

europa

revue littéraire mensuelle

MAURICE BLANCHOT



ANTOINE VOLODINE

août-septembre 2007

On connaît la formule : « Maurice Blanchot, romancier et critique. Sa vie est entièrement vouée à la littérature et au silence qui lui est propre ». C'est celle qui, jusqu'à sa mort, lui aura tenu lieu de notice biographique. Qu'on la trouve affectée, voire grandiloquente, ou qu'on y voie la marque d'une authentique grandeur, elle est emblématique de la posture héroïque que Blanchot élaborait au fil du temps, celle de l'écrivain voué vivant à cet anéantissement qu'est l'écriture, sculptant à vif sa statue de grand mort éternel. La littérature fut pour lui une forme d'ascèse, une passion de l'extrême, une plongée dans les profondeurs inquiétantes de la langue. Ce que tisse patiemment son écriture, c'est le désœuvrement, cette force de dissolution créatrice où n'en finit pas de mourir un sujet devenant écrivain. « Je ne suis pas maître du langage », écrivait-il. « Je l'écoute seulement dans son effacement, m'effaçant en lui, vers cette limite silencieuse où il attend qu'on le reconduise pour parler, là où défaille la présence comme elle défaille là où porte le désir. » Pour lire Finnegans Wake, Joyce souhaitait un idéal lecteur insomniaque. Pour qui veut lire Blanchot, pour aborder l'étrangeté de cette parole impersonnelle, que l'on dirait sans origine et sans sujet, il faut sans doute une certaine plasticité psychique, une aptitude à la perte temporaire de nos représentations fixées, une souplesse des identifications, un affranchissement provisoire des limites dites « humaines ». Il faut admettre que « la littérature commence au moment où la littérature devient une question ».

ÉTUDES ET TEXTES DE

Évelyne Grossman, Thomas Regnier, Ginette Michaud, Sylvain Santi, Karl Pollin, Leslie Hill, Christophe Bident, Jonathan Degenève, Annelise Schulte Nordholt, Jean-Louis Jeannelle, Curt G. Willits, Ayelet Lilti, Sheila Concari, Philippe Ollé-Laprune, Leslie Kaplan.

Maurice Blanchot : *Le livre existera toujours*. Inédit.

ANTOINE VOLODINE

Frédéric Detue, Anne Roche, Frank Wagner, Lionel Ruffel, Pierre Ouellet.

Antoine Volodine : *Tout ce qu'on voudra mais pas homme*.

FRANZ KAFKA

Marc Weinstein : *Le monde et l'immonde*.

CAHIER DE CRÉATION & CHRONIQUES

SOMMAIRE

MAURICE BLANCHOT

Évelyne GROSSMAN	3	Blanchot le héros.
Maurice BLANCHOT	13	« Le livre existera toujours ».
Thomas REGNIER	16	La question du nihilisme.
Ginette MICHAUD	20	<i>Singbarer Rest</i> — Celan, Blanchot, Derrida.
Sylvain SANTI	37	Écrire à l'ami.
Karl POLLIN	49	Érotisme et neutralité.
Évelyne GROSSMAN	61	Les anagrammes de Blanchot.
Leslie HILL	74	Le tournant du fragmentaire.
Annelise SCHULTE NORDHOLT	85	Le vrai bilinguisme.
Christophe BIDENT	101	De petits événements de lecture.
Jonathan DEGENÈVE	114	Ce qui vient après la fin.
Jean-Louis JEANNELLE	127	André Malraux et Maurice Blanchot à l'instant de la mort.
Curt G. WILLITS	143	Le lecteur blanchotien.
Ayelet LILTI	154	L'image du mort-vivant chez Blanchot et Kafka.
Sheila CONCARI	167	Synesthésies de l'obscur.
Philippe OLLÉ-LAPRUNE	172	Résonances lointaines.
Leslie KAPLAN	180	Une éthique de l'écriture.

ANTOINE VOLODINE

Frédéric DETUE et Anne ROCHE	193	Reprenons depuis le début.
Frank WAGNER	197	Le dernier écrivain.
Lionel RUFFEL	205	Mille et une nuits noires.
Pierre OUELLET	214	L'histoire en peine.
Frédéric DETUE	226	Deux gloses du post-exotisme.
Antoine VOLODINE	235	« Tout ce qu'on voudra mais pas homme ».

