

Université Lumière Lyon 2
THÈSE pour obtenir le grade de DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ LUMIÈRE LYON 2
Discipline : LETTRES ET ARTS
présentée et soutenue publiquement
par
Nicole MOTTIN

MAURICE BLANCHOT, ALLIANCE ET MÉSALLIANCE DANS LE DIALOGUE

Directeur de thèse : Monsieur Bruno GELAS

Composition du jury : M. GELAS Bruno, Professeur à l'Université Lumière Lyon 2, Directeur de Thèse, M. BURGELIN Claude, Professeur Emérite de l'Université Lumière Lyon 2, M. MADOU Jean-Pol, Professeur à l'Université de Savoie, M. VRAY Jean-Bernard, Professeur à l'Univeristé Jean Monnet (St Etienne)

Table des matières

Remerciements : . .	1
Note préliminaire : .	3
INTRODUCTION .	5
PREMIÈRE PARTIE : DILEMME DE LA COMMUNICATION ET DE L'APPROCHE RÉCIPROQUE .	13
CHAPITRE 1 : QUI PARLE ? L'ÊTRE DE LA PAROLE ET SA PORTÉE ÉLOCUTOIRE .	13
1. De la représentation à l'effacement des interlocuteurs .	13
2. Le corps souffrant .	17
3. La faiblesse, le "pleurement sans larmes" ⁵⁴ . .	18
4. La "mort incertaine" ⁷² . .	22
5. Qui parle ? . .	29
CHAPITRE 2 : BOULEVERSEMENT DE L'ESPACE ET DU TEMPS AU SEIN DE LA PAROLE .	42
1. "La région vaine" ¹⁹¹ .	42
2. "Moi, ou l'écho insouciant et oublieux du temps" ²⁴² . .	51
CHAPITRE 3 : " L'INAVOUABLE COMMUNAUTÉ " ³⁴⁰ .	68
1. Entre "nous" soit dit .	69
2. "Une parole sans partage" ³⁵² .	70
DEUXIÈME PARTIE : LA BRÈCHE DANS LE DIALOGUE .	77
CHAPITRE 1 : LA PAROLE QUI CHERCHE À SE TAIRE . .	77
1. La voix du silence .	77

⁵⁴ Maurice Blanchot, *L'Écriture du désastre*, pp. 38-39.

⁷² Maurice Blanchot, *L'Écriture du désastre*, p. 109.

¹⁹¹ Maurice Blanchot, *Le Dernier homme*, pp. 111, 127.

²⁴² Maurice Blanchot, *Au moment voulu*, p. 104.

³⁴⁰ Maurice Blanchot, *La Communauté inavouable*, p. 88.

³⁵² Maurice Blanchot, *La Communauté inavouable*, Minuit, [1983], 1990, p. 25.

2. La voix de la neutralité . .	80
CHAPITRE 2 : SENS ET NON-SENS DES RÉPLIQUES : LE DIALOGUE, LE LIEU DES ÉCARTS .	86
1. La figure de l'indécision . .	86
2. La migration contrariée de la parole .	88
3. "Parlant, différant de parler" ⁴⁶⁶ . .	92
TROISIÈME PARTIE : LA RENCONTRE SINGULIÈRE . .	97
CHAPITRE 1 : LA PAROLE DU DÉSIR .	97
1. Le secret, le don "d'ignorance" ⁴⁹¹ .	97
2. La parole trouée . .	101
3. "La passion la plus profonde" ⁵²⁴ . .	102
4. Le désir du côté de l'erreur .	114
5. Le désir de désir .	117
6. L'Autre nuit . .	122
7. La sauvagerie de la rencontre . .	132
CHAPITRE II - LA SUBJECTIVITÉ "MUETTE" ⁷²² . .	141
CHAPITRE 3 – LE DIALOGUE " INAUTHENTIQUE " .	144
1. Quand "les dés de la parole retombent " ⁷⁴⁶ .	144
2. Parole quotidienne et parole essentielle .	149
3. Parole de l'Amitié . .	152
QUATRIÈME PARTIE : LE "DIALOGUE ENFERMÉ EN MONOLOGUE"⁸¹¹ . .	157
CHAPITRE 1 : L'INQUIÉTANTE FAMILIARITÉ DU "COMPAGNON" .	157
CHAPITRE 2 : LE DIALOGUE DE L'ÉCRIVAIN, LA PAROLE "ARRACHÉE" .	160

⁴⁶⁶ Maurice Blanchot, *L'Attente l'oubli* p. 111 ou *L'Entretien infini* p. 44.

⁴⁹¹ Maurice Blanchot, *L'Attente l'oubli*, p. 141.

⁵²⁴ Maurice Blanchot, *Thomas l'obscur*, p. 91.

⁷²² Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, p. 376.

⁷⁴⁶ Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, p. 321.

⁸¹¹ Maurice Blanchot, *L'Amitié*, p. 229.

CONCLUSION .	169
BIBLIOGRAPHIE . .	177
OUVRAGES DE MAURICE BLANCHOT .	177
Romans et récits .	177
Recueils critiques et essais .	178
Articles, préfaces, postface .	178
Correspondance .	179
ÉTUDES TRAITANT DE L'OEUVRE DE MAURICE BLANCHOT .	179
Livres . .	179
Numéros spéciaux de revues .	180
Articles ou fragments .	180
AUTRES OUVRAGES CITÉS OU CONSULTÉS . .	182
ÉMISSIONS RADIOPHONIQUES, HOMMAGE . .	185

Remerciements :

Qu'il me soit permis de remercier ici Monsieur Bruno GELAS, Ex-Président et Professeur à l'Université Lumière Lyon 2 pour son aide et ses précieux conseils, Madame Patricia CARATIS et Monsieur Alain SOTTAS pour leur collaboration.

Note préliminaire :

Dans cette recherche, certains passages apparaissent soulignés, que ce soulignement soit le fait de leur auteur même (pour les citations) ou qu'il émane de notre propre initiative. Pour plus de facilité, nous avons choisi de les repérer comme suit :

Lorsque *c'est l'auteur qui souligne*, le passage souligné est suivi d'un astérisque (*).

La présence de deux astérisques (**) indique que *c'est nous qui soulignons*.

INTRODUCTION

L'oeuvre de Maurice Blanchot ne cesse de questionner *L'Espace littéraire*¹ à la manière d'une exigence qui dérouté la pensée et tente de l'amener aux extrêmes limites du concevable. La lecture trouble l'approche, ajourne la rencontre. La parole de l'oeuvre, plus précisément celle des dialogues, nous invite à nous tourner vers "une migration sans repos"² pour tenter un abord où se jouent les tensions et les secrets des êtres.

Le dialogue, présent dans l'oeuvre fictionnelle, l'est également dans les essais de l'auteur. *L'Entretien infini* fait alterner deux voix, deux paroles qui ne sont pas celles de deux interlocuteurs véritables. Ces derniers parlent souvent dans la même direction.

« Parler selon la nécessité d'une irréductible pluralité, comme si chaque parole était le retentissement indéfini d'elle-même au sein d'un espace multiple, est trop lourd pour un seul : le dialogue doit nous aider à partager cette dualité ; nous nous mettons à deux pour porter la double parole, alors moins pesante d'être divisée et surtout moins pesante d'être rendue successive par l'alternance qui se déplie dans le temps. »³

Ce dialogue est nommé "parole plurielle" par l'auteur, qui utilise ce procédé comme force d'expression théorique.

¹ Titre de l'essai : Maurice Blanchot, *L'Espace littéraire*, Gallimard, Coll. 'Folio Essais' [1955,1988], 1993.

² Ibid., p. 265.

³ Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, Gallimard, Coll. 'NRF', [1969], 1992, p. 113.

Le dialogue, « emprunté au latin *dialogus* : “entretien philosophique à la manière des dialogues de Platon”, emprunt au grec *dialogos* : “entretien, discussion” »⁴ peut ainsi être défini comme l’union de la parole et de la raison, ce qui renvoie au *logos*. Pour les anciens Grecs, il était le moyen de prédilection pour déployer un *logos* philosophique, contrairement au monologue, plus catégorique et spécieux, du sophiste. Cependant, le préfixe *dia* ne doit pas nous faire oublier l’idée de scission et de passage par les concepts, de dis-cours de la pensée.

L’étymologie du mot allemand, par contre, fait du dialogue un lieu où la parole se rassemble et d’où elle se donne à entendre : *Gespräch* est formé du préfixe *ge*, qui évoque l’idée d’atroupement, et du radical *Sprache*, qui signifie la parole, la langue. Dans ces conditions, le dialogue ne présupposerait pas la parole, mais il se trouverait au commencement de la langue.

Les formalistes russes ont insisté sur le fait que le *dialogisme*⁵ est inhérent au langage même. Dans ces conditions, le mot “dialogue” n’est pas seulement un terme générique qui renvoie à toute situation de discours où deux interlocuteurs au moins s’entretiennent, il devient véritablement une forme de comportement et d’échange linguistique. Le monologue peut alors comprendre une composante dialogique, plus particulièrement quand “la parole” semble “plurielle”⁶. La parole n’est pas un acte strictement individuel. Le discours intérieur lui-même présente un caractère dialogique, même si la présence de l’auditeur s’avère virtuelle.⁷ « **L’expression pure, dégagée de toute communication, demeure une fiction, car toute parole implique la visée d’autrui.** »⁸ Le poète Friedrich Hölderlin corrobore ces propos, il écrit : « un dialogue nous sommes. »⁹

⁴ Alain Rey, *Dictionnaire historique de la langue française*, Dictionnaire Le Robert 1992, Nouvelle Edition 1993, p. 598.

⁵ Mikhaïl Bakhtine, *Le Marxisme et la philosophie du langage*, Minuit, coll. ‘Le sens commun’, [1977], 1987, p. 136. Le sémioticien soviétique Mikhaïl Bakhtine emploie les termes ‘dialogue’, ‘dialogique’ et ‘dialogisme’ dans un sens très étendu, comprenant ‘tout échange verbal, de quelque type qu’il soit’. Mikhaïl Bakhtine, *La poésie de Dostoïevski*, Seuil, Coll. ‘Points essais’, [1970], 1998, pp. 81-82. ‘Le phénomène dialogique dépasse de très loin les relations entre les répliques d’un dialogue formellement réduit ; il est quasi universel et traverse tout le discours humain, tous les rapports et toutes les manifestations de la vie humaine, d’une façon générale, tout ce qui a un sens et une valeur.’

⁶ ‘Une parole plurielle’ Titre de différents chapitres de *L’Entretien infini* de Maurice Blanchot, pp. 1-112, pp. 113-116 et chapitre IX. « La parole qui ne développe pas a dès l’abord renoncé au dernier mot, soit parce que celui-ci est supposé avoir été déjà prononcé, soit parce que parler, c’est reconnaître que *la parole est nécessairement plurielle, fragmentaire, capable de maintenir, par-delà l’unification, toujours la différence.* ** Quelqu’un dit quelque chose et s’en tient là : cela signifie que quelqu’un d’autre a droit à parler et qu’il faut lui faire place dans le discours. » *L’Entretien infini*, pp. 500-501.

⁷ Tzvetan Todorov, *Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogique*, suivi de *Ecrits du Cercle de Bakhtine*, Seuil, Coll. ‘Poétique’, [1981], 1993, p. 294. « Nous n’hésitons pas à affirmer catégoriquement que les discours les plus intimes sont eux aussi de part en part *dialogiques*.* Ils sont traversés par les évaluations d’un auditeur virtuel, d’un auditoire potentiel, même si la représentation d’un tel auditoire n’apparaît pas clairement à l’esprit du locuteur ».

⁸ Georges Gusdorf, *La Parole*, PUF, [1952] 1995, p. 57.

Martin Heidegger affirme à son tour : « **Tout mot parlé est déjà réponse : contre-dite, Gegensage*, dire allant à la rencontre et écoutant** ». ¹⁰ L'essence du dialogue se trouve ainsi pour Heidegger dans le déploiement, "la mise en chemin" ¹¹ de la parole. Maurice Blanchot reprend l'idée de parcours de la parole. Un chapitre de *L'Entretien infini* s'intitule : « Les paroles doivent cheminer longtemps » : ¹²

« — **Cheminer assez longtemps pour effacer leurs traces et surtout pour effacer la présence autoritaire d'un homme maître de ce qui doit se dire.** » ¹³

Dialoguer, c'est aussi s'adresser au "tu", qui est une réalité constitutive du "moi".

Le récit *Celui qui ne m'accompagnait pas* semble mettre en scène cet autre "moi", lui donner vie.

Que ce soit avec l'autre de soi-même ou avec autrui, le dialogue, étant un échange de propos, pose la question du langage, qui recouvre celle de la pensée. S'efforcer de questionner ce que l'auteur nomme "l'obscur" ¹⁴ dans la communication, n'est-ce pas prendre le risque d'altérer la trajectoire de ladite pensée, d'adopter une attitude infidèle face à une oeuvre qui inquiète, déroute, fascine ? À la manière de Françoise Collin, qui écrit au sujet de *L'Entretien infini* : « **Si la réflexion qui se retourne sur le livre s'efforce de bricoler, avec les débris d'une pensée sauvage, un certain abri, elle n'en sera que mieux exposée à la violence de l'entretien** » ¹⁵, nous pouvons supposer qu'au sein de la réflexion qui se retourne sur l'oeuvre, nous ne serons, à notre tour, que mieux exposés à cette violence et à l'obscurité de l'entretien. La tâche n'est pas aisée. Nous sommes en quelque sorte débordés — privés de bords — par une écriture qui se dérobe parfois à notre discernement. Mais l'oeuvre fait appel, dans un premier temps, au lecteur qui avance à tâtons vers l'inconnu. Nous ne l'aborderons qu'avec nos propres zones d'ombre, d'erreur, de sensibilité.

C'est peut-être à partir d'une certaine disponibilité qu'il est possible de tenter d'apporter quelque éclaircissement sur les dialogues. La lecture ne nous laisse pas en repos, ne nous rassure en rien et néanmoins fait naître une attirance profonde. A l'endroit

⁹ Martin Heidegger, *Acheminement vers la parole*, Gallimard, Coll. 'Tel', 1959, p. 255. Heidegger reprend et commente les vers du poète : « *Beaucoup a depuis le matin, Depuis qu'un dialogue nous sommes et entendons les uns des autres, Expérimenté l'homme ; mais bientôt nous serons Plain-Chant.* » (Début de la 8^{ème} strophe de l'hymne *Fête de la Paix* de Friedrich Hölderlin).

¹⁰ Ibid., p. 249.

¹¹ Ibid., p. 251.

¹² Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, p. 478.

¹³ Ibid., p. 479.

¹⁴ Maurice Blanchot, *L'Espace littéraire*, p. 265 : 'Communication où c'est l'obscur qui doit se faire jour, où il doit y avoir jour de par l'obscur, révélation où rien n'apparaît, mais où la dissimulation se fait apparence.'

¹⁵ Françoise Collin, 'Ecriture et matérialité', Revue *Critique*, n° 279-280, Août/Septembre 1970, p. 749. Elle fut la première, en 1971, à consacrer un livre à l'auteur : *Maurice Blanchot et la question de l'écriture*, Gallimard, Coll. 'Tel', réédité en 1986.

des paroles échangées par les personnages, vers quel lieu Maurice Blanchot nous entraîne-t-il ?

A l'exemple de l'auteur quand il parle de ses livres, nous pourrions affirmer que beaucoup de choses devraient être dites sous la modalité du "peut-être" ; nous nous efforcerons de les énoncer malgré tout. Lui-même ne nous invite-t-il pas à prendre part à l'oeuvre, à dialoguer avec elle ? A la fin de *L'Entretien infini*, il semble se détacher des textes écrits dans un passé plus ou moins lointain.

« Je voudrais dire que ce livre, dans la relation mouvante, articulée – inarticulée, qui est celle de leur jeu, rassemble des textes écrits pour la plupart de 1953 à 1965. Cette indication de dates, référence à un long temps, explique pourquoi je puis les tenir pour déjà posthumes, c'est-à-dire les regarder comme presque anonymes. Donc appartenant à tous, et même écrits et toujours écrits, non par un seul, mais par plusieurs, tous ceux à qui il revient de maintenir et de prolonger l'exigence à laquelle je crois que ces textes, avec une obstination qui aujourd'hui m'étonne, n'ont cessé de chercher à répondre jusqu'à l'absence de livre qu'ils désignent en vain. »¹⁶

Même si l'auteur semble ainsi autoriser le lecteur à devenir créateur, sommes-nous libres d'actualiser le texte comme nous l'entendons ? Si multiples que puissent être les commentaires, aucun ne saurait en épuiser l'étendue sémantique. Nous essaierons de découvrir un sens au-delà du sens : l'inquiétude de subvertir le mouvement par lequel l'oeuvre a vu le jour ne s'estompera pas pour autant. Et cependant, nous nous risquons à faire l'expérience étrange de l'approche d'une certaine parole, ne serait-ce que parce que nous sommes sans relâche à la poursuite d'une région de nous-même, troublés par des paroles indomptables.

Pour essayer de caractériser le "dialogue blanchotien", notre recherche se maintient sur les traces du questionnement de l'auteur et de nombreux écrivains, philosophes voire psychanalystes — l'auteur s'est nourri des lectures d'une majorité d'entre eux. Ainsi, les références à la philosophie, et pour une part plus faible à la psychanalyse, sont-elles assez importantes. Il apparaît que les écrits de Maurice Blanchot accordent une place essentielle à la pensée.

A l'heure actuelle, la dichotomie entre littérature et philosophie s'amenuise parfois. Il n'est pas toujours vrai que celle-ci soit l'apanage de la pensée et celle-là celui de l'imagination. Le rythme, par exemple, peut participer "**d'une tache aveugle dans l'entendement**"¹⁷. Ainsi que le suggère Isabelle Baladine Hovold : « **le rythme n'est pas**

¹⁶ Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, p. 637.

¹⁷ Georges Bataille, *L'Expérience intérieure*, Gallimard, Coll. 'Tel', [1943, 1954, 1978], 1994, p. 129. "Il est dans l'entendement une tache aveugle qui rappelle la structure de l'oeil. Dans l'entendement comme dans l'oeil on ne peut que difficilement la déceler. Mais alors que la tache aveugle de l'oeil est sans conséquence, la nature de l'entendement veut que la tache aveugle ait en lui plus de sens que l'entendement même. [...] dans la mesure où l'on envisage dans l'entendement l'homme lui-même, je veux dire une exploration du possible de l'être, la tache absorbe l'attention : ce n'est plus la tache qui se perd dans la connaissance, mais la connaissance en elle. L'existence de cette façon ferme le cercle, mais elle ne l'a pu sans inclure la nuit d'où elle ne sort que pour y rentrer. Comme elle allait que de l'inconnu au connu, il lui faut s'inverser au sommet et revenir à l'inconnu."

seulement, comme le disait Schlegel, "l'idée de la musique", il est aussi l'idée de la littérature moderne, là où littérature et philosophie sont médusées par ce qui s'entend là où commence la pensée de l'écriture. »¹⁸

L'auteur, nous le verrons, évoque la parole analytique¹⁹, l'Autre, il cite Sigmund Freud et Jacques Lacan. Son oeuvre vient illustrer cette parole de Hölderlin : « **Le langage est le plus dangereux de tous les biens** ».

Les essais de ce dernier n'ont rien d'un commentaire littéraire. On a souvent affirmé que l'auteur interroge plutôt les conditions qui rendent la littérature possible et met en jeu son existence même. Ce n'est pas à démentir.

Même si Maurice Blanchot n'est pas assimilé au poststructuralisme, il n'eut de cesse qu'il ne répêât que l'écrit recèle un sens caché, un sens obscur, indécidable, qui nous échappe.

« 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-même : l'innocence qui le préserve n'est pas la sienne ; elle est celle du lieu qu'il occupe et qu'il occupe fautivement, avec lequel il ne coïncide pas. »²⁰

Pour cette raison, notre démarche consiste moins à analyser, déconstruire les dialogues, considérés alors comme des objets textuels, qu'à examiner ceux-ci comme forme de possibilité et de désir, dans le terrain de ce que Michel Foucault a nommé : "les ensembles d'événements discursifs."²¹

« L'événement n'est ni substance ni accident, ni qualité ni processus ; l'événement n'est pas de l'ordre des corps. Et pourtant il n'est pas immatériel ; c'est toujours au niveau de la matérialité qu'il prend effet, qu'il est effet ; il a son lieu et il consiste dans la relation, la coexistence, la dispersion, le recoupement, l'accumulation, la sélection d'éléments matériels ; il n'est point l'acte ni la propriété d'un corps ; il se produit comme effet de et dans une dispersion matérielle ».²²

L'événement n'est plus un fait clairement défini, circonscrit dans un espace, un temps délimité. Maurice Blanchot le présente également comme étant quelque chose d'indomptable.

¹⁸ Isabelle Baladine-Hovold, 'La littérature dans la philosophie', *Revue des sciences humaines*, n° 185, Lille III, 1982, p. 81.

¹⁹ Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*. Le chapitre X (pp. 343-354), est consacré à "la parole analytique". Un récit s'intitule *Après coup*. Freud a employé très souvent ce terme ; il fut repris par Lacan (écrit alors avec un trait d'union) pour expliquer le remaniement du vécu par la conscience, mais nous ne saurions affirmer que l'auteur établit un lien entre cette notion et le récit.

²⁰ **Maurice Blanchot, *Le Livre à venir*, Gallimard, coll. 'Folio Essais', [1959, 1986], 1993, p. 42.**

²¹ Michel Foucault, *L'Ordre du discours*, Gallimard, Coll. 'NRF', [1971], 1994, p. 59.

²² *Ibid.*

« Un événement : cela qui pourtant n'arrive pas, le champ de l'inarrivée et, en même temps, ce qui, arrivant, arrive sans se rassembler en quelque point défini ou déterminable — la survenue de ce qui n'a pas lieu comme possibilité une ou d'ensemble. »²³

L'événement n'est pas tout à fait ce qui survient comme accident, il est dans la survenue ce qui s'exprime d'inconnaissable. C'est une expérience de pure réceptivité.

Il ne nous paraît pas pertinent d'analyser la *praxis* interlocutive sous l'angle d'une approche sémiotique, linguistique. Nous ne rechercherons pas la trace de quelque vérité au sein du fonctionnement langagier. Il n'y a pas réellement échange d'informations, aucune finalité étroite ne peut être précisée. Le dialogue n'autorise pas un jeu d'interférences sur les présupposés et intentions des interlocuteurs considérés en tant qu'instances co-énonciatives. La production du sens ne s'opère pas toujours par le jeu des répliques, la conjonction des pratiques énonciatives. Les dialogues ne sont pas constamment référentiels. Nous questionnerons, malgré tout, le procès de la communication dans l'espace de l'interlocution. S'ils ne possèdent pas véritablement de fonction narrative, argumentative, synthétique, polémique, éristique, les dialogues infèrent des enjeux éthiques que nous nous efforcerons de préciser même si à l'encontre de ceux de Platon, ils ne sont pas constitutifs de l'exercice philosophique.

Pour aborder le dilemme de la communication, la première partie s'intéressera aux êtres qui s'absorbent dans la disparition. Maurice Blanchot recourt à la faiblesse, à une certaine aliénation des corps, à la mort pour évoquer la dérobade des personnages et du monde. Nous verrons ce qu'il en est de la souffrance déboutée de ses manifestations habituelles, la souffrance non soufferte, ce que représentent les paroles qui n'évoquent pas la rumeur du monde. Nous questionnerons la trace de leur teneur originelle. Nous observerons comment elles sont proférées par des sujets qui approchent les abîmes. Cependant, les romans et récits de l'auteur n'offrent pas un caractère morbide.

Les personnages privés de chair s'égarer dans les endroits les plus familiers, vivent souvent hors des lieux et hors du temps. Les voix s'échangent alors dans la mutualité d'un 'nous' qui ne fait naître aucune communauté d'appartenance. Dans ce 'nous' de l'interdiscursivité, 'je' et 'tu' se situent au coeur d'une mésalliance. Nous tenterons d'approcher cette parole sans partage.

Nous nous efforcerons de préciser, dans la deuxième partie, quelle est cette brèche dans le dialogue. Nous rechercherons pour quelles raisons ce dernier devient le lieu des écarts. Pour cela, nous aborderons le dépassement des paroles énoncées, la quête du silence, la présence de l'absence si souvent évoquée par l'auteur, l'essence "dévoilante-voilante" des paroles.

A partir de ces désaccords au sein de l'espace dialogique, nous nous demanderons, dans la troisième partie, comment la rencontre des personnages peut avoir lieu. Pour cela, nous prendrons en compte le désir qui cherche à se dire par l'entremise d'une "articulation signifiante". Nous verrons, par exemple, comment l'auteur met véritablement en scène le désir qui répond au désir de l'Autre, dans *Thomas l'obscur*. Sans lieu assigné, dans un insoluble dialogue avec ce qui est signifié, il voue tous les personnages à une

²³ Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, p. XIX.

migration sans fin. Il les pousse à se perdre sans réserve, par la violence du dépassement, par l'excès des gestes et des cris. Cette sauvagerie exile du monde. Les personnages aimeraient retrouver un lieu que nous essaierons de spécifier.

Nous serons amenés à nous demander si la subjectivité ne signifie rien d'autre que la présence de l' *ego* dans l'acte d'énoncer, d'échanger. De la question : "qui parle ?", évoquée dans la première partie, nous passerons à la question : "qui est le 'moi' qui parle ?".

Qu'il engage une parole quotidienne, essentielle ou bien une parole de l'Amitié, le dialogue blanchotien ne s'apparente pas à un simple échange verbal, il destitue le "sujet parlant" de sa prééminence. Si le procès de signifiante ne lui appartient que d'une manière imparfaite, un autre dessein référentiel se produit à partir de l'altérité de l'autre 'moi' qui influe le dialogue véritable, en s'adressant aux allocutaires, à l'altérité interlocutive.

La quatrième partie interrogera le narrateur et son double de *Celui qui ne m'accompagnait pas*. Ce dernier se révèle être autre chose qu'une reduplication du moi, un *alter ego*. Le narrateur, écrivain demeure possédé par une étrange voix qui ne parvient pas à nommer. L'écriture ne renvoie à aucune antériorité de présence ou de parole.

Nous adopterons une approche à laquelle "résiste un peu la pensée" et qui consiste à "remettre en question notre volonté de vérité"²⁴, pour fréquenter plutôt "la vérité du mouvement"²⁵ qui conduit à l'oeuvre. Ainsi, la recherche ne se départira-t-elle pas de ces tremblements, de l'inquiète attention, de la solitude que nous éprouvons lorsque nous interrogeons l'oeuvre, les dialogues.

²⁴ Michel Foucault, *L'Ordre du discours*, p. 53.

²⁵ Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, p. 583. 'Ainsi, nous savons que compte moins que l'oeuvre l'expérience de sa recherche et qu'un artiste est toujours prêt à sacrifier l'accomplissement de son ouvrage à la vérité du mouvement qui y conduit.'

PREMIÈRE PARTIE : DILEMME DE LA COMMUNICATION ET DE L'APPROCHE RÉCIPROQUE

CHAPITRE 1 : QUI PARLE ? L'ÊTRE DE LA PAROLE ET SA PORTÉE ÉLOCUTOIRE

1. De la représentation à l'effacement des interlocuteurs

Les personnages de l'oeuvre fictionnelle de Maurice Blanchot ressemblent à cette "image" qui, dans *Au moment voulu*, traverse l'esprit du narrateur "la nuit, dans le Sud", quand il se lève.

« Une image, mais vaine, un instant, mais stérile, quelqu'un pour qui je ne suis rien et qui ne m'est rien — sans lien, sans début, sans but —, un point, et hors de ce point, rien, dans le monde, qui ne me soit étranger. Une figure ? mais privée de nom, sans biographie, que refuse la mémoire, qui ne désire pas être racontée, qui ne veut pas survivre ; présente, mais elle n'est pas là ; absente, et cependant

nullement ailleurs, ici ; vraie ? Tout à fait en dehors du véritable. »²⁶

Cette présence s'avère bien singulière. Elle ne s'origine pas, loin s'en faut, dans les descriptions de traits physiques ou psychologiques. Si les personnages sont toujours inévitablement, selon Paul Valéry, des "vivants sans entrailles", des êtres de langage, couleur d'encre et de papier, ils apparaissent dans l'oeuvre de l'auteur encore moins pourvus de consistance mais, paradoxalement, leur présence peut se faire ressentir d'une manière insistante.

Qui sont ces personnages qui souvent déambulent dans les chambres, dans les couloirs ? Ils semblent manquer de corporéité, néanmoins, ils s'écoutent, s'épient, tentent de se dire, acceptent même parfois de se "prêter à un rôle", aux "apparences de la vie raisonnable"²⁷ ou bien se perdent, se transforment, se confondent avec les éléments naturels²⁸ ou les demeures alentour. En eux, il ne se réalise pas d'équilibre entre les exigences de l'individu — exigences qui le définissent de l'intérieur, qui lui confèrent un certain "caractère" — et les nécessités de la vie sociale qui le définissent du dehors. Ils ne possèdent pas toujours un nom, un titre, une fonction, peu d'occupations. Nous ignorons leur passé. Ils s'effacent. L'éviction de leur propre personne peut s'effectuer dans le temps d'un dialogue difficile. Dans *Thomas l'obscur*, Anne "**paraissait s'adresser à Thomas, mais le seul fait qu'elle s'adressait à lui empêchait de discerner son véritable interlocuteur.**"²⁹

A la fin de *L'Attente L'oubli*, il semble que les voix soient de plus en plus détachées du corps ; cependant, aucun désir de transcendance n'est réellement exprimé. Cette aporie de la représentation ne permet pas de qualifier le récit d'abstrait dans le sens où les mots se videraient totalement de leur contenu, de leur signification.

Dans l'oeuvre de Samuel Beckett, l'absence de signification se traduit par la parole et crée un malaise. Il n'en est rien dans celle de Maurice Blanchot, la parole n'est pas dénuée de sens ; cependant, le récit, tout comme les êtres qui le peuplent, devient quasi impersonnel.

Les incipit ne narrent pas le commencement d'une histoire. Nous sommes d'emblée plongés dans celle-ci comme si elle avait "toujours déjà"³⁰ commencé.³¹

La voix, elle-même, de ces êtres privés de particularités individuelles, privés de leur "fixité d'être"³², est parfois qualifiée de "pauvre"³³. Celle du chant de Claudia, l'un des deux

²⁶ Maurice Blanchot, *Au moment voulu*, Gallimard, Coll. 'L'imaginaire', [1951, 1979], 1993, pp. 151-152.

²⁷ Maurice Blanchot, *Au moment voulu*, p. 54.

²⁸ Maurice Blanchot, *Thomas l'obscur*, nouvelle version, Gallimard, Coll. 'L'imaginaire' [1950], 1992, pp. 11-12 : Thomas nage et se confond à la mer : la vague devient son bras. Maurice Blanchot, *Aminadab*, Gallimard, coll. 'NRF' [1942], 1991, p. 227 : Lucie se confond avec la demeure.

²⁹ Maurice Blanchot, *Thomas l'obscur*, p. 63.

³⁰ L'auteur juxtapose souvent ces deux adverbes. Nous y reviendrons dans le deuxième chapitre, lorsque nous évoquerons la répétition.

personnages féminins de *Au Moment voulu*, plus proche de ce qui se tait, saisit le narrateur subrepticement. Elle chante "en blanc". Quelque chose de très dépouillé se fait entendre. C'est quand elle "laissait très peu entendre"³⁴ que le narrateur lui accorde quelque intérêt.

« Des voix liées harmonieusement à la désolation, à la misère anonyme, j'en avais entendu, je leur avais prêté attention, mais celle-ci était indifférente et neutre, repliée en une région vocale où elle se dépouillait si complètement de toutes perfections superflues qu'elle semblait privée d'elle-même : juste, mais d'une manière qui rappelait la justice quand elle est livrée à toutes les fatalités négatives. Instants peut-être courts ; certes, rien d'émouvant ni d'intéressant ».³⁵

Cette voix relate peut-être un passé lointain. Elle n'annonce rien, ne signifie rien. Elle renvoie plutôt à une *terra incognita*, une zone d'ombre désertée du sens dont elle aimerait être porteuse. C'est une *phonè* désarmée. Elle est peut-être "à la recherche de quelque chose qui fût le début, l'espoir de son propre chant."³⁶

Le chant replié sur lui-même s'intitule : *Es fällt kein Strahl*.^{37*} Le titre allemand, cette absence de rayons, cette absence de lumière renforcent l'étrangeté du chant. Nous devrions préciser : "le chant à venir".

« Sa voix était merveilleuse, d'une extraordinaire retenue : elle aussi avait replié ses ailes, et son vol, retranché au sein d'un élément plus rare, son vol se poursuivait à la recherche du seul bonheur de chanter, tandis qu'elle-même attendait, affirmait, impassible, que le chant ne commencerait pas. »³⁸

³¹ Quelques exemples d'incipit : Maurice Blanchot, *Au moment voulu*, p. 7 : 'En l'absence de l'amie qui vivait avec elle, la porte fut ouverte par Judith.' Maurice Blanchot, *Le Dernier homme*, Gallimard, Coll. 'L'Imaginaire' [1957], 1992, p. 7. 'Dès qu'il me fut donné d'user de ce mot, j'exprimai ce que j'avais dû toujours penser de lui : qu'il était le dernier homme.' Maurice Blanchot, *Celui qui ne m'accompagnait pas*, Gallimard, Coll. 'L'Imaginaire' [1953], 1993, p. 7. 'Je cherchai, cette fois, à l'aborder.' Maurice Blanchot, *Aminadab*, p. 7. 'Il faisait grand jour. Thomas qui jusque-là avait été seul vit avec plaisir un homme d'aspect robuste, tranquillement occupé à balayer devant sa porte.' Maurice Blanchot, *Thomas l'obscur*, p. 9. 'Thomas s'assit et regarda la mer.' Maurice Blanchot, *L'Attente l'oubli*, Gallimard, Coll. 'NRF' [1962], 1991, p.7. 'Ici, et sur cette phrase qui lui était peut-être destinée, il fut contraint de s'arrêter.' Maurice Blanchot, *Le Très-Haut*, Gallimard, Coll. 'L'Imaginaire' [1948-1975], 1988, p.9. 'Je n'étais pas seul, j'étais un homme quelconque. Cette formule, comment l'oublier ?'

³² Emmanuel Levinas, *Ethique et Infini*, Librairie Arthème Fayard, 1982 et Radio-France, 1982, Coll. "Biblio Essais", pp. 40-41. Nous reviendrons sur cette absence de "fixité d'être" lorsque nous évoquerons, dans la deuxième partie, la voix de la neutralité et la notion de l' "Il y a".

³³ Maurice Blanchot, *Au moment voulu* p. 69

³⁴ Ibid.

³⁵ Ibid., pp. 68-69.

³⁶ Ibid., p. 70.

³⁷ Maurice Blanchot, *Au moment voulu*, p. 71.

Ce chant aurait-il ainsi quelque parenté avec le chant des Sirènes ? L'auteur nous rappelle que celles-ci ne chantaient pas, ou du moins pas encore, "leurs chants imparfaits qui n'étaient qu'un chant encore à venir"³⁹ conduisent à un au-delà, au "pas au-delà"⁴⁰ où « **il n'y avait plus qu'à disparaître, parce que la musique, dans cette région de source et d'origine, avait elle-même disparu plus complètement qu'en aucun autre endroit du monde [...] chant de l'abîme qui, une fois entendu, ouvrait dans chaque parole un abîme et invitait fortement à y disparaître.** »⁴¹

Ulysse, attaché au mât d'emplanture, ne ressortira pas triomphant de son aventure privée de risques puisque le chant "impossible" qu'il désirait entendre si ardemment devient un chant humain. Il va désormais naviguer dans le récit :

« Elles l'attirèrent là où il ne voulait pas tomber et, cachées au sein de l'Odysée* devenue leur tombeau, elles l'engagèrent, lui et bien d'autres, dans cette navigation heureuse, malheureuse, qui est celle du récit, le chant non plus immédiat, mais raconté, par là en apparence rendu inoffensif, ode devenue épisode. »⁴²

La voix, le "Je" qui parle, peuvent être rapprochés du "Je" qui narre dans la mesure où celui-ci tend vers un point étranger, : « **"ce point" était la passion en ce monde, et la passion du monde ne pouvait que chercher ce point.** »⁴³

Une certaine voix devient impossible au coeur de la parole. Absente du discours, elle nous plonge vers un au-delà ou un en deçà qui échappe à toute préhension.

C'est encore Claudia qui affirmera avec violence au cours d'un dialogue étrange avec le narrateur "**sur le ton de l'ironie la plus dure. Je parle !**"⁴⁴ Cela devient "**un mot humain ordinaire [...]. C'était privé de sens**"⁴⁵. Seule la voix semble requérir, à ce moment là, celui qui l'écoute. Elle fait naître chez le locuteur et l'allocutaire un frisson, une peur, comme si cette voix, trahie forcément par le dicible, révélait sa défaillance. La séduction ne s'opère pas par le grain, la coloration de la voix, l'aspect d'un corps, d'un visage mais par le mystère qui s'en dégage et qui exerce un curieux pouvoir sur l'autre. Les traits physiques se réduisent à quelques linéaments très insuffisants pour présenter

³⁸ *Ibid.*, p. 71.

³⁹ Maurice Blanchot, *Le Livre à venir*, p. 9.

⁴⁰ Maurice Blanchot, *Le Pas au-delà*, Gallimard, Coll.'NRF', [1973], 1992, p.8. C'est le titre du premier essai fragmentaire de Maurice Blanchot. Dès le début du livre, l'auteur conduit 'le pas au-delà [...] hors du temps'.

⁴¹ *Maurice Blanchot, Le livre à venir, pp. 9-10.*

⁴² *Ibid.*, pp. 11-12.

⁴³ Maurice Blanchot, *Au moment voulu*, p. 145.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 120.

⁴⁵ *Ibid.*

une image de la personne.

Au début de *Au moment voulu*, le narrateur arrive chez une amie, Judith, qu'il n'a pas vue depuis longtemps. Il la trouve "étonnamment peu changée".⁴⁶ Nous apprendrons peu de choses sur son aspect physique, sinon qu' « **elle était parfaitement la même, non seulement fidèle à ses traits, à son air, mais à son âge : d'une jeunesse qui la rendait étrangement ressemblante.** »⁴⁷

La focalisation interne offre ici un champ à tout le moins très restreint. Il est difficile de se représenter Judith dans ces conditions. De la même façon, pour présenter Claudia, le narrateur insiste sur l'impression ressentie *de visu* et non sur la description des traits.

« Elle avait le visage le plus fin, je veux dire que les traits avaient une sorte d'enjouement et d'extrême fragilité, comme à la merci d'un air autre, plus concentré, intérieur, et que l'âge ne demandait qu'à durcir. Mais c'est justement ce qui n'avait pas eu lieu, l'âge avait été étrangement réduit à l'impuissance. »⁴⁸

Le personnage manifeste surtout sa présence par celle de sa parole. Loin de faire concurrence à l'état civil, loin de nourrir "les archives de l'histoire des moeurs",⁴⁹ il demeure seulement à la merci d'événements contingents.

2. Le corps souffrant

Si les paroles semblent portées par des personnages qui disparaissent, s'effacent dans la trame du récit, ces derniers sont néanmoins souvent traversés par une douleur, un malaise, une défaillance, même si la maladie n'apparaît pas toujours sous une forme patente. L'histoire offre rarement une représentation du corps malade. Une exception est faite dans *Le Très-Haut*, où une épidémie détruit la ville. Mais la maladie est rarement nommée, lorsqu'elle est désignée, elle l'est seulement sous le signe du "peut-être". Le héros obtient à son sujet quelques informations d'une manière peu sûre. C'est en frappant sur le mur qui les sépare que Sorge et Dorte communiquent. C'est alors le mur qui rit, qui parle et qui répond.

« Avec ma sandale, je frappai grossièrement contre le mur. Le mur répondit tout de suite : un coup, un coup ; un coup, un coup. Ah, Ah !* Je savais qu'il frappait avec le coin de son briquet. Ah, Ah !* Il avait trouvé cela drôle, le mur riait. Tout à l'heure, le mur avait dit : je me lève ».⁵⁰ *

Les frappes furtives se confondent avec tout le reste. Sorge est blessé à la cuisse. Sa douleur frappe aussi et s'adjoint aux coups, aux paroles du mur.

⁴⁶ Ibid., p. 8.

⁴⁷ Ibid., pp. 8-9.

⁴⁸ Ibid., p. 10.

⁴⁹ Propos de George Sand au sujet de l'oeuvre de Honoré de Balzac.

⁵⁰ Maurice Blanchot, *Le Très-Haut*, p. 142.

« Le jour en était à sa septième rainure, je m'étendis à nouveau, la douleur se mit à taper à l'intérieur de ma cuisse, sourdement, par soubresauts intentionnels : quatre coups lents, puis un coup très bref ; un autre coup lent, puis cinq coups rapides. P.E., peut-être peste ».^{51**}

La valeur modalisante de l'adverbe, employé d'une manière elliptique, participe de la cause sibylline du mal qui se propage dans la ville. Le héros souffre mais la douleur ne provient pas uniquement de la blessure de la jambe. Tout peut l'éprouver, son regard lui-même, la chambre elle-même.

« Peut-être ** était-ce la fièvre ; [...] Et même regarder : je le sentais, regarder était trop, mon regard versait de l'acide sur la brûlure, la faisait rentrer en elle-même. Peut-être ** était-ce le contact de l'air ou bien le jour ? Le jour avait rendu le mal visible ; le souffrir ne suffisait plus, il fallait encore le voir, il occupait toute la chambre, il me tirait hors de moi, toute la chambre me faisait mal, plus que mal, quelque chose de plus insupportable, qui me soulevait, m'enthousiasmait. »⁵²

La portée suspensive de l'adverbe "peut-être", placé cette fois en début de phrase, renforce les causes hypothétiques de la maladie.

Dans *Le Dernier homme*, elle est également nommée mais d'une manière anonyme, impersonnelle, indéfinie. Il est fait état d'une "**mauvaise passe à laquelle l'on donnait discrètement le nom de grippe**".⁵³

Bien souvent, l'effacement des signes symptomatiques, l'éviction de toute mimésis s'accompagnent de l'abandon du nom même de la maladie.

3. La faiblesse, le "pleurement sans larmes"⁵⁴

La maladie est plutôt le signe avant-coureur originaire d'une étrange douleur. Elle devient faiblesse, fatigue. Mais, curieusement, cette fatigue génère une force, une douceur, décuple l'attention, enthousiasme celui qui l'éprouve. Dans l'échange qui ouvre *L'Entretien infini*, c'est elle qui fait parler les deux protagonistes, "**c'est tout au plus la vérité de la fatigue. La vérité de la fatigue, une vérité fatiguée.**"⁵⁵

La fatigue devient celle de la pensée, de la parole. Les interlocuteurs ne parlent pas de leur préoccupation mais du "**léger souci au sujet de l'entretien insouciant.**"⁵⁶

L'épuisement provient également du procès de l'entretien. Dans *Celui qui ne*

⁵¹ *Ibid.*, pp. 142-143.

⁵² Maurice Blanchot, *Le Très-Haut*, p. 147.

⁵³ Maurice Blanchot, *Le Dernier homme*, p. 84.

⁵⁴ Maurice Blanchot, *L'Écriture du désastre*, pp. 38-39.

⁵⁵ Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, p. XVI.

⁵⁶ *Ibid.*, p. XVII.

m'accompagnait pas, le narrateur décrit avec beaucoup de sagacité l'incidence infime provoquée par l'échange.

« Que pouvais-je lui donner ? Un geste, un pas encore, un soupir, un dernier soupir ? Ou bien ses propres paroles que j'aurais désiré maintenir définitivement à l'écart, mais qu'il ressaisissait inlassablement, comme si en elles fût demeuré un reste de vie qu'il voulait réduire encore pour m'en désapproprier, afin que rien ne me restât qui me fût propre ? [...] Oui, je trouve étrange de m'entretenir avec vous, étrange d'y parvenir, étrange d'en rester là ; pourquoi cela me coûte-t-il tant de forces ? Pourquoi ce qui me coûte tant, dois-je m'y consacrer sans relâche, sans le désirer, sans en rien attendre ? Est-ce que je vais continuer à bavarder avec vous ? Cela m'épuise, cela ne m'épuise pas. »⁵⁷

Une souffrance énigmatique, inavouée, trouble parfois le personnage, ne sollicite aucune compassion, excède ce que le corps ou la conscience ne peuvent contenir.

Dans *Le Dernier homme*, le narrateur observe et questionne la souffrance du "professeur". L'amie de ce dernier pressent qu'il faudrait lui procurer une pensée, l'atteindre pour qu'il puisse "ressaisir la douleur", la souffrance non soufferte. Il est plusieurs fois question de cette douleur non assumée⁵⁸. Elle témoigne de l'omniprésence d'un vide, de quelque chose qui ne peut s'éprouver, d'une absence qui habite l'être. Cette douleur devient existentielle. Elle atteste la défaite de la métaphore d'une absence. Elle occupe la place de l'impensé, d'« **une réserve et comme un lieu qui serait une sorte de non-pensée, inhabitée, inhabitable, quelque chose comme une pensée qui ne se laisserait pas penser*** »⁵⁹.

Cette souffrance inapte à se laisser souffrir, c'est aussi celle que connaît l'homme de *La maladie de la mort* de Marguerite Duras.

« Il y a en vous des sanglots dont vous ne savez pas le pourquoi. Ils sont retenus au bord de vous comme extérieurs à vous, ils ne peuvent pas vous rejoindre afin d'être pleurés par vous. »⁶⁰

Chez Marguerite Duras, "le pleurement sans larmes" est lié à la présence de quelque chose qui déborde la parole, à la difficulté de trouver les mots idoines, à l'inconnaissable qui précède la parole ou qui en constitue la butée. Chez Maurice Blanchot, il est également lié au fait que "**nous parlons sur une perte de parole — un désastre imminent et immémorial**".⁶¹

Il y aurait au sein de l'énonciation une résistance quasi proleptique, comme si la

⁵⁷ Maurice Blanchot, *Celui qui ne m'accompagnait pas*, pp. 113-114.

⁵⁸ Maurice Blanchot, *Le Dernier homme*, pp. 53, 86-87, 93, pp. 128-129 : 'Là où tu es, il y a comme la souffrance que je n'ai pu souffrir, une souffrance qui repousse sur les bords l'obscurité et le souvenir de la vie.' Ibid., p. 131 : 'Pensée par qui je suis sans souffrance et en qui je souffre si loin de moi, jusque là où je ne suis pas, toi qui, au centre de ta transparence, as ce tourment que tu nous dérobes : ne me crois pas indifférent à ton sort, je m'y attache plus que je ne devrais.'

⁵⁹ Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, p. 173. Ibid., p. 174, au sujet de Simone Veil, concernant la 'force pure avec laquelle elle a préservé le vide'. Nous aurons l'occasion de revenir sur cette notion d'impensé que l'auteur évoque très souvent.

⁶⁰ Marguerite Duras, *La maladie de la mort*, Minuit, [1982], 1997, p. 27.

parole engendrait un léger mouvement de déni qui ne relève pas de la contention puisqu'elle ne peut être décelée.

Dans *Le Dernier homme*, le narrateur s'interroge avec beaucoup de sagacité et de discernement sur la souffrance du "professeur".

« Tandis qu'il me regardait de cette manière décevante, je crus discerner un commencement de sourire, un petit sourire souffrant, peut-être ironique, peut-être absent. ** L'effet fut immédiat et me heurta avec la promptitude d'un trait de douleur qui me perça dans le plus lointain de mes souvenirs : douleur qui n'était rien d'autre que la sienne. C'était donc cela qu'évoquait la pointe, sa douleur à lui, l'idée qu'il souffrait d'une manière qui n'était pas à notre mesure et pas davantage à sa mesure. ** Je ne dirai pas que je la découvrais seulement maintenant. Je n'y avais que trop pensé, je l'avais évoquée, je l'avais niée, souffrance plus terrible que celle d'un enfant, qui le pénétrait si profondément que de lui n'était plus visible que la faiblesse sans limite et cette douceur qui en était le fruit. Dans les premiers temps, lorsqu'on lui demandait : "souffrez-vous ?", il répondait toujours : "Non." Ce "Non" avait beau être très doux, très patient, d'une ténuité presque transparente ; il pouvait bien refuser doucement notre douleur : il s'emplissait d'une douleur inconnue, celle-là sans gémissement, qu'on ne pouvait interroger, ni plaindre, une douleur plus claire que le jour le plus clair. ** Ce "Non", chez un homme qui disait presque toujours Oui, était terrible. Il représentait le point secret de rupture, il indiquait la zone à partir de laquelle il nous considérait, et même notre souffrance, comme disparus. "Pourquoi, avec sa gentillesse, n'accepte-t-il pas de dire : Oui, je souffre un peu, parole qui serait un signe d'alliance ? ** Peut-être ne peut-il communiquer ce qu'il éprouve ; peut-être personne n'est-il là pour recueillir ce qu'il souffre." Je pensais, pour cette raison, qu'il mourait, mais qu'il ne souffrait pas. C'est que nous avons peur de cette souffrance qui risquait de lui survivre s'il ne la souffrait pas jusqu'au bout. ** Je n'osais pas me dire ce que je lisais pourtant sur son visage et qu'elle me fit toucher, en me répondant avec une sorte d'horreur : "Comment pouvez-vous dire qu'il ne souffre pas ? Quand il pense, il souffre, et quand il ne pense pas, il a la souffrance nue." Et elle ajouta avec simplicité : "Il faudrait lui donner une petite pensée qui ne serait pas de la douleur, un petit instant, je crois que cela suffirait." Elle cherchait donc à lui procurer ce peu de temps, cet unique moment qui lui aurait permis de ressaisir la douleur, de la souffrir ? Un seul instant, mais un instant véritable ? Quelle effrayante complicité, quel instinct, et vers quel abîme il l'attirait, il nous attirait. »⁶² **

Le narrateur et son amie ne peuvent partager la souffrance du "professeur" qui se manifeste comme une puissance inconnaissable dans un mouvement de désinvestissement du monde environnant. Ce qui s'offre à l'intérieur comme à l'extérieur

⁶¹ Maurice Blanchot, *L'Écriture du désastre*, p. 39. Maurice Blanchot, *L'Arrêt de mort*, Gallimard, coll. 'L'Imaginaire' [1948, 1977], 1991, p. 81. Nathalie communique au narrateur, 'un sentiment absolument douloureux, dépossédé et comme privé de lui-même ; son souvenir devenait le désespoir sans expression, qui se cache sous les larmes mais ne pleure pas** qui n'a pas de visage et transforme en masque celui qu'il emprunte.'

⁶² Maurice Blanchot, *Le Dernier homme*, pp. 85-87.

de lui-même ne parvient pas à la calmer. Son amie aimerait lui offrir "ce peu de temps" qui lui aurait permis d'appartenir à sa propre douleur, de se l'approprier. Elle ne peut le faire car 'ce peu de temps' est immémorial.

Le *pathos*, qui étymologiquement désigne le caractère pathétique, parfois outré, ne remplit plus son rôle.

Cette souffrance n'atteint pas son acmé, le "moi", nous précise l'auteur, ne crie pas et ne se déchire pas. C'est « une souffrance comme indifférente [...] et neutre (un fantôme de souffrance), si celui qui y est exposé est privé, justement par la souffrance, de ce "Je" qui la lui ferait souffrir. »⁶³ Elle perdure, car elle est destituée de son pouvoir de faire souffrir.

"L'unique moment" devient le point asymptotique vers lequel tendent l'amie et le narrateur. Le recours à la parole tentera de remédier à une certaine déficience.

« Pourquoi lui parler, faire parler cette souffrance ? Il y avait là quelque chose de nécessaire, mais de révoltant auquel je résistais par je ne sais quelle partie de moi-même. »⁶⁴**

Dans *L'Attente l'oubli*, il est supposé que la souffrance pourrait advenir plus tard, lorsque les interlocuteurs se laisseront peut-être moins "*porter par la dispersion de la parole*"⁶⁵ en eux.

« Il lui demanda à voix plus basse : « Mais souffrez-vous ? » — « Quand vous me le demandez ainsi, je sens que, plus tard, bien plus tard, je pourrais souffrir. »⁶⁶

Le conditionnel présent augmente l'hypothèse improbable de la souffrance "à souffrir". L'auteur associe cette dernière à une sorte d'arrêt du temps car "*le présent de la souffrance est l'abîme du présent*"⁶⁷ et l'arrêt d'une connaissance immédiate.

C'est parfois la faiblesse, la fatigue, un mystérieux malaise qui accaparent les êtres. Dans *Au moment voulu*, le narrateur réalise que son absence perturbe Claudia.

« Quand j'eus découvert que le fait de n'être pas avec Claudia se traduisait — pas toujours il est vrai — par les différents malaises dont j'ai parlé, [...] eh bien, j'allai au plus simple. »⁶⁸

Or ces malaises n'ont été évoqués nulle part. Leur origine ne s'élucide pas dans l'espace intertextuel. Elle est exclue du récit. Ces malaises prouvent combien peu d'indices, de références sont révélés. Ils deviennent presque les signes ne désignant qu'eux-mêmes,

⁶³ Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, p. 63.

⁶⁴ Maurice Blanchot, *Le Dernier homme*, p. 94.

⁶⁵ Maurice Blanchot, *L'Attente l'oubli*, p. 159.

⁶⁶ *Ibid.*

⁶⁷ Maurice Blanchot, 'Comment découvrir l'obscur', *La Nouvelle Revue Française*, n°83, 7^e année, 1^{er} novembre 1959, p. 873. Ces écrits sont repris dans *L'Entretien infini*, pp. 57-69.

⁶⁸ Maurice Blanchot, *Au moment voulu*, p. 66.

ils deviennent leurs propres référents. Le vocable "malaises" ne renvoie plus au monde. Ils indiquent une faiblesse mais en tant que signes vidés de leur substance et travaillés par la question : "Qu'avez-vous ?"⁶⁹

La défaillance procure aux personnages une sorte de vertige, — le sol se dérobe à leurs pieds, ils trébuchent dans une abyssale "erreur", en oublient les gestes les plus élémentaires — ou bien leur prodigue une force insoupçonnable, un calme, une immobilité, une solitude sereine.

« La faiblesse, nous dit l'auteur, c'est le pleurement sans larmes, le murmure de la voix plaintive ou le bruissement de ce qui parle sans paroles, l'épuisement, le tarissement de l'apparence. La faiblesse se dérobe à toute violence qui ne peut rien (serait-elle la souveraineté oppressive) sur la passivité du mourir. »^{70}**

Que signifie ce vocable "mourir", substantivé ? « *cet infinitif inerte, agité d'une neutralité infinie, qui ne saurait coïncider avec lui-même : infinitif sans présent* »⁷¹ ?

4. La "mort incertaine"⁷²

Les occurrences du mot "mourir" s'avèrent très nombreuses chez Maurice Blanchot, aussi bien dans ses essais que dans ses romans et ses récits.

« Mourir : comme si nous ne mourions jamais qu'à l'infinitif. Mourir : le reflet sur la glace peut-être, le miroitement d'une absence de figure, moins l'image de quelqu'un ou de quelque chose qui ne serait pas là qu'un effet d'invisibilité qui ne touche à rien de profond **et serait seulement trop superficiel pour se laisser saisir ou voir ou reconnaître. Comme si l'invisible se distribuait en filigrane, sans que la distribution des points de visibilité y soit pour quelque chose, non pas donc dans l'intimité du dessin, mais trop à l'extérieur, dans une extériorité d'être dont l'être ne porte aucune marque. »^{73}**

Ce "miroitement d'une absence de figure" ne concerne pas n'importe quelle mort, c'est une mort à soi, lorsque cependant nous vivons. Georges Préli, dans *La force du dehors*, distingue chez l'auteur "deux statuts de la mort". "**Une mort personnelle et une mort générale**".⁷⁴ Une mort qui signe la fin d'une vie et celle qui n'en finit pas de mourir, celle qui est "associée à la parole."⁷⁵

⁶⁹ Ibid., pp. 66-67. 'Je ne voulais pas recommencer les 'Qu'avez-vous, qu'avez-vous', ni tourmenter par des questions un trouble qui n'avait pas envie de s'exprimer.'

⁷⁰ Maurice Blanchot, *L'Écriture du désastre*, p. 38.

⁷¹ Maurice Blanchot, *Le Pas au-delà*, p. 147.

⁷² Maurice Blanchot, *L'Écriture du désastre*, p. 109.

⁷³ Maurice Blanchot, *Le Pas au-delà*, pp. 130-131.

⁷⁴ Georges Préli, *La force du dehors, extériorité, limite et non-pouvoir à partir de Maurice Blanchot*, éd. Recherches, Coll. 'Encres', 1977, p. 53.

« Et la vie ne sait rien du mourir, n'en dit rien, sans pourtant le confiner au silence ; il y a, tout à coup et depuis toujours, un murmure parmi les paroles, la rumeur d'absence qui passe dans et au-dehors du discours, ** un arrêt non silencieux qui intervient, là où le bruit de l'écriture, ordonnance du sombre curateur, maintient un intervalle pour mourir, alors que mourir, l'intervalle même peut-être, ne peut pas y avoir lieu. »⁷⁶

Mourir, dans sa forme passive, ne requiert pas d'événement intercurrent, il n'est nullement inscrit dans un temps linéaire et ne présente aucun rapport avec la vie, fût-ce un rapport d'affaiblissement.

Cette conception du "mourir" résiste à l'entendement car elle suggère un mouvement irréalisable, irréprésentable.

« Le mourir est non-pouvoir, il arrache au présent, il est toujours franchissement du seuil, il exclut tout terme, toute fin, il ne libère pas ni n'abrite. Dans la mort, on peut illusoirement se réfugier, la tombe marque l'arrêt de la chute, le mortuaire est l'issue dans l'impasse. Mourir est le fuyant qui entraîne indéfiniment, impossiblement et intensivement dans la fuite. »⁷⁷

C'est peut-être ce "franchissement du seuil" qui se réalise dans *L'Arrêt de mort*. La première partie relate la mort de J., mais à l'appel de son prénom, prononcé par le narrateur, elle revient à la vie.⁷⁸ Comment comprendre cette résurrection, cet "arrêt de mort"⁷⁹, cette histoire qui relève du fantastique alors que le narrateur nous informe au début du récit qu'il va nous dire la vérité ? Pour une fois, les événements sont datés. Ils ont lieu en 1938, pendant "les jours troubles de Munich".⁸⁰ Lorsque J. revient à la vie, le narrateur n'est pas effrayé, il accueille les événements d'une manière tout à fait naturelle. Il n'interroge pas le caractère prodigieux de la situation car, à ce moment précis, il se sent porté, attiré par celle qui vient de s'animer. Il prend à peine conscience de "l'étrangeté de la situation"⁸¹ quand J. se met à parler et demande : "Depuis quand êtes-vous là ?"⁸²

« Je me penchai sur elle, je l'appelai à voix haute, d'une voix forte, par son prénom ; et aussitôt — je puis le dire, il n'y eut pas une seconde d'intervalle — une sorte de souffle sortit de sa bouche encore serrée, un soupir qui peu à peu

⁷⁵ Ibid.

⁷⁶ Maurice Blanchot, *Le Pas au-delà*, p. 129.

⁷⁷ Maurice Blanchot, *L'Écriture du désastre*, p. 81.

⁷⁸ Maurice Blanchot, *L'Arrêt de mort*, p. 36.

⁷⁹ Ibid. : Le titre du récit signifierait, dans ce cas, la mort arrêtée dans sa trajectoire implacable et non la sentence et l'exécution de la mort.

⁸⁰ Ibid., p. 11.

⁸¹ Ibid., p. 37.

⁸² Ibid.

devint un léger, un faible cri ; presque en même temps — de cela aussi je suis sûr — ses bras bougèrent, essayèrent de se lever. A ce moment, les paupières étaient encore tout à fait closes. Mais, une seconde après, peut-être deux, brusquement elles s'ouvrirent, et elles s'ouvrirent sur quelque chose de terrible dont je ne parlerai pas, sur le regard le plus terrible qu'un être vivant puisse recevoir, et je crois que si à cet instant j'avais frémi et si j'avais éprouvé de la peur, tout eût été perdu, mais ma tendresse était si grande que je n'eus même pas une pensée pour le caractère singulier de ce qui se passait, qui me parut certainement tout à fait naturel, à cause de ce mouvement infini qui me portait à sa rencontre, et je la pris dans mes bras, tandis que ses bras me pressaient, et, à partir de ce moment, elle fut non seulement tout à fait vivante, mais parfaitement naturelle, gaie et presque guérie. »⁸³**

Nous assistons à quelque chose qui serait plus fort que la mort, qui ne parviendrait pas à s'éteindre, qui s'affranchirait de celle-ci, la transformant en une "irréalité ravissante."⁸⁴ L'auteur utilise ce syntagme adjectival à propos de la IX^{ème} *Élégie* de Rilke dans laquelle ce dernier « **a mis en lumière le pouvoir qui nous appartient, à nous de tous les êtres les plus périssables, de sauver ce qui durera plus que nous.** »⁸⁵

Il parle alors de notre privilège, celui d'avoir la capacité de retenir une vie qui ne cessera de naître⁸⁶, emboîtant le pas à celle qui ouvre les tombeaux. Il évoque à maintes reprises cette naissance qui perdure au-delà de la mort. Dans *Une voix venue d'ailleurs*, l'auteur rappelle un extrait d'un poème de Samuel Wood :

« Dis-toi qu'aux deux extrémités du parcours
C'est la douleur de naître la plus déchirante
Et qui dure et s'oppose à la peur que nous avons de mourir,
Dis-toi que nous n'en finissons pas de naître
Mais que les morts, eux, ont fini de mourir. »**⁸⁷

Il y aurait un "non-être comme naissance et un non-être comme mort"⁸⁸. La vie se situe dans l'entre-deux. Avec la naissance **apparaît "la dette silencieuse [...] par rapport au non-être perdu"**⁸⁹. La question : "**Pourquoi y a-t-il un double non-être ?**"⁹⁰ n'induirait

⁸³ *Ibid.*, p. 36.

⁸⁴ Maurice Blanchot, *L'Espace littéraire*, p. 191.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 189.

⁸⁶ *Ibid.*

⁸⁷ Maurice Blanchot, *Une voix venue d'ailleurs*, 'Sur les poèmes de Louis-René des Forêts', Cahiers Ulysse, fin de Siècle, 1992, p. 30.

⁸⁸ *Ibid.*

⁸⁹ *Ibid.*, p. 32.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 30.

pas de réponse acceptable pour l'entendement.

« C'est une énigme, et l'énigme du commencement révèle qu'il y a * un rapport avec ce qui n'a aucun rapport.⁹¹ »

L'arrêt de mort se double d'un arrêt de naissance.

J. renaît au moment où le narrateur l'appelle par son prénom. Avoir un nom, porter un nom, c'est se porter au-delà de soi, c'est aussi être présent, du latin *præsens*, être à l'avant de soi, s'inscrire dans un mouvement de pro-jet. C'est littéralement exister au sens étymologique de "se tenir hors". L'art de porter son nom signifie dès lors cette capacité à se porter soi-même. Le nom est un mémorial d'enfance, une part de l'enfance naissante que l'on porte en soi.

Le personnage qui meurt et qui revient à la vie n'est pas nommé entièrement dans le récit. Le lecteur ne connaît que l'initiale J. alors que la soeur du narrateur est identifiée sous le prénom de Louise. Dans la deuxième partie, l'amie avec qui le narrateur connaîtra une histoire d'amour troublante, est nommée tantôt Nathalie, tantôt N. ou bien N(athalie). Nous pouvons supposer que J. parvient à se distancer suffisamment d'elle-même, ce qui lui confère la capacité de se tourner vers quelque chose d'effrayant qu'elle ne sait pas nommer.

« Son sommeil avait ce caractère étrange de se dissiper en un instant, de sorte que, derrière son sommeil, elle semblait demeurer éveillée et là être aux prises avec des choses graves où je jouais un rôle peut-être épouvantable ».⁹²

Le narrateur qui veille sur J. représente sans doute la mort capable de lui faire approcher "une vérité au regard de laquelle [la sienne] perdait tout intérêt",⁹³ sinon comment expliquer ce curieux dialogue entre l'infirmière et J. ?

« Avez-vous déjà vu la mort ? — J'ai vu des gens morts, mademoiselle. — Non, la mort ! » L'infirmière fit signe que non. « Eh bien, vous la verrez bientôt. »⁹⁴

C'est après être revenue à la vie que J. s'adresse de nouveau à l'infirmière :

« Maintenant, lui dit-elle, voyez donc la mort », et elle me montra du doigt **. Cela avait un air tranquille et presque amical, mais sans sourire.⁹⁵

Cette étrange exhortation n'effraie pas le narrateur. La mort s'immisce dans le récit d'une manière presque insignifiante, comme si elle ne créait pas l'événement. A la fin de la première partie, le narrateur précise :

« Il faut que ceci soit entendu : je n'ai rien raconté d'extraordinaire ni même de surprenant. L'extraordinaire commence au moment où je m'arrête. Mais je ne suis plus maître d'en parler. »⁹⁶

⁹¹ *Ibid.*

⁹² Maurice Blanchot, *L'Arrêt de mort*, p. 45.

⁹³ *Ibid.*, p. 43.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 30.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 48.

Il se pourrait que ce fût "le mouvement de mourir"⁹⁷ qui importât plus que tout le reste. Il se pourrait que le narrateur à son tour se retrouvât face à quelque chose de terrible. Dans la deuxième partie, il s'interroge sur la lutte qu'il mène :⁹⁸

« Qui donc m'a aveuglé ? Ma clairvoyance. Qui m'a égaré ? Mon esprit droit. Qui fait que maintenant, chaque fois que ma tombe s'ouvre, j'y réveille une pensée assez forte pour me faire revivre ? Le premier ricanement de ma mort. Mais, sachez-le, là où je vais, il n'y a ni oeuvre, ni sagesse, ni désir, ni lutte ; là où j'entre, personne n'entre. C'est là le sens du dernier combat. »⁹⁹

Nous avons l'impression que J. et par la suite le narrateur détiennent une force, un pouvoir capable de défier la mort elle-même. A la fin de la première partie, J. meurt à nouveau. Nous l'apprenons au détour d'une phrase. La suite revêt un caractère énigmatique : quel est ce regard posé sur le narrateur, au moment de la mort, qui se perpétue ? Est-ce à nouveau non point la mort mais "le mourir" qui se déploie ? Mourir, cet infinitif conserve son enveloppe dépouillée, impersonnelle, mais se dote d'un pouvoir atemporel, qui n'est plus un temps hors du temps mais le hors temps lui-même, à l'écart de toute diachronie et de toute synchronie.

« Deux ou trois minutes plus tard, son pouls se dérégla, il frappa un coup violent, s'arrêta, puis se remit à battre lourdement pour s'arrêter à nouveau, cela plusieurs fois, enfin il devint extrêmement rapide et minuscule, et "s'éparpilla comme du sable" **. Je n'ai aucun moyen d'en écrire davantage. Je pourrais ajouter que, pendant ces instants, J. continua à me regarder avec le même regard affectueux et consentant et que ce regard dure encore, mais ce n'est malheureusement pas sûr. »¹⁰⁰

"Les poussières de vocables" se sont muées "en poussière de sable".¹⁰¹ La deuxième partie du récit relate une histoire d'amour entre le narrateur et N., laquelle ressemble étrangement à J.. Le narrateur étreint le corps de N., bien vivant mais mortellement froid.¹⁰² Il remarque "**cette flamme morte et vide de ses yeux**".¹⁰³ N. paraît le fixer, mais son regard se porte "à l'infini"¹⁰⁴, par delà la présence de l'être.

Le récit se termine par un véritable hymne adressé non point à la personne aimée

⁹⁶ *Ibid.*, p. 53.

⁹⁷ Maurice Blanchot, *L'Entretien Infini* p. 544 : 'La parole est plus profondément engagée dans le mouvement de mourir puisque seule elle réussit à en faire une vie seconde, durant sans durée'.

⁹⁸ Maurice Blanchot, *L'Arrêt de mort*, p. 85.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 86.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 52.

¹⁰¹ Expression du poète Edmond Jabès.

¹⁰² Maurice Blanchot, *L'Arrêt de mort*, p. 111.

¹⁰³ *Ibid.*

mais à la pensée pour laquelle le narrateur a donné toutes ses forces. La pensée en fait de même, **« de sorte que cette force trop grande, incapable d'être ruinée par rien, nous voue peut-être à un malheur sans mesure, mais, si cela est, ce malheur je le prends sur moi et je me réjouis sans mesure et, à elle, je dis éternellement "Viens" et éternellement, elle est là. »**¹⁰⁵

Cette injonction "Viens", que nous rencontrons dans d'autres récits, ce tutoiement de la pensée convoque l'imminence d'une présence, de paroles¹⁰⁶, d'un pas au-delà de la rive.

« Belles heures, paroles profondes auxquelles je voudrais appartenir, mais qui, elles aussi, voudraient m'appartenir, paroles vides et sans lien. Je ne puis les interroger et elles ne peuvent pas me répondre. Elles demeurent seulement auprès de moi, comme je demeure auprès d'elles. C'est là notre dialogue. Elles se tiennent immobiles, elles sont comme dressées dans ces chambres ; la nuit, elles sont la dissimulation de la nuit ; le jour, elles ont la transparence du jour. Partout où je vais, elles sont là. »¹⁰⁷

L'injonction s'adresse parfois à une personne, le plus souvent, alors, sous la forme du vouvoiement, dans le 'cercle de l'attrait'¹⁰⁸.

« C'est donc bien un mot d'autorité ? — Mais aussi d'intimité. — Un mot violent. — Mais ne portant que la violence d'un mot. — La portant loin. — Atteignant le lointain sans lui porter atteinte. — Par ce mot, ne l'arrache-t-il pas au lointain ? — Il l'y a laissée. — Elle est donc toujours au plus loin ? — Mais c'est le lointain qui est proche. »¹⁰⁹

Quand l'homme de *L'Attente l'oubli* formule "cette invitation impérieuse",¹¹⁰ la femme

¹⁰⁴ Ibid., p. 112.

¹⁰⁵ Ibid., p. 127.

¹⁰⁶ Maurice Blanchot, *Celui qui ne m'accompagnait pas*, pp. 145-146. "Cependant, que cela dépende de moi, de moi à chaque instant, je le sais encore, jusque dans l'oubli et même quand, les regardant, je pressens qu'il me suffirait de dire à l'une d'elles, mais à une seule : Viens, pour qu'elle crie son nom et, sur-le-champ, je sortirais de cette réserve où, même s'il ne se tient pas, je me tiens à sa place, là où, dans la confiance qui est due à l'abîme, j'attends l'instant qui me dira : 'Maintenant, tout est bien, il ne te faut plus parler.' "

¹⁰⁷ Ibid., p. 139.

¹⁰⁸ Maurice Blanchot, *L'Attente l'oubli*, pp. 70-71 : "Il savait quel avait été son premier mot à lui, il était sûr qu'en lui disant : 'Venez' — et elle s'était approchée aussitôt — il l'avait fait entrer dans ce cercle de l'attrait où l'on ne commence à parler que parce que tout a déjà été dit. Etait-il trop proche d'elle ? N'y avait-il plus assez de distance entre eux ? Et elle trop familière dans son étrangeté ? Il l'avait attirée, c'était là sa magie, sa faute. 'Vous ne m'avez pas attirée, vous ne m'avez pas encore attirée.' " Voir aussi pp. 63, 120. L'injonction est également présente dans *Le Très-Haut*, pp. 56, 58, 228, dans *L'Arrêt de mort*, pp. 111, 127, dans *Au moment voulu*, p. 130, dans l'écriture fragmentaire de *Le Pas au-delà*, p. 185.

¹⁰⁹ Ibid., p. 121.

¹¹⁰ Ibid.

s'approche, se gardant peut-être d'être "trop familière dans son étrangeté".¹¹¹

Evoquant cette souveraine prière, sous la forme d'un dialogue qui semble faire écho à *L'Entretien infini*, Jacques Derrida souligne que l'appel mystérieux est effectivement destiné aux paroles, à la pensée.¹¹² L'appel convoque "un lointain si épuisé", "une douleur si effacée"¹¹³ que le lien qui s'établit entre les personnages et les paroles demeure "effroyablement ténu".¹¹⁴

« — Ecoute quand je dis viens. * Je hurle et retiens un murmure que personne n'aura entendu, cette unique fois, dans le lieu clos et transparent. Mon cri est très impérieux et très doux, il t'obéit, il te répond. Son urgence te laisse l'éternité pour me donner, la première, l'affirmation que je répète une fois encore, l'unique fois. Viens * — parle et ne profère rien, crie mais cependant, patiemment, silencieusement, sur chacun de nos corps s'écrit. Tu l'entends ici, maintenant, toi-même, au plus près de toi, comme si tu venais de le prononcer mais tu t'en souvenais et t'en souviendras éternellement, dans l'oubli même où il nous aura laissés, quand ce qui enfin à l'autre sera arrivé... » .¹¹⁵

L'injonction s'adresse à une personne mais elle convoque également le corps des mots. Il n'est pas facile de savoir si "Viens" est une demande, un désir ou une sommation. Il n'y a pas d'événement qui induise cet appel mais celui-là naît à partir de celui-ci. Cet événement risque de faire une apparition mais il ne se loge dans aucune figure qui réfrènerait son avancée comme si celui qui prononce le mot se désappropriait de sa propre voix. L'appel n'est pas rendu plus exigeant, il fait venir "seulement ce qui demande à venir en l'appel"¹¹⁶.

C'est du fond de leur abattement que les personnages poursuivent et interrogent sans relâche la parole qui saurait enfin crier son nom.¹¹⁷ D'où vient véritablement cette parole portée par des êtres qui semblent privés de tout ce qui nourrit une existence, privés de chair, privés d'intention, privés d'histoires ? Existe-t-il différentes paroles ? Certaines — dussent-elles être rares — renferment-elles un dieu caché ou une lumière fallacieuse ?

Nous n'épuiserons pas ces récits, leur lecture ne nous laisse pas en toute quiétude. La maladie, la faiblesse, la mort sont ici vaincues par une étrange pensée, une force qui n'a rien d'occulte et qui ressemble, nous le verrons, à celle de l'amour et au pouvoir de la parole.

¹¹¹ Ibid., p. 71.

¹¹² Jacques Derrida, *Parages*, Galilée, Coll. 'La philosophie en effet', 1986, pp. 9-116.

¹¹³ Maurice Blanchot, *Celui qui ne m'accompagnait pas*, p. 97.

¹¹⁴ Ibid., p. 98.

¹¹⁵ Jacques Derrida, *Parages*, p. 110.

¹¹⁶ Maurice Blanchot, *L'Attente l'oubli*, p. 122.

¹¹⁷ Maurice Blanchot, *Celui qui ne m'accompagnait pas*, p. 145.

5. Qui parle ?

L'abattement des personnages les incite à effectuer des allées et venues dans des lieux familiers où ils se perdent malgré tout. Lorsqu'ils se dirigent vers des lieux inconnus, ils se laissent totalement guider par la fortune ou l'infortune des rencontres.

Au début du récit *Aminadab*, Thomas traverse une petite bourgade. Nous ignorons qui il est, d'où il vient. Une jeune fille, derrière les rideaux de sa maison, lui fait signe de la main. Il entre dans une étrange demeure de quatre étages. "**Les pièces sont insuffisamment aérées, surchauffées et contaminées par le fréquent séjour des malades.**"¹¹⁸ Commence alors une traversée interminable de couloirs, de chambres, de salles communes. Il rencontre des domestiques, un maître d'hôtel, un détenu, Dom, Mademoiselle Barbe, Lucie vers laquelle il s'est frayé un chemin¹¹⁹. Aminadab est le gardien de la grande porte qui sépare les lieux de la maison des souterrains, "**ces profondes cheminées qui traversent des dizaines de mètres de terre,**"¹²⁰ où il aurait pu être libre.

A la fin du roman, au cours d'un très long entretien, le jeune homme, Dom, fait comprendre à Thomas qu'il s'est trompé de chemin. Il avait été placé auprès de lui pour l'aider à trouver la bonne voie. Il aurait suffi pour cela que Thomas l'interrogeât, mais il a préféré gagner les hauteurs, "passer d'un étage à l'autre"¹²¹ ce qui l'a conduit à sa perte. La vraie voie était "du côté des sous-sols" mais "**ce n'est pas par des paroles qu'on peut faire comprendre l'inextricable beauté des caves et des souterrains.**"¹²²

Dans ce monde fantastique, l'errance initiatique de Thomas le conduit à la parole de Dom qui, à la fin du récit, se confond à la sienne et lui révèle qu'il n'a pas su reconnaître son chemin. Cette mise en abyme de l'errance dans le récit — le récit étant lui-même "mouvement vers un point"¹²³ — met en évidence les paroles de Lucie, Dom et Thomas. Ce dernier attendait depuis longtemps cet entretien.¹²⁴ Il n'y a pas d'aboutissement à sa quête, mais elle importe plus que tout. Les paroles de l'autre tentent vainement d'indiquer

¹¹⁸ Maurice Blanchot, *Aminadab*, pp. 210-211.

¹¹⁹ Ibid., p. 222.

¹²⁰ Ibid., p. 214.

¹²¹ Ibid., p. 211.

¹²² Ibid., p. 212.

¹²³ Maurice Blanchot, *Le Livre à venir*, p. 14 "Le récit est mouvement vers un point, non seulement inconnu, ignoré, étranger, mais tel qu'il ne semble avoir, par avance et en dehors de ce mouvement, aucune sorte de réalité, si impérieux cependant que c'est de lui seul que le récit tire son attrait, de telle manière qu'il ne peut même 'commencer' avant de l'avoir atteint, mais cependant c'est seulement le récit et le mouvement imprévisible du récit qui fournissent l'espace où le point devient réel, puissant et attirant."

¹²⁴ Maurice Blanchot, *Aminadab*, p. 218.

une direction. Le savoir n'élucide rien.

« — Pourquoi t'obstines-tu ? dit la jeune fille. C'est à présent que tu perds un temps précieux. Regarde plutôt les ténèbres qui montent et s'amassent derrière les rideaux. La nuit sera là et nous serons réunis. Quand l'obscurité est venue, qu'y a-t-il d'autre au monde ? Laisse donc tes pensées ». **

Georges Bataille, alors grand ami de Maurice Blanchot, le cite plusieurs fois pour parler de l'importance de la quête qui s'effectue en dehors de tout raisonnement. "L'expérience intérieure"¹²⁵ n'a pas de portée téléologique et ne répond à aucun prestige qui motiverait sa raison d'être.

« 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. »¹²⁶ **

L'expérience ne requiert ni connaissance ni perception. Elle ne participe pas d'un monde idéal. Elle s'accommode de détours.

L'expérience intérieure de Thomas s'apparente à un dédale infini, sous terre.

« Avec un peu d'accoutumance on réussit fort bien à distinguer une sorte de clarté qui rayonne à travers les ombres et qui attire délicieusement les yeux. »¹²⁷

Nietzsche a également beaucoup parlé de l'attraction des ténèbres. Dans *l'Entretien infini*, l'auteur explique en citant ce dernier comment le jour peut être trompeur.

« "Le monde est plus profond que le jour ne le pense." * Par-là, Nietzsche ne se contente pas d'en appeler à la nuit stygienne. Il soupçonne davantage, il interroge plus profondément. Pourquoi, dit-il, ce rapport du jour, de la pensée et du monde ? Pourquoi ce que nous disons du jour, le disons-nous avec confiance de la pensée lucide et, ainsi, croyons-nous tenir le pouvoir de penser le monde ? Pourquoi la lumière et le voir nous fourniraient-ils tous les modes d'approche dont nous voudrions que la pensée — pour penser le monde — fût pourvue ? [...] La lumière éclaire ; cela veut dire que la lumière se cache, c'est là son trait malicieux. La lumière éclaire : ce qui est éclairé se présente en une présence immédiate qui se découvre sans découvrir ce qui la manifeste. La lumière efface ses traces ». ¹²⁸

L'auteur évoque la nuit du jour, celle qui n'est jamais aperçue en tant que telle mais à laquelle nous sommes exposés. De la même manière qu'il faudrait éviter "**le point où le désert devient le séducteur des mirages**"¹²⁹, de la même manière, "**celui qui pressent**

¹²⁵ Titre de l'essai de Georges Bataille.

¹²⁶ Georges Bataille, *L'Expérience intérieure*, p. 67.

¹²⁷ Maurice Blanchot, *Aminadab*, p. 213.

¹²⁸ Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, pp. 243-244.

¹²⁹ Maurice Blanchot, *L'Espace littéraire*, p. 222.

l'approche de l'autre nuit*¹³⁰ devrait éviter cet instant qui le livre à "l'immensité chuchotante"¹³¹ mais cette précaution n'est pas de mise car il n'existe pas de seuil décelable qui permettrait de passer du jour à la nuit, ou de la nuit à l'autre nuit.¹³²

C'est dans la nuit que l'homme parviendra à parler. C'est à la fin du roman que Thomas entre dans la nuit. "**Il pensa alors qu'il était temps d'obtenir une explication.**"¹³³ Mais à l'ultime question : " — Qui êtes-vous ? "¹³⁴ posée par ce dernier, au moment où s'évanouit "le reflet du jour", nous n'obtiendrons pas de réponse.

Le roman se termine ainsi : « **et c'était comme si cette question allait lui permettre de tout tirer au clair.** »¹³⁵

« **Le questionnement est ce détour qui parle comme détour de parole.** »¹³⁶

Faudrait-il, pour recevoir une réponse, que le lecteur traversât lui-même la nuit stygienne ?

"*Avant le lever du soleil* ",* quand Zarathoustra "se parle à lui-même",¹³⁷ il exprime lui aussi un désir de parole.

« C'est la nuit : pourquoi me faut-il être lumière ? Et soif de tout ce qui est nuit ! Et solitude ! C'est la nuit : maintenant, comme une source jaillissant de moi, s'élançe mon désir — c'est de parler que j'ai désir. »¹³⁸

Ce désir de parler, "d'être visible dans la nuit" est également exprimé dans le récit *Le Dernier homme*. Titre séduisant mais difficile à élucider. Ce "dernier homme" ne ressemble en rien au *Zarathoustra* de Nietzsche : celui-ci, "**non seulement [il] parle différemment, il est * aussi différemment.**"¹³⁹ Ses disciples doivent le perdre et se trouver eux-mêmes. Il ne reviendra qu'une fois que ces derniers l'auront tous renié. Le "dernier homme" de Maurice Blanchot ne délivre aucun enseignement. Il n'annonce pas la

¹³⁰ Ibid.

¹³¹ Ibid.

¹³² Ibid.

¹³³ Maurice Blanchot, *Aminadab*, p. 227.

¹³⁴ Ibid.

¹³⁵ Ibid.

¹³⁶ Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, p.28.

¹³⁷ Friedrich Nietzsche, *Ecce homo*, 'Ainsi parlait Zarathoustra', Gallimard, Coll. 'Idées-NRF', [1974 pour la traduction française, 1978], 1982, p.118.

¹³⁸ *Ibid.*, p. 121.

¹³⁹ *Ibid.*, Avant-propos, p. 11.

venue d'un surhomme qui permettrait à quelques valeurs nouvelles de voir le jour.

S'il est appelé "le professeur" par une jeune femme, son amie, il semble étranger à ce surnom, "si loin de toute parole savante"¹⁴⁰. La description qu'en fait le narrateur éclaire la teneur des paroles échangées.

« Je le soupçonnais d'être sans mémoire de lui-même, presque sans pensée, comme s'il avait réussi, pour éviter la souffrance qu'il y avait pour lui dans toute réflexion, à se tenir un peu en retrait, n'accueillant que les rares images que nous lui donnions par hasard et qu'il élevait doucement en nous, avec précaution et pourtant par un mouvement inflexible, à une dure vérité sur nous-mêmes. Mais cela n'établissait aucun lien entre lui et nous, encore moins entre lui et moi. Le sentiment qu'il ne regardait personne en particulier, que ses yeux si clairs, si pâles, d'un gris d'argent, ne distinguaient en nous que nous et, en nous, le plus lointain de nous-mêmes, ne me vint que plus tard comme une image rassurante, et il se peut que ce fût tout le contraire. »**¹⁴¹

Il s'ensuit un questionnement profond, intense du narrateur envers "le professeur". Il faudrait citer le récit *in extenso* pour rendre compte de la dimension de l'écoute, du vertige de la pensée, de la tension entre la proximité et l'éloignement, entre la douceur et la froide sollicitude.

« Qu'il y ait eu une courte période, peu après mon retour, peu après le sien, où je le vis tel qu'il était, sous le couvert de mon inattention, et comme au présent, pareil aux autres, seulement un peu séparé d'eux par le désir d'être oublié, par l'étonnement de se voir là et de le savoir, je cherche aussi à m'en convaincre. Il me parlait alors plus directement. Il semblait mettre en moi des repères : des phrases auxquelles je ne faisais pas attention, qui restaient séparées, isolées, étrangement stériles, à cause de cela froides et immobiles, comme s'il avait cherché à semer en moi des germes de sa propre mémoire, capables de le faire se rappeler lui-même au moment où il aurait besoin de se réunir en soi. Paroles immobiles que je sens à présent, à cause de cette immobilité qui m'avertit de quelque chose, et les rend pesantes, légères ? Trop légères pour celui qui, au lieu de les laisser venir à elles-mêmes, ne peut que les fixer, sans l'espace vivant où elles s'animent. Il ne me demande rien, il ne sait pas si je suis là, ni si je l'entends, il sait toutes choses, à l'exception de ce moi que je suis, qu'il ne voit et ne distingue qu'à travers la surprise de sa constante venue : un dieu aveugle peut-être. Il m'ignore, je l'ignore, c'est pourquoi il me parle, il avance ses mots au milieu de beaucoup d'autres qui ne disent que ce que nous disons, sous cette double ignorance qui nous préserve, avec un très léger tâtonnement qui rend sa présence si sûre, si douteuse. Peut-être ne fait-il que me répéter moi-même. Peut-être est-ce moi qui, par avance, le confirme. Peut-être ce dialogue est-il le retour périodique de mots qui se cherchent, s'appellent sans fin et ne se rencontrent qu'une fois. Peut-être ne sommes-nous là ni l'un ni l'autre et, de cette absence, elle est seule à porter le secret, qu'elle nous dérobe ».^{142 **}

¹⁴⁰ Maurice Blanchot, *Le Dernier homme*, pp. 44-45.

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 45.

¹⁴² *Ibid.*, pp. 47-49.

Le narrateur, captivé par la présence du "professeur" est destitué de la fonction qu'il lui est assigné, il n'a plus la capacité de présenter, décrire la personne qui se trouve en face de lui. Contaminé, absorbé par l'autre, il ne sait plus qui parle, pour qui ? Le "professeur", ce "dieu aveugle", par l'entremise des paroles, tente d'exprimer le flux ou la vacance de l'être. Entre partage et "solitude essentielle", ils entretiennent, tous deux, un rapport qui exclut tout aveu.

La lecture d'un tel récit convoque le même mouvement paradoxal d'éloignement et d'attrait qu'éprouve le narrateur auprès du "professeur" qui s'adresse à lui ou à son amie comme si les mots eux-mêmes s'emparaient du lecteur qui croyait se maintenir dans un simple rôle de spectateur. Un tel récit éveille chaque instant, chaque **"atome plein à craquer d'une combinaison de pensées et de sensations"**.¹⁴³

Celui qui est toujours le dernier est peut-être ce "je" solitaire qui essaie de se parler avec l'aide d'autrui.

« Ce je — c'est cela que je ne puis dire — était terrible : terriblement doux et faible, terriblement nu et sans décence, un frisson étranger à toute feinte, tout à fait pur de moi, mais d'une pureté qui allait au bout de tout, qui exigeait tout, qui découvrait et livrait le tout à fait obscur, peut-être le dernier je, celui qui étonnera la mort, que celle-ci attire à elle comme le secret qui lui est interdit, une épave, une trace toujours vivante de pas, une bouche ouverte dans le sable. »¹⁴⁴

L'autre, 'le professeur', devient le dernier homme car la présence du narrateur l'empêche de se dédoubler, l'oblige à voir **« un autre que lui — un autre, étranger, proche, disparu, l'ombre de l'autre rive, personne — et qu'ainsi il demeurât homme jusqu'à la fin. [...] Mais, moi présent, il serait le plus seul des hommes, sans même soi, sans ce dernier qu'il était, — ainsi le tout dernier. »**¹⁴⁵ Le dernier homme se trouve "à toute extrémité".¹⁴⁶ Il est **"peut être le dernier je, celui qui étonnera la mort,"**¹⁴⁷ celui qui recevra **"cette parole autre, parole effrayante, en ce sens qu'on ne peut l'accueillir sans devenir en quelque sorte "le dernier homme" »**.¹⁴⁸

Cet homme qui fascine, inquiète, trouble son entourage est un homme effacé, discret, faible, souffrant.

Il arrive que les corps se désincarnent pour ne laisser place qu'à un écho, une voix. Dans *Celui qui ne m'accompagnait pas*, la voix narrative devient une pensée qui dialogue avec un compagnon. Ce dernier émerge comme un capteur vers lequel convergent les

¹⁴³ Propos de Virginia Woolf.

¹⁴⁴ Maurice Blanchot, *Le Dernier homme*, p. 29.

¹⁴⁵ Ibid., p. 23.

¹⁴⁶ Ibid., p. 43.

¹⁴⁷ Ibid., p. 29.

¹⁴⁸ Maurice Blanchot, le 'discours philosophique', *L'Arc*, Merleau-Ponty, Librairie Duponchelle, 1990, p. 4.

pensées qui le créent. Nous aurons l'occasion, dans la dernière partie, de nous interroger sur ce curieux dédoublement.

C'est dans *L'Attente l'oubli* que le dialogue laisse le moins passer l'agitation ordinaire de la vie. Les paroles parfois indistinctes du locuteur et de l'allocutaire occupent tout l'espace. Ce sont peut-être "**deux paroles étroitement serrées l'une contre l'autre, comme deux corps vivants, mais aux limites indécises.**"¹⁴⁹

La typographie du dialogue met en évidence la voix narrative, celle de l'homme et celle de la femme. Ce serait un dialogue à trois voix. La voix narrative est une voix "hors champ" qui dialogue et qui commente la scène. Nous ne sommes jamais sûrs de l'identité de chacun.

Nous connaissons davantage celle du narrateur du roman *Le Très-Haut*. Ce dernier est celui qui nous offre le plus de réel au sens où il devient davantage "**un miroir qu'on promène le long du chemin.**"¹⁵⁰

Henri Sorge, âgé de vingt-quatre ans, est un personnage tout à fait anodin, "un homme quelconque".¹⁵¹

« — C'est ridicule, je le sais. J'ai un poste si peu important. Mais cela compte-t-il ? Je dois tenir mon rôle. »¹⁵²

Ce fonctionnaire employé à l'état civil, malade, partage sa vie entre le bureau, la clinique et sa famille composée d'une mère remariée et d'une soeur. Une épidémie d'un mal indéterminé va l'inciter beaucoup plus à s'enliser dans la décomposition qu'à s'enfuir.

Quel que soit son rôle, Sorge n'attire pas souvent le regard des autres. Au restaurant, face à Marie qu'il a lui-même invitée, il a soudain l'impression de n'exister pour personne.

« Personne ne me regardait, ne semblait s'être aperçu de ma présence, tout à fait comme si personne n'avait été là et qu'autour de nous il n'y avait eu qu'un vide bruyant, un véritable désert, vulgaire et sordide. »¹⁵³

Le souci inspiré par son nom — *die Sorge* en allemand — l'habite profondément. Pierre Klossowski insiste sur cette racine allemande.

« Ne faudrait-il pas prononcer ce nom dans la langue du Saint-Empire de la Métaphysique et traduire : Heinrich Sorge ? Plutôt : die Sorge comme on l'entend à l'Université de Freiburg ? Une "cura", cura pura ? Un pur souci — qui se camoufle sous le nom de Henri. Un pur souci, voilà ce qu'est l'existence : le Dasein de Henri. Mais s'agit-il de l'existence de Henri ? Non point. Henri ne serait donc qu'une essence ayant reçu l'existence ; mais alors le "roman" perdrait de son intérêt et le titre ne se justifierait pas. Par conséquent, il ne reste qu'une

¹⁴⁹ Maurice Blanchot, *L'Attente l'oubli*, p. 38.

¹⁵⁰ Expression attribuée à Saint Réal dans *Le Rouge et le Noir* de Stendhal.

¹⁵¹ Maurice Blanchot, *Le Très-Haut*, p. 9.

¹⁵² *Ibid.*, p. 10.

¹⁵³ *Ibid.*, p. 35.

explication : Henri Sorge figure une existence sans être tel, ein soseinloses Dasein, et c'est pourquoi il n'est autre que celui dont on avait dit qu'il n'a pas d'essence parce que son essence c'est son existence. »*¹⁵⁴

Ceci mérite quelque éclaircissement. Heidegger dans *Sein und Zeit*, (*Etre et Temps*), accorde une signification particulière au vocable *souci*. Le mot allemand *Sorge* renferme, ainsi que l'étymologie latine *cura*, le double sens de soin et de souci. Mais le souci heideggerien désigne l'être du *Dasein* en dehors de toute connotation psychologique. Heidegger n'était pas satisfait de la traduction de *Dasein* par *être-là* car "**Da-sein [...] ne désigne plus l'être de l'homme, l'éclaircie qu'il est pour lui-même en tant que lumen naturelle mais l'éclaircie de l'être dans laquelle l'homme se tient.**"^{155*}

« "La structure ontologique du souci" [serait] "le devancement de soi".* [...] La "théorie" du souci ne doit surtout pas être mise à la remorque d'une théorie de la volonté, des pulsions, ou du désir ! En effet, tous ces actes psychiques "sont enracinés par une nécessité ontologique dans le Dasein* comme souci qui, lui, est ontologiquement antérieur à tous ces phénomènes". »¹⁵⁶

Dès 1927 ou 1928, Maurice Blanchot aurait lu *Sein und Zeit*, ce qui aurait été pour lui "un véritable choc intellectuel".¹⁵⁷ Emmanuel Levinas, qui a été lui aussi très marqué par la lecture de *Sein und Zeit*, parle de l'angoisse qui survient sans qu'aucune cause, aucun "objet" ne puissent être identifiés ; **« or, c'est précisément le fait d'être sans objet qui, dans l'analyse heideggerienne, se montre véritablement signifiant. L'angoisse serait l'accès authentique et adéquat au néant** ; lequel pouvait paraître aux philosophes une notion dérivée, résultat d'une négation, et peut-être, comme chez Bergson, illusoire. Pour Heidegger, on n' "accède" pas au néant par une série de démarches théorétiques, mais, dans l'angoisse, d'un accès direct et irréductible. »¹⁵⁸**

Sorge éprouve un très grand souci. C'est sans doute celui d'exister ; c'est aussi celui de la loi, de la loyauté, comme si tout son être ne pouvait se départir du devoir imposé par l'Etat.

« Qu'est-ce donc, me disais-je, que cet Etat ? Il est en moi par toutes mes fibres, je le sens exister dans tout ce que je fais. J'eus alors la certitude qu'il me suffirait d'écrire heure par heure un commentaire de mes actions pour y retrouver

¹⁵⁴ Pierre Klossowski, 'Sur Maurice Blanchot', in *Un si funeste désir*, Gallimard, Coll. 'L'Imaginaire', [1963], 1994, pp. 161-162. C'est l'auteur qui souligne dans la totalité de la citation.

¹⁵⁵ Françoise Dastur, *Heidegger et la question du temps*, PUF, Coll. 'Philosophies', [1990], 1994, p. 121. C'est l'auteur qui souligne dans la totalité de la citation.

¹⁵⁶ Extrait de *Sein und zeit de Heidegger*, recueilli par Jean Greisch in *Ontologie et temporalité, 'Esquisse d'une interprétation intégrale de Sein und zeit'*, PUF, Coll. 'Epiméthée, essais philosophiques', 1994, pp. 236-238.

¹⁵⁷ Propos rapportés par Leslie Hill in *Revue des sciences humaines*, 'Maurice Blanchot', n° 253, Lille III, Janvier-Mars 1999, p. 190.

¹⁵⁸ Emmanuel Levinas, *Ethique et Infini*, p. 31.

l'épanouissement d'une vérité suprême, celle même qui circulait activement entre nous tous et que la vie publique relançait sans cesse, surveillait, réabsorbait, rejetait dans un jeu obsédant et réfléchi. »¹⁵⁹

C'est lorsqu'il parvient à enfreindre la loi, lorsqu'il prolonge un congé que surviennent le désordre, l'épidémie, la dissolution des individualités. Toutes les limites s'effondrent, "des rues entières se décomposent".¹⁶⁰ Sorge lui-même, s'enlise dans la désagrégation environnante. C'est au moment où cet être sans importance est reconnu, nommé par Jeanne¹⁶¹, qu'il se transforme en une masse informe. Il s'opère un curieux dédoublement.

« Tout à coup — et cela, je l'ai vu — de cette masse sortit un assez long appendice qui parut revendiquer une existence indépendante et s'élançer au dehors, il resta étiré, toute la masse tourna lentement avec une facilité stupide, sans bouger. »¹⁶²

L'acte de tuer, l'anéantissement de la personne vont libérer la parole.

« —Maintenant, voici l'heure. Vous n'avez eu d'existence que pour moi, c'est donc moi qui dois vous la prendre. [...] — Personne ne sait qui vous êtes, mais moi qui le sais je vais vous perdre. Je poussai un cri, mais ce n'était pas un mot comme je l'avais espéré : seulement un grondement rauque, grave, qui la fit tressaillir et l'immobilisa, à travers lequel, cependant, elle sembla à la longue percevoir quelque chose, car ses yeux parurent m'interroger, attendre, hésiter, attendre encore, mais je tremblais toujours davantage et quand elle ne parlait pas, je ne pouvais plus espérer lui parler. Alors, elle s'agenouilla et tira le revolver. Je fixai la rainure sur laquelle glissait le jour. Elle aussi regardait l'arme, et je savais que tant qu'elle ne lèverait pas les yeux, j'aurais encore un peu de temps. Je cessai de respirer. Je tenais les yeux baissés, je n'entendais rien. Lentement, l'arme se redressa. Elle me regarda et sourit. "Eh bien, dit-elle, adieu." J'essayai de sourire, moi aussi. Mais brusquement son visage se figea, et son bras se détendit avec une telle violence que je sautai contre la cloison en criant : — Maintenant, c'est maintenant que je parle. »^{163**}

Ce "je parle" n'existerait que dans l'absence de toute autre parole. Si le sujet, le "je" qui parle disparaît, la parole ne transmet plus un sens mais quelque chose de brut dans toute son extériorité. Le narrateur, le personnage, repérable comme catégorie linguistique puisqu'il est introduit au titre de "je" dans son acte énonciatif, ne devient plus maître de son discours. C'est dans cet "hors de soi" que le langage apparaît en son être. La parole se libère après la chute de Sorge dans l'innommable, l'indéterminé. De la masse surgit quelque chose qui est peut-être la condition du langage. Ce dernier étant capable d'abolir les choses, il se maintient à la mesure de l'existence absolue. L'auteur définit le langage

¹⁵⁹ Maurice Blanchot, *Le Très-Haut*, p. 26.

¹⁶⁰ Ibid., p. 150.

¹⁶¹ Ibid., p. 235. "— [...] Je vous ai donné votre nom, je suis seule à le connaître. "

¹⁶² Ibid p. 237-238.

¹⁶³ Ibid pp. 243.

comme un "assassinat différé".

« Sans doute, mon langage ne tue personne. Cependant : quand je dis "cette femme", la mort réelle est annoncée et déjà présente dans mon langage ; mon langage veut dire que cette personne-ci, qui est là, maintenant, peut être séparée d'elle-même, soustraite à son existence et à sa présence et plongée soudain dans un néant d'existence et de présence ; mon langage signifie essentiellement la possibilité de cette destruction ; il est, à tout moment, une allusion résolue à un tel événement. Mon langage ne tue personne. Mais, si cette femme n'était pas capable réellement de mourir, si elle n'était pas à chaque moment de sa vie menacée de la mort, liée et unie à elle par un lien d'essence, je ne pourrais pas accomplir cette négation idéale, cet assassinat différé qu'est mon langage. Il est donc précisément exact de dire : quand je parle, la mort parle en moi. [...] Seule, la mort me permet de saisir ce que je veux atteindre ; elle est dans les mots la seule possibilité de leur sens. Sans la mort, tout s'effondrerait dans l'absurde et dans le néant. »¹⁶⁴**

Jeanne Galgat, l'infirmière du dispensaire, joue le rôle de celle qui fait naître chez l'autre la parole, la vraie, celle qui se trouverait en parfaite adéquation entre le mot et la chose.

« — Maintenant, c'est maintenant que je parle. »¹⁶⁵

C'est la dernière phrase du *Très-Haut*. Celui-ci représente peut-être une vérité supérieure, celle qui ne peut être révélée qu'avec la mort. Vérité que certains nomment Dieu. Paraphrasant l'exégèse scripturaire, Jeanne prononce quelques paroles énigmatiques. Le dialogue revêt un aspect solennel. Une sorte de *dictamen* irrévocable est proféré :

« — Maintenant, je sais qui vous êtes, je l'ai découvert, je dois le proclamer. Maintenant... — Attention, dis-je. — Maintenant... Et elle se redressa brusquement, leva la tête et, d'une voix qui perçait les murs, bouleversait la ville, le ciel, d'une voix si ample et pourtant si calme, si impérieuse qu'elle me réduisait à rien, elle cria : Oui, je vous vois, je vous entends, et je sais que le Plus-Haut existe. Je puis le célébrer, l'aimer. Je me tourne vers lui en disant : Ecoute, Seigneur. »¹⁶⁶

Jeanne prononce de nouveau des paroles qui peuvent être qualifiées de paraboliques.

« — Je voudrais pouvoir transformer encore mes paroles en plaisanterie, car elles me pèsent. Mais, maintenant, vous devez me croire. Ce que je vais dire est vrai. Prenez-moi au mot, dites que vous me croirez, jurez-le. — Oui, je vous croirai. Elle hésita, fit un violent effort, puis baissa la tête avec une espèce de rire : Je sais que tu es l'Unique, le Suprême. Qui pourrait rester debout devant toi ? »^{167*}

Comment comprendre ces paroles mystérieuses, comment attribuer un caractère divin au

¹⁶⁴ Maurice Blanchot, *De Kafka à Kafka*, coll. 'Idées - NRF', 1981, p. 37 ou *La Part du feu*, p. 313. (Le mot 'séparée' y est alors remplacé par 'détachée'.)

¹⁶⁵ Maurice Blanchot, *Le Très-Haut*, p. 243.

¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 221.

¹⁶⁷ *Ibid.*, p. 224.

personnage de Sorge alors que paradoxalement il n'était qu'un homme quelconque ?
Faut-il n'y voir qu'un simple délire ?

« Pour que le langage vrai commence, il faut que la vie qui va porter ce langage ait fait l'expérience de son néant, qu'elle ait "tremblé dans les profondeurs et que tout ce qui en elle était fixe et stable ait vacillé." Le langage ne commence qu'avec le vide ; nulle plénitude, nulle certitude ne parle ; à qui s'exprime quelque chose d'essentiel fait défaut. [...] Qui voit Dieu meurt. Dans la parole meurt ce qui donne vie à la parole ; la parole est la vie de cette mort, elle est "la vie qui porte la mort et se maintient en elle." »¹⁶⁸

L'infirmière pressent-elle un Dieu caché en la personne de Sorge, un Dieu qui détient la vraie Parole ? Dans *Après coup*, évoquant le personnage de Monsieur Teste de Paul Valéry, l'auteur parle de "l'incognito divin". Il rapporte et commente ainsi les notes de Valéry :

« Ego — Je rêvais d'un être qui eût les plus grands dons — pour n'en rien faire, s'étant assuré (comment ?) de les avoir. J'ai dit ceci à Mallarmé, un dimanche sur le quai d'Orsay. » * Or, qu'est-ce que cet être, musicien, philosophe, écrivain ou artiste, ou Souverain, qui peut * tout et ne fait rien ? Exactement, le génie romantique, un Moi si supérieur à lui-même et à sa création qu'il se défend orgueilleusement de se manifester, un Dieu donc qui se refuserait à être démiurge, le Tout-Puissant infini qui ne saurait condescendre à se limiter par quelque oeuvre, fût-elle sublime (Cf. Duchamp). Ou bien c'est dans le plus ordinaire qu'il faudrait pressentir l'extraordinaire : nul chef-d'oeuvre [...] ; mais si Teste se trahit, c'est par le mystère de la banalité, c'est-à-dire dans ce qui le fait paraître * en tant qu'inaperçu. [...] l'incognito divin, le Dieu caché, qui ne se cache pas pour rendre plus méritoire celui qui le trouve enfin, mais parce qu'il a honte d'être Dieu ou de se savoir Dieu — ou encore Dieu ne peut qu'être inconnu à lui-même, sinon nous le doterions d'un Soi, à notre image. ** »¹⁶⁹

Le syntagme adjectival "l'incognito divin" est repris dans *Le Dernier homme* au moment où le narrateur se demande qui s'adresse véritablement au professeur.

« Qui, alors, le rencontrait ? Qui lui parlait ? Qui ne pensait pas à lui ? Je ne le savais pas. Je pressentais seulement que ce n'était jamais moi. Un Dieu lui-même a besoin d'un témoin. L'incognito divin, il faut qu'il soit percé ici-bas. »¹⁷⁰

L'incognito divin ne se logerait pas mieux en soi qu'à l'extérieur de soi, mais il représenterait une "force" incontrôlable.

Georges Bataille parle lui aussi d'un Dieu qui se méconnaîtrait :

« S'il se révélait à Lui-même, il Lui faudrait se reconnaître comme Dieu, mais Il ne peut même un instant l'accorder. Il n'a de connaissance que de Son néant, c'est pourquoi Il est athée, profondément : Il cesserait aussitôt d'être Dieu (il n'y aurait plus au lieu de Son affreuse absence qu'une présence imbécile, hébétée, s'Il se

¹⁶⁸ Maurice Blanchot, *De Kafka à Kafka*, pp. 38-41 ou *La Part du feu*, pp. 314-316.

¹⁶⁹ Maurice Blanchot, *Après coup*, précédé de *Le Ressassement éternel*, Minuit, [1983], 1989, pp. 87-88.

¹⁷⁰ Maurice Blanchot, *Le Dernier homme*, p. 22.

voyait tel). »¹⁷¹

Il faudrait ressembler à Dieu, mourir à soi et au monde pour parvenir à communiquer. Mais, nous rappelle Emmanuel Levinas, Dieu ne peut se concevoir.

« La gloire de Dieu, c'est cela l' "autrement" qu'être. »¹⁷² « La question de la divinité * du Dieu-Un, peut-elle se poser comme se pose la question de l'humanité * de l'homme ? L'Un a-t-il un genre ? La divinité de Dieu, peut-elle être pensée à part Dieu, comme l'être se pense à part l'étant ? Tout le problème consiste précisément à se demander si Dieu se pense comme l'être ou comme au-delà. Même si par la ruse du langage la divinité du Dieu s'énonce, il faudra aussitôt ajouter à l'être que désigne la divinité l'adverbe suprêmement. * Or, la suprématie du suprême n'est pensée dans l'être qu'à partir de Dieu. Selon le mot, encore insuffisamment médité de Malebranche : "L'Infini est à lui-même son idée" ».¹⁷³

Selon l'auteur, le Très-Haut serait également autrui.

« — Il semble que ce nom me dise quelque chose. Mais si autrui est le Très-Haut — et cela non pas approximativement, mais en un sens premier — autrui risque d'être aussi loin de moi que le ciel l'est de la terre, aussi douteux et aussi vide, puisque se déroband à toute manifestation. »¹⁷⁴

Nous reviendrons dans la troisième partie à cette notion d'autrui qui "se propose comme autre".¹⁷⁵ Nous évoquerons cette parole qui "entre en rapport avec l'Autre".¹⁷⁶

Une nécessité mystérieuse animerait les "êtres parlants" de ces romans et récits. Au-delà et en deçà des paroles prononcées, des approches amorcées, il existerait quelque chose qui ne se laisserait pas maîtriser. La fonction appétitive liée au désir de se parler est bien présente mais cela n'induit pas une parfaite réciprocité des échanges. Les paroles ne paraissent pas fécondes. Il semble que les "interactants" — tels que les a définis Catherine Kerbrat-Orecchioni — n'exercent nullement "d'influences mutuelles"¹⁷⁷. Les paroles échangées peuvent être qualifiées parfois d'impersonnelles, de lointaines.

Au cours de ces échanges, une question hante les personnages. "Qui êtes-vous ?"

¹⁷¹ Georges Bataille, *L'Expérience intérieure*, p. 121.

¹⁷² Emmanuel Levinas, 'La gloire du témoignage', dialogue avec Philippe Nemo, *Ethique et Infini*, pp. 105-106.

¹⁷³ Emmanuel Levinas, *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*, note en bas de page. Martinus Nijhoff, Coll. 'Biblio-Essais, Kluwer Academic', [1974], 1990, p. 155.

¹⁷⁴ Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, p. 77.

¹⁷⁵ Ibid., p. 79.

¹⁷⁶ Ibid.

¹⁷⁷ Catherine Kerbrat - Orecchioni, *La conversation*, Coll. 'Memo', Seuil, 1996, p. 4. 'L'exercice de la parole implique une interaction', c'est-à-dire que tout au long du déroulement d'un échange communicatif quelconque, les différents participants que l'on dira donc des 'interactants' exercent les uns sur les autres un réseau d'influences mutuelles * — parler, c'est échanger et c'est changer en échangeant.'

Question posée par Anne au narrateur dans *Thomas l'obscur*, reformulée peu après en "Qu'êtes-vous ?"¹⁷⁸

C'est dans la mort, à l'instant où elle va atteindre "**le moment d'immortalité du néant où ce qui a cessé d'être entre dans un rêve sans pensée**"¹⁷⁹ qu'Anne sut "**ce qu'il fallait dire à Thomas, elle connaissait exactement les mots que toute sa vie elle avait cherchés pour l'atteindre.**"¹⁸⁰

La question ne traduit pas le désir de connaître la personne, mais celui de découvrir la chose innommable qu'elle renferme.

C'est également "du fond de sa mémoire"¹⁸¹ que Judith hurle au narrateur *Nescio vos**, "Je ne sais qui vous êtes".¹⁸² Cette parole est reçue comme "la plus grande et la plus vraie"¹⁸³. La question : « Qui êtes-vous ? » constitue, nous l'avons vu, la clôture du roman *Aminadab*.¹⁸⁴ Elle est posée par Thomas au couple de la demeure dans laquelle chacun semble simultanément subir et imposer la loi. Elle reste une fois de plus sans réponse.

Seule, Jeanne, l'étrange infirmière, dans *Le Très-Haut*, démasque, nous l'avons vu, Henri Sorge. Ce dernier réfute ses propos. Il pense que Jeanne cherche à le mystifier. Mais celle-ci persiste dans sa reconnaissance eu égard les aux éclats divins.

Autrui, Le Très-Haut, « est la présence même, dans le visage où il s'offre à moi à découvert, dans la franchise du regard, dans la nudité d'un abord que rien ne défend »¹⁸⁵.

L'auteur se réfère aux écrits d'Emmanuel Levinas, qui fonde la relation à autrui sur une expérience profonde. La relation échappe à l'ordre de la connaissance. « **Levinas donne précisément le nom de visage* à cette "épiphany" d'autrui. Lorsque autrui se révèle à moi comme ce qui est absolument en dehors et au-dessus de moi, non parce qu'il serait le plus puissant, mais parce que, là, cesse mon pouvoir, c'est le visage.** »¹⁸⁶ La vue du visage ne nous permet pas d'avoir une meilleure connaissance de la personne. « **Le visage de l'autre dans la proximité — plus que représentation —**

¹⁷⁸ Maurice Blanchot, *Thomas l'obscur*, p. 51.

¹⁷⁹ Ibid, p. 102.

¹⁸⁰ Ibid., p. 98.

¹⁸¹ Maurice Blanchot, *Au moment voulu*, p. 137.

¹⁸² Ibid.

¹⁸³ Ibid.

¹⁸⁴ Maurice Blanchot, *Aminadab*, p. 227.

¹⁸⁵ Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, p. 77.

¹⁸⁶ Ibid.

est trace irréprésentable, façon de l'Infini. »¹⁸⁷

Dans la simple saisie de celui-ci, nous pourrions vivre une certaine expérience de l'absolu. Autrui se présente bien par sa face mais il n'est pas proche comme peut l'être sa face. L'autre "appartient à l'autre rive"¹⁸⁸.

Les voix qui semblent désertir les corps, toutes ces présences dépouillées, éloignées de leur enveloppe charnelle éprouvent le besoin d'approcher une pensée mise à nu. Cette nudité donnerait accès à une vérité. Les corps, incapables d'endosser la souffrance, qui devient un fantôme de souffrance, s'exposent au monde en recouvrant vainement la densité d'une conscience pure, une intériorité reliée à une extériorité absolue. C'est alors la pensée ou la parole qui endosse une corporéité anonyme. La parole devient un toucher à distance, elle se donne d'emblée comme éclat d'un discours universel. Elle exprime une pensée qui a parfois besoin des mêmes fonctions vitales que celles d'une personne. Dans *L'Arrêt de mort*, le narrateur est fasciné par une pensée qui devient une véritable compagne.

« Je la regarde. Elle vit avec moi. Elle est dans ma maison. Parfois, elle se met à manger ; parfois, quoique rarement, elle dort près de moi. Et moi, insensé, je me croise les mains et je la laisse manger sa propre chair. »¹⁸⁹

L'auteur ne pratique pas une sorte d'exercice gratuit qui donnerait consistance à ce qui n'est pas palpable, il décrit une pensée anthropomorphe qui semble se dissocier du corps qui l'habite car le narrateur se tourne vers la passion de l'absolu. Dans ce cas, les deux voix qui échangent ne construisent aucun lieu commun de croyances, de réflexion. Le dialogue perd son principe dynamique de faire avancer la pensée comme si les personnages étaient privés de la faculté de penser d'une manière argumentée. Le dialogue devient hasardeux, aventureux. Il ne repose pas sur la présupposition de certaines valeurs ou normes de vérité mais sur une composante qui outrepassé tout rapport consensuel. Il n'y a rien de comparable avec les dialogues socratiques au sein desquels deux opinions s'affrontent pour faire émerger et déployer le *Logos* philosophique. Le dialogue des sophistes repose sur l'expérience des interlocuteurs. Même si Socrate réfute le savoir, le dialogue met à jour un postulat significatif au moyen de stratégies discursives. Les interlocuteurs blanchotiens se réfèrent rarement à un jugement réfléchi. Leur point de vue ne s'éclaire pas à la pensée de l'autre, ils se trouvent en relation avec autrui en demeurant dépossédés au plus profond d'eux-mêmes. La vérité recherchée à l'encontre de celle des dialogues platoniciens n'a rien de cathartique ou de cognitif. "Les corps parlants" n'essaient pas de démontrer ou d'exposer un point de vue mais de s'exposer eux-mêmes dans le temps de la parole. Ils s'inscrivent au sein d'une présence advenant à elle-même.

Les personnages se laissent parfois glisser sur leur erre, sur celle de leurs paroles, mais ces dernières — si anodines qu'elles pussent paraître — "font remuer la nuit" des

¹⁸⁷ Emmanuel Levinas, *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*, p. 184.

¹⁸⁸ Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, p. 74.

¹⁸⁹ Maurice Blanchot, *L'Arrêt de mort*, pp. 55-56.

êtres dans "un lointain intérieur"¹⁹⁰ qui annonce parfois une partition illisible.

CHAPITRE 2 : BOULEVERSEMENT DE L'ESPACE ET DU TEMPS AU SEIN DE LA PAROLE

1. "La région vaine"¹⁹¹

1.1 Déterritorialisation des lieux et de la parole

Si les corps se révèlent plus par défaut que par excès, il en est de même de l'espace dans lequel ils évoluent et dans lequel s'érige la parole. Les personnages parcourent les couloirs, traversent quelques chambres. L'espace est mal circonscrit, incertain. Dans les pièces, meubles et objets sont extrêmement réduits : une table, un lit, un verre d'eau, une baie vitrée. Le rapport que l'homme entretient avec ce qui l'environne et avec ses proches paraît à tout le moins étrange. Dans *Au moment voulu*, le couloir symbolise peut-être la division entre Claudia et Judith, provoquée par l'arrivée du troisième personnage. Ce couloir qui mène aux chambres partage l'appartement "en deux régions".¹⁹²

C'est parfois dans "**ce diable de couloir [...] si long**"¹⁹³ que s'effectuent les prémices de la rencontre. Il mène aux chambres, mais le 'dehors' pénètre dans la chambre où séjourne Judith et le narrateur :

« La fenêtre étant ouverte, elle se leva pour aller la fermer. Jusque-là, je m'en rendis compte, la rue avait continué à passer par la chambre. »¹⁹⁴

Même la neige y pénètre.

« Le phénomène de la vitre jouait ici un jeu étrange. La neige ne s'y arrêta pas, elle pénétra réellement dans la chambre, mais était-ce la neige ? seulement son côté pervers, un rien éhonté et trompeur, quoique vivant. L'air libre ! pensai-je. »¹⁹⁵

¹⁹⁰ Références aux titres de Henri Michaux : *La nuit remue* et *Lointain intérieur*. Celui-ci ne cessait d'explorer dans ses écrits les confins du subconscient.

¹⁹¹ Maurice Blanchot, *Le Dernier homme*, pp. 111, 127.

¹⁹² Maurice Blanchot, *Au moment voulu*, p. 30.

¹⁹³ Ibid., p. 13.

¹⁹⁴ Ibid., p. 11.

¹⁹⁵ Ibid., p. 82.

Cette image participe d'un monde fantastique, comme si l'espace se joignait au champ de la pensée de plus en plus vaste, de plus en plus liée au lieu et au temps.

“A moi aussi, le pouls battait joyeusement. Et le chuchotement admirable : « La neige comme dans mon pays... — l'hiver, encore une fois... » Aller plus loin ? Ici et ici, à tout instant.”¹⁹⁶

Le “dehors”, “la région vaine” rejoignent la pensée, le moi, la solitude de l'homme. L'espace est intimement lié au personnage. C'est la fatigue du narrateur dans *Celui qui ne m'accompagnait pas*, qui “**creusait l'espace, qui cherchait à y substituer un autre espace plus ténu, un air vide, sans racine.**”¹⁹⁷

Dans *Le Dernier homme*, le narrateur pénétra un jour avec son amie dans une chapelle. Mais elle éprouva un tel étonnement qu'elle dut en ressortir :

« Elle trouva cette raison : c'était comme imaginaire, on ne pouvait que s'y trouver mal. Il y avait donc, même pour elle, des points où elle n'était plus aussi sûre et où elle se sentait dangereusement éloignée d'elle-même. »¹⁹⁸

Errer est issu du bas latin *iterare* qui signifiait voyager, et qui a disparu par suite de l'homonymie avec le verbe provenant de *errare*.

« Celui qui est errant s'éloigne du lieu où naturellement il devrait être, du chemin qu'il devrait tenir, du but qu'il se propose : c'est ainsi qu'au figuré errer rappelle l'idée de la vérité dont on s'écarte. »^{199 **}

Errer, c'est émigrer, perdre l'enveloppe des lieux. L'étymologie *pereger* signifie : qui va par monts et par vaux, qui voyage en pays étranger, et qui, dans sa *peregrinitas*, demeure étranger.

Les personnages, tous porteurs de marques apatrides, signe d'une unité perdue, signe du désir de se tourner vers une limite infranchissable, s'efforcent de se maintenir en marche, “d'aller vers”, pulsion première de la geste pèlerine.

Le lieu incertain annihile toute promesse de demeure, d'enracinement, de protection.

Jacques Derrida, dans l'ouvrage intitulé *Demeure*, commente les occurrences de ce mot et de ses dérivés dans *L'Instant de ma mort* de Maurice Blanchot. La demeure recouvre alors son sens étymologique.

« Il y a toujours une idée d'attente, de contretemps, de retard, de délai ou de sursis dans la demeure comme dans le moratoire. »²⁰⁰

Pour souligner “le sentiment de légèreté” et l'être “en attente”, il emploie un très beau terme emprunté à l'ancien français : “la demourance”.²⁰¹ Tous les personnages blanchotiens se trouvent en état de “demourance”, tels des pèlerins qui voyagent à

¹⁹⁶ *Ibid.*

¹⁹⁷ Maurice Blanchot, *Celui qui ne m'accompagnait pas*, p. 34.

¹⁹⁸ Maurice Blanchot, *Le Dernier homme*, p. 69.

¹⁹⁹ M. Lafaye, *Dictionnaire des synonymes de la Langue Française. Librairie de L. Hachette et Cie, 1861, p. 581.*

²⁰⁰ Jacques Derrida, 'Prière d'insérer', in *Demeure*, Maurice Blanchot, Ed. Galilée, 1998, p. 2.

l'intérieur d'eux-mêmes.

1.2. L'effondrement imperceptible

Rien n'est "territorialisable" dans les récits et les romans de l'auteur. Il est beaucoup question de chute, celle qui est liée à un effondrement imperceptible, invisible et involontaire de l'être ou de sa parole. La chute s'effectue dans le vide. Parlant du roman d'Albert Camus, l'auteur démontre combien chez Mersault, le vide joue un rôle moteur, permet une avancée – fût-elle vaine.

« Il y a, certes, en lui et autour de lui, une forte provision d'absence, mais ce vide, cette distance n'est qu'une réserve de chemin, la possibilité de se dérober, d'aller toujours plus loin, s'il le faut, et de ne laisser, à qui le saisira, qu'un simulacre et une défroque. »²⁰²

Dans *Au moment voulu*, le vide ne permet rien. Il peut être lié à une certaine ivresse.

« Je dus revenir dans la pièce, je n'avais pas l'impression de marcher, je buvais l'espace, je le rendais en eau ; ivre ? gorgé de vide. »²⁰³

Le vide est attirant, il se loge dans l'indifférence mais dans la passion de cette dernière. Le narrateur, traversé par "un frisson terrible",²⁰⁴ chavire et mesure "l'étrangeté de [la] force"²⁰⁵ du frisson.

« Il ne me donnait sûrement aucun ordre, il ne m'interdisait rien, ni de frayer avec l'espace, ni d'agir à ma guise, mais, le moment venu, il m'éparpillait à travers des abîmes et des abîmes, — ce qui, toutefois, c'était là l'étrange, ne dépassait pas pour moi la vérité d'un frisson. »**²⁰⁶

Dans le roman d'Albert Camus, la chute est liée à la recherche de la faute.

« Dans le vide, dit-on, les corps lourds et les corps légers tombent ensemble d'un mouvement égal, et par conséquent ne tombent pas. C'est peut-être cela, la chute, qu'elle ne puisse plus être un destin personnel, mais le sort de chacun en tous. [...] Nous tombons. Nous nous consolons de tomber en déterminant imaginativement le point où nous aurions commencé de tomber. »²⁰⁷

« Plutôt que le monologue [de Mersault] qui fuit le monde,²⁰⁸ [l'auteur entend] le

²⁰¹ Ibid., pp. 2-3.

²⁰² Maurice Blanchot, *L'Amitié*, Gallimard, Coll. 'NRF' [1971], 1992, p. 231.

²⁰³ Maurice Blanchot, *Au moment voulu*, p. 77.

²⁰⁴ Ibid., p. 76.

²⁰⁵ Ibid., p. 78.

²⁰⁶ Ibid.

²⁰⁷ Maurice Blanchot, *L'Amitié*, pp. 232-234.

²⁰⁸ Ibid., p. 234.

monologue de la chute tel que nous pourrions le pressentir, si nous pouvions un moment faire taire le bavardage de la vie stable où nous nous maintenons par nécessité. Le personnage qui parle prendrait volontiers figure de démon. »²⁰⁹ Nous chutons "à notre insu"²¹⁰ vers des gouffres inconnus. Nous nous trouvons dans l'impossibilité d'arrêter le mouvement descendant. « **A certains moments, nous nous apercevons que la chute dépasse de beaucoup notre mesure et que nous avons en quelque sorte plus à tomber que nous n'en sommes capables.** »²¹¹ Si nous l'appréhendons, il s'opère alors une sorte de dédoublement, dont nous devenons le spectateur.

La chute liée au vertige par lequel s'effectue un dédoublement est celle que connaît le narrateur de *Celui qui ne m'accompagnait pas*. Alors que son compagnon lui intime de parler, il perçoit l'effondrement que peut susciter une parole.

"Il y eut près de moi un rapide bruit de chute, chute mate, sans profondeur. « Qu'est-il arrivé ? », dis-je à voix basse. Sa curiosité fut aussitôt mise en éveil : Oui, qu'est-il arrivé ? — C'était comme un bruit de chute, comme si quelqu'un était tombé à mes pieds, juste quand j'ai eu fini de vous parler. — Vous veniez de parler ? — Je venais de vous dire... Mais je ne demeurai pas sur ce mot, ** j'y demeurai d'autant moins que le même incident qui l'avait amené en prit la place : pas tout à fait le même cependant, c'était plus proche, cela semblait pouvoir passer le seuil, le silence se soulevait sous l'effort dont je pressentais la pulsation gigantesque, un cri, la folie d'un cri au sein duquel tout se briserait, plus qu'un cri, une parole, mais déjà cela s'était effondré, le cri n'avait pas été délivré et, moi non plus, je n'en étais pas délivré."²¹² « **Mais parfois nous avons la chance de trouver auprès de nous un vrai compagnon avec qui nous nous entretenons éternellement de cette chute éternelle, et notre discours devient l'abîme modeste où nous tombons aussi, ironiquement.** »^{213**}

L'espace dans lequel résonne le mot n'évoque pas toujours un lieu abyssal effrayant. Il peut suggérer la gaîté, la légèreté. Cette dernière gagne de "tout son poids" le narrateur de *Au moment voulu* dans sa "chute introspective".

« Que je sois descendu si loin de moi-même, dans un lieu qu'on peut, je pense, appeler l'abîme et qu'il m'ait seulement livré à l'espace joyeux d'une fête, le resplendissement éternel d'une image, il se peut que l'on s'en étonne, surprise que je partagerais si je n'avais éprouvé la charge de cette légèreté infatigable, poids infini d'un ciel où ce que l'on voit demeure, où les confins s'étalent et, nuit et jour, le lointain brille avec l'éclat d'une belle surface. »²¹⁴ « Tous les mots sont adultes. Seul l'espace où ils retentissent, espace infiniment vide comme un jardin

²⁰⁹ Ibid.

²¹⁰ Ibid.

²¹¹ Ibid., pp. 234-235.

²¹² Maurice Blanchot, *Celui qui ne m'accompagnait pas*, pp. 154-155.

²¹³ Ibid, p. 235.

où, bien après qu'ils ont disparu, continueraient de s'entendre les cris joyeux des enfants, les reconduit vers la mort perpétuelle où ils semblent naître toujours. »

215

La véritable chute est celle que connaît Anne dans *Thomas l'obscur* au moment de mourir. Elle est aux prises avec une sorte de "machine aspirante".²¹⁶ Elle tombe dans un monde irréprésentable, irréprésenté,²¹⁷ dans lequel "l'absence de l'absence", le néant est "sans cesse dévoré par un néant plus pur."²¹⁸

Les mots retentissent peut-être dans un lieu similaire, un lieu qui pourrait s'apparenter au non-lieu de l'origine. La chute devient alors ce hors temps qui épuise tout commencement.

1.3. L'exil de la parole, la perte de l'origine

L'approche du vide rappelle l'expérience de l'avènement au monde. La parole avance, creuse un écart, déracine mais elle ne peut en aucune manière représenter l'origine. Inconsciemment, il s'effectue dans les paroles une tentative de "deuil de l'origine".²¹⁹

Ainsi que l'écrivait Jacques Hassoun :

« Nous passons notre vie à oublier les premiers sons de notre enfance, qui ne cessent de nous travailler comme le levain travaille une pâte qui n'en finit pas de monter. Nous passons notre vie à ruser avec nos terreurs infantiles. Qui oserait dire pourtant qu'ils ne nous rattraperont pas par le trébuchement d'une langue à jamais oubliée ? »²²⁰

C'est dans un article de 1915 que Freud a pour la première fois défini distinctement ce qu'il entendait par "fantasmes originaires". Par la suite, il ajouta "le fantasme intra-utérin". Ces fantasmes, objets du refoulement originaire, joueraient le rôle d'une "matrice de l'inconscient". La quête de l'origine devient intrinsèque aux fonctions du fantasme, car l'inconnu est au coeur de l'origine. Se perdre serait non pas tant quitter l'origine que revenir s'y fondre. Tel était certainement le désir de Thomas dans *Thomas l'obscur* quand

²¹⁴ Maurice Blanchot, *Au moment voulu*, p. 160.

²¹⁵ Maurice Blanchot, *Le Pas au-delà*, p. 31.

²¹⁶ Maurice Blanchot, *Thomas l'obscur*, p. 69.

²¹⁷ Ibid.

²¹⁸ Ibid.

²¹⁹ Régine Robin, *Le Deuil de l'origine, Une langue en trop, la langue en moins*, Presses Universitaires de Vincennes, Coll. 'L'imaginaire du texte', 1993, p. 9. L'auteur reprend cette notion de Freud pour s'interroger sur l'impossibilité pour l'écrivain de posséder complètement sa ou ses langues : 'Impossible [...] de faire corps avec sa langue natale ou maternelle, d'habiter complètement son nom propre ou sa propre identité, impossible de coïncider avec soi-même ou avec un quelconque fantasme d'unité du sujet'.

²²⁰ Jacques Hassoun, *L'Exil de la langue – Fragments de langue maternelle — Point Hors Ligne*, 1993, p. 71.

« *il poursuivait, en nageant, une sorte de rêverie dans laquelle il se confondait avec la mer. L'ivresse de sortir de soi, de glisser dans le vide, de se disperser dans la pensée de l'eau, lui faisait oublier tout malaise.* »²²¹

Il devenait la mer elle-même. « *Et même, lorsque cette mer idéale qu'il devenait toujours plus intimement fut devenue à son tour la vraie mer où il était comme noyé, il ne fut pas aussi ému qu'il aurait dû l'être. [...] Quelle issue ? Lutter pour ne pas être emporté par la vague qui était son bras ? Etre submergé ? Se noyer amèrement en soi ? C'eût été certes le moment de s'arrêter, mais un espoir lui restait, il nagea encore comme si au sein de son intimité restaurée il eût découvert une possibilité nouvelle. Il nageait, monstre privé de nageoires. Sous le microscope géant, il se faisait amas entreprenant de cils et de vibrations. La tentation prit un caractère tout à fait insolite, lorsque de la goutte d'eau il chercha à se glisser dans une région vague et pourtant infiniment précise, quelque chose comme un lieu sacré à lui-même si bien approprié qu'il lui suffisait d'être là, pour être ; c'était comme un creux imaginaire où il s'enfonçait parce qu'avant qu'il y fût, son empreinte y était déjà marquée. Il fit donc un dernier effort pour s'engager totalement. Cela fut facile, il ne rencontra aucun obstacle, il se rejoignait, il se confondait avec soi en s'installant dans ce lieu où nul autre ne pouvait pénétrer.* »

222

Il est facile d'établir un parallèle entre le désir de Thomas de se retrouver dans la mer et celui de retrouver la mère, le réceptacle originaire, le lien originel. Le corps féminin matriciel devient le signifiant du désir fusionnel, le paradigme de l'origine du monde. Le corps de Thomas se confond avec un corps aquatique.

Thomas est renvoyé à lui-même lorsqu'il se trouve face aux difficultés, à la solitude, à la mer qui risque de l'anéantir, à l'agonie, la mort d'Anne. Il se trouve face à ses limites. C'est alors que le désir de transgresser ces dernières survient. Il se fond et se confond aux abîmes nouveaux.

L'espace abolit toute fragmentation, toute césure. Il atteste d'un désir sous-jacent de voir réalisée une indistinction absolue, une unité dans "un lieu sacré", "un creux imaginaire". Thomas cherche-t-il à se caler dans un coin du néant, celui dont parle Mallarmé dans *Igitur* : "la goutte de néant qui manque à la mer" ? Seul ce qui est inaccessible, dissimulé, nous attire et par là même nous fascine.

Le désir de Thomas de se confondre au milieu aquatique transforme ce dernier à la mesure de son imaginaire et non l'inverse, ce qui sous-entend que le désir est illimité. Celui-ci, inscrit au cœur de l'absence, de l'oubli, nourrit une certaine nostalgie, celle de l'éternité. Désirer, manquer d'astres, c'est désirer une origine toujours dérobée, le savoir absolu. Dans ces conditions, Thomas ne peut entretenir que des rapports étranges avec Anne qui agonise, meurt, vit de nouveau, se transforme non pas, tel Grégor dans *La Métamorphose* de Kafka, en un gigantesque insecte aux nombreuses petites pattes²²³ mais en marchant "**avec les huit énormes pattes comme sur deux jambes fines.**"²²⁴

²²¹ Maurice Blanchot, *Thomas l'obscur*, p. 11.

²²² *Ibid.*, pp. 11-12. C'est nous qui soulignons dans la totalité de cet extrait.

« Sur le chemin, il la vit venir comme une araignée qui était identique à la jeune fille et, parmi les cadavres disparus, les hommes vidés, se promenait dans le monde désert avec une tranquillité étrange, dernière descendante d'une race fabuleuse. [...] Son corps noir, son aspect féroce qui faisait que lorsqu'elle allait fuir, on aurait pu croire qu'elle allait mordre, n'étaient pas différents du corps habillé d'Anne, de l'air léger qu'elle avait quand on essayait de la voir de près. Elle avançait d'une manière saccadée, tantôt dévorant l'espace en quelques bonds, tantôt se couchant sur le chemin, le couvant, le tirant d'elle-même comme un fil invisible. »²²⁵ « Elle changeait sans cesser d'être Anne. »²²⁶

Si " la "carapace" de la solitude ** semble ainsi l'image qui se serait animée dans le thème impressionnant de *La Métamorphose* ",²²⁷ c'est aussi celle qui enveloppe Anne et Thomas. Anne éprouve le besoin d'interroger Thomas, son identité, mais nous avons vu que la demande : « — Au fond, qui pouvez-vous être? »²²⁸ se transforme en « — Mais qu'êtes-vous ? »²²⁹ comme si l'abîme qui les habite effaçait leur individualité et empêchait l'acte d'échanger. La parole qui vient de si loin ne provient pas de l'obscur abîme matriciel, l'origine étant une absence d'origine ; telles sont l'ambiguïté, la souffrance, la jouissance des mots qui s'annulent, se contredisent, s'égarer dans les répliques.

« Il l'environnait comme un gouffre. Il tournait autour d'elle. Il la fascinait. Il allait la dévorer en transformant les paroles les plus inattendues en paroles qu'elle ne pourrait plus attendre. »²³⁰

Dans ces conditions, le dialogue, d'un laconisme éperdu, ne peut pas informer. Il fait seulement état de la tentative vaine d'exprimer l'indicible.

« — Ce que je suis... — Taisez-vous. »²³¹

Anne somme Thomas de se taire au moment où il allait peut-être essayer de se définir. Elle redoute la trahison des mots. Ils semblent emmurés dans des paroles " à naître ".

1.4. Le désastre

²²³ Franz Kafka, *La Métamorphose*, Classiques étrangers, 1996, p. 40.

²²⁴ Maurice Blanchot, *Thomas l'obscur*, p. 47.

²²⁵ *Ibid.*, p. 46-47.

²²⁶ *Ibid.*, p. 46.

²²⁷ Maurice Blanchot, *De Kafka à Kafka*, p. 113.

²²⁸ Maurice Blanchot, *Thomas l'obscur*, p. 51.

²²⁹ *Ibid.*

²³⁰ *Ibid.*, p. 53.

²³¹ *Ibid.*

Les mots dont la gestation s'avère difficile voire impossible résonnent parfois dans des lieux qui rappellent une catastrophe inénarrable, un désastre. Maurice Blanchot donne de nombreuses définitions de cette notion — l'une des dernières élaborées par l'auteur.

Elle renvoie, entre autres, à l'impossibilité de penser l'insigne catastrophe, les camps de concentration.

« Comment dire : Auschwitz a eu lieu ? »²³² « Le nom inconnu, hors nomination : L'holocauste, événement absolu* de l'histoire, historiquement daté, cette toute-brûlure où toute l'histoire s'est embrasée, où le mouvement du Sens s'est abîmé, où le don, sans pardon, sans consentement, s'est ruiné sans donner* lieu à rien qui puisse s'affirmer, se nier, don de la passivité même, don de ce qui ne peut se donner. Comment le garder, fût-ce dans la pensée, comment faire de la pensée ce qui garderait l'holocauste où tout s'est perdu, y compris la pensée gardienne ? Dans l'intensité mortelle, le silence fuyant du cri innombrable. »²³³

L'auteur a beaucoup parlé des camps de concentration, de l'impossibilité d'écrire sur la réalité d'Auschwitz.

« Que le fait concentrationnaire, l'extermination des Juifs et les camps de la mort où la mort continue son oeuvre, soient pour l'histoire un absolu qui a interrompu l'histoire, on doit* le dire sans cependant pouvoir rien dire d'autre. Le discours ne peut pas se développer à partir de là. Ceux qui auraient besoin de preuves, n'en recevront pas. Même dans l'assentiment et l'amitié de ceux qui portent la même pensée, il n'y a presque pas d'affirmation possible, parce que toute affirmation s'est déjà brisée et que l'amitié s'y soutient difficilement. Tout a sombré, tout sombre, nul présent n'y résiste. La connaissance à tout moment de ce qui est insupportable dans le monde (tortures, oppression, malheur, faim, les camps), n'est pas supportable : elle fléchit, s'effondre, et celui qui s'y expose s'effondre avec elle. La connaissance n'est pas alors la connaissance en général. Tout savoir de ce qui partout est insupportable, égarerait aussitôt le savoir. Nous vivons donc entre l'égarement et un demi-sommeil. Savoir cela suffit déjà à égarer. »²³⁴

Il n'est pas possible d'affirmer que l'auteur établit, dans *Le Très-Haut*, une description métaphorique pour représenter la guerre, l'extermination, mais le récit du narrateur enfermé dans un immeuble, un bloc devenu un dispensaire, alors que la police traque, contrôle, arrête, tue, s'avère troublant.

Henri Sorge essaie de communiquer à travers une cloison avec son ami Dorte, très malade lui-aussi.

« La fosse. — Quoi ? — On travaille là-bas. — Taisez-vous.* Cela devait se passer du côté des terrains vagues où il prétendait souvent reconnaître des bruits de terrassement, mais je ne surprénais que le même fond de silence : en somme, rien, peut-être un léger piétinement. Ce qu'il avait dû entendre, c'étaient les bruits

²³² Maurice Blanchot, *L'Écriture du désastre*, p. 216.

²³³ *Ibid.*, p. 80.

²³⁴ Maurice Blanchot, *Le Pas au-delà*, p. 156.

de voiture. A n'en pas douter, dans le lointain roulaient des camions, de lourds camions, ou une longue suite de camions. [...] Dorte me demandait si j'avais entendu le convoi. Quel convoi ?* Il répéta sa question lentement, puis se tut. »²³⁵

Nous pourrions multiplier les exemples qui évoquent l'invasion, l'anéantissement, l'horreur. Dans ces lieux étranges, les êtres ne communiquent plus comme à l'accoutumée.

« Au-delà des bâtisses incendiées, des gardiens nous observaient, l'un debout sur le seuil d'une grossière petite guérite, les autres dans la rue, la matraque à la main. Plus loin, toutes les maisons étaient marquées et entraînaient la rue dans un désert. Je m'aperçus que quelques personnes parlaient, et rien n'était plus étrange, parce qu'elles parlaient sans se regarder, sans se rapprocher, à une distance infinie les unes des autres, comme si les mots n'avaient été que le complément d'une présence neutre, de sorte que ce bruit ressemblait au tapotement de Dorte sur le mur. De Dorte, je me rappelais des propos presque analogues. Il semblait que les gens qui avaient mis le feu aux maisons étaient des locataires de l'immeuble d'en face ; c'était un assez gros immeuble dont le rez-de-chaussée était occupé par un magasin de confection. Ils avaient dû se convaincre que la maladie couvait derrière ces fenêtres dont seule la rue les séparait et, plutôt que d'attendre une évacuation en règle, ils avaient jeté plusieurs bidons de pétrole et transformé rapidement leurs voisins en brasier. « Il faudrait brûler toutes ces bicoques, dit quelqu'un à mi-voix. – Oui, il faut mettre le feu à tout ça. » Et chacun se mit à répéter cela doucement. C'était comme un mot d'ordre couvant dans la cendre, une parole morte, à laquelle le feu donnait un aspect brillant. »**²³⁶

Il est difficile de mesurer la véracité de ces propos car le narrateur qui est aussi le héros du roman, Sorge, est un être malade, en proie souvent à une sorte d'hyperesthésie mais il est également un être affaibli par la maladie, à qui tout le poids de la vie est devenu étranger. Cela entraîne chez lui un rapport particulier aux choses, il semble adhérer à elles.²³⁷ Son état nécessite l'abandon d'une continuité isotopique : nous sommes amenés à suivre ses visions où les corps et les lieux se détruisent, où tout se transforme pour rechercher ce qui proviendrait du fond des âges.

Ces lieux terribles hantent la mémoire de Sorge qui se trouve parfois saisi par les images "d'un passé horrible"²³⁸. Dans la chambre de l'ancienne maison familiale, avec sa soeur Louise, il se remémore une partie de son passé où il était le souffre-douleur de cette dernière. Il se met à souffler sur la laine d'une vieille tapisserie. Il se forme un nuage de minuscules papillons. Cela entraîne une vision hallucinatoire. Il s'interroge sur ces apparitions, sur l'image qui l'épie.

« Qu'était-ce donc ? Un escalier en ruines ? Des colonnes ? Peut-être un corps

²³⁵ Maurice Blanchot, *Le Très-Haut*, p. 145-146.

²³⁶ *Ibid.*, p. 153.

²³⁷ Maurice Blanchot, *Le Très-Haut*, p. 135.

²³⁸ *Ibid.*, p. 58.

***couché sur les marbres ? Ah ! image fausse, image perfide, disparue, indestructible ; ah ! certes quelque chose d'ancien, de criminellement ancien, j'avais envie de la secouer, de la déchirer et, me sentant enveloppé d'un nuage d'humidité et de terre, je fus saisi par l'aveuglement manifeste de tous ces êtres, par leur démarche follement inconsciente qui faisait d'eux les agents d'un passé horrible et mort pour m'attirer moi-même dans le passé le plus mort et le plus horrible. »*^{239**}**

Bien souvent, les personnages ne pénètrent pas dans les lieux, le monde extérieur. Ils s'y heurtent. Les choses appartiennent moins aux êtres qu'ils n'appartiennent eux-mêmes aux choses. Les consciences ne trouvent pas plus d'appui au-dehors qu'en elles-mêmes et lorsqu'elles s'effondrent, elles tentent de les entraîner dans leur chute. Les personnages semblent poussés par un vertige et ils ne vivent qu'en approchant les abîmes, ***“sans appui sur soi, ni sur rien d'autre.”***²⁴⁰ Au sein de ces abîmes se loge une parole à la fois intime et étrangère à l'être. ***“Cela se prononçait très loin d'ici, très loin même de l'espace, et comme au dehors, là-bas dans la région vaine, et pourtant aussi en moi.”***²⁴¹

2. “Moi, ou l'écho insouciant et oublieux du temps”²⁴²

2.1. L'instant insaisissable

A l'instar de l'espace vertigineux, mal défini, d'où surgissent des images, des paroles, un passé très anciens, le temps se dissout. Il est privé de sa régularité, de sa linéarité ; il s'égaré.

« Je crois que je ne puis plus perdre mon temps et, en vérité, pour une raison singulière, c'est qu'il s'est lui-même déjà perdu, étant tombé au-dessous des choses qu'on peut perdre, devenu insaisissable, étranger à la catégorie du temps perdu. »²⁴³

Nous concevons d'ordinaire le temps comme une succession, un écoulement continu. Ici la temporalité semble se soustraire à la chronométrie au point que les événements ne s'enchaînent plus logiquement. Le narrateur de *Au moment voulu* pressent qu'il ne peut se lier véritablement à une histoire.

« Qui veut vivre a besoin de se reposer dans l'illusion d'une histoire, mais ce repos ne m'est pas permis. »²⁴⁴

Le temps bascule quand les êtres s'approchent, s'observent, tentent de se parler. Quel

²³⁹ *Ibid.*

²⁴⁰ Maurice Blanchot, *Le Dernier homme*, p. 53.

²⁴¹ *Ibid.*, p. 111.

²⁴² Maurice Blanchot, *Au moment voulu*, p. 104.

²⁴³ *Ibid.*, pp. 154-155.

est ce temps, absous de toute linéarité, dont les piliers, “ rompus, soutenaient leurs ruines ” ?²⁴⁵ Ces derniers laissent-ils “ parfois sortir de confuses paroles ” ?²⁴⁶

Les personnages blanchotiens, qui tentent de parler, font penser à Rhoda, l'un des six personnages de *Vagues* de Virginia Woolf. Rhoda se tient au plus près d'un temps arrêté.

« Rhoda pâle et mystérieuse figure, qui vit dans une sorte d'inconscience, qui se tient au seuil des choses, qui est comme une somnambule de l'épouvante, s'approche au plus près du temps pur, de ce temps vide qui est la plus grande réalité du temps, de ce temps hors du monde, hors des choses, temps de la solitude, temps de l'abîme que nous ne pouvons nous figurer, lorsqu'il échappe à sa notion abstraite, que par l'angoisse même du temps. »²⁴⁷

Chaque personnage de *Vagues* “ apparaît comme une image du temps ”²⁴⁸ mais c'est Rhoda qui échappe le plus au “ temps-histoire ”²⁴⁹.

Dans *Au moment voulu*, le narrateur, ne pouvant établir un rapport de présence avec ce temps pur, se trouve lui aussi exilé à la fois dans l'espace et dans le temps. Il cherche à atteindre l'instant dans toute sa vérité. Cela passe paradoxalement par l'oubli du temps, l'oubli de sa personne.

“ Je me sentais plutôt bien. A une question que l'on m'adressa, c'est ce que je répondis, moi ou l'écho insouciant et oublieux du temps : « Mais cela va bien. »**²⁵⁰

Il a parfois l'impression d'être très proche de cet instant.

« Je me trouvais de plain-pied avec le bel instant, mais le saisir ? Qui ne comprendra qu'avec sa force sauvage, le frisson déjà m'entraînait pour aller plus loin ? Et ce qui rendait folle mon impatience, c'est que le bel instant voulait être retenu, éternisé, qu'il était un instant gai, et ignorant ou soupçonnant seulement qu'à s'attarder auprès de moi, il se condamnait à devenir une belle apparition, un retour à jamais beau, mais séparé de lui et de moi par la plus grande cruauté. »²⁵¹

²⁴⁴ *Ibid.*, p. 156.

²⁴⁵ *Ibid.*, p. 149.

²⁴⁶ Rappelons les vers du sonnet 'Correspondances' de Charles Baudelaire, 'Spleen et Idéal', in *Les Fleurs du Mal* : 'La Nature est un temple où de vivants piliers Laissent parfois sortir de confuses paroles ; L'homme y passe à travers des forêts de symboles Qui l'observent avec des regards familiers.'

²⁴⁷ *Maurice Blanchot, Faux pas, Gallimard, Coll. 'NRF' [1943,1971], 1987, p. 284.*

²⁴⁸ *Ibid.*

²⁴⁹ *Ibid.*

²⁵⁰ *Maurice Blanchot, Au moment voulu, p. 104.*

²⁵¹ *Ibid.*, p. 105.

L'instant personnifié revêt une importance considérable. Ce sont les paroles, les gestes qui font perdre la notion du temps, comme s'ils introduisaient l'ombre d'une vérité qui pourrait être saisie dans un moment unique. Face à Claudia, le narrateur se trouve alors en retrait de lui-même et du monde.

“ « Mais vous êtes glacé », dit-elle. Elle saisit mes deux mains et, par un mouvement vif, sans doute pour jouir d'un contact plus froid, elle les posa à plat contre sa gorge. Je dois le dire à présent : ce geste dont je voyais cependant la réalité, me laissa une impression de malaise, de gêne. Pourquoi ? Chose difficile à entendre, il me faisait songer à une vérité dont il eût été l'ombre, à je ne sais quoi d'unique, de rayonnant, comme s'il avait voulu condamner à la ressemblance un instant inimitable. ** Soupçon amer, pensée déconcertante et lourde. Je demeurai là en retrait et comme au bord du matin. »²⁵² **

Le point, la pointe évoqués à la fin de *Celui qui ne m'accompagnait pas*²⁵³, *Le Dernier homme*²⁵⁴, *Au moment voulu*²⁵⁵ deviennent le lieu attirant, vertigineux qui se laisse approcher seulement dans une totale déprise de soi. Ce point de fuite indique la direction du vide, du néant. Les personnages seraient-ils mus par “ l'expérience démesurée de la profondeur ”,²⁵⁶ semblable à la descente aux Enfers entreprise par Orphée ?

Le thème Orphique est récurrent dans l'oeuvre de l'auteur. La parole, l'oeuvre tendent vers la pointe ultime qui toujours recule, toujours se dérobe. Maurice Blanchot interprète le mythe d'Orphée d'une manière inhabituelle. En se retournant, Orphée trahit “ l'oeuvre et Eurydice et la nuit.”²⁵⁷ Le fait de ne pas se retourner entraînerait également la

²⁵² *Ibid.*, pp. 122-123.

²⁵³ p. 167 : “ *Un point, non pas un point, mais un épanouissement, un sourire de l'espace tout entier, ** qui exprimait, occupait tout l'espace, où je reconnus alors ce que j'avais précisément désiré lui décrire, un sourire libre, sans entrave, sans visage, qui à partir de cette absence rayonnait doucement, l'éclairait, lui donnait une ressemblance, un nom, un nom silencieux. ”*

²⁵⁴ p. 101 : “ 'Il y a toujours cette pointe, comme une pointe extrêmement fine qui nous forcerait à reculer, à rentrer au sein du calme.' ” pp. 115-116 : “ Nous ne supporterions pas que le ciel ne fût qu'un point. De là viendrait cette pensée qui est étendue sur moi, qui m'enveloppe et me protège comme un voile. “ *Mais s'il n'était pas un point, s'il n'était aussi infime que la pointe la plus aiguë d'une aiguille, comment pourrais-je le supporter? Veux-tu dire que le ciel s'enfonçe en nous comme une pointe d'aiguille ? ”* — “ *C'est cela, c'est bien cela.* ”* Ce serait donc cette pointe qui perce dans le plus lointain de mes souvenirs. Il règne le plus grand calme. C'est un moment unique. ” p. 119 : “ Je me demande pourquoi en de tels dialogues semble se cacher un profond souci. Pensée immobile, celle qui m'enveloppe et peut-être me protège, intraitable pensée qui ne réponds pas, qui es seulement là, toi qui ne t'élèves pas, pensée grave, solitaire, en qui sans doute se cache, extrêmement fine et prodigieusement lointaine, *la pointe qui sans cesse, sans violence, mais avec une froide autorité, m'invite à reculer dans l'oubli.* ”** Egalement pp. 122, 136, 139, 147.

²⁵⁵ pp. 140-141 : “ A travers cette insouciance, il n'y avait de jour pour moi que par la puissance de mon rapport avec ce seul point ignoré et par la relation encore plus ignorée de ce point avec moi”.** P. 145 : “ C'est pourquoi, par certains côtés, ce “point” était la passion en ce monde, et la passion du monde ne pouvait que chercher ce point. ”** Voir également pp. 151, 162, 163.

²⁵⁶ Maurice Blanchot, *L'Espace littéraire*, p. 226.

²⁵⁷ *Ibid.*

trahison, car Orphée reculerait ainsi devant le risque que représente Eurydice dans sa vérité nocturne. Il refuserait de se tourner vers “ l'étrangeté de ce qui exclut toute intimité ”.²⁵⁸

Mais jusqu'où les personnages peuvent-ils user de démesure pour se tourner vers le point le plus obscur ? Doivent-ils faire preuve d'impatience pour “ épuiser l'infini ” ?²⁵⁹
L'auteur répond en accordant la primauté au chant, à l'oeuvre et non à la personne.

« L'impatience d'Orphée est donc aussi un mouvement juste : en elle commence ce qui va devenir sa propre passion, sa plus haute patience, son séjour infini dans la mort. »²⁶⁰

La finalité de l'oeuvre d'Orphée ne réside pas dans l'approche de “l'autre* nuit”,²⁶¹ point ultime de la force de l'art. Son oeuvre, écrit l'auteur, c'est de ramener ce “point” “ au jour et de lui donner, dans le jour, forme, figure et réalité.”²⁶² Cette approche, si désirante fût-elle, ne peut s'effectuer qu'en empruntant des voies détournées. **« Mais Orphée, dans le mouvement de sa migration, oublie l'oeuvre qu'il doit accomplir, et il l'oublie nécessairement, parce que l'exigence ultime de son mouvement, ce n'est pas qu'il y ait oeuvre, mais que quelqu'un se tienne en face de ce “point”, en saisisse l'essence, là où cette essence apparaît, où elle est essentielle et essentiellement apparence : au coeur de la nuit. »**²⁶³

Chez Maurice Blanchot, le désœuvrement frappe celui qui se trouve face à l'impossibilité de construire une oeuvre qui dévoilerait un secret, une vérité. Il compose alors l'oeuvre de l'absence d'oeuvre. Mais **« Ecrire ce n'est pas parler, rappelle l'auteur, ce qui nous ramène à l'autre exclusion : parler, ce n'est pas voir, et ainsi à rejeter tout ce qui — entente ou vision — définirait l'acte en jeu dans l'écriture comme la saisie immédiate d'une présence, que celle-ci soit d'intériorité ou d'extériorité. La coupure exigée par l'écriture est coupure avec la pensée quand celle-ci se donne pour proximité immédiate, et coupure avec toute expérience empirique* du monde. En ce sens, écrire est aussi rupture avec toute conscience présente, étant toujours déjà engagé dans l'expérience du non-manifeste ou de l'inconnu (entendu au neutre). »**²⁶⁴

Nous traitons de la parole des interlocuteurs et de l'écriture de cette parole. Une chose unit les deux : “le lien sans lien” avec l'inconnu.

²⁵⁸ Ibid.

²⁵⁹ Ibid., p. 228.

²⁶⁰ Ibid.

²⁶¹ Ibid., p. 227.

²⁶² Ibid., p. 225.

²⁶³ Ibid., p. 225-226.

²⁶⁴ Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, pp. 390-391.

« — [...] parler, c'est sans lien se lier à l'inconnu. — Parler, Ecrire. »²⁶⁵

Le narrateur de *Le Dernier homme* pense lui aussi se tourner vers les portes de l'inconnaissable. « **Peut-être franchiras-tu les portes de la terreur, sans ce frémissement qui d'onde en onde est ici calme, est le frisson de calme dont nous nous exaltons, veilleurs légers autour de nous-mêmes. Il faut pourtant que je te voie.** »²⁶⁶

Ces portes ne sont pas celles d'ivoire ou de corne qui ouvrent sur le Rêve dans *Aurélia* de Gérard de Nerval, même si : « **les premiers instants du sommeil sont l'image de la mort.** »²⁶⁷ Elles ouvrent sur ladite mort. Le narrateur s'adresse à l'autre, qui peut être une pensée, une présence, « un visage invisible »,²⁶⁸ car il ressent au sein de ses propres paroles un « attrait vers la région vaine. »²⁶⁹

Dans une véritable litanie questionnante, il se tourne vers « la pensée de la mort commune ».²⁷⁰ Les situations d'énonciation deviennent interchangeable. De brefs dialogues, écrits en italique, s'immiscent tels des échos, des résonances. Ils questionnent et rappellent « cette source que chacun alimente en mourant. »²⁷¹ Nul ne peut atteindre cette pointe extrême. Une parole parvient à nous maintenir dans l'approche de celle-ci, mais nous obtenons moins de succédanés de ladite pointe que le souvenir du heurt de sa présence. Les personnages ne peuvent se saisir. Ils se conduisent bien souvent comme le poète, « **celui qui a entendu cette parole, qui s'en est fait l'entente, le médiateur, qui lui a imposé silence en la prononçant** »²⁷². Seul le détour permet l'approche de la source, qui est aussi bien celle de « la pure parole du commencement ».²⁷³

²⁶⁵ *Ibid.*, p. 445.

²⁶⁶ Maurice Blanchot, *Le Dernier homme*, p. 145.

²⁶⁷ Incipit de *Aurélia* de Gérard de Nerval : 'Le Rêve est une seconde vie. Je n'ai pu percer sans frémir ces portes d'ivoire ou de corne qui nous séparent du monde invisible. Les premiers instants du sommeil sont l'image de la mort.'

²⁶⁸ Maurice Blanchot, *Le Dernier homme*, p. 141.

²⁶⁹ *Ibid.*, p. 127.

²⁷⁰ *Ibid.*, p. 134.

²⁷¹ *Ibid.*, pp. 121-122.

²⁷² Maurice Blanchot, *L'Espace littéraire*, p. 35.

²⁷³ *Ibid.*, pp. 35-36. L'auteur évoque l'oeuvre et celui qui l'écrit, mais il parle aussi de la réception de l'écrit. 'L'oeuvre est oeuvre seulement quand elle devient l'intimité ouverte de quelqu'un qui l'écrit et de quelqu'un qui la lit, l'espace violemment déployé par la contestation mutuelle du pouvoir de dire et du pouvoir d'entendre. Et celui qui écrit est, aussi bien, celui qui a 'entendu' l'interminable et l'incessant, qui l'a entendu comme parole, est entré dans son entente, s'est tenu dans son exigence, s'est perdu en elle et toutefois, pour l'avoir soutenue comme il faut, l'a fait cesser, dans cette intermittence l'a rendue saisissable, l'a proférée en la rapportant fermement à cette limite, l'a maîtrisée en la mesurant.'

Comment retenir cet instant hors du temps, cet *hapax*²⁷⁴ existentiel qui toujours se dérobe, toujours se disperse ?

L'auteur s'interroge sans répit sur ce temps autre au sein duquel l'existence du langage échapperait "**à ce mouvement de la puissance par lequel le monde ne cesse de s'accomplir**"²⁷⁵.

Nous ne savons pas traduire, " la pensée de l'impossible "²⁷⁶. Face à cette "***pensée de l'étrange et de l'étranger, [...] nous n'avons jamais que celle du familier.***"²⁷⁷ Continuant de questionner, l'auteur en déduit que nous pouvons malgré tout vivre l'expérience de la souffrance non soufferte, ce dont nous avons déjà parlé, au sein de laquelle le temps devient différent. Ce n'est pas ce qu'il nomme le "***pur instant immobile, l'étincelle des mystiques***"²⁷⁸. " Le temps comme autre "²⁷⁹ est "***incapable de permanence, ne demeurant pas et n'accordant pas la simplicité d'une demeure.***"²⁸⁰

S'il n'est pas concevable de séjourner au coeur de cet instant, il n'est guère aisé de vivre dans le temps ordinaire. Les événements de la vie quotidienne y laissent difficilement leurs empreintes, car il est possible d'augurer le gouffre d'un temps étourdissant. Le début du chapitre II de *Le Dernier homme* nous apprend qu'un événement a eu lieu mais nous n'obtiendrons jamais de précisions sur les faits. Il se confond avec le calme du narrateur qui lui permet "d'y faire face".

« Calme saisissant, tout proche de ce mot qui venait de si loin : non pas tout à fait à ma mesure, et même extraordinairement hors de moi, mais cela ne me gênait pas, j'en avais ma part, il me touchait, il me repoussait même légèrement comme pour me maintenir au bord de cet instant** où il me faudrait être calme. »**²⁸¹

L'événement est lié au langage ou plutôt au 'hors langage' qui réside dans le "hors

²⁷⁴ Rappelons que l'*hapax* (du grec *hapax*, 'une fois') est un mot dont l'occurrence dans un texte ou l'emploi dans une langue est unique. L'*hapax*, ici, ne se réfère pas à un texte, mais nous avons l'impression que le temps lui-même raconte, il devient capable d'induire une certaine parole – si insaisissable fût-elle. Après avoir appelé vainement son frère, le narrateur s'exprime ainsi : 'Je me retournai alors vers ce bruit terrifiant de rumination qui marquait à présent la narration du temps. Mais quand le temps parle, ce n'est déjà plus le temps qui parle.' *Au moment voulu*, pp. 102-103.

²⁷⁵ Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, p. 61.

²⁷⁶ Ibid., p. 62.

²⁷⁷ Ibid.

²⁷⁸ Ibid., p. 63.

²⁷⁹ Ibid.

²⁸⁰ Ibid.

²⁸¹ Maurice Blanchot, *Le Dernier homme* p. 106.

temps". Il s'origine dans un passé immémorial. Roger Laporte souligne à juste titre qu'« avec l'effroyablement ancien,²⁸² on ne saurait [...] frayer : l'effroi nous en détourne »²⁸³.

A la fin de *A la recherche du temps perdu*, Marcel Proust évoque lui aussi l'effroi lié au temps, l'effort à fournir pour tenter d'y demeurer, le vertige des années écoulées.²⁸⁴ Ce temps révolu, perdu, coexiste avec le présent. Il en est de même dans les récits fictionnels de Maurice Blanchot, mais le passé ne ressemble pas à celui de *La recherche*. Chez Proust, le temps révolu ne se mêle pas au présent de la même manière. Le souvenir y est sensoriel. Il est bien sûr capable de transcender les événements de la vie présente. L'épisode de la madeleine transforme le narrateur. Rien n'égale le plaisir alors éprouvé.

« **J'avais cessé de me sentir médiocre, contingent, mortel.** »²⁸⁵

Julia Kristeva montre à quel point le souvenir se transmue en une création nouvelle. « **"A la recherche de" signifie une poïésis, une création de ce qui n'existe pas encore et qui sera ainsi conduit vers la lumière.** »²⁸⁶

Le narrateur vit une expérience immédiate, il recherche "un peu de temps à l'état pur",²⁸⁷ à l'exemple des personnages blanchotiens, mais les événements concernant la vie passée de ces derniers ne deviennent pas d'immenses édifices.²⁸⁸ Les personnages blanchotiens ont l'impression d'avoir déjà vécu certains événements, mais il ne s'opère pas de véritable anamnèse, aucun fait particulier ne trouble la mémoire. Le présent semble " toujours déjà " avoir eu lieu.

La quête du temps "à l'état pur" est exprimée plus particulièrement dans les dialogues

²⁸² Maurice Blanchot, *Le Pas au-delà* p. 25. L'auteur emploie à maintes reprises ce syntagme adverbial au sujet de l'origine constamment repoussée, de 'l'événement que nous croyions avoir vécu' mais qui ne fut 'jamais avec nous ni avec quoi que ce soit en rapport de présence.'

²⁸³ Roger Laporte, *Maurice Blanchot ; l'ancien, l'effroyablement ancien*, Fata Morgana, Montpellier, Coll. 'Explorations', 1987, p. 19.

²⁸⁴ Marcel Proust, *A la recherche du temps perdu, Le temps retrouvé*, Gallimard, Coll. 'Folio' [1954], 1981, p. 441 : 'J'éprouvais un sentiment de fatigue et d'effroi à sentir que tout ce temps si long non seulement avait, sans une interruption, été vécu, pensé, sécrété par moi, qu'il était ma vie, qu'il était moi-même, mais encore que j'avais à toute minute à le maintenir attaché à moi, qu'il me supportait, moi, juché à son sommet vertigineux, que je ne pouvais me mouvoir sans me déplacer. La date à laquelle j'entendais le bruit de la sonnette du jardin de Combray, si distant et pourtant intérieur, était un point de repère dans cette dimension énorme que je ne me savais pas avoir. J'avais le vertige de voir au-dessous de moi, en moi pourtant, comme si j'avais des lieues de hauteur, tant d'années.'

²⁸⁵ Marcel Proust, *A la recherche du temps perdu, Du côté de chez Swann*, GF Flammarion, 1987, p. 142.

²⁸⁶ Julia Kristeva, *Le temps sensible, Proust et l'expérience littéraire*, Gallimard, Coll. "NRF Essais", 1994, p. 31.

²⁸⁷ Maurice Blanchot, *Faux pas*, p. 57.

²⁸⁸ Marcel Proust, *A la recherche du temps perdu, Du côté de chez Swann*, p. 145.

de *L'Attente l'oubli*. Elle est celle qui délivre la parole quotidienne et celle qui ne se laisse pas entendre, qui serait le reflet d'une vérité de l'être.

“ « **Faites en sorte que je puisse vous parler.** » — « **Oui, mais avez-vous une idée de ce que je devrais faire pour cela ?** » — « **Persuadez-moi que vous m'entendez.** » — « **Eh bien, commence, parle-moi.** » — « **Comment pourrais-je commencer à parler, si vous ne m'entendez pas ?** » — « **Je ne sais. Il me semble que je t'entends.** » — « **Pourquoi ce tutoiement ? Vous ne tutoyez jamais personne.** » — « **C'est bien la preuve que je m'adresse à toi.** » — « **Je ne vous demande pas de parler : entendre, seulement entendre.** » — « **T'entendre ou entendre en général ?** » — « **Non pas moi, vous l'avez bien compris. Entendre, seulement entendre.** » — « **Alors, que ce ne soit pas toi qui parles, lorsque tu parles.** » **Et donc en un seul langage toujours faire entendre la double parole.**^{289**}

Curieux dialogue, il est vrai, où l'efflorescence de la parole est ajournée en permanence. Les interlocuteurs n'énoncent pas de véritables propos. Ils s'entretiennent uniquement sur la dérobaude du “dire” et la difficulté d'entendre ce dernier. Ils cherchent à effectuer un pas de plus, une avancée dans les mots pour qu'enfin ils puissent se faire entendre, comme s'il fallait rejoindre une région d'où se déploierait la “double parole”. Cet avènement pressenti par le narrateur devrait se produire aussi bien au coeur de la parole du locuteur que de celle de l'allocutaire. L'injonction étrange adressée à l'autre laisse augurer un enjeu dont nul ne mesure la portée. Les répliques ont l'air de renfermer quelque point suspensif, invisible, qui annonce une naissance imminente. Ce qui se donne à entendre demeure en deçà de la vérité car “ **la parole ne suffit pas à la vérité qu'elle contient** ”²⁹⁰.

“ Entendre, seulement entendre ” : cette répétition lègue aux répliques un rythme quasi musical, comme s'il fallait traquer l'agogique d'un tempo inscrit dans les paroles.

Le passage du vouvoiement au tutoiement provoque également un léger *hiatus*, une fluctuation dans les rapports entre les deux protagonistes, une tentative d'approche plus directe. Ce n'est pas “ **l'instabilité de la forme de politesse [qui] répond à l'instabilité des sentiments** ”,²⁹¹ celle que Leo Spitzer a pu déceler dans les vers raciniens. Le “tu” convoque la part la plus profonde, la plus secrète du partenaire.

Dans l'analyse conversationnelle traditionnelle, le dialogue implique un à-propos à partir duquel, successivement, locuteur et allocutaire parlent et écoutent. Dans *L'Attente l'oubli*, le dialogue n'entraîne pas une pertinence, puisque les protagonistes parviennent difficilement à se parler et à s'écouter. L'alternance des paroles devient une sorte d'apophonie : « Entendre, seulement entendre. » — « **T'entendre ou entendre en général ?** », une déclinaison au sein de laquelle, malgré tout, les finalités discursives demeurent semblables, ce qui n'est pas toujours le cas dans une simple conversation.

²⁸⁹ Maurice Blanchot, *L'Attente l'oubli*, pp. 14-15.

²⁹⁰ Maurice Blanchot *La Part du feu*, Gallimard, Coll. 'NRF' [1949], 1993, P. 315.

²⁹¹ Leo Spitzer, *Etudes de style*, précédé de Jean Starobinski, *Leo Spitzer et la lecture stylistique*, Gallimard, Coll. 'Tel' [1970, 1980], 1991, p. 301.

L'initiative sémantique est partagée par l'allocutaire. A la première demande instante du locuteur : « **Faites en sorte que je puisse vous parler** », le dialogue s'achève par une réponse qui n'est autre qu'une seconde sollicitation formulée cette fois par l'allocutaire. Il réactualise la demande première : « — **Alors, que ce ne soit pas toi qui parles lorsque tu parles.** »

L'émergence d'une certaine parole ne se produit pas. Il ne subsiste qu'une tension proleptique. Les interlocuteurs essaient de se tenir hors d'eux-mêmes au sein d'une relation précaire. Dans le dialogue se manifeste l'usure de la présence. Un questionnement réflexif est parfois concomitant de la parole adressée à l'autre. Les deux activités "parler-entendre" demeurent indivisibles. Il ne peut exister d'isomorphisme entre les idées et les choses, mais les personnages tendent vers ce point d'où naîtrait une parfaite relation.

2.2. La répétition, le mouvement générateur de lui-même

Cette recherche du point vide qui constituerait une présence absolue incite les interlocuteurs à ressasser les mots, les expressions pour réaffirmer mais aussi pour mettre en rapport "la chose dite" "avec sa différence".²⁹² Ce que l'auteur a décelé dans les écrits de Georges Bataille peut s'appliquer aux dialogues blanchotiens.

« Quand en général, nous parlons, nous voulons dire quelque chose que nous savons déjà, soit le faire partager à quelqu'un d'autre, parce que cela nous paraît vrai, soit, au mieux, le vérifier en le soumettant à un nouveau jugement. Plus rare est déjà une parole qui, tandis qu'elle s'exprime, réfléchit — et peut-être parce que la disposition à parler ne favorise pas la réflexion qui a besoin de silence, qui a besoin aussi de temps, un temps vide, monotone et solitaire que l'on ne saurait partager, sans gêne, avec un autre interlocuteur à son tour silencieux. Pourtant, dans un certain genre de dialogue, il arrive que cette réflexion s'accomplisse par le seul fait que la parole est divisée, redoublée : ce qui est dit une fois d'un côté, est redit une deuxième fois de l'autre côté et non pas seulement réaffirmé, mais (parce qu'il y a reprise) élevé à une forme d'affirmation nouvelle où, changeant de place, la chose dite entre en rapport avec sa différence, devient plus aiguë, plus tragique, non pas plus unifiée mais, au contraire suspendue tragiquement entre deux pôles d'attraction. »^{293**}

Gilles Deleuze a longuement développé cette notion de répétition qui comprend la différence. Il distingue alors deux répétitions : celle qu'il nomme "la répétition du Même", le concept est parfaitement identifié ; la seconde « **comprend la différence, et se comprend elle-même dans l'altérité de l'idée, dans l'hétérogénéité d'une "apprésentation". [...] C'est la répétition secrète, la plus profonde.** »²⁹⁴

Cette dernière entraîne un déplacement imperceptible ou une suspension dans le temps de la parole, instaurant une variation infime dans la fêlure du temps. Les répliques

²⁹² Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, p. 318.

²⁹³ *Ibid.*

²⁹⁴ Gilles Deleuze, *Différence et répétition*, PUF, Coll. 'Epiméthée, essais philosophiques', [1968], 1993, pp. 36-37.

de *L'Attente l'oubli* et de *Celui qui ne m'accompagnait pas* rendent compte de cette secrète différence. Dans ce dernier récit, le dédoublement du narrateur induit celui des mots, des expressions. Les voix se font écho, elles insistent dans un mouvement lancinant pour favoriser l'apparition d'une parole autre. Les paroles du "compagnon" constituent un "**redoublement [qui] n'était pas le cadre du souvenir, mais l'ouverture de l'espace.**"²⁹⁵

« J'ai beaucoup réfléchi ces derniers temps. J'ai l'impression qu'autrefois vous demeuriez plus dissimulé. Vous étiez peut-être l'extraordinaire, mais je vivais avec l'extraordinaire sans en être troublé, sans le voir et sans le savoir. — Vous regrettez cette époque ? — Non, je ne la regrette pas. — L'extraordinaire. » À la manière dont il le répétait, je pensai qu'il n'avait pas réellement entendu ce mot. Je l'avais remarqué, il aimait les faits, il avait une curiosité étrange, presque une passion pour les événements et les choses les plus simples qu'il entraînait "de son côté" avec une voracité étonnante, pénible, car souvent j'avais l'impression qu'il ne savait pas de quoi il s'agissait, que les mots qui désignaient ces choses restaient opaques pour lui, du moins tant qu'il ne les avait pas longtemps roulés à l'intérieur de sa sphère. Je n'avais cependant pas dû parler tout à fait pour moi, car il continua de m'attaquer sur ce mot : « Est-ce si extraordinaire que cela ? » Je tins bon : « Oui, ça l'était extraordinairement. »"²⁹⁶

Le mot "extraordinaire" est décliné successivement en substantif, en adjectif, puis en adverbe. "Le bruissement de la langue"²⁹⁷ s'efforce de faire naître une substance de parole, le langage de l'indicible, une persistance, une trace, fût-ce celles de l'effacement, qui épuisent la parole en désirant nommer.

Lorsque des vocables, des expressions se rassemblent, se répondent dans leur différence d'intensité et de résonance, le dialogue fait penser à un véritable *duetto*. Citons les deux dernières pages, très belles, de *L'Attente l'oubli* :

« Lorsque je me tiens devant toi et que je voudrais te regarder, te parler... » — « Il la saisit et l'attire, l'attirant hors de sa présence. » — « Lorsque je m'approche, immobile, mon pas lié à ton pas, calme, précipité... » — « Elle se renverse contre lui, se retenant, se laissant aller » — « Lorsque tu vas en avant, me frayant un chemin vers toi... » — « Elle glisse, se soulevant en celle qu'il touche » — « Lorsque nous allons et venons par la chambre et que nous regardons un instant... » — « Elle se retient en elle, retirée hors d'elle, attendant que ce qui est arrivé arrive » — « Lorsque nous nous éloignons l'un de l'autre, et aussi de nous-même, et ainsi nous rapprochons, mais loin de nous... » — « C'est le va-et-vient de l'attente : son arrêt » — « Lorsque nous nous souvenons et que nous oublions, réunis : séparés... » — « C'est l'immobilité de l'attente, plus mouvante que tout mouvant. » — « Mais lorsque tu dis "Viens" et que je viens dans ce lieu de l'attrait... » — « Elle tombe, donnée au dehors, les yeux

²⁹⁵ Maurice Blanchot, *Celui qui ne m'accompagnait pas*, p. 26.

²⁹⁶ *Ibid.*, pp. 87-88. C'est nous qui soulignons dans la totalité de la citation.

²⁹⁷ Titre des *Essais critiques*, IV, de Roland Barthes, Seuil, Coll. 'Points Essais', [1984], 1993, p. 102 : "C'est le frisson du sens que j'interroge en écoutant le bruissement du langage."

tranquillement ouverts. » — « Lorsque tu te retournes et me fais signe... » — « Elle se détourne de tout visible et de tout invisible. » — « Se renversant et se montrant. » — « Face à face en ce calme détour. » — « Non pas ici où elle est et ici où il est, mais entre eux. » — « Entre eux, comme ce lieu avec son grand air fixe, la retenue des choses en leur état latent. »²⁹⁸

La répétition surligne une pensée, comme s'il fallait inscrire un mouvement générateur de lui-même. La pensée s'irradie dans les résonances, les retrouvailles de mots pour laisser, en vain, une marque. Les voix, les rôles s'inversent, se déplacent. La scansion de la phrase ne s'alourdit pas pour autant, ne devient pas obsessionnelle. La phrase musicale, inquiète, en instance dans sa tension cataphorique, emboîte le pas à celle qui précède. L'homme et la femme, ou les deux voix, restent dans une attention infinie, réciproque. Le récit s'enroule et se déroule tel un anneau de Moebius dont les faces, diversement éclairées, n'ont de cesse qu'elles ne s'échangent. La répétition de l'attente, de l'oubli, d'actes manqués naît, tout comme les faits de style, de la rencontre d'un acte volontaire et d'un acte involontaire. La parole est création de paroles.

« Elle parle, parlée plutôt que parlante, comme si sa propre parole la traversait vivante et la transformait douloureusement en l'espace d'une autre parole, toujours interrompue, sans vie. »²⁹⁹

La parole ressasse le secret qui l'habite. Les mots, dans leur phrasé, cherchent à vaincre ce qui se dérobe.

« Ce que l'on appelle répétition n'est que le retour indéfini d'une forme qui cherche à s'accroître par son insistance, par son alliance avec la durée, par le fait qu'elle s'impose et tire de soi à force de patience et de longueur autre chose et plus qu'elle-même. »³⁰⁰

La répétition peut générer des figures qui entraînent la réversibilité, un certain retour.

« Ce qui parlait en elle, c'était l'approche, approche de parole, parole de l'approche, et toujours s'approchant, dans la parole, de la parole. »³⁰¹

Cette figure stylistique nommée antimétabole maltraite, conformément à sa définition,³⁰² la relation de causalité mettant ainsi en évidence le mouvement asymptotique qui s'effectue pour accéder à sa propre parole. Cette figure est renforcée par l'épanodiplose³⁰³ qui

²⁹⁸ Maurice Blanchot, *L'Attente l'oubli*, pp. 161-162.

²⁹⁹ *Ibid.*, p. 150.

³⁰⁰ Maurice Blanchot, *Faux pas*, p. 321. Au sujet du style de Charles Péguy, qui "vient en partie de ce rythme qui régle ses pensées."

³⁰¹ Maurice Blanchot, *L'Attente l'oubli*, p. 116.

³⁰² Bernard Dupriez, *Gradus*, Les procédés littéraires (dictionnaire), Christian Bourgois éditeur, Coll. "10-18" [1984], 1990, p. 53. "Deux phrases font pour ainsi dire entre elles l'échange des mots qui les composent, de manière que chacun se trouve à son tour à la même place et dans le même rapport où était l'autre." (Littré, cité par Gradus).

³⁰³ *Ibid.*, p. 187 : "Lorsque, de deux propositions corrélatives, l'une commence et l'autre finit par le même mot. [...] Les épanodiploses ont un effet de soulignement, voire de ressassement."

permet de conjoindre les deux syntagmes nominaux par le mot parole. Cette redondance du vocable parole, ce mouvement alternatif donnent l'impression qu'elle est sans fin, sans limites, sans contour, et "**déjà obscurcie par l'oubli**".³⁰⁴

Cette répétition peut être conçue, selon Gilles Deleuze, comme une "rime généralisée".³⁰⁵ Un mot, qui ne devient pas une syllepse, « **pris en un seul sens [...] exerce sur ses voisins une force attractive, leur communique une prodigieuse gravitation, jusqu'à ce qu'un des mots contigus prenne le relais et devienne à son tour centre de répétition.** »³⁰⁶ La fonction de contiguïté supplée la fonction de similarité.³⁰⁷

Au coeur même de l'entretien, la parole façonne.

« Il s'agit de tenir et d'entretenir. — De là, peut-être le sens de notre entretien. — En ce tour qui est rythme, la parole est tournée vers ce qui détourne et se détourne. C'est une parole rare : elle ignore la précipitation, comme le refus d'aller plus loin ou le doute qui oscille avec égalité. Elle est la plus franche en son travers, toujours persistant dans l'interruption, toujours en appelant au détour, et ainsi nous tenant comme en suspens entre le visible et l'invisible ou en deçà de l'un et de l'autre. »³⁰⁸

La parole se fait "**l'écho antérieur d'elle-même, le retentissement de ce qui n'a pas encore été dit.**"³⁰⁹

Les mots creusent, façonnent sans relâche pour tenter d'accoster le lieu impossible, le "lieu sans lieu"³¹⁰ ; pour cela, il est nécessaire de parler, de questionner l'autre. Les mots se répètent d'une réplique à l'autre, d'une question à l'autre, d'une réflexion à l'autre, parfois d'un livre à l'autre.

Dans *L'Entretien infini*, l'interlocuteur rapporte le souvenir d'une conversation entre deux hommes, "du reste très différents".³¹¹ Or, "le plus fort des dialogues"³¹² provient des propos repris, un peu différemment, par l'allocutaire :

³⁰⁴ Maurice Blanchot, *Celui qui ne m'accompagnait pas*, p. 150.

³⁰⁵ Gilles Deleuze, *Différence et répétition*, p. 33.

³⁰⁶ Ibid., pp. 33-34.

³⁰⁷ Ibid., p. 34.

³⁰⁸ **Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, p. 43.**

³⁰⁹ Maurice Blanchot, *L'Amitié*, p. 243.

³¹⁰ Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, p. 565.

³¹¹ Ibid., p. 501.

³¹² Ibid.

« — [...] là, rien ne s'était développé, ni opposé, ni modifié ; et manifestement le premier interlocuteur apprenait beaucoup et même infiniment de sa propre parole répétée, non pas à cause de l'accord et de l'adhésion, mais au contraire par la différence infinie ; car ce qu'il avait dit en tant que "Je" à la première personne, c'est comme s'il l'avait exprimé à nouveau en tant qu' "autrui", et qu'il eût été ainsi porté dans l'inconnu même de sa pensée, là où celle-ci, sans s'altérer, devenait pensée absolument autre. ** — Pensée échangée. — Pensée plutôt soustraite à l'échange, je veux dire à la transaction et au compromis. — [...] — Il faudrait donc penser que la répétition est l'insistance d'une interrogation qui interroge à divers niveaux sans pour autant s'affirmer en termes de question. Répétition répétant non pour envoûter, mais pour désensorceler la parole même et plutôt pour l'estomper que pour l'enfoncer. — La répétition répond à "l'instinct de mort", [...], c'est-à-dire répond à la nécessité ou au conseil de cette discrétion qui pose entre être et néant l'intervalle propre à la parole. »³¹³

L'entretien reformule, complète, déplace les propos énoncés sur la répétition. C'est une mise en abyme qui témoigne du flot continu de la parole qui, en se déplaçant, se développe "comme en elle-même"³¹⁴ et non selon le déroulement des explications rhétoriques. "*L'insistance d'une interrogation qui interroge*" constitue le moteur de l'échange.

Il s'effectue un travail d'engendrement à partir d'un point imaginaire, d'une inscription archaïque. Même dans une demande qui exprime quelque chose de matériel, l'objet évoqué répétitivement semble inaccessible, dépourvu de toute réalité.

Dans *Au moment voulu*, la demande répétée du verre d'eau procure une sensation étrange au narrateur :

« **Les mots : "Donnez-moi un verre d'eau" me laissèrent le sentiment d'un froid terrible.** »³¹⁵ Les vocables "verre d'eau" ne sont pas des signes dont les références auraient partie liée avec le monde. Ils sont à la fois signes et référents. L'objet devient une sorte d'embrayeur qui n'aurait d'autre référent que lui-même, qui s'actualise en se représentant sans cesse graphiquement. Le verre désigné comme signe devient la matière de l'écrit.

Les personnages qui dialoguent, dispensés de tâches fastidieuses, d'obligations, voient "l'événement" se perpétuer, mais toujours différemment. Dans le dialogue, ce dernier, considéré comme l'avènement de la parole, perd lui aussi, nous l'avons vu, son référent. Il erre indéfiniment sans pouvoir s'inscrire dans le temps. C'est la vie réduite à une peau de chagrin, en apparence, ou plutôt à rien, mais c'est ce qui permet à cet événement de survenir.

La parole se déplace, laissant les interlocuteurs sans repos, dans une attention mutuelle infinie, ils ne sont pas privés de toute demande ou de toute réponse qui aurait un

³¹³ *Ibid.*, pp. 501, 503.

³¹⁴ Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, p. 501.

³¹⁵ Maurice Blanchot, *Au moment voulu*, pp. 12, 37.

objectif *perlocutoire*. Cette notion de perlocution a été définie par J. L. Austin : ce qui est dit "produit quelque chose."³¹⁶

J. L. Austin oppose énonciation performative et énonciation constative ; la première permettant d'effectuer quelque chose par la parole elle-même, la seconde permettant d'exposer des faits.³¹⁷ L'énonciation des répliques est plutôt constative même si le fait d'énoncer est un acte. Cette parole, cependant, n'est pas celle de l'inaction. Elle agit d'une manière invisible, en profondeur, elle déstabilise les interlocuteurs.

Elle ne se fixe dans aucun morcellement du temps. Passé, présent et avenir s'intriquent. La voix narrative pointe ce qui se serait passé "il y a des siècles"³¹⁸, ce qui n'a pas commencé mais recommence. Dans *Au moment voulu*, c'est le narrateur lui-même qui éprouve le vertige du mouvement incessant, sans origine.

" Je fus seulement traversé par un sentiment d'épouvante, et par ces mots, en qui tient ma bonne foi : « Mais est-ce que cela recommence ? A nouveau ! à nouveau ! » "³¹⁹

Il n'est pas possible de maintenir un instant la préhension des mots, de l'événement. Tout se dérobe, d'où la nécessité de répéter, voire de ressasser. Ce verbe suggère une scansion plus forte, inlassable. L'auteur emploie souvent ce terme ou ses dérivés. "Le ressassement" apparaît dès 1951 dans le titre d'un recueil de plusieurs récits.³²⁰

Cette notion est associée au flux incessant de paroles qui ne livrent rien de substantiel.

« Ce ressassement sans termes de mots sans contenu, cette continuité de la parole à travers un immense saccage de mots, telle est justement la nature profonde du silence qui parle jusque dans le mutisme, qui est parole vide de paroles, écho toujours parlant au milieu du silence. »³²¹

Cette notion est également liée à celle de "l'éternel retour". Il n'est pas très aisé de comprendre cette expression nietzschéenne, car le monde de la représentation subit un total renversement. Dans une représentation circulaire du temps, ce qui est voulu en un instant se répètera de nombreuses fois. **« Même si "tout revient", ce n'est pas le Tout**

³¹⁶ J. L. Austin, *Quand dire, c'est faire*, Seuil, Coll. "Points Essais", [1970 pour la version française], 1991, p. 181 : "Perlocution : un acte qui, en plus de faire tout ce qu'il fait en tant qu'il est aussi une locution (i. e. en tant qu'il dit quelque chose), produit quelque chose "PAR le fait" de dire (d'où le préfixe per). Ce qui est alors produit n'est pas nécessairement cela même que ce qu'on dit qu'on produit. ("Je t'avertis", par exemple, est une perlocution si celui à qui je parle est effrayé — et non simplement averti— par mes paroles.) (Tous les mots soulignés le sont par l'auteur.)

³¹⁷ Ibid., pp. 81-88.

³¹⁸ Maurice Blanchot, *Au moment voulu*, p. 14.

³¹⁹ Ibid.

³²⁰ Maurice Blanchot, *Le Ressassement éternel*, Minuit, 1951, réédité in *Après coup*, Minuit, 1983.

³²¹ Maurice Blanchot, *La Part du feu*, p. 320.

qui revient, mais : cela revient, le retour (comme neutre) revient. »³²²

Le moi participe au tout. L'éternel retour induit la disparition de toute vie personnelle. La matière se meut éternellement. Tout est en devenir et tout ce qui devient revient si cela n'a pas été en relation de présence à soi.

L'expression nietzschéenne est commentée à maintes reprises par l'auteur.³²³ Ce qui revient est donc le mouvement même de la répétition. L'auteur ajoute :

« Mais la loi du Retour est sans exception, elle ne saurait être dépassée, tout se répète, tout revient : limite de la pensée. Penser ou affirmer cette loi, c'est aussi parler à la limite*, là où la parole qui affirme affirme la parole comme ce qui transgresse toute limite : posant toute marque, c'est-à-dire toute écriture, à partir d'une ligne de démarcation nécessaire à dépasser en tant qu'indépassable. »³²⁴

La parole ne peut se faire l'écho de celle qui serait antérieure et qui donnerait fin à toute parole répétitive.

Claudia affirme au narrateur que Judith " est parfois loin, très loin ", bien plus loin que dans le passé.³²⁵

Il ne reste plus qu'à trouver la légèreté nécessaire pour participer au "**mouvement perpétuel, ce caprice infini, [...] mouvement vivant et cherchant la vie**",³²⁶ "**se faire des yeux dont le regard puisse embrasser des millénaires**"³²⁷, trouver du sens et du non-sens, tout en sachant que ce qui importe est la recherche elle-même.

Avec l'extériorité, la parole est "toujours déjà perdue."³²⁸ L'auteur juxtapose souvent ces deux adverbes qui brouillent la temporalité, en repoussent les limites et renforcent l'idée d'une absence d'origine. La dernière page de *Le Pas au-delà* illustre dans un dialogue cette parole répétitive qui ne parvient pas à livrer un contenu. Il ne subsiste qu'une parole qui se livre en pure perte.

« « Pourquoi ne dites-vous plus rien ? » — « Est-ce que j'ai jamais dit quelque chose ? » — « Vous laissiez, sans que rien fût dit, se dire, à la manière d'un remerciement, l'espoir, la déception qui porte tout dire. » « Pourquoi ne dites-vous plus rien ? » — « C'est bien d'être encore capable de répéter cette question à voix basse, chaque fois plus basse : une voix nette, neutre, embarrassée. » — « Je n'ai plus, même sous forme de cette dernière question,

³²² Maurice Blanchot *L'entretien infini*, p. 411.

³²³ Principalement dans *L'Entretien infini* et *Le Pas au-delà*.

³²⁴ Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, p. 413.

³²⁵ Maurice Blanchot, *Au moment voulu*, p. 110.

³²⁶ Ibid., p. 162.

³²⁷ Nietzsche, *Le Gai savoir*, Gallimard, Coll. 'NRF-Idees' [1950], 1975, p. 358.

³²⁸ Maurice Blanchot, *Le Pas au-delà*, p. 180.

une pensée qui vous concerne. » — « C'est bien de renoncer à nous maintenir ensemble dans le discernement d'une pensée. » — « Pourquoi, ce que je ne sais plus donner, me le rendre sous l'illusion que c'est bien ? » — « C'est bien. » »³²⁹

Les espaces perdus, le temps perdu fonctionnent dans les dialogues comme ce qui anime sans cesse un autre "dire", en suscitant à tout moment une rupture, un éternel commencement privé de diachronie, une plongée dans les paroles. Cette rupture annihile l'univers commun de pensée, d'intérêt qui logiquement s'installe entre deux interlocuteurs. C'est ce qu'affirme clairement la voix narrative au début de *L'Entretien infini*.

« Parlant à quelqu'un, il lui arrive de sentir s'affirmer la force froide de l'interruption. Et, chose étrange, le dialogue ne s'arrête pas, il devient au contraire plus résolu, plus décisif, cependant si risqué qu'entre eux deux disparaît à jamais l'appartenance de l'espace commun. »^{330**}

L'interruption **« porte, d'une manière énigmatique, l'interdit, se présente elle aussi comme interdite, une exception regrettable, une brèche ouverte dans le cercle[...]. Le pur arrêt, l'arrêt qui interdit, de telle sorte qu'intervienne, par une décision non arrêtée, le temps de l'entredire. »**³³¹

Dans *Au moment voulu*, le premier dialogue entre le narrateur et Claudia commence par "une déclaration de bienveillance"³³², mais se termine par un incident provoqué simplement par l'ouverture de la porte de la chambre.

Nous reproduisons une partie du dialogue et les remarques du narrateur suscitées par les propos de Claudia. Cela permet d'apprécier l'effet étrange produit par la parole. Nous assistons au jeu d'approche. Peu à peu, le trouble s'installe.

« — Dites donc, ma chère, est-ce pour vous un tel ennui de m'avoir là à présent ? Peut-être n'étais-je pas en mesure de la surveiller et il me semble que, pendant tout ce temps, je la vis surtout à travers mes paroles, mais je crois qu'elle rougit — légèrement — et, je l'imagine, sous l'effet de ce "ma chère" qui cassait si bizarrement les vitres entre nous. En tout cas, si elle fut capable de se laisser rougir, sa réponse ne broncha pas : — Pourquoi donc ? lança-t-elle hardiment (mais après un sérieux silence). C'est là une chose à laquelle il fallait bien s'attendre. Et, pour le moment, les ennuis ne sont pas si grands. — Pour le moment ! Mais croyez-vous que les choses vont pouvoir en rester là ? Elle fut prompte à la riposte : — Elles le peuvent ! elles ne demandent qu'à en rester là, — à moins qu'on ne les en empêche. — Pour ce qui est des choses, c'est sûr, lui concédai-je, elles le préfèrent. Et naturellement, vous le voudriez aussi ? — Quoi donc ? demanda-t-elle en hésitant. — Mais, que les choses en restent là ! Si vigoureuse que fût ma question, elle n'y répondit pas ; elle semblait se refuser à évoquer devant moi ce qu'il lui appartenait de vouloir et de ne pas vouloir. Aussi**

³²⁹ *Ibid.*, p. 187.

³³⁰ Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, p. XXIV.

³³¹ *Ibid.*, p. XXVI.

³³² Maurice Blanchot, *Au moment voulu*, p. 39.

allai-je grossièrement de l'avant : — Vraiment, vous le désirez, vous le désirez à ce point ? — Oui, dit-elle brusquement, plus que tout au monde ! Le silence qui suivit cette déclaration signifiait mal combien de sa part elle était inattendue, bouleversante, comme je me sentis ébranlé, mal à l'aise pour l'avoir provoquée, et dorénavant tenu en respect. Une telle franchise, une reconnaissance aussi loyale de la vérité, comment ne pas lui faire droit ? je dis presque sans y penser : — Eh bien, comment allons-nous nous en tirer maintenant ? — Nous en tirer ? Elle semblait avoir plongé — ou était-ce moi ? — au fond de cette parole qu'elle avait dite ; je voyais bien qu'elle me regardait à présent avec ces mots extrêmes,** affirmée, dressée en eux, et que, devenue à son tour plus que tout au monde, ce qu'elle apercevait devant elle ne lui paraissait que l'ombre, sans doute immense, de sa propre immensité. — Claudia, dis-je, et je me levai bravement, je crains d'être pour vous quelqu'un d'incommode, de plus incommode que vous ne voulez le reconnaître. Mais, maintenant, ni l'un ni l'autre nous ne pouvons plus l'effacer : il est arrivé quelque chose. — Quelque chose ? — Oui, à présent, je suis là ! — Certainement, dit-elle avec un sourire décidé, vous êtes là ! Enfin, plus ou moins. »³³³

L'exigence au sein de cette relation interpersonnelle ne fait pas moins appel à la sollicitude. Au niveau relationnel, ces échanges favorisent une relation horizontale, "par nature symétrique".³³⁴ Le comportement du narrateur n'est pas différent de celui de Claudia. Aucune divergence n'apparaît eu égard leur relation mutuelle, mais la distance interpersonnelle ne se négocie pas véritablement entre eux, au risque de heurter le partenaire.

Claudia n'est pas le personnage focal, cependant ses remarques et ses questions s'effectuent sur le même jeu d'approche et de distance que celui du narrateur. Il lui arrive d'être, elle aussi, profondément désarmée ou de manifester une ardeur imprévisible dans la riposte, mais c'est surtout le narrateur qui interroge. Claudia réplique en répétant les mots entendus. Ceux-ci infèrent, le plus souvent, une réponse non pas implicite mais très évasive, parfois inexistante.

Au fur et à mesure que se déroule le dialogue, l'incidence insigne d'un seul mot, le déploiement de paroles inaccoutumées perturbent les locuteurs.

Le trouble produit par les paroles répétées, ressassées, induit moins une altération de sens qu'une sorte de béance, un interstice au sein duquel fulgure un langage auroral.

Les personnages ne nous font part de leurs intentions, de leurs impressions qu'à partir du temps présent qui les habite. Ces impressions énoncées appartiennent à la précarité de l'instant et n'entraînent aucune incidence sur l'avenir. Cette distorsion du temps et de l'espace prouve à quel point le dialogue blanchotien ne développe aucune temporalité intradiégétique, propre à l'évolution des échanges. Il ouvre plutôt un espace au sein duquel les paroles essaient de "résonner en mot".

Provenant de la "verbalité du verbe"³³⁵, elles ne donnent pas seulement à entendre, elles ont pour fonction de "faire vibrer l'essence de l'être".³³⁶ A propos du langage dont la

³³³ *Ibid.*, pp. 39-42.

³³⁴ Catherine Kerbrat-Orecchioni, 'La relation interpersonnelle', *La conversation*, pp. 41-45.

fonction première, ontologique ne serait pas de nommer mais de résonner, Emmanuel Levinas parle d'une "excroissance du verbe"³³⁷, d'un excès qui, au sein de l'allocution, tente "l'égrènement de l'essence"³³⁸ de l'être.

La menace du désastre, d'un effondrement pèse au travers des répliques comme si une parcelle de temps devenait beaucoup plus le lieu de l'égarement qu'une progression de sens. Pour cette raison, la parole ressasse pour essayer de circonscrire une réalité silencieuse, irréprésentable qui ne s'enferme dans aucun concept. Elle fait plutôt obstacle à la pensée elle-même comme s'il était totalement impossible de définir l'être en termes de pensée et de paroles.

L'écho "oublieux du temps" s'ouvre sur un espace indéterminé où s'achemineraient des paroles antérieures aux répliques, tout amphibologiques qu'elles pussent paraître. Chaque instant du temps mémoriel se tourne du côté d'un mystère qui préexiste au temps. Les personnages apaisent le temps "**en faisant de chaque moment une inquiétude ignorée de la suite**".³³⁹ Ils partagent l'accueil de l'inconnu, une communication qui ne véhicule pas de contenus très significatifs mais des ouvertures de sens où s'affaiblit toute causalité événementielle. C'est dans cette temporalité irrésolue que l'événement manque à son lieu d'être. Celui qui parle s'efface au profit d'un temps immanent au corps de la parole.

Si les énoncés des interlocuteurs perdent leur pertinence, c'est parce qu'il devient impossible de préciser l'intention du locuteur, la valeur illocutoire de l'énonciation. Les personnages ne poursuivent aucun objectif, ne semblent pas s'inscrire dans la linéarité du temps de la parole, ils ne sont pas mieux informés au terme de l'échange comme s'ils n'étaient pas seuls à décider du sens et de la portée de leurs propos. Ils s'égarant, ils se dérobent les uns aux autres puisqu'ils ne parviennent pas à adresser un véritable message mais, au coeur de cette dérobade, ils se tiennent ensemble.

CHAPITRE 3 : " L'INAVOUABLE COMMUNAUTÉ " ³⁴⁰

³³⁵ Emmanuel Levinas, *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*, pp. 60-61. « Le verbe atteint sa verbalité même en cessant de nommer des actions et des événements, en cessant de nommer. C'est là que le mot 'a des façons' uniques en son genre, irréductible à la symbolisation qui nomme ou évoque. »

³³⁶ Ibid., p. 61.

³³⁷ Ibid.

³³⁸ Ibid., p. 73.

³³⁹ Maurice Blanchot, *Au moment voulu*, pp. 58-59.

³⁴⁰ Maurice Blanchot, *La Communauté inavouable*, p. 88.

1. Entre "nous" soit dit

Si la parole se répète, se disperse dans un espace et un temps incertains, si elle semble agrandir son espace intérieur, comment peut-elle véritablement s'agréger à celle de l'autre, comment peut-elle se constituer dans l'épanchement d'un "nous" qui s'oppose à l'exiguïté et à la primauté d'un "je" ?

« Agitation de parole nullement confuse, — et quand elle se tait, elle ne se tait pas : je pouvais m'en distinguer, seulement l'entendre tout en m'entendant en elle, immense parole qui disait toujours "Nous". »³⁴¹

Personne ne réside réellement au sein de ce "nous". C'est ce qu'affirme le narrateur dans *Le Dernier homme*, quand il se demande quelle est la représentation identitaire voire affective de chacun, celle du 'professeur', celle de son amie et de lui-même.

« Qu'est-ce donc qui l'égaré ? Que cherche-t-il de mon côté ? Qu'est-ce qui l'a attiré ? Ce qu'elle est pour moi ? Ce "nous" qui nous tient ensemble et où nous ne sommes ni l'un ni l'autre ? »³⁴²

Parfois, "l'assise" de ce "choeur" ne se situe pas en "je", ni "tu", mais "quelque part vers la mer".³⁴³ Cela prouve à quel point les soubassements de ce "nous" s'établissent hors du sujet et questionnent l'infini à l'exemple de *L'Innommable* de Samuel Beckett. Maurice Blanchot s'interroge sur la naissance de cette parole. "L'Innommable" se tourne également vers la mer.³⁴⁴ La parole semble provenir d'un lieu indéterminé et extérieur au "je" qui la prononce.

« L'Innommable* est précisément expérience vécue sous la menace de l'impersonnel, approche d'une parole neutre qui se parle seule, qui traverse celui qui l'écoute, est sans intimité, exclut toute intimité, et qu'on ne peut faire taire, car c'est l'incessant, l'interminable. »³⁴⁵

Celui qui parle, dans le roman de Samuel Beckett, précise que sa tête est loin, que ses paroles sont ailleurs. Dans *Le Dernier homme*, "l'immense parole qui disait toujours "Nous" " incite le narrateur à se tenir "sur la crête de l'étroite ivresse."³⁴⁶ Un dialogue,

³⁴¹ Maurice Blanchot, *Le Dernier homme*, p. 112.

³⁴² *Ibid.*, p.46.

³⁴³ *Ibid.*, p.112.

³⁴⁴ Maurice Blanchot, *Le Livre à venir*, extrait de *L'Innommable* de Samuel Beckett, cité par l'auteur, chapitre intitulé : *Où maintenant ? Qui maintenant ?*, p. 291 : "Je n'ai rien à faire, c'est-à-dire rien de particulier. J'ai à parler, c'est vague. j'ai à parler, n'ayant rien à dire, rien que les paroles des autres. Ne sachant pas parler, ne voulant pas parler, j'ai à parler. Personne ne m'y oblige, il n'y a personne, c'est un accident, c'est un fait. Rien ne pourra jamais m'en dispenser, il n'y a rien, rien à découvrir, rien qui diminue ce qui demeure à dire, j'ai la mer à boire, il y a donc une mer."**

³⁴⁵ Maurice Blanchot, *Le Livre à venir*, p. 290.

³⁴⁶ Maurice Blanchot, *Le Dernier homme*, p. 112.

comme une incise, interroge magnifiquement ce “nous”, cette voix qui “ *a l’ampleur et la force de mondes ajoutés aux mondes.* ”³⁴⁷

“ *« Qu’y a-t-il maintenant hors de nous ? » — « Personne. » — « Qui est le lointain et qui est le prochain ? » — « Nous ici et nous là-bas. » — « Et qui le plus vieux et le plus jeune ? » — « Nous. » — « Et qui doit être glorifié, qui vient vers nous, qui nous attend ? » — « Nous. » — « Et ce soleil, d’où tient-il sa lumière ? » — « De nous seuls. » — « Et le ciel, quel est-il ? » — « La solitude qui est en nous. » — « Et qui donc doit être aimé ? » « C’est moi. » ”³⁴⁸*

Ce “nous” n’est pas une myriade de “je”. C’est dans un élan poétique que l’auteur célèbre ce pronom. « *“Nous”* : ce mot se glorifie éternellement, il monte sans fin, il passe entre nous comme une ombre, il est sous les paupières comme le regard qui a toujours tout vu. Il est l’abri sous lequel nous nous pressons, ne sachant rien, les yeux fermés, et la bouche aussi est fermée.* »³⁴⁹

Dans la deuxième partie, le “nous” survivrait, cette fois, dans le royaume des mourants. Les interrogations s’enchaînent, précipitées par une force qui les domine. “ Cette agitation de parole ”³⁵⁰ ne constitue ni un monologue, ni un véritable dialogue. Le questionneur n’entend pas de véritable réponse, mais une plainte dont il ne sait reconnaître la provenance : “ en moi ? en toi. ? ”³⁵¹

2. “Une parole sans partage”³⁵²

Pour éclairer ce “nous” qui lie les êtres, notamment les interlocuteurs, l’auteur emploie le terme de “communauté”. Ce dernier est également employé par Georges Bataille dans *L’Expérience intérieure*.³⁵³ Dans un paragraphe intitulé : La “communication”, il écrit :

« Ainsi nous ne sommes rien, ni toi ni moi, auprès des paroles brûlantes qui pourraient aller de moi vers toi, imprimées sur un feuillet : car je n’aurai vécu que pour les écrire, et, s’il est vrai qu’elles s’adressent à toi, tu vivras d’avoir eu la force de les entendre. (De même, que signifient les deux amants, Tristan, Yseut, considérés sans leur amour, dans une solitude qui les laisse à quelque occupation vulgaire ? deux êtres pâles, privés de merveilleux ; rien ne compte

³⁴⁷ Ibid., p. 113.

³⁴⁸ Ibid., pp. 112-113.

³⁴⁹ Ibid., pp. 113-114.

³⁵⁰ Ibid., p. 112.

³⁵¹ Ibid., p. 141.

³⁵² Maurice Blanchot, *La Communauté inavouable*, Minuit, [1983], 1990, p. 25.

³⁵³ Georges Bataille, *L’Expérience intérieure*, titre du chapitre III de la première partie: “Principes d’une méthode et d’une communauté”, p. 22.

que l'amour qui les déchire ensemble.) »³⁵⁴

Pour Georges Bataille, la communauté fut principalement celle des amants. Elle est ici ce qui fait communiquer les singularités, "**une présence d'un être-ensemble**", ainsi que le suggère Jean-Luc Nancy dans *La Communauté désœuvrée*.³⁵⁵

Celui-ci remet en jeu "la question de la communauté".³⁵⁶ Il rappelle, de prime abord, qu'elle a été disloquée. Jean-Jacques Rousseau est peut-être le premier à en avoir pris conscience. Les Romantiques et Hegel parleront également de communauté perdue.³⁵⁷ Jean-Luc Nancy détermine ainsi "**l'expérience moderne de la communauté : ni oeuvre à produire, ni communion perdue, mais l'espace même, et l'espacement de l'expérience du dehors, du hors-de-soi.**"³⁵⁸

C'est à partir du texte de ce dernier que Maurice Blanchot, principalement dans *La Communauté inavouable*, reprend "une réflexion jamais interrompue"³⁵⁹ qui fait également écho aux textes de Georges Bataille. Il présente lui aussi une définition de la communauté qui va à l'encontre de son sens étymologique :

« Même si la communauté exclut l'immédiateté qui affirmerait la perte de chacun dans l'évanouissement de la communion, elle propose ou impose la connaissance [...] de ce qui ne peut être connu : ce "hors de soi" (ou le dehors) qui est abîme et extase, sans cesser d'être un rapport singulier. »³⁶⁰

La communauté engage "la transmission de l'intransmissible".³⁶¹ Nous nous attarderons plus spécialement sur celle qui porte sur la relation de parole. Maurice Blanchot évoque la communauté dans différents domaines. C'est dans *La Part du feu*, dans un chapitre réservé à René Char, au sujet de *Feuillets d'Hypnos*, que l'auteur emploie pour la première fois le mot communauté. '**Ces notes [...] disséminées parmi des poèmes**' sont rédigées pendant le maquis.

« Peut-être, comme le dit Char, sont-elles affectées par l'événement. Mais c'est l'éphémère de l'événement qui trouve en elles de quoi devenir durable, et même paraîtraient-elles "néant" au regard de circonstances si pathétiques, sembleraient-elles impersonnelles, parce que n'exprimant que les mouvements

³⁵⁴ *Ibid.*, p. 111-112.

³⁵⁵ Jean-Luc Nancy, *La Communauté désœuvrée*, Christian Bourgeois éditeur, Coll. "Détoits", [1986, 1990], 1999, p. 197.

³⁵⁶ *Ibid.*, p. 27.

³⁵⁷ *Ibid.*, p. 29.

³⁵⁸ *Ibid.*, p. 50.

³⁵⁹ Maurice Blanchot, *La Communauté inavouable*, p. 9. Cet essai parut à la fin de l'année 1983, mais *La Communauté désœuvrée* avait précédemment été publiée dans le n° 4 de la revue *Alea*, en 1983.

³⁶⁰ *Ibid.*, p. 34.

³⁶¹ *Ibid.*, p. 35.

généraux, le “mimétisme” d’une communauté, ce qu’elles ont cependant gardé de pathétique et de force s’accroît de ne s’être pas dissipé “ à la vue du sang supplicié ”, et écrites par personne, elles sont telles qu’elles ne pouvaient être trouvées que par un seul. »³⁶²

Le terme communauté conserve ici sa signification habituelle. Les notes parsemées ne s’agrègent pas, *stricto sensu*, à l’ensemble de la production mais participent de cet état de force d’évocation.

L’auteur inscrit également la communauté dans un univers historique, littéraire et bien sûr communicationnel. Dans ce contexte, les dialogues de *L’Attente l’oubli* expriment parfaitement cette absence de lien qui est paradoxalement constitutive de la communauté.

« « Pourquoi me demandez-vous cela, à moi ? »³⁶³ — « Vous êtes la personne qu’il me faut : je l’ai toujours su. » — « Et d’où vous vient cette idée ? » Elle ne réfléchit pas longtemps : « De vous. Vous le savez bien. Vous m’avez attirée par cette idée. » — « Est-ce que vous voulez bien reconnaître que, loin d’en savoir quelque chose, je ne pourrais pas l’exprimer ? » — « C’est la preuve que cela est déjà en vous plus profondément qu’en moi. » — « Non, croyez-moi, je ne le sais pas. » — « A nous deux, nous le savons. » Il sentait qu’en effet cette pensée ne leur était pas commune, mais qu’ils ne seraient en commun que dans cette pensée. »³⁶⁴ **

Ce “nous” ne représente pas l’alliance d’un “je” et d’un “tu”, mais l’entente de ce qui est “ à tous deux inconnu. ”³⁶⁵ Nous sommes loin d’une liaison ordinaire. Cela ne peut manquer de nous surprendre. Les paroles indiquent l’impossibilité de l’emprise communiale.

« La communauté n’est pas pour autant la simple mise en commun, dans les limites qu’elle se tracerait, d’une volonté partagée d’être à plusieurs, fût-ce pour ne rien faire, c’est-à-dire ne rien faire d’autre que de maintenir le partage de ‘quelque chose’ qui précisément semble s’être toujours déjà soustrait à la possibilité d’être considéré comme part à un partage : parole, silence. »³⁶⁶

Cette “ communauté invouable ” se trouve en rapport avec un vide qui ne s’origine en aucune manière dans la réalité sensible. Elle doit être acceptée au-delà de son contenu sémantique premier en vue d’accueillir sa présence “négative”,³⁶⁷ la perte d’une union effective.

³⁶² Maurice Blanchot, *La Part du feu*, p. 110.

³⁶³ Maurice Blanchot, *L’Attente, l’oubli*, p. 81. La demande, nous le verrons, concerne le “seul don” que l’autre ne pût lui faire.

³⁶⁴ *Ibid.*, pp. 81-82.

³⁶⁵ *Ibid.*, p. 107.

³⁶⁶ Maurice Blanchot, *La Communauté invouable*, p. 19.

³⁶⁷ “La Communauté négative” : titre de la première partie de *La Communauté invouable*, consacrée à Georges Bataille. L’auteur rappelle que ce dernier a qualifié ainsi la communauté au sujet des rapports du livre avec l’inconnu.

“ « **Sommes-nous ensemble ? Pas tout à fait, n'est-ce pas ? Seulement, si nous pouvions être séparés.** » — « **Nous sommes séparés, j'en ai peur, par tout ce que vous ne voulez pas dire de vous.** » — « **Mais aussi réunis à cause de cela.** » — « **Réunis : séparés.** » ** Elle se perdit dans une sorte de souvenir d'où elle sortit pour affirmer en souriant : « **Nous ne pouvons être séparés, que je parle ou non.** » ³⁶⁸

Il y aurait ainsi une sorte d'accroc, une carence dans le tissu de la représentation des mots. La relation de parole, en tant qu'elle constitue un dialogue, induit un univers commun aux protagonistes de l'échange, mais ces derniers ne parviennent pas à énoncer quelque chose d'essentiel. Ils se trouvent réunis dans cette incapacité de formuler. Ce qui est partagé, ce ne sont même pas les idées, ces “ succédanés des chagrins ”, contrairement à ce que pensait Marcel Proust.³⁶⁹ Selon ce dernier, « **ce ne sont pas les êtres qui existent réellement et sont, par conséquent, susceptibles d'expression, mais les idées.** » ³⁷⁰ Maurice Blanchot adopte une position encore plus paradoxale : le partage devient celui de l'éloignement.

« **La communauté, en tant qu'elle régit pour chacun, pour moi et pour elle, un hors-de-soi (son absence) qui est son destin, donne lieu à une parole sans partage** et pourtant nécessairement multiple, de telle sorte qu'elle ne puisse se développer en paroles : toujours déjà perdue, sans usage et sans oeuvre et ne se magnifiant pas dans cette perte même. Ainsi don de parole, don en “pure” perte** qui ne saurait assurer la certitude d'être jamais accueilli par l'autre, bien qu'autrui rende seul possible, sinon la parole, du moins la supplication à parler qui porte avec elle le risque d'être rejetée ou égarée ou non reçue.** » ³⁷¹

Ce “don de parole, don en pure perte”, évoqué par l'auteur au sujet de son ami Georges Bataille, est celui qu'éprouvent en général les personnages blanchotiens. Comment ne pas penser également à ceux de l'oeuvre de Samuel Beckett commentés par l'auteur. Les écrits aporétiques, remplis d'oxymores, d'attente, l'absence d'une histoire, l'absence de réalisme, l'impossibilité de dire l'instance de vie et de mort sont autant de points communs avec l'oeuvre de Maurice Blanchot. Dans *En attendant Godot*, Vladimir et Estragon attendent la venue improbable d'un personnage énigmatique. Cela correspondra au commencement de la vie. Dans *Fin de partie*, le départ de Clov, le serviteur de Hamm, coïncidera avec l'anéantissement des autres.

Toutefois, les personnages de Samuel Beckett connaissent, d'une manière générale, une désolation, une décadence physique, une crise de la parole qui n'a pas de commune mesure avec ceux de Maurice Blanchot. Nous avons vu que la légèreté, la gaïté, sont parfois éprouvées par les narrateurs de *Au moment voulu*, de *Celui qui ne m'accompagnait pas*, l'homme et la femme de *L'Attente l'oubli*. Samuel Beckett écrit, à l'encontre de Maurice Blanchot, de plus en plus pour détrôner la signification du mot

³⁶⁸ Maurice Blanchot, *L'Attente l'oubli*, p. 42.

³⁶⁹ Marcel Proust, *A la recherche du temps perdu, Le temps retrouvé*, p. 271.

³⁷⁰ Ibid., p. 273.

³⁷¹ Maurice Blanchot, *La Communauté inavouable*, pp. 25-26.

lui-même. Dans l'un de ses derniers écrits, *Cap au pire*, nous avons l'impression qu'il a créé un texte *in absentia*. Ce qui est désigné provient de nulle part. Le référent disparaît. Le contexte demeure inexistant.

« Les mots qui empirent de qui pas su. D'où pas su. A tout prix pas su. Maintenant aux fins de dire du pis qu'ils peuvent eux seuls eux seuls. Ombres de la pénombre vide toutes eux. Rien sauf ce qu'ils disent. Tant mal que pis disent. Rien sauf eux. Ce qu'ils disent. De qui que ce soit d'où que ce soit disent. Pis au point qu'ils risquent à jamais de mieux rater le plus mal dire. »³⁷²

Cherche-t-il, comme l'affirme Pascale Casanova, à substantiver les mots ?³⁷³ Ce n'est pas si sûr, car cette écriture syncopée laisse plus entendre l'énergie d'un mouvement qu'une tentative de faire coïncider le mot avec la chose. Les personnages connaissent principalement l'isolement dans la parole. Dans une tragique théâtralité, elle ne cherche pas à s'unir à l'autre.

Nous verrons, dans la quatrième partie, comment ce "Nous" peut également qualifier la parole d'un seul personnage, du narrateur, dans la proximité d'une certaine pensée. Qu'elle fasse appel à un seul être ou à plusieurs, la communauté demeure, car **« à la base de chaque être, il existe un principe d'insuffisance... (principe d'incomplétude). »³⁷⁴**

« Sans doute, l'insuffisance appelle-t-elle la contestation qui, viendrait-elle de moi seul, est toujours l'exposition à un autre (ou à l'autre), seul capable, pas sa position* même, de me mettre en jeu. »³⁷⁵

Dans ces conditions, le dialogue, nous le verrons, si accorts que fussent les échanges, ne convie pas aux affinités électives grandissantes.

La communauté existe en dehors de tout échange direct. La conversation, au coeur de laquelle nul ne s'entretient véritablement de choses et d'autres, maintient une tension car la voix des personnages n'est pas personnelle ; elle semble être sans médiation ni communication comme s'il fallait une mésentente, une mésalliance qui crée l'espace d'un entre-deux, qui s'inscrit hors du monde et de sa réalité. C'est seulement dans ces conditions que s'effectuent les échanges, dans un rapport d'approche non médiatisé par des valeurs identitaires, par une appartenance définie de race, de nationalité, de religion. La notion de communauté est repensée au-delà de celle de communion.

Dans *Le Dernier homme*, "nous" représente la communauté sans visage et sans nom des résidents du sanatorium qui entourent "le professeur". Le narrateur a l'impression qu'un autre lui-même l'écoute, un être **« plus vaste et cependant plus singulier, presque trop général, comme si, en face de lui, ce qui avait été [lui] se fût**

³⁷² Samuel Beckett, *Cap au pire*, Minuit, 1991, p. 37.

³⁷³ Pascale Casanova, *Beckett l'abstracteur*, Seuil, Coll. "Fiction et Cie", 1997, p. 16.

³⁷⁴ Georges Bataille, cité par Maurice Blanchot in *La Communauté inavouable*, p. 15. *Le principe d'incomplétude* est le titre d'un paragraphe de *La Communauté négative*.

³⁷⁵ Maurice Blanchot *La Communauté inavouable*, p. 20.

étrangement éveillé en 'nous', présence et force unie de l'esprit commun.”³⁷⁶

Dans ce “nous”, résident “la puissance des éléments”³⁷⁷, les impressions soudaines des personnages mais aussi l'appel vers l'ultime anonymat que représente la mort. La communauté se forge alors autour d'une pensée insoutenable mais l'esprit de légèreté du “professeur” “le rendait innocent du pire”.³⁷⁸ Là réside peut-être l'essentiel de la réflexion de l'auteur : la communauté existe dans le rapport à l'autre qui s'absente. Ce faisant, la disparition de l'expérience subjective renvoie à la propre mort de chacun. **“Dans tout échange public ou privé de parole”**³⁷⁹, retentit le **“silence final où cependant il n'est jamais sûr que tout, enfin, se termine.”**³⁸⁰ La communauté devient indéniablement invouable car l'expérience ou les révélations autobiographiques lui sont totalement étrangères. Elle présente, elle aussi, quelque chose de désincarné. Elle se donne à penser seulement dans une sorte d'écart qui signe le deuil de la communication habituelle.

Cette “parole sans partage” induit une brèche au cœur de l'échange. Après avoir insisté sur le dilemme de la communication, il convient de se demander comment ces voix qui obéissent si mal aux jeux d'enchaînement sémantique et pragmatique se manifestent. Pour cela, il n'est pas possible d'effectuer une fragmentation des dialogues en unités spécifiques. L'interlocuteur offre souvent une parole imprévisible, inhabituelle qui ne converge pas forcément vers celle du partenaire. Il est parfois impossible de dissocier les points de vue respectifs. L'organisation structurale des dialogues ne peut nous éclairer néanmoins l'approche de paroles actualisées dans les situations d'échanges permet malgré tout de circonscrire l'apparente mésentente.

³⁷⁶ Maurice Blanchot, *Le Dernier homme*, p. 9.

³⁷⁷ Ibid., p. 9.

³⁷⁸ Ibid., p. 12.

³⁷⁹ **Maurice Blanchot, *La Communauté invouable*, p. 38.**

³⁸⁰ Ibid.

DEUXIÈME PARTIE : LA BRÈCHE DANS LE DIALOGUE

CHAPITRE 1 : LA PAROLE QUI CHERCHE À SE TAIRE

1. La voix du silence

Les paroles n'étant pas toujours reliées par un degré significatif de cohésion sémantique, pragmatique, elles semblent venir de très loin. L'auteur associe très souvent, aussi bien dans les essais que dans l'écriture fictionnelle, parole et silence. Ces deux termes non seulement ne s'opposent pas, mais se trouvent étroitement intriqués.

Deux voix s'entretiennent parfois sur l'acte de parole lui-même :

« La parole est parole sur fond de silence, mais le silence n'est encore qu'un nom dans le langage, une manière de dire ; [...] nous ne parlons que par la différence qui nous tient à distance de la parole, parlant seulement parce que nous parlons, et toutefois pas encore : ce "pas encore" ne renvoie pas à une parole idéale, au Verbe supérieur dont nos paroles humaines seraient l'imparfaite imitation, mais il constitue la décision même de la parole, dans sa non-présence,

cet à venir qu'est toute parole tenue pour présente, d'autant plus insistante qu'elle désigne et engage le futur, qui est aussi un futur à parler, cette non-parole qui appartient au langage et qui pourtant, chaque fois que nous parlons essentiellement, nous met hors du langage, de même que nous ne sommes jamais plus près de parler que dans la parole qui nous en détourne. »^{381**}

Quelque chose se dérobe à toute parole possible. “ **Produit-elle du silence par défaut ou du silence par excès ?** ”³⁸² s'interroge l'auteur. Elle nous renvoie “ **sans cesse à un acte dont elle rêve comme du moment où elle pourrait se réaliser toute entière et en même temps tout entière disparaître.** ”³⁸³

Le silence ne répond plus à la définition qu'en donne Georges Gusdorf dans *La parole* :

« Il est un blanc dans le dialogue où les harmoniques de l'accord ou du désaccord existant peuvent se manifester. Le silence donne la parole aux profondeurs, lorsqu'elles sont en jeu, et aux lointains, s'il en existe. »³⁸⁴

Maurice Blanchot ne lui accorde pas le pouvoir de faire parler les profondeurs. Nous le verrons, la parole est souvent celle “ de la profondeur sans profondeur. ”³⁸⁵ De plus, cette “non-parole” sidère la parole elle-même. Il existe une “part échappée” dans toute parole. Elle diffère de ce que Jacques Hassoun nomme la “part distraite”, dont nous pouvons faire le deuil lorsque nous écrivons³⁸⁶ — le rapport d'immédiateté concernant parler et écrire n'étant pas le même.

Les dialogues de *L'Attente l'oubli* tentent de rendre compte de cette “part échappée”³⁸⁷ qui coupe le souffle à la parole.

“Leurs paroles, elles ne s'égalent pas encore, même si elles disent ce qui les rapporte également l'une à l'autre. Comme si elles cherchaient le niveau où, paroles égales, elles laisseraient s'établir entre elles l'égalité silencieuse, celle qui se fait jour à la fin. Parole de sable, rumeur de vent. — « Est-ce que cela arrive ? » — « Non, cela n'arrive pas. » — « Quelque chose vient cependant. »³⁸⁸
« Même si parler également était possible, même si parler assurait cette égalité,

³⁸¹ Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, pp. 44-45.

³⁸² Maurice Blanchot, *La Part du feu*, p. 65.

³⁸³ Ibid.

³⁸⁴ Georges Gusdorf, *La parole*, p. 89.

³⁸⁵ Maurice Blanchot, *Le livre à venir*, p. 214.

³⁸⁶ Jacques Hassoun, *L'Exil de la langue —Fragments de langue maternelle—*, p. 201. : “Quelles que soient les illusions d'une reconstitution parfaite et intégrale dont nous pourrions nous bercer, écrire revient toujours à faire le deuil de cette *part distraite*.”*

³⁸⁷ Ibid.

³⁸⁸ Maurice Blanchot, *L'Attente l'oubli*, pp. 152-153.

travaillait à cette identité, quelque chose d'essentiel n'en manquerait pas moins à la parole. »³⁸⁹

Ce silence insaisissable, retenu dans les intermittences du "dire", ne résout rien. Il devient l'expression d'un abîme au sein duquel demeure la conscience. Il ressemble à celui que poursuit Mallarmé. Les protagonistes de *L'Attente l'oubli*, désireux de "donner un sens plus pur aux mots de la tribu"³⁹⁰, s'entretiennent inlassablement dans l'attente d'une parole différente.

« Il avait souvent eu l'impression qu'elle parlait, mais qu'elle ne parlait pas encore. Il attendait donc. Il était, enfermé avec elle, dans le grand cercle mouvant de l'attente. »³⁹¹

Les syntagmes nominaux : " Parole de sable, rumeur de vent ", ne proviennent peut-être pas du " **calme bloc ici-bas chu d'un désastre obscur**".³⁹² Ils transmettent paradoxalement une certaine légèreté, mais les "blocs" privés de verbes se définissent imparfaitement par l'étendue de leur pouvoir signifiant. Le soupir du dire prévaut contre le dire lui-même. Les noms deviennent les " **pierres d'abîme pétrifiées par l'infini de leur chute** ".³⁹³ La parole devient celle de la dispersion, elle naît et disparaît en même temps.

« Quand tout est dit, ce qui reste à dire est le désastre, ruine de parole, défaillance par l'écriture, rumeur qui murmure : ce qui reste sans reste (le fragmentaire). »³⁹⁴

Ce qui s'effondre en bloc est la parfaite maîtrise du sens. Dans la tentative de dévoilement, dans la recherche de la naissance du sens, ce qui est dit, parlé, institue une sorte de pression dans les mots ; or, ces derniers recèlent, nous l'avons vu, un vide immense. Nous pouvons trouver quelque analogie dans la peinture qualifiée de "postmoderne" : le peintre Rothko essayait vainement de représenter l'irreprésentable. Toute figure avait disparu, il ne restait plus qu'une sensation qui aurait rappelé son absence. A ce sujet, l'écrivain Guy Scarpetta parle de "l'assomption de la figure". Il reste à contempler le tombeau vide dans lequel s'inscrivent des traces. Les rectangles peuvent être définis comme des figures si nous les distinguons du fond du tableau, mais ces dernières sont elles-mêmes " le signe d'une présence vibrante, absente. " ³⁹⁵

De même, les personnages expriment, avec souvent une intuition exemplaire, l'état

³⁸⁹ Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, p. 114.

³⁹⁰ Stéphane Mallarmé, *Le Tombeau d'Edgar Poe, Poésies*, Coll. "Classiques français", Bookking International, 1993, p. 81.

³⁹¹ Maurice Blanchot, *L'Attente l'oubli*, p. 14

³⁹² Stéphane Mallarmé, loc. cit.

³⁹³ Maurice Blanchot, *L'Écriture du désastre*, p. 95.

³⁹⁴ *Ibid.*, p. 58.

³⁹⁵ Jean Couturier, "Une vie, une oeuvre", *Marc Rothko*, émission radiophonique, France Culture, par Laurence Crémère, août 1999.

de manque dans lequel les paroles les maintiennent. La perte que ces dernières occasionnent peut être vécue soit dans l'insouciance, soit dans l'effacement. Dans les écrits de Samuel Beckett, le silence est source de tourment, car nul ne peut l'obtenir. Dans *L'Innommable*, le narrateur aspire au silence mais il ne parvient pas à se taire. Les personnages sont alors animés « **par une profonde erreur [...] ce mouvement heurté s'accomplit dans une région qui est celle de l'obsession impersonnelle.** »³⁹⁶ Dans les écrits de Maurice Blanchot, le silence est souvent réel, salutaire. Il existe entre deux paroles ou derrière une parole. Il est tantôt "aride",³⁹⁷ "abrupt",³⁹⁸ tantôt lié à "un sourire de l'espace",³⁹⁹ à "la clarté du vide"⁴⁰⁰, à l'absence, l'oubli de sa propre présence⁴⁰¹ qui laisse place à celle de l'effacement.

"Sous le bruit des paroles", il est "un silence primordial"⁴⁰² à trouver. En conversant, les personnages effectuent une expérience existentielle dont la finalité demeure inatteignable. Le mot "expérience", si souvent utilisé par l'auteur, ne connote pas la perception ou le savoir mais quelque chose qui ne peut être objectivé, qui échappe aux données sensibles et qui est livré par l'espace et le temps vécus indéterminables. Le silence ne s'oppose pas aux paroles, il n'en constitue pas la butée qui permettrait l'alternance de deux voix. Paradoxalement, il émane des paroles elles-mêmes. Celles-ci ne commencent ni ne s'achèvent. Elles deviennent le lieu d'une investigation obscure.

2. La voix de la neutralité

Les paroles défaillantes, incapables de devenir des paroles visionnaires ou tout simplement signifiantes, portent en elles ce que l'auteur qualifie de paroles neutres. Ce dernier a défini maintes fois ce qualificatif qui sera très vite substantivé.

« Neutre, ce mot apparemment fermé mais fissuré, qualificatif sans qualité, élevé (selon l'un des usages du temps) au rang de substantif sans subsistance ni substance, terme où se ramasserait sans s'y situer l'interminable. »⁴⁰³*

Cette neutralité d'essence négative (*ne-uter*) est la phase d'une transgression. Elle se

³⁹⁶ Maurice Blanchot, *Le Livre à venir*, p. 287. Au sujet de Molloy : "Cet errant à qui manquent déjà les moyens d'errer [...], qui tourne éternellement autour d'un but obscur, dissimulé, avoué, dissimulé à nouveau."

³⁹⁷ Maurice Blanchot, *Le Dernier homme*, p. 57.

³⁹⁸ Maurice Blanchot, *Au moment voulu*, p. 25.

³⁹⁹ Maurice Blanchot, *Celui qui ne m'accompagnait pas*, p. 167.

⁴⁰⁰ Maurice Blanchot, *Le Dernier homme*, p. 126.

⁴⁰¹ Maurice Blanchot, *L'Attente l'oubli*, p. 140.

⁴⁰² Maurice Blanchot, *La Part du feu*, p. 72.

⁴⁰³ Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, p. 449.

loge dans une présence de l'absence :

« Le neutre est ce qui ne se distribue dans aucun genre : le non-général, le non-générique comme le non-particulier. Il refuse l'appartenance aussi bien à la catégorie de l'objet qu'à celle du sujet. Et cela ne veut pas seulement dire qu'il est indéterminé et comme hésitant entre les deux, cela veut dire qu'il suppose une relation autre, ne relevant ni des conditions objectives, ni des dispositions subjectives. »^{404**}

La voix narrative, l'atmosphère mi-réelle, mi-irréelle deviennent parfois des figures neutres. Nous nous préoccupons principalement de la parole au "ton neutre."⁴⁰⁵ et d'une situation à partir de laquelle gravite "le neutre". L'auteur insiste sur "l'*aliquid** qui porte sa marque."⁴⁰⁶ C'est un genre grammatical, mais qui « **oriente vers quelque chose d'autre [...]. Serait neutre celui qui n'intervient pas dans ce qu'il dit ;** de même que pourrait être tenue pour neutre la parole, lorsque celle-ci se prononce sans tenir compte de celui qui la prononce ou sans tenir compte d'elle-même, comme si, parlant, elle ne parlait pas, laissant parler ce qui ne peut se dire dans ce qu'il y a à dire.** »⁴⁰⁷

Le neutre est également nommé "il y a". " **L'il y a* en tant que neutre, se joue de la question qui porte sur lui.** »⁴⁰⁸ Emmanuel Levinas a élaboré cette notion au cours d'une critique de la pensée de Heidegger.

« Pour Heidegger, une alternance du néant et de l'être se joue aussi dans la vérité de l'être, mais Blanchot, contrairement à Heidegger, ne la nomme pas vérité, mais non-vérité. »⁴⁰⁹

Chez Maurice Blanchot, l'errance est condition de vérité et non l'inverse. Ainsi, l'être Heideggerien est-il différent de l'être blanchotien. Celui-ci "n'est encore qu'un écran pour le neutre".⁴¹⁰ "L'il y a* remplit le vide que laisse la négation de l'être."⁴¹¹

L'auteur, évoquant *De l'existence à l'existant* d'Emmanuel Levinas, rappelle lui aussi qu' "Il y a* [est] ce courant anonyme et impersonnel de l'être qui précède tout être, [...] quand il n'y a rien, il y a* de l'être."⁴¹²

Son ami Emmanuel Levinas évoque le début du récit de *Thomas l'obscur*. La

⁴⁰⁴ *Ibid.*, p. 440.

⁴⁰⁵ Maurice Blanchot, *Celui qui ne m'accompagnait pas*, p. 124.

⁴⁰⁶ Maurice Blanchot, *L'Entretien infini* p. 447.

⁴⁰⁷ *Ibid.*

⁴⁰⁸ Maurice Blanchot, *L'Écriture du désastre*, p. 108.

⁴⁰⁹ Emmanuel Levinas, *Sur Maurice Blanchot*, p. 19.

⁴¹⁰ Maurice Blanchot, *L'Amitié*, p. 249.

⁴¹¹ Emmanuel Levinas, *L'Intrigue de l'Infini*, p. 137.

description de Thomas qui sort de l'eau et s'engage dans un petit bois correspond assez précisément à celle qui est nommée "il y a".⁴¹³

« Il y avait dans sa façon d'être une indécision qui laissait un doute sur ce qu'il faisait. »⁴¹⁴

Il ne marchait pas, il se voyait "porté plus loin de quelques pas".⁴¹⁵ À l'extérieur de son corps, se trouvait quelque chose de similaire à sa pensée qui devenait tangible. La nuit, elle-même, paraissait sortir "**d'une blessure de la pensée qui ne se pensait plus, de la pensée prise ironiquement comme objet par autre chose que la pensée**".⁴¹⁶ Son oeil, lui-même, s'agrandissait, se déployait sur l'horizon. Le regard se mêlait à l'objet du regard. Il devenait une espèce d'abîme dans lequel s'engouffraient les arbres, un homme peut-être, les vagues. C'étaient alors des villes entières, des créatures sanguinolentes, "**parfois déchirant les artères, qui jouaient le rôle de ce que Thomas appelait jadis des idées et des passions**".⁴¹⁷ Sa pensée, qui entourait son corps, veillait et cherchait "une issue pour entrer en lui".⁴¹⁸ Les villes, les pierres, les cadavres furent rejetés. "**Et la pensée, rentrée en lui, échangea des contacts avec le vide**".⁴¹⁹

Emmanuel Levinas et Maurice Blanchot emploient les mêmes termes pour désigner « **l'être en tant que champ impersonnel** », ⁴²⁰ ils parlent du "**bruissement anonyme**" de l' "**il y a**" ». ⁴²¹

Dans *Ethique et Infini*, dans un dialogue avec Philippe Nemo, Emmanuel Levinas parle de l'impression d'une impossibilité totale de sortir de « l'affolante "expérience" de l' "il y a" » :

E. L. — « [...] C'est là un thème que j'ai retrouvé chez Maurice Blanchot, bien que lui ne parle pas de l' "il y a", mais du "neutre" ou du "dehors". Il a ici une abondance de formules très suggestives : il parle du "remue-ménage" de l'être, de sa "rumeur", de son "murmure". Une nuit, dans une chambre d'hôtel où,

⁴¹² Maurice Blanchot, *La Part du feu*, p. 320, note en bas de page.

⁴¹³ Emmanuel Levinas, *L'Intrigue de l'Infini*, p. 111.

⁴¹⁴ **Maurice Blanchot, *Thomas l'obscur*, pp. 14-15.**

⁴¹⁵ Ibid., p. 16.

⁴¹⁶ Ibid., p. 17.

⁴¹⁷ Ibid., p. 19.

⁴¹⁸ Ibid.

⁴¹⁹ Ibid., p. 20.

⁴²⁰ **Emmanuel Levinas, *L'Intrigue de l'Infini*, p. 113.**

⁴²¹ Emmanuel Levinas, *L'Intrigue de l'Infini*, p. 113. Maurice Blanchot, *L'Écriture du désastre*, p. 178.

derrière la cloison, “ça n’arrête pas de remuer” ; “on ne sait pas ce qu’ils font à côté”. Quelque chose de très proche de l’ “il y a”. Il ne s’agit plus d’ “états d’âme”, mais d’une fin de la conscience objectivante, d’une inversion du psychologique. C’est probablement là le vrai sujet de ses romans et de ses récits. Ph. N. — Vous voulez dire que dans les oeuvres de Blanchot il n’y a ni psychologie ni sociologie, mais ontologie ? Car dans cet “il y a”, qu’il soit ou non horrible, ce qui est en jeu c’est l’être ? E. L. — Chez Blanchot, ce n’est plus de l’être, et ce n’est plus un “quelque chose”, et il y faut toujours dédire ce que l’on dit — c’est un événement qui n’est ni être ni néant. [...] Blanchot appelle cela “désastre”⁴²², ce qui signifie ni mort ni malheur, mais comme de l’être qui se serait détaché de sa fixité d’être, de sa référence à une étoile, de toute existence cosmologique, un dés-astre. Il donne au substantif désastre un sens presque verbal. De cette situation affolante, obsédante, il semble que pour lui il soit impossible de sortir. »⁴²³*

Pour définir le “neutre”, Maurice Blanchot emploie également le pronom neutre “ça ” utilisé par Freud au sujet d’une partie du psychisme inconscient.

« L’un des traits du neutre (peut-être, du reste, par ce tour, le neutre maintient-il le ça dans sa position problématique qui l’empêche d’être sujet ou objet), c’est, se dérochant à l’affirmation comme à la négation, de recéler encore, sans la présenter, la pointe d’une question ou d’un questionnement, sous la forme, non d’une réponse, mais d’un retrait à l’égard de tout ce qui viendrait, en cette réponse, répondre. »⁴²⁴*

Le neutre ne se laisse pas facilement connaître, enfermer dans quelque concept. L’évocation est souvent poétique, l’attrait du neutre demeure sans limite.

« Au neutre répondrait la fragilité de ce qui se brise. [...] Fragilité qui n’est pas celle de la vie, fragilité non de ce qui se brise, mais de la brisure et à laquelle je ne puis atteindre, même dans l’affaissement du moi qui cède et cède la place à l’autre. »⁴²⁵*

Les mots de nouveau se répètent, comme s’ils cherchaient à atteindre la brisure de moments indomptables.

Nous ne pouvons faire taire la parole neutre. Elle demeure incessante, interminable. Cette tonalité n’a pas de rapport avec une certaine métaphysique, une certaine transcendance qui permettrait d’apaiser les failles du moi et du monde. Sa passivité au contraire ébranle la pensée. Le vocable “neutre” que l’auteur nomme parfois “le dehors”,

⁴²² Maurice Blanchot, *L’Écriture du désastre*, p. 7. Le désastre est ici lié à la pensée : “ Le désastre ruine tout en l’état. Il n’atteint pas tel ou tel, “je” ne suis pas sous sa menace. C’est dans la mesure où, épargné, laissé de côté, le désastre me menace qu’il menace en moi ce qui est hors de moi, un autre que moi qui deviens passivement autre. Il n’y a pas atteinte du désastre. [...] Penser le désastre, (si c’est possible, et ce n’est pas possible dans la mesure où nous pressentons que le désastre est la pensée), c’est n’avoir plus d’avenir pour le penser.”

⁴²³ Emmanuel Levinas, *Ethique et Infini*, pp. 39-41.

⁴²⁴ Maurice Blanchot, *L’Entretien Infini*, p. 450.

⁴²⁵ Maurice Blanchot, *Le Pas au-delà*, pp. 162-163.

“le ruissellement du dehors éternel”⁴²⁶ peut avoir plusieurs acceptions. Il peut signifier l’expérience sensible immédiate ou la parole incessante. Cette dernière n’est pas véritablement ce que Jean-Claude Rolland nomme *la parole parlante*⁴²⁷, celle qui peut produire un effet de parole quand a lieu par exemple un travail de remémoration. C’est alors “ **la parole qui se trouve modifiée par ce qu’elle énonce : le contenu de l’énoncé transforme sa structure et sa forme.** ”⁴²⁸

« **Cette opération qui lie l’expérience inconsciente plus qu’elle ne la lit, qui condense dans un même mouvement un travail de nomination et un travail de remémoration, appelons-la un effet de parole. * [...] Par opposition à cet effet de sens qui opère formellement à la surface de l’intelligible, l’effet de parole opère dans la chair de la langue, sur sa sensibilité aux représentations inconscientes ; elle change le rapport du sujet à sa mémoire, sans qu’il en ait vraiment le savoir. Car l’ouverture de la parole à la mémoire est, dans le même mouvement, l’ouverture de la mémoire au désir inconscient.** »⁴²⁹

Le “neutre”, par contre, se soustrait “**en se réservant une place à laquelle toujours il manque tout en s’y marquant**”.⁴³⁰ Il ne modifie rien.

C’est à partir des paroles qu’advient le “neutre” mais il n’est pas ancré en elles. Il se manifeste par effraction. Il demeure irrecevable par les signes, sa force subversive conjure l’être “**en le dissuadant doucement de toute présence**”.⁴³¹ L’auteur ne lui accorde aucun pouvoir prospectif, il prend toute sa dimension dans une relation qui ne convoque aucune identification. Il est difficile de résister au besoin de le définir à partir de la négation. Il désigne tout ce qui met les personnages hors d’eux-mêmes, hors du monde. Emmanuel Levinas rappelle qu’en ce “*tiers** exclu” qui ne représente ni une personne ni quelque chose, il y a “**plus de transcendance qu’aucun arrière-monde n’a jamais entr’ouvert**”.⁴³² Mais aucune référence n’est faite à une théologie métaphysique.

Les paroles épousent le ton neutre car elles demeurent aléatoires comme si elles laissaient s’éprouver une sorte de nouveauté, de fraîcheur, de déroute ou d’effroi. Elles ne deviennent pas une force de néantisation ce qui serait leur conférer un pouvoir positif mais une force marquée du sceau de l’anonymat. Les personnages n’essaient pas de surmonter cet “il y a”, cette “**densité du vide, comme un murmure du silence**”.⁴³³ Ils s’y

⁴²⁶ Maurice Blanchot, *L’Espace littéraire*, p. 101 ou *De Kafka à Kafka*, p. 131. Le “poète” est celui pour qui il n’existe pas même un seul monde, car il n’existe pour lui que le dehors, le ruissellement du dehors éternel.”

⁴²⁷ Jean-Claude Rolland, *Guérir du mal d’aimer*, Gallimard, Coll. “NRF-Tracés”, 1998, p. 94.

⁴²⁸ *Ibid.*, p. 95.

⁴²⁹ *Ibid.*, pp. 95, 97.

⁴³⁰ Maurice Blanchot, *L’Entretien infini*, p. 458.

⁴³¹ Maurice Blanchot, *Le Pas-au-delà*, p. 106.

⁴³² Emmanuel Levinas, *Sur Maurice Blanchot*, Fata Morgana, Essais Bruno Roy, éditeur, p. 52.

exposent en essayant vainement de nommer cette aliénation inapaisable de l'être. Ils entrent en dissidence pour tenter de parler à l'autre, ils prennent le risque de l'aborder comme s'ils pouvaient le faire dans une sorte d'évidence première⁴³⁴ au moyen de paroles quotidiennes ou de paroles pourvues d'une essence poétique. Le dialogue devient alors le lieu de toutes les interrogations, les significations secrètes, les approches et les éloignements. Il devient le lieu de "la retenue des choses en leur état latent".⁴³⁵ Ces derniers mots de *L'Attente l'oubli* sont repris par Michel Foucault : il montre que les paroles ne suivent plus le cours d'une pensée tout intérieure mais elles s'adressent "à l'être même du langage"⁴³⁶ en retournant la pensée vers le dehors ; les paroles deviennent des "paroles sur le versant invisible des mots".⁴³⁷

Il est question de la faculté même de dialoguer, le véritable interlocuteur serait le langage. Celui qui parle et celui qui écoute s'évertuent à libérer une résonance de langage. Comment s'adresser à l'autre dans ces conditions ? Comment mobiliser toute son attention pour recevoir cette résonance ? Pour cela, les personnages n'ont de cesse qu'ils ne commentent les paroles d'autrui sans toutefois exercer une écoute traditionnelle, instituée. Cet abordage ne conduit à aucune fonction cathartique. Il ne libère ni ne rassure mais le risque n'est pas vain. Il conduit à une expérience sans atour qui déstabilise les édifices du sens mais qui permet de découvrir l'approche d'une rumeur nouvelle, le retentissement de ce qui n'a jamais été énoncé. L'auteur se demande si cet écho s'apparente à une parole humaine, divine, morte, "**sorte de fantôme doux, innocent et tourmenteur, comme le sont les spectres**".⁴³⁸

Il n'existe aucun centre de gravité de la parole, fût-il afocal mais la neutralité "**écarte le différend et accuse la différence**".⁴³⁹ La rumeur du monde des paroles, leur accent neutre, contre lesquels ne s'élève aucun rempart de silence, inquiètent le sens et se font l'écho d'une parole essentielle qui motive l'entretien infini des personnages.

CHAPITRE 2 : SENS ET NON-SENS DES RÉPLIQUES :

⁴³³ Emmanuel Levinas, *L'Intrigue de l'Infini*, p. 112.

⁴³⁴ Rappelons l'incipit de *Celui qui ne m'accompagnait pas* : « Je cherchai, cette fois, à l'aborder. Je veux dire que j'essayai de lui faire entendre que, si j'étais là, je ne pouvais cependant aller plus loin, et qu'à mon tour j'avais épuisé mes ressources. » p. 7.

⁴³⁵ Maurice Blanchot, *L'Attente l'oubli*, p. 162. Michel Foucault, *Critique*, n° 229, juin 1966, p. 530.

⁴³⁶ Michel Foucault, *Critique*, p. 530.

⁴³⁷ Ibid.

⁴³⁸ Maurice Blanchot, *Le Livre à venir*, p. 298.

⁴³⁹ Georges Sebbag, « Blanchot, l'indifférent », *Lettres nouvelles*, mars-avril 1968, p. 80.

LE DIALOGUE, LE LIEU DES ÉCARTS

1. La figure de l'indécision

Les paroles échangées, qui ne se déprennent jamais d'une part obscure, étouffée, dont elles demeurent garantes, étalent ainsi leur déficience. Elles hésitent, répètent, raturent à leur manière le mot préféré. Pour tenter de rendre compte malgré tout d'une intention, d'un état, d'une demande, les personnages cherchent parfois à établir un rapport de similitude avec ce qui est énoncé.

Dans *L'Attente l'oubli*, les occurrences de la comparaison, très nombreuses dans le dialogue, confèrent à ce dernier un mouvement suspensif, incessant, fluctuant. Elles introduisent un léger décalage sémantique différent de celui que décrit Gérard Genette dans *Figures III* :

« La comparaison peut racheter le manque d'intensité qui la caractérise par un effet d'anomalie sémantique que la métaphore ne peut guère se permettre sous peine de rester, en l'absence du comparé, totalement inintelligible. Cet effet, c'est en particulier ce que Jean Cohen appelle l'impertinence. »⁴⁴⁰

Dans les écrits de Maurice Blanchot, la comparaison produit moins un effet d'impertinence qu'une impression d'égarement.

“ Il ne pouvait pas l'interroger ; est-ce qu'elle comprenait cela ? Oui, elle le savait. C'était comme une interdiction : ** entre eux, quelque chose avait déjà été dit par avance, dont ils devaient tenir compte. « Toujours en moi, et comme en avant de moi, ** quelque chose est là, qui jette son ombre sur ce que je voudrais vous dire et au moment où je vous le dis. » ”⁴⁴¹

Ces comparaisons n'induisent pas un surplus de clarification. Elles se rapprochent de 'l'identification atténuée' définie par Danielle Bouverot.⁴⁴² L'association comparé/comparant peut paraître énigmatique, le motif n'étant pas dénotativement identifiable : “C'était comme une interdiction”. Toutefois, une indication postérieure éclaire cette comparaison : “**Entre eux, quelque chose avait déjà été dit par avance, dont ils devaient tenir compte.**”

Dans le deuxième exemple, le comparant est antéposé et il s'enrichit d'une indication métaphorique. « **Quelque chose est là, qui jette son ombre...** » Cela demeure très évasif, indistinct. La comparaison se destitue pratiquement de son statut de figure

⁴⁴⁰ Gérard Genette, *Figures III, Seuil, Coll. "Poétique", [1972], 1988, p. 28.*

⁴⁴¹ Maurice Blanchot, *L'Attente l'oubli*, p. 97.

⁴⁴² Termes empruntés à Danielle Bouverot par Gérard Genette dans *Figures III*, p. 29-30 : “Et cette immense nuit semblable au vieux chaos [qui] correspond à notre comparaison non motivée”.

associée pour jouer plutôt le rôle de marqueur troublant, fondé sur la recherche d'un écart. Il n'y a pas véritablement rupture d'isotopie. Mise en apposition, elle donne plus à 'entendre' — au sens de 'intendere', 'tendre vers', 'porter son attention vers' — qu'à voir. Sa valeur figurative reste inexistante. L'écart entre le comparé et le comparant s'amenuise.

Les comparants prennent valeur d'exemple, de référence mais leur portée généralisante n'éclaire pas beaucoup le comparé. Ils relatent l'impalpable, l'invisible.

« “ Quelle est cette idée que vous voudriez que je garde ? ” — “ Vous êtes là et vous la gardez, c'est ce qu'il faut ” — “ Comme un trésor ? ” — “ Comme le feu des anciens jours ”⁴⁴³ ** « “ Je vous verrai mieux quand nous aurons oublié de parler. ” — “ Mais si je n'oubliais pas, je ne parlerais pas. ” — “ C'est vrai, vous parlez comme par oubli ; parlant, oubliant de parler. ” — “ La parole est donnée à “ l'oubli ”. »⁴⁴⁴**

L'image tire sa force du paradoxe sur lequel elle est fondée. **« Paroles comme oubliées avant d'être dites,** toujours cheminant vers l'oubli, inoubliables. »⁴⁴⁵**

La comparaison semble prolonger une asymptote de telle manière qu'elle reste un leurre et que les dialogues s'achèment de leurre en leurre. Ils se vident de leur promesse de présence, de leur pouvoir de représentation.

« Quand elle parle, les mots se laissent doucement glisser vers l'affirmation, et elle aussi paraît y glisser, attirante, attirée, se taisant, ne se taisant pas. C'est comme si elle se retirait furtivement, tout en se laissant saisir ». ⁴⁴⁶**

Le comparant attribut énonce voire édicte un propos antinomique à celui qui suit. Il obscurcit, il donne à voir un monde autre, il renforce l'impression sibylline que fait naître la parole adressée à l'autre. Le modalisateur comparatif 'comme si', très souvent employé, aggrave l'état indécis.⁴⁴⁷ Il n'entraîne pas une superfétation de propos explicatifs, mais une tentative de prolonger un mouvement indécidable.

« Il l'interrogeait, elle répondait. Cette réponse, il est vrai, ne disait rien de plus que la question et la refermait seulement. C'était la même parole revenant vers elle-même, pourtant pas tout à fait la même, il s'en rendait compte ; il y avait une différence qui était peut-être dans ce retour et lui aurait beaucoup appris s'il avait été capable de la reconnaître. Peut-être était-ce une différence de temps ; peut-être est-ce la même parole un peu effacée, un peu plus riche d'un sens singulier à cause de cet effacement comme s'il y avait toujours un peu moins dans la réponse que dans la question. »⁴⁴⁸ **

L'allocutaire, une fois de plus, corrobore les propos du locuteur comme si la question se

⁴⁴³ Maurice Blanchot, *L'Attente l'oubli*, p. 144.

⁴⁴⁴ *Ibid.*, p. 147.

⁴⁴⁵ *Ibid.*, p. 148.

⁴⁴⁶ *Ibid.*, p. 152.

⁴⁴⁷ Dans *Le Dernier homme*, la locution 'comme si' est utilisée plus d'une cinquantaine de fois.

trouvait dans l'impossibilité de requérir une réponse. Il ne joue plus véritablement le rôle de partenaire d'interaction verbale, il répète à sa manière ce qu'il entend, il essaie de suspendre le temps. La locution "comme si" participe de cette même tentative d'approche de l'instance temporelle. Elle introduit une errance. L'homme et la femme, privés de liens ontologiques satisfaisants, parlent de leur incapacité à s'exprimer.

« Cette locution introduit le mouvement de contour et d'approximation qui rend sensible le vide qu'elle se porte à combler ».⁴⁴⁹

La comparaison devient une figure de l'indécision. Cette dernière est renforcée par l'emploi des adverbes modalisants, tels que "peut-être", qui ne traduisent pas une parole timorée mais une parole qui laisse filtrer le doute.

2. La migration contrariée de la parole

La parole abandonne ce dont elle se saisit, poussée par une limite où il lui faut indéfiniment se contredire. En se déliant dans l'immédiate négation de ce qu'elle dit, dans un silence inhabité, elle se dirige vers une extrémité absolue. Elle émerge et se tait dans un silence qui n'en est ni l'origine ni la butée, dans les entrelacs d'une syntaxe qui ne cesse d'interroger le jeu des contraires. Celui-ci, à l'instar de la comparaison, maintient un état latent, inhabituel dans les répliques, aussi bien à l'intérieur de celles-ci que dans l'interaction verbale.

C'est également dans *L'Attente l'oubli* que les occurrences de construction par antinomie dans les répliques s'avèrent les plus nombreuses.

« Tout changerait si nous attendions ensemble. » — « Si l'attente nous était commune ? Si nous lui appartenions en commun ? Mais ce que nous attendons, n'est-ce pas cela, d'être ensemble ? » — « Oui, ensemble. » — « Mais dans l'attente. » — « Ensemble, attendant et sans attendre. »^{450**}

Deux termes coordonnés se contredisent, ce qui provoque indéniablement un effet d'étrangeté. Comment expliquer davantage cette antinomie ? L'objet de l'attente a disparu.

« L'attente commence quand il n'y a plus rien à attendre, ni même la fin de l'attente. L'attente ignore et détruit ce qu'elle attend. L'attente n'attend rien.** Quelle que soit l'importance de l'objet de l'attente, il est toujours infiniment dépassé par le mouvement de l'attente. »**⁴⁵¹

L'antonymie devient le lieu d'exacerbation du paradoxe. Elle est renforcée par la redondance du mot "attente". Les termes qui s'opposent ne se neutralisent pas pour autant, ils ouvrent la voie non à un désaveu mais à une autre parole, "**le sens ne**

⁴⁴⁸ Maurice Blanchot, *L'Attente l'oubli*, p. 38-39.

⁴⁴⁹ Claude Louis-Combet, *Le Péché d'écriture*, Librairie José Corti, 1990, p. 94.

⁴⁵⁰ Maurice Blanchot, *L'Attente l'oubli*, p. 43.

⁴⁵¹ *Ibid.*, p. 51.

s'échappe pas dans un autre sens, mais dans l'autre* de tout sens. „⁴⁵²

Ce qui tend à devenir la pureté de la négation est ce que l'auteur nomme la “dissimulation”⁴⁵³, dissimulation de l'être avec les dérobades de sa pensée.

« Ce qui se dérobe sans que rien soit caché, ce qui s'affirme mais reste inexprimé, ce qui est là et oublié. Qu'elle fût toujours et chaque fois une présence, c'est dans cette surprise que la pensée s'accomplissait insoupçonnée. » ⁴⁵⁴

L'antinomie se manifeste à partir de différents procédés. La négation syntaxique annihile, dans le même temps qu'elle affirme, l'idée précédente, parfois dans des chiasmes récurrents.

« Voulant et ne pouvant parler ; ne le voulant pas et ne pouvant se dérober à la parole ; alors parlant — ne parlant pas, dans un même mouvement que son interlocuteur avait le droit de soutenir. Parlant, ne le voulant pas ; le voulant, ne le pouvant pas. » ⁴⁵⁵

Le procédé qui permet la dérivation suffixale, variante de la répétition, constituée elle aussi à partir du jeu de la similitude formelle, “ne pouvant *parler*”, “ne *parlant pas*”, constitue un support efficace de déstabilisation, d'égarement du sens. Des écarts se maintiennent parmi les mots. La maîtrise du “dit” ne parvient pas à les combler.

⁴⁵² Maurice Blanchot, *L'Espace littéraire*, p. 354.

⁴⁵³ Ibid., p. 355, note en bas de page.

⁴⁵⁴ Maurice Blanchot, *L'Attente l'oubli*, p. 83.

⁴⁵⁵ Ibid., p. 93.

« Voulant et ne pouvant parler ;
ne le voulant pas et ne pouvant se dérober à la parole ;
alors parlant — ne parlant pas, dans un même mouvement où
son interlocuteur avait le droit de soutenir.
Parlant, ne le voulant pas ;
le voulant, ne le pouvant pas. »

Les verbes au participe présent s'actualisent dans un temps prolongé, indéterminé. Les mouvements contradictoires produits par la parole, le désir et l'impossibilité de parler à l'autre métaphorisent ceux qui se manifestent au sein des répliques. A peine prononcées, les paroles s'écartent de leur finalité première, puisqu'elles ne parviennent pas à affirmer et à atteindre véritablement l'autre.

« Lorsque tu affirmes, tu interrogues encore. »⁴⁵⁶ « Il sentait que la force de ses questions — celles qu'il n'exprimait pas, qu'il réservait seulement — ne devait pas être puisée directement dans sa vie, qu'il devait d'abord, par le mouvement de l'attente, comme épuiser sa vie et, avec cette présence sans présent, lui rendre clair à elle-même, et paisible pour elle, ce qu'elle évitait de dire. Mais elle le disait ? Oui. c'est ainsi qu'elle s'interdisait de le dire. Comme si le même mot eût exprimé et cependant fait écran à l'expression. ** C'est donc à lui d'écartier sans violence ce qu'elle disait de trop dans ce qu'elle disait de juste. »⁴⁵⁷

⁴⁵⁶ Ibid., p. 96.

Les chiasmes tentent de surprendre la migration contrariée de la parole, l'effort renouvelé pour rejoindre la présence improbable qui ferait émerger le mot véritable. Parler devient essentiellement désir d'approche de cette présence. Les exemples de chiasmes, de termes antithétiques parfois, d'affirmations contraires dans la même proposition donnent à voir un va-et-vient incessant voire obsédant d'un jeu d'approche et de fuite.

« A voix basse pour lui-même, à voix plus basse pour lui. Parole sans suite qu'il suit, nulle part-errante, partout-séjournante. Nécessité de la laisser aller. Parole fuyante qu'ils suivent.** Fuyante et portée par sa fuite vers celui qu'elle fuit, tandis que l'ignorant, la soutenant, il demeure à grands pas auprès d'elle, déjà presque retourné comme un traître, mais fidèlement ».**⁴⁵⁸ **

Jean-Paul SARTRE a reproché durement à l'auteur d'effectuer un choix judicieux de mots de telle sorte qu'ils s'annulent entre eux. Ils ressemblent selon lui 'à **ces opérations algébriques compliquées, dont le résultat doit être zéro. Formes exquises du terrorisme.**

⁴⁵⁹

Les antonymes coordonnés, juxtaposés, favorisent plutôt "**l'instant où les mots deviennent plus forts que leur sens.**"⁴⁶⁰

Un mot ne devient en aucune manière le pendant de l'autre. Les termes n'oscillent pas autour d'un centre prévisible, dicible. Françoise Collin indique comment la contradiