Pierre Labarrière et Gwendoline Jarczyk, Paris, Gallimard, 1993
- , « L'esprit du christianisme et son destin », *Premiers Écrits (Francfort 1797-1800)*, traduit par Olivier Depré, Paris, Vrin, 1997, p. 205-343

b. Études sur Hegel

- Comay, Rebecca, *Mourning Sickness: Hegel and the French Revolution*, Stanford, Stanford University Press, 2011
- Derrida, Jacques, *Glas*, Paris, Galilée, 1974
- Hyppolite, Jean, *Genèse et structure de la Phénoménologie de l'esprit de Hegel, tome I*, Paris, Aubier-Montaigne, 1946
- Kojève, Alexandre, *Introduction à la lecture de Hegel : leçons sur la Phénoménologie de l'Esprit professées de 1933 à 1939 à l'École des Hautes Études*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1947
- Labarrière, Jean-Pierre, *Introduction à une lecture de la Phénoménologie de l'esprit*, Paris, Aubier-Montaigne, 1979
- Nancy, Jean-Luc, *Hegel. L'inquiétude du négatif*, Paris, Hachette, 1997
- Taminiaux, Jacques, « La pensée esthétique du jeune Hegel », *Revue Philosophique de Louvain*, n° 50, 1958, p. 222-250

Emmanuel Levinas

a. Ouvrages et articles

- Levinas, Emmanuel, « Il y a », *Deucalion. Cahiers de philosophie*, n° 1, 1946, p. 141-154
- , « L'autre dans Proust », *Deucalion. Cahiers de philosophie*, n° 2, 1947, p. 117-123
- , « Le regard du poète », *Sur Maurice Blanchot*, Montpellier, Fata Morgana, 1975, p. 7-26
- , *Le Temps et l'Autre*, Paris, PUF, coll. « Quadrige », 1983
- , « L'autre dans Proust », *Noms propres*, Paris, Le Livre de poche, 1987, p. 117-123
- , *Totalité et infini. Essai sur l'extériorité*, Paris, Le Livre de poche, 1990
- , « La réalité et son ombre », *Les Imprévus de l'histoire*, Paris, Le Livre de poche, 1994, p. 107-127
- , *En découvrant l'existence avec Husserl et Heidegger*, Paris, Vrin, 2001
- , *De l'existence à l'existant*, Paris, Vrin, 2004
- , « Parole et Silence », *Œuvres 2 : Parole et silence et autres conférences inédites au Collège philosophique*, Paris, Grasset/IMEC, 2009, p. 67-150
- , *Œuvres 3 : Éros, littérature et philosophie*, Paris, Grasset/IMEC, 2013

b. Études sur Levinas

- Arbib, Dan, « Monde et subjectivation dans Totalité et Infini », dans Danielle Cohen-Levinas et Alexander Schnell (dir.), *Relire Totalité et infini d'Emmanuel Levinas*, Paris, Vrin, 2015, p. 167-194
- Calin, Rodolphe, « La non-transcendance de l'image », dans Danielle Cohen-Levinas (dir.), *Le souci de l'art chez Emmanuel Levinas*, Houilles, Éditions Manucius, 2010, p. 31-50
- Derrida, Jacques, « Violence et Métaphysique », *L'Écriture et la différence*, Paris, Éditions du Seuil, 1967, p. 117-228
- Habib, Stéphane, *La Responsabilité chez Sartre et Lévinas*, Paris, L'Harmattan, 1998
- Marion, Jean-Luc, « La substitution et la sollicitude. Comment Levinas reprit Heidegger », dans Danielle Cohen-Levinas et Bruno Clément (dir.), *Emmanuel Levinas et les territoires de la pensée*, Paris, PUF, 2007
- Messina, Aïcha Liviana, *L'anarchie de la paix. Levinas et la philosophie politique*, Paris, CNRS Éditions, 2019
- Moati, Raoul, *Événements nocturnes. Essai sur Totalité et Infini*, Paris, Hermann, 2012

Poirié, François, *Emmanuel Levinas. Qui êtes-vous ?*, Paris, La Manufacture, 1987

Sebbah, François-David, « Emmanuel Levinas. L'utopie du chez soi », dans Thierry Paquot et Chris Younès (dir.), *Le territoire des philosophes. Lieu et espace dans la pensée au XX^e siècle*, Paris, La Découverte, 2009, p. 255-274

Dionys Mascolo

a. Ouvrages et articles

Mascolo, Dionys, « Lettre à Elio Vittorini de mars 1965 », *Lignes*, vol. 3, n° 11, 1990, p. 300-301

———, « Aux heures d'un communisme de pensée », *À la recherche d'un communisme de pensée : entêtements*, Paris, Fourbis, 1993, p. 439-446

———, « Lettre polonaise sur la misère intellectuelle en France », *À la recherche d'un communisme de pensée : entêtements*, Paris, Fourbis, 1993, p. 65-122

———, « Lettre à Gilles Deleuze du 28 septembre 1988 », *Lignes*, vol. 1, n° 33, 1998, p. 225-226

———, « Lettre à Philippe Lacoue-Labarthe du 27 juillet 1984 », dans Jean-Luc Nancy, *Maurice Blanchot. Passion politique*, Paris, Galilée, 2011, p. 63-71

———, *Le Communisme. Révolution et communication ou la dialectique des valeurs et des besoins*, Paris, Éditions Lignes, 2018

3. Autres œuvres

Apostolidès, Jean-Marie, « Guy Debord, vingt ans après », *Critique*, vol. 814, n° 3, 2015, p. 225-234

Artaud, Antonin, « Le Pèse-nerfs », *Œuvres complètes, tome I*, Paris, Gallimard, 1970, p. 97-144

———, « L'Ombilic des limbes », *Œuvres complètes, tome I*, Paris, Gallimard, 1970, p. 59-96

———, « Sur le suicide », *Œuvres complètes, tome I*, Paris, Gallimard, 1970, p. 312-314

———, « Lettre à Peter Watson, 27 juillet 1946 », *Œuvres complètes, tome XII*, Paris, Gallimard, 1989, p. 230-239

———, « Histoire vécue d'Artaud-Mômo. Tête-à-tête », *Œuvres complètes, tome XXVI*, Paris, Gallimard, 1994

- Bachmann, Ingeborg, *Poèmes*, traduit par François-René Daillie, Paris, Actes Sud, 1989
- Baillaud, Bernard, « Note sur Les Fleurs de Tarbes (1941) », dans Jean Paulhan, *Œuvres complètes III. Les Fleurs de Tarbes*, Paris, Gallimard, 2011, p. 642-663
- Bailly, Jean-Christophe, « Avant-Propos », dans Jean-Christophe Bailly et Jean-Luc Nancy, *La Comparution*, Paris, Christian Bourgois, 1991, p. 11-25
- Barthes, Roland, « Fragments d'un discours amoureux », *Œuvres complètes. Tome V, 1977-1980*, Paris, Éditions du Seuil, 2002, p. 25-296
- , « Sade, Fourier, Loyola », *Œuvres complètes. Tome III, 1968-1971*, Paris, Éditions du Seuil, 2002, p. 699-869
- , « Un grand rhétoricien des figures érotiques », *Œuvres complètes. Tome IV, 1972-1976*, Paris, Éditions du Seuil, 2002, p. 1003-1007
- Bolaño, Roberto, *La universidad desconocida*, Barcelona, Anagrama, 2007
- Borges, Jorge Luis, *Œuvres complètes, tome II*, traduit par Jean-Pierre Bernès et Nestor Ibarra, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2010
- Bousquet, Joë, *Ça suit son cours*, Montpellier, Fata Morgana, 1975
- Breton, André, *Œuvres complètes, tome II*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1992
- Castel, Pierre-Henri, « La Madeleine de Janet, ou comment s'écrit l'expérience de l'extase », *ERES, Savoirs et clinique*, vol. 2007/1, n° 8, p. 211-216
- Celan, Paul, « Dialogue dans la montagne », *Le Méridien & autres proses*, traduit par Jean Launay, Paris, Éditions du Seuil, 2002, p. 33-37
- , *Le Méridien & autres proses*, traduit par Jean Launay, Paris, Éditions du Seuil, 2002
- Celine, Louis-Ferdinand, « Louis-Ferdinand Céline à propos de « D'un château l'autre » », *La lecture pour tous*, ORTF, 1957
- Char, René, « Naissance et jour levant d'une amitié », dans Albert Camus, *Œuvres complètes, tome IV*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2008, p. 733-736
- Chrétien, Jean-Louis, *Promesses furtives*, Paris, Éditions de Minuit, 2004
- Coorebyter, Vincent de, « De Husserl à Sartre. La structure intentionnelle de l'image dans L'Imagination et L'Imaginaire », *Methodos*, n° 12, 2012
- Crépon, Marc, *Élections : de la démophilobie*, Paris, Hermann, 2011
- , *La vocation de l'écriture. La littérature et la philosophie à l'épreuve de la violence*, Paris, Odile Jacob, 2014

- , « La « constellation » de Stéphane Mosès », dans Patricia Farazzi et Michel Valensi (dir.), *Retours. Mélanges à la mémoire de Stéphane Mosès*, Paris, Editions de l'Éclat, p. 81-86
- d'Avila, Thérèse, « Livre de la vie », dans Thérèse d'Avila et Jean de la Croix, *Œuvres*, traduit par Jean Canavaggio, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2012, p. 3-302
- Dastur, Françoise, « La pensée du dedans », *Chair et langage. Essai sur Merleau-Ponty*, La Verssane, Encre Marine, 2001, p. 125-138
- Davis, Angie, *Dominique Aury*, Paris, Éditions Léo Scheer, 2006
- Debord, Guy, *La Société du Spectacle*, Paris, Gallimard, coll. « Blanche », 1992
- , *Correspondance. Volume 1, juin 1957 - août 1960*, Paris, Librairie Arthème Fayard, 1999
- , *Correspondance. Volume 4, janvier 1969 - décembre 1972*, Paris, Librairie Arthème Fayard, 2004
- Deguy, Michel, *À ce qui n'en finit pas : Thrène*, Paris, Éditions du Seuil, 1995
- Derrida, Jacques, « Introduction », dans Edmund Husserl, *L'Origine de la géométrie*, Paris, PUF, 1962, p. 3-171
- , *De la Grammatologie*, Paris, Éditions de Minuit, 1967
- , *La Voix et le phénomène*, Paris, PUF, 1967
- , « Signature événement signature », *Marges – de la philosophie*, Paris, Éditions de Minuit, 1972, p. 365-393
- , *Schibboleth. Pour Paul Celan*, Paris, Galilée, 1986
- , « Désistance », *Psyché*, Paris, Galilée, 1987, p. 597-638
- , *Politiques de l'amitié*, Paris, Galilée, 1993
- , « Nombre de oui », *Psyché. Inventions de l'autre*, Paris, Galilée, 1998, p. 639-650
- , *Béliers. Le dialogue ininterrompu : entre deux infinis, le poème*, Paris, Galilée, 2003
- , « La littérature au secret. Une filiation impossible », *Donner la mort*, Paris, Galilée, 2009, p. 159-209
- , « « Cette étrange institution qu'on appelle littérature » », dans Thomas Dutoit et Philippe Romanski (dir.), *Derrida d'ici, Derrida de là*, Paris, Galilée, 2009, p. 253-292
- , *Séminaire La bête et le souverain. Volume 1 (2001-2002)*, Paris, Galilée, 2008

- Eribon, Didier, *Michel Foucault*, éd. revue et enrichie, Paris, Flammarion, 2011
- Flaubert, Gustave, *Correspondance, tome IV : Janvier 1869 - Décembre 1875*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1998
- Foessel, Michaël, *Le temps de la consolation*, Paris, Éditions du Seuil, 2015
- Foucault, Michel, « Entretien avec Michel Foucault », *Dits et Écrits, II : 1976-1988*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 2001, p. 860-914
- Garçon, Maurice, Breton, André, Paulhan, Jean, Bataille, Georges et Cocteau, Jean, *L’Affaire Sade*, Paris, Pauvert, 1963
- Gaut, Berys, *Art, Emotion and Ethics*, Oxford, Oxford University Press, 2009
- Geroulanos, Stefanos, *An Atheism that Is Not Humanist Emerges in French Thought*, Stanford, Stanford University Press, 2010
- Grossman, Évelyne, *L’angoisse de penser*, Paris, Éditions de Minuit, 2008
- Gundolf, Friedrich, *Goethe*, traduit par Jean Chuzeville, Paris, Grasset, 1932
- Hamel, Jean-François, *Camarade Mallarmé*, Paris, Éditions de Minuit, 2014
- Hölderlin, Friedrich, *Sämtliche Werke, 6,1 : Briefe*, Stuttgart, Kohlhammer, 1987
- , « La mort d’Empédocle (troisième version) », Hölderlin, *Œuvres*, traduit par Robert Rovini, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1967, p. 563-581
- , « Lettre à Casimiri Ulrich Böhlendorff », Hölderlin, *Œuvres*, traduit par Philippe Jaccottet, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1967, p. 1009-1011
- Homère, *Iliade*, traduit par Paul Mazon, Paris, Gallimard, 1975
- Husserl, Edmund, *Méditations cartésiennes. Introduction à la phénoménologie*, traduit par Emmanuel Levinas et Gabrielle Peiffer, Paris, Vrin, 1966
- , *Recherches pour la phénoménologie et la théorie de la connaissance. Tome 2, volume 2*, traduit par Hubert Élie, Arion L. Kelekel et René Schérer, Paris, PUF, 1972
- , *Idées directrices pour une phénoménologie*, traduit par Paul Ricœur, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1985
- , *Phantasia, conscience d’image, souvenir*, traduit par Raymond Kassis et Jean-François Pestureau, Grenoble, Jérôme Millon, 2002
- Irigaray, Luce, *J’aime à toi. Esquisse d’une félicité dans l’histoire*, Paris, Grasset, 1992
- Janet, Pierre, *De l’angoisse à l’extase. Études sur les croyances et les sentiments*, Paris, Félix Alcan, 1926-1928

- Kafka, Franz, *Journal*, traduit par Marthe Robert, Paris, Grasset, 1954
- , « Le chasseur Gracchus », *Œuvres, tome II*, traduit par Alexandre Vialatte, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1980, p. 452-457
- Kant, Immanuel, « Critique de la faculté de juger », *Œuvres complètes, tome II. Des « Prolégomènes » aux écrits de 1791*, traduit par Jean-René Ladmiral, Marc B. de Launay et Jean-Marie Vaysse, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1985, p. 913-1299
- Kierkegaard, Søren, « Le concept d'angoisse », *Miettes philosophiques. Le concept d'angoisse. Préfaces : 1844*, traduit par Paul-Henri Tisseau et Else-Marie Jacquet-Tisseau, Paris, Éditions de l'Orante, coll. « Œuvres complètes de Søren Kierkegaard », n° 7, 1973, p. 105-258
- , *Post-scriptum définitif et non-scientifique aux miettes philosophiques*, traduit par Paul-Henri Tisseau et Else-Marie Jacquet-Tisseau, Paris, Éditions de l'Orante, coll. « Œuvres complètes de Søren Kierkegaard », n° 10, 1977
- Lacan, Jacques, *Le séminaire, Livre X : L'angoisse, 1962-1963*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Champ freudien », 2004
- Lacoue-Labarthe, Philippe, « L'Imprésentable », *Poétique*, n° 21, 1975, p. 53-95
- , « Typographie », dans Sylvaine Agacinski, Jacques Derrida, Sarah Kofman, Philippe Lacoue-Labarthe, Jean-Luc Nancy et Bernard Pautrat, *Mimesis des articulations*, Paris, Aubier-Flammarion, 1975, p. 165-270
- , *La poésie comme expérience*, Paris, Christian Bourgois, 1986
- , *L'Imitation des modernes (Typographies 2)*, Paris, Aubier-Flammarion, 1986
- , « La figure (humaine) », *Écrits sur l'art*, Genève, MAMCO/Les presses du réel, 2014, p. 189-198
- Lacoue-Labarthe, Philippe et Bénézet, Mathieu, « L'Intimation », *Misère de la littérature*, Paris, Christian Bourgois, coll. « Première livraison », 1978, p. 7-21
- Lacoue-Labarthe, Philippe, Nancy, Jean-Luc et Lang, Anne-Marie, *L'Absolu littéraire : théorie de la littérature du romantisme allemand*, Paris, Éditions du Seuil, 1978
- Lély, Gilbert, *Vie du marquis de Sade*, Paris, Cercle du livre précieux, 1965
- Lever, Maurice, *Donatien Alphonse François, marquis de Sade*, Paris, Fayard, 1991
- Liotard, Jean-François, *La confession d'Augustin*, Paris, Galilée, 1998
- Malatesta, Errico, « Il terrore rivoluzionario », *Pensiero e Volontà*, n° 19, octobre 1924, p. 11-12

- Mallarmé, Stéphane, « Igitur ou la Folie d'Elbehnon », *Œuvres, tome I*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1998, p. 473-500
- , « Lettre à Eugène Lefébure du 27 mai 1867 », *Œuvres, tome I*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1998
- , « Crise de verse », *Œuvres, tome II*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2003, p. 204-213
- , « Théodore de Banville », *Œuvres, tome II*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2003, p. 141-145
- Malraux, André, « Les Noyers de l'Altenburg », *Œuvres complètes, tome II*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1996, p. 617-815
- , « Les Voix du silence », *Œuvres complètes, tome IV*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2004, p. 199-961
- Margel, Serge, « Le projet du livre idéal », *Po&sie*, vol. 3, n° 121, 2007, p. 19-33
- , *Aliénation : Antonin Artaud. Les généalogies hybrides*, Paris, Galilée, 2008
- , *La mémoire du présent. Saint Augustin et l'économie temporelle de l'image*, Paris, Hermann, 2015
- , *L'autonomie de l'œuvre d'art*, Genève, MAMCO, 2017
- Nadeau, Maurice, *Grâces leur soient rendues. Mémoires littéraires*, Paris, Albin Michel, 1990
- Nancy, Jean-Luc, « Prefacio a la traducción en español », *¿Un sujeto?*, traduit par L Felipe Alarcón, Buenos Aires, La cebra, 2014, p. 7-10
- , « Récit, récitation, récitatif », *Demande. Littérature et philosophie*, Paris, Galilée, 2015, p. 59-77
- Noiriel, Gérard, *État, nation et immigration*, Paris, Belin, 2001
- Paulhan, Jean, *Les Fleurs de Tarbes ou La terreur dans les lettres*, Paris, Gallimard, 1941
- , « Un Embarras de langage en 1817 », *Œuvres complètes III. Les Fleurs de Tarbes*, Paris, Gallimard, 2011, p. 259-274
- , « Clef de la poésie. Qui permet de distinguer le vrai du faux en toute observation ou doctrine touchant la rime, le rythme, le vers, le poète et la poésie », *Œuvres complètes II. L'art de la contradiction*, Paris, Gallimard, 2009, p. 323-365
- , « La Demoiselle aux miroirs », *Œuvres complètes II. L'art de la contradiction*, Paris, Gallimard, 2009, p. 251-265
- Picon, Gaëtan, *André Malraux*, Paris, Gallimard, 1945

- Pieyre de Mandiargues, André, « Entre chien et loup », *L'Âge de craie suivi de Dans les années sordides et de Hedera*, Paris, Gallimard, 1967, p. 111-115
- Pizarnik, Alejandra, *Arbre de Diane*, traduit par Jacques Ancet, Paris, Ypsilon éditeur, 2014
- Poe, Edgar Allan, « The Facts in the Case of M. Valdemar », *Poetry and Tales*, New York, The Library of America, 1984, p. 833-842
- Potestà, Andrea, *El origen del sentido. Husserl, Heidegger, Derrida*, Santiago, Ediciones Metales Pesados, 2013
- Pouillon, Jean, *Temps et Roman*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1993
- Quignard, Pascal, *Sur l'idée d'une communauté de solitaires*, Paris, Arléa, 2015
- Rawls, John, *A Theory of Justice*, Massachusetts, Belknap Press, 1971
- , *Justice as Fairness: A Restatement*, Massachusetts, Belknap Press, 2001
- Renan, Ernest, *Qu'est-ce qu'une nation ?*, Paris, Mille et Une Nuits, 1997
- Richard, Jean-Pierre, *L'Univers imaginaire de Mallarmé*, Paris, Éditions du Seuil, 1961
- Saint Augustin, *Les Confessions*, traduit par Joseph Trabucco, Paris, Flammarion, 1964
- Sarte, Jean-Paul, *Situations, II. Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, 1948
- , *L'Être et le Néant*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1976
- , *L'Imagination*, Paris, PUF, coll. « Quadrige », 1981
- , *La Transcendance de l'Ego*, Paris, Vrin, 1992
- , *L'Imaginaire. Psychologie phénoménologique de l'imagination*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1992
- Valéry, Paul, « Degas Danse Dessin », *Œuvres, tome II*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1960, p. 1163-1240
- Vernant, Jean-Pierre, « Naissance d'images », *Œuvres. Religions, Rationalités, Politique, tome I*, Paris, Éditions du Seuil, 2007, p. 1728-1751
- Weil, Simone, *Écrits de Londres et dernières lettres*, Paris, Gallimard, 1957
- Wolkenfeld, Suzanne, « Allusions to Christ in The Metamorphosis », dans Hayley Mitchell Haugen (dir.), *Readings on The metamorphosis*, San Diego, Greenhaven Press, 2002, p. 58-61
- Zarader, Jean-Pierre, *Malraux ou la pensée de l'art*, Paris, Vinci, 1996

RÉSUMÉ

Cette thèse vise à interroger les liens entre littérature et relation sociale dans l'œuvre de Maurice Blanchot. L'hypothèse centrale est que la pensée de la communauté à laquelle on l'associe fréquemment se développe progressivement dans ses écrits critiques des années 1941 à 1958, coïncidant donc avec son « silence politique ». Le passage d'une pensée d'extrême droit à une pensée de gauche radicale serait ainsi marquée par l'expérience littéraire, ce qui paradoxalement modifiera ses conceptions esthétiques. La confrontation à une série de penseurs (G.W.F. Hegel, Georges Bataille, Emmanuel Levinas et Dionys Mascolo) nous permettra de montrer la pertinence des idées blanchotiennes et en saisir les conséquences philosophiques, éthiques et politiques.

MOTS CLÉS

Blanchot, relation sociale, littérature, politique, communauté, éthique

ABSTRACT

This thesis aims to examine the connections between literature and social relation in the work of Maurice Blanchot. The main hypothesis is that the thinking of community that is commonly associated with his name was gradually developed in his critical pieces from 1941 to 1958, coinciding with his "political silence". The passage from a far-right political thinking to a radical left one is therefore heavily influenced by his literary experience, which will paradoxically change his aesthetic point of view. The confrontation of his views to a series of thinkers (G.W.F. Hegel, Georges Bataille, Emmanuel Levinas et Dionys Mascolo) will allow us to show the relevance of Blanchot's ideas and understand its philosophical, ethical and political consequences.

KEYWORDS

Blanchot, social relation, literature, politics, community, ethics