FRANZ KAFKA

Marc WEINSTEIN	244	Le monde et l'immonde.
----------------	-----	------------------------

CAHIER DE CRÉATION

Pierre FURLAN	294	Ma vie de boxeur.
Alain HELISSEN	302	Mon dernier lecteur est mort ce matin.
Kemal ÖZER	307	Conversation au jour de visite.
Jan OWEN	311	Le cimetière de Kampong.
Jacques ANCET	314	L'identité obscure.
John FENOUGHEN	317	Devant mes yeux, il n'y a pas à dire.

CHRONIQUES

La machine à écrire

Pierre GAMARRA	320	Jonas Lie, romancier norvégien.
----------------	-----	---------------------------------

Les 4 vents de la poésie

Charles DOBZYNSKI	323	Claude Esteban, de la perte à la sauvegarde.
-------------------	-----	---

Le théâtre

Karim HAOUADEC	329	Du côté des jeunes.
----------------	-----	---------------------

Le cinéma

Raphaël BASSAN	333	Fable sociale sans culpabilité.
----------------	-----	---------------------------------

La musique

Béatrice DIDIER	336	Un chef-d'œuvre de Salvatore Sciarrino.
-----------------	-----	--

Les arts

Jean-Baptiste PARA	341	« Montrer le monde à travers les yeux du matin ».
--------------------	-----	--

NOTES DE LECTURE

347

Max ALHAU, Marie-Claire BANCQUART, Michel BESNIER, Pascal BOULANGER, David BRADBY, Nelly CARNET, Alain FEUTRY, Bernard FOURNIER, Pierrette GERMAIN, Karim HAOUADEC, François LALLIER, Constantin MAKRIS, Gaston MARTY, Alain MASCAROU, Joël Claude MEFFRE, MÉNACHÉ, Jean-Baptiste PARA, Thierry ROMAGNÉ, Dominique SOULÈS, Fabrice THUMEREL, Aliocha WALD LASOWSKI, Francis WYBRANDS.

BLANCHOT LE HÉROS

[...] dans l'artiste se contraignant au silence par peur de voir les mots lui manquer de courtoisie à leur tour, on pouvait vaguement reconnaître le saint de naguère, avare de paroles en vertu d'un commandement de silence.

James JOYCE, *Stephen le Héros* ¹

On connaît la formule : « Maurice Blanchot, romancier et critique. Sa vie est entièrement vouée à la littérature et au silence qui lui est propre ² ». C'est celle qui, jusqu'à sa mort, remplaçait en tête de ses livres republiés en poche, l'habituelle notice biographique. Qu'on la trouve affectée, voire grandiloquente, ou qu'on y voie la marque d'une authentique grandeur, elle est emblématique aux yeux de bien des lecteurs de Blanchot de la posture héroïque que celui-ci élaborait au fil du temps, celle de l'écrivain voué vivant à cet anéantissement qu'est l'écriture, sculptant à vif sa statue de grand mort éternel (« infiniment mort », comme il le dit d'Orphée après Rilke). Plus fondamentalement, on peut y lire le signe de cette *tentation héroïque* qui n'abandonna sans doute jamais Blanchot, dans le droit fil de ses prises de position des années trente — non pas certes dans le contenu explicite des propos mais, me semble-t-il, dans l'insidieuse séduction que continuèrent d'exercer sur lui un certain idéal de maîtrise virile et d'élitisme aristocratique, le goût de la grandeur et de l'ascèse, la passion de l'extrême, la détestation de la mollesse et des modérés. Armure psychique qui lui permit en même temps, il va sans dire, l'exploration risquée des territoires nocturnes de la folie et de la mort.

2007, donc : centenaire de la naissance de Maurice Blanchot. Comme sa mort, il y a quatre ans, l'événement suscite à la fois quelques ferventes célébrations et le retour d'anciennes polémiques. D'abord ces accusations éminemment fondées qui rappellent la proximité de Blanchot dans les années trente à l'extrême-droite maurassienne nationaliste et raciste, la violence de ses articles politiques dans la presse anti-démocratique voire national-révolutionnaire de l'époque ³. Comme on l'a parfois à juste titre souligné, les engagements politiques de Blanchot

sont indissociables de son engagement dans l'écriture. Or, avant ses combats politiques aux côtés des intellectuels communistes contre la guerre d'Algérie, le colonialisme ou le général de Gaulle, avant sa participation enthousiaste aux manifestations de mai 1968 et ses prises de position en faveur des résistants tchécoslovaques face à l'armée soviétique, avant tout cela, Maurice Blanchot fut incontestablement un journaliste militant d'extrême-droite. Sur cette période de sa vie, il ne reviendra jamais explicitement. À peine une allusion çà et là, en particulier très tard dans un article de la revue *Le Débat* en 1984 dont un bref passage résonne comme une douloureuse méditation : « Il y aurait donc dans toute vie un moment où l'injustifiable l'emporte et où l'incompréhensible reçoit son dû », écrit-il, avant d'ajouter : « Pénible souvenir, pénible énigme. ⁴ »

Autre accusation fréquemment reprise (apparemment sur un tout autre plan) par tous ceux que l'écriture de Blanchot visiblement insupporte : l'œuvre serait pesamment mélancolique, désespérante, bref : mortifère. Jugement qui témoigne parfois d'un rejet quasi phobique, comme si les patientes expériences méditatives de Blanchot, ses longues et tortueuses réflexions, ses plongées dans les profondeurs inquiétantes de la langue ⁵, suscitaient chez beaucoup d'insupportables angoisses... et donc d'inévitables crispations défensives. Réaction fréquemment entendue : Blanchot ? Aucun humour ! Il faut en effet reconnaître que l'humour de Blanchot est d'une légèreté quasi indécélable, incompréhensible à beaucoup, comme l'est celui d'Anne la silencieuse dans *Thomas l'Obscur* : « Mais son silence n'avait même pas droit au silence, et par cet état absolu s'exprimait aussi bien la complète irréalité d'Anne que la présence indiscutable de cette Anne irréaliste, de laquelle il émanait, par ce silence, une sorte de terrible humour dont on prenait malaisément conscience » (TO, 73-74). Un exemple ? À propos de Rilke : « l'on voit bien qu'il cherche à faire de notre fin autre chose qu'un accident qui surviendrait du dehors pour nous terminer à la hâte » (EL, 158). Ou bien encore ceci, toujours dans *L'Espace littéraire*, à propos de la mort héroïque des anciens stoïciens : « Quand Arria, voyant hésiter son mari, Caecina Poetus, s'enfonce un poignard dans la poitrine, le retire et le lui offre en disant : "Cela ne fait pas mal", cette fermeté, cette raideur nous impressionne. La sobriété des agonies sereines est un trait qui fait plaisir » (EL, 124).

« Œuvre désolée, une des plus tristes qui soient dans toutes les littératures », écrit pourtant Georges Poulet ; ou encore : « La création

romanesque, chez Maurice Blanchot, est donc la création du rien. Son roman est une cloche pneumatique, une machine à faire le vide.⁶ » À ce poncif du rien, du nihilisme, voire de la théologie négative chez Blanchot, auquel répond ici même dans ce numéro l'article de Thomas Regnier, il faut ajouter un dernier élément qui alimenta la critique : celui de son retrait progressif de la scène publique au cours des années soixante-dix. Peu à peu, comme l'on sait, la maladie aidant mais pas seulement, il se fit invisible et comme reclus, ne communiquant plus que par l'écriture, endossant une posture de distance à l'égard du monde que d'aucuns jugèrent aristocratique et hautaine là où ses amis et fidèles reconnaissaient le signe poursuivi d'une intransigeante conception de l'écriture. Par ailleurs soulignèrent-ils à raison, Blanchot ne cessa jamais et ceci quasiment jusqu'à la fin de sa vie, d'écrire, de publier, d'intervenir dans le débat public, fort éloigné donc de cette image caricaturée d'écrivain déjà posthume de son vivant qu'on en donna parfois. Ainsi dans cet article paru peu de temps après sa mort : « Il n'est plus. Mais rien ne change : qu'il soit mort ou vivant, toute étude sur Maurice Blanchot est une nécrologie. L'écrivain de "La littérature et le droit à la mort" n'a pas attendu de mourir, à 96 ans, de sa mort empirique, pour disparaître — et prendre, comme on dit, ses dispositions. Son œuvre exigeante et désolée, on le sait, n'est que le ressassement d'un interminable suicide.⁷ »

Et pourtant, première remarque sans portée fondamentale mais qu'on ne peut éviter de soulever au passage : peut-on nier qu'il y ait çà et là chez Blanchot une posture du détour méandreux dont on conçoit qu'elle puisse agacer, certaines afféteries d'écriture virant parfois à la pose précieuse dont on admet là encore qu'on puisse s'en irriter (c'est le même reproche, comme l'on sait, que beaucoup firent au dernier Derrida). Un seul exemple, l'ultime note infrapaginale en italiques de *L'Entretien infini*, derniers mots d'un ajout retiré du même geste : « *Je dédie (et dédis) ces pages incertaines aux livres où déjà se produit en se promettant l'absence de livre et qui furent écrits par —, mais que le défaut de nom ici seul les désigne dans l'amitié* » (EI, 636).

Et pourtant, seconde remarque plus essentielle : qu'on soit ou non rétif à la tonalité mortifère de ses livres, peut-on nier que sa conception de l'essence *spectrale* de la littérature soit au fondement même de l'expérience extrême d'écriture (« expérience-limite » dit *L'Entretien infini*) à laquelle s'est livré Blanchot ? N'est-ce pas lui-même aussi bien, ce *dernier écrivain* qui, tel Orphée, ne craint pas de transgresser les frontières de la mort et d'affronter les puissances infernales ? Qu'y

trouve-t-il ? Ce qu'il ne savait pas qu'il cherchait : le « mystère de l'écriture »⁸. Autant dire qu'en ce chemin la mort est d'une subtilité infinie ; loin des barrières réputées infranchissables entre défunts et vivants, elle n'incarne plus l'inverse absolu de la vie. C'est la même idée bouleversant nos trop simples oppositions que Blanchot retrouve chez les présocratiques et singulièrement chez Héraclite l'Obscur. Chaque phrase d'Héraclite est un cosmos, écrit-il, chez qui le Jour et la Nuit, le Oui et le Non, la Vie et la Mort s'échangent en changeant de fonction : « [...] nous avons les formules remarquables : vivre la mort, mourir la vie, qu'on retrouve dans plusieurs fragments. Entrant en composition avec le couple hommes-dieux, elles nous donnent ce mouvement d'extrême langage : "*Immortels, Mortels, Mortels, Immortels : les uns vivant la mort des autres ; les autres mourant la vie des uns*" » (EI, 123).

Et de même, ce qu'Orphée découvre aux enfers ce n'est pas Eurydice vivante, souligne Blanchot relisant inlassablement le mythe ; ce qu'il découvre, c'est « la présence de son absence infinie », c'est « vivante en elle la plénitude de sa mort » (EL, 226-227). Magnifique formule où s'entrevoit que l'œuvre toujours se dérobe et nous porte au-delà de tout désir de la saisir. Alors la dérobade, le détour blanchotien⁹, est l'équivalent du ratage créateur beckettien. Même injonction sans cesse reprise : « *Fail better* », dit Beckett, écris pour te « décréer ». Défaïs l'œuvre, répète Blanchot, écris *l'effondrement* : « Le fond, l'effondrement, appartient à l'art : ce fond qui est *tantôt* absence de fondement, le pur vide sans importance, *tantôt* ce à partir de quoi fondement peut être donné, — mais qui est aussi *toujours en même temps* l'un et l'autre, l'entrelacement du Oui et du Non, le flux et le reflux de l'ambiguïté essentielle, — et c'est pourquoi toute œuvre d'art et toute œuvre littéraire semblent dépasser la compréhension et cependant semblent ne jamais l'atteindre de sorte qu'il faut dire d'elles qu'on les comprend toujours trop et toujours trop peu » (EL, 321).

Ce que tisse patiemment l'écriture de Blanchot ce n'est donc pas l'absence d'œuvre (mouvement simplement négatif) mais, de façon plus complexe, le *désœuvrement*, cette force de dissolution créatrice où n'en finit pas de mourir un sujet devenant écrivain. Redisons-le nettement : *écrire, pour Blanchot, relève de l'héroïsme*. Définition de l'héroïsme ? non pas le sacrifice de soi face à la mort (formule banale de l'héroïsme guerrier) mais une autre conception, infiniment plus subtile, voire folle (Marguerite Duras, on le sait, avait perçu la proximité de Blanchot à la folie) qu'il inventa peu à peu s'enfonçant dans son écriture comme

Orphée dans les enfers : l'héroïsme d'une mort impersonnelle. Ce que Blanchot réfute, c'est en effet toute la tradition individualiste et humaniste qui suppose qu'on puisse *s'approprier* la mort. Double illustration parmi les plus prégnantes de l'imaginaire occidental : l'artiste se survit dans son œuvre ; chacun peut faire de la mort *sa* mort. Dans l'un et l'autre cas, l'illusion est la même : faire de la mort son œuvre.

À la première conception, celle du créateur croyant vaincre la mort en faisant de *son nom* un nom immortel, Blanchot oppose là encore les grandes figures d'Orphée ou de Kafka : « Ce qu'il faut, écrit-il, c'est non pas demeurer dans l'éternité paresseuse des idoles, mais changer, mais disparaître pour coopérer à la transformation universelle : agir sans nom » (EL, 116). Ainsi Orphée se métamorphosant pour devenir « l'infiniment mort » que la force du chant fait de lui (EL, 227)¹⁰. Ou la « volatilisation de l'expérience de la mort » que découvre Rilke après ses deux expériences mystiques de Capri et de Duino et qui se lit encore dans ses *Sonnets à Orphée* : « Après avoir, dans les premiers temps, fait de l'art "le chemin vers moi-même", il éprouve toujours plus que ce chemin doit me conduire au point où, en moi, j'appartiens au dehors, me conduit là où je ne suis plus moi-même, où si je parle, ce n'est pas moi qui parle, où je ne puis parler. La rencontre d'Orphée est la rencontre de cette voix qui n'est pas la mienne, de cette mort qui se fait chant, mais qui n'est pas ma mort, bien qu'il me faille en elle plus profondément disparaître » (EL 203-204).

Seconde conception, celle du suicide héroïque : chez les stoïciens comme on l'a vu, mais aussi plus largement dans la mort volontaire de ces « hommes hauts » qui meurent, comme l'écrit le poète Jean-Paul Richter, « les yeux fixés au-delà des nuages » (EL, 139). Là encore, dit Blanchot, oublions cette conception individualiste du XIX^e siècle qui veut croire qu'on puisse « mourir soi-même, d'une mort individuelle, individu jusqu'à la fin, unique et indivisé » (EL, 154). Rilke à nouveau, qui refusait de « mourir comme une mouche, dans la sottise et la nullité bourdonnante » et rêva un temps de faire de la mort *sa* mort, croyant y saisir l'instant de la plus grande authenticité, avant qu'il ne parvienne à traverser l'angoisse de la mort anonyme. La faute majeure que constitue aux yeux de Blanchot la croyance en la grandeur de la mort volontaire, c'est qu'on pense en s'y livrant pouvoir être maître de sa fin, alors qu'on refuse, ce faisant, « d'atteindre le centre pur où nous nous retrouverions dans ce qui nous excède » (EL, 152). C'est là le message de Nietzsche, affirmant par la voix de Zarathoustra : « L'homme est quelque chose qui

doit être surmonté » (EL, 151). Phrase qu'il ne faut pas entendre, souligne Blanchot, comme l'illusion d'atteindre un au-delà de l'homme : l'homme n'a rien à atteindre s'il est ce qu'il excède, telle est la pensée de Nietzsche.

Or, c'est précisément là, me semble-t-il, que réside le danger de la posture de Blanchot, *en raison même* de son indéniable grandeur. Car Orphée le poète, Orphée-Blanchot, ce héros qui passe outre la loi et affronte les forces terrifiantes de la dissolution nocturne est aussi celui qui trouve en lui, comme dans son art, « ce qui transforme l'impuissance en pouvoir » (LV, 323). Même si l'on prend garde à ne pas raidir la position de Blanchot, c'est bien la question de la force, du pouvoir, qui est ici en jeu, dans cette paradoxale (et fantasmatique) toute-puissance idéalisée que confère à l'écrivain sa posture d'*impuissance triomphante*. On n'évoquera pas ici, faute de place, toutes les difficultés qu'ont pu faire surgir des notions proches fréquemment incomprises, comme le surhomme nietzschéen ou le « surfascisme » qu'on prêta un peu vite à Bataille, mais la question des dérives possibles de cette idéalisation surhumaine ne peut être ignorée. Pendant la guerre déjà, publiant en 1943 *Faux pas* — et la date n'est évidemment pas innocente —, Blanchot écrivait ceci : « L'écrivain est appelé par son angoisse à un réel sacrifice de lui-même. [...] Il est nécessaire qu'il soit détruit dans un acte qui le mette réellement en jeu. *L'exercice de son pouvoir* le force à immoler ce pouvoir » (FP, 13 ; je souligne). En 1948 encore, dans ce texte fameux, « La littérature et le droit à la mort » : « L'écrivain se sent la proie d'une *puissance impersonnelle* qui ne le laisse ni vivre ni mourir : l'irresponsabilité qu'il ne peut surmonter devient la traduction de cette mort sans mort qui l'attend au bord du néant [...]. L'écrivain qui écrit une œuvre se supprime dans cette œuvre, et *il s'affirme* en elle » (PF, 327 ; je souligne).

Par-delà les résonances batailliennes de tout ceci (la dépense, le sacrifice), ce vertigineux va-et-vient entre puissance et impuissance n'est pas sans risque. Que le mouvement s'arrête et tout se solidifie ; l'évanouissement de soi vire au triomphe, la posture héroïque se fige en pose : j'incarne le héros de la Littérature. On ne s'étonnera pas dès lors de trouver çà et là sous la plume de Blanchot des formules qui résonnent d'une tonalité étrangement martiale. Ainsi cet éloge des « grands créateurs virils » (EL, 60), ces appels réitérés aux « nobles et rares pensées » (FP, 10) ou au sacrifice héroïque de soi dans l'écriture : « Lorsque, dans une œuvre, nous en admirons le ton, sensibles au ton comme à ce qu'elle a de plus authentique, que désignons-nous par là ? Non pas le style, ni l'intérêt et la qualité du langage, mais précisément ce silence, *cette force*

virile par laquelle celui qui écrit, s'étant privé de soi, ayant renoncé à soi, a dans cet effacement maintenu cependant *l'autorité d'un pouvoir*, la décision de se taire, pour qu'en ce silence prenne forme, cohérence et entente ce qui parle sans commencement ni fin » (EL, 22, je souligne).

Par une similaire dérive que l'œuvre sans doute ne pouvait manquer de susciter, c'est souvent cette image hagiographique d'un Blanchot « héros de la Littérature » que beaucoup de lecteurs contribuèrent à forger. Preuve s'il en fallait de la difficulté à *tenir* l'instable héroïsme de l'impersonnel. On en saluera d'autant plus l'intervention salutairement iconoclaste de Catherine Malabou au colloque « Passions de la littérature » qui se tint à l'université de Louvain-la-Neuve en 1995 ¹¹. Le pastiche qu'elle y fit avec une ironie dévastatrice du récit de Blanchot, *L'instant de ma mort*, et du commentaire (à la fois admirable et pétri d'admiration) que venait d'en faire Jacques Derrida, « Demeure (fiction et témoignage) », fit joyeusement vaciller d'un coup la statue du héros (des *deux* héros de l'écriture et de la pensée). Imaginant le récit de Blanchot écrit à présent par le Russe qui sauva peut-être la vie du narrateur, elle se livre à une irrévérencieuse détronisation — au sens carnavalesque du terme —, du narrateur du récit ni vrai ni faux de Blanchot, cet aristocrate prêt à mourir en héros, finalement épargné par les Russes, et donc à jamais retiré « du monde des simples mortels ». Ainsi, « aucune guerre jamais n'ébranlerait la féodalité », souligne-t-elle avec humour. Face au texte de Blanchot se dresse à la fin la grande figure de Derrida : « et je regarde avec une fascination désespérée », conclut le Russe par la bouche de Catherine Malabou, « le philosophe et écrivain français de grand renom », se tenant à présent devant l'assemblée de Louvain-la-Neuve, lui aussi « debout, droit, pendant si longtemps, comme un seigneur que tous vénèrent ». On devine le franc éclat de rire (ou le silence consterné ?) qui, à Louvain-la-Neuve, put (aurait dû ?) secouer l'assistance.

Si en effet l'écrivain est celui qui parle *à la place de la mort* (lui donne voix, parle en ce lieu qui n'a pas lieu ¹²), comme me semble-t-il Blanchot le suggère, on ne s'étonnera pas de rencontrer dans son œuvre deux figures, l'une effrayante et l'autre honnie, le Commandeur et le général de Gaulle, dressant leur haute stature calcifiée face au fils symbolique (Kafka, Don Juan, Blanchot...) afin de lui barrer l'accès à la mort vivante. L'un et l'autre incarnent la mort glacée et définitivement stérile, « la nuit de pierre » où s'enlise l'écriture, où se perd la révolte. De Gaulle, ce « vieillard spectral » politiquement mort, « présence

d'humanité pétrifiée » (EP, 108), cristallise, pendant les événements de mai 68, toute la rage révolutionnaire de Blanchot contre le Père, la Patrie et l'État : « S'il y a aujourd'hui dans ce pays un homme politiquement mort, c'est celui qui porte — le porte-t-il ? — le titre de président de la République, République à laquelle il est aussi étranger qu'il est étranger à tout avenir vivant. C'est un acteur, jouant un rôle emprunté à la plus vieille histoire, de même que son langage est le langage d'un rôle, une parole imitée, parfois si anachronique qu'elle paraît depuis toujours posthume. [...] Et ce mort, ignorant qu'il est mort, est impressionnant avec sa grande stature de mort, avec cette obstination morte qui fait figure d'autorité et parfois la pénible vulgarité distinguée qui signifie la dissolution de l'être-mort » (EP, 108).

De qui parle Blanchot ? De lui-même, inconsciemment, ironiseront ses détracteurs... Sans doute. Mais en même temps et de façon plus complexe, de Gaulle comme le Commandeur mettent aussi en scène une terrifiante représentation du Père mort, père-pierre impuissant qui symbolise « l'impossibilité, l'abîme du non-pouvoir, la démesure glacée de l'autre nuit » (EL, 283). En une projection clairement agressive, ces deux figures exhibent l'impotence paternelle, l'anéantissement de son pouvoir sur le fils (la référence à la *Lettre au Père* de Kafka revient plus d'une fois, comme l'on sait, sous la plume de Blanchot), l'ultime érection d'un phallus désormais pétrifié. Dernier renversement ironique : tout héros est un impuissant... en puissance.

De tout ceci que conclure ? La littérature, écrit Blanchot « par son manque d'être (de réalité tangible), [...] se rapporte à l'existence encore inhumaine » (FP, 327). Comment mieux dire que ce qui s'y éprouve, de la part de l'écrivain comme de son lecteur, tient tout autant de l'angoisse que d'une incontestable *ivresse de l'inhumain* (ou du « déshumain » pour reprendre l'expression que forgea Pierre Férida dans son dernier séminaire¹³) : « Dans le poème, ce n'est pas tel individu seul qui se risque, telle raison qui s'expose à l'atteinte et à la brûlure ténébreuses. Le risque est plus essentiel ; il est le danger des dangers, par lequel, chaque fois, est radicalement remise en cause l'essence du langage. Risquer le langage, voilà l'une des formes de ce risque. [...] L'œuvre tire lumière de l'obscur, elle est relation avec ce qui ne souffre pas de rapports, elle rencontre l'être avant que la rencontre ne soit possible et là où la vérité manque. Risque essentiel. Là nous touchons l'abîme » (EL, 320).

Pour lire *Finnegans Wake*, Joyce souhaitait un idéal lecteur insomniaque¹⁴. Pour qui veut lire Blanchot, il faut sans doute une

certaine plasticité psychique, une aptitude à la perte temporaire de nos représentations fixées, une souplesse des identifications — un penchant au « déshumain » peut-être, à condition d'entendre dans le terme ce qu'il implique aussi de positivité : la richesse d'un affranchissement provisoire des limites dites « humaines ». En ce sens, Pierre Fédida a raison de souligner que « l'écriture de Blanchot invite à se départir d'une représentation des identités sexuelles » (c'est ce qui le distingue en grande partie de Bataille). Ainsi, dans *Le Très Haut*, le corps c'est le fracas, la scène érotique n'a pas le support de personnages ; on ne peut pas identifier un homme ou une femme. La psychanalyse ne pense pas assez conclut-il que « l'expérience sexuelle est une perte d'identité ¹⁵ ».

Tout comme la lecture de Blanchot.

Évelyne GROSSMAN

Marie-Claire Ropars et Thomas Regnier nous avaient fait l'amitié d'accepter de donner un article pour ce numéro d'Europe consacré à Maurice Blanchot. Ils ont l'un et l'autre tragiquement disparu avant de pouvoir l'écrire. Ce numéro est dédié à leur mémoire.

1. James Joyce, *Stephen le Héros*, trad. Ludmila Savitsky [1948], Gallimard, Folio-essais, p. 32.

2. En exergue de *L'Espace littéraire* repris en Folio-essais, la formule précisait : « Maurice Blanchot, romancier et critique, est né en 1907 ». L'indication biographique disparut peu après. Les textes de Maurice Blanchot seront cités dans les éditions suivantes : *Faux pas*, Gallimard, 1943 (FP) ; *La Part du feu*, Gallimard, 1949 (PF) ; *Thomas l'Obscur* (nouvelle version), Gallimard, 1950 (TO) ; *L'Espace littéraire*, Gallimard, 1955, coll. Folio-essais (EL) ; *Le Livre à venir*, Gallimard, 1959, coll. Idées (LV) ; *L'Entretien infini*, Gallimard, 1969 (EI) ; *Le Pas au-delà*, Gallimard, 1973 (PAD) ; *Écrits politiques* (1958-1993), Lignes-Léo Scheer, 2003 (EP).

3. Les témoignages et analyses sur toute cette période de la vie de Maurice Blanchot sont nombreux et connus ; entre autres : Arthur Cools, *Littérature et engagement (analyse diachronique des critiques littéraires et politiques de Maurice Blanchot, 1931-1943)*, Université catholique de Leuven, 1994-1995 (en ligne sur www.mauriceblanchot.net) ; Philippe Mesnard, *Maurice Blanchot, le sujet de l'engagement*, L'Harmattan, 1996 ; Leslie Hill, *Blanchot, Extreme Contemporary*, Routledge, London, 1997 ; Christophe Bident, *Maurice Blanchot — partenaire invisible*, Champ Vallon, 1998.

4. *Les Intellectuels en question, ébauche d'une réflexion*, Farrago, Tours, 2000, p. 27 (publié d'abord dans la revue *Le Débat* n° 29, mars 1984). Précisons que dès le début de 1938, Blanchot cessa d'écrire des textes politiques dans les journaux d'extrême droite.

5. « Nulle part le langage n'a davantage été livré à sa déréliction que dans cette œuvre », souligne à juste titre Françoise Colin (*Critique*, n° 229, juin 1966, p. 563).

6. Georges Poulet, « Maurice Blanchot critique et romancier », *Critique*, op. cit., respectivement p. 496 et 492.
7. Fabrice Pliskin, *Le Nouvel Observateur* du 27 février 2003.
8. « Mort du dernier écrivain », *Le Livre à venir*, op. cit., p. 318-325.
9. « [...] mouvement de ce qui dérobe et se dérobe, le détour même » (« Sur l'oubli », EI, 290).
10. C'est encore ce que Blanchot précise à propos d'Orphée le poète dans *Le Livre à venir* : « Revenu au jour, son rôle vis-à-vis des puissances extérieures se borne à disparaître, bientôt mis en pièces par leurs déléguées, les Ménades, tandis que le Styx diurne, le fleuve de la rumeur publique où son corps a été dispersé, porte l'œuvre chantante, et non seulement la porte, mais veut se faire chant en elle, maintenir en elle sa réalité fluide, son devenir infiniment murmurant, étranger à toute rive » (LV, 366).
11. Catherine Malabou, « Derrida's way : noblesse oblige », *Passions de la littérature, avec Jacques Derrida*, sous la direction de Michel Lisse, Galilée, 1996.
12. « Mourir, écrire n'ont pas lieu, là où généralement quelqu'un meurt, quelqu'un écrit » (PAD, 124).
13. *Humain / déshumain (Pierre Fédida, la parole de l'œuvre)*, Pierre Fédida et al., PUF, 2007. Par « déshumain », il entend l'effacement de toute perception de l'autre-semblable, cette « expérience douloureuse de la perte de l'humanité » qu'on rencontre parfois dans la clinique de certaines personnalités limites, pathologies narcissiques, dépressions, etc. (p. 11-12).
14. « that ideal reader suffering from an ideal insomnia », *Finnegans Wake*, Faber and Faber, 1939 (120,12-13).
15. Pierre Fédida, *op. cit.*, p. 116.

Nous remercions Mme Cidalia Da Silva-Blanchot de nous avoir aimablement autorisés à publier une lettre inédite de Maurice Blanchot à Ilija Bojovic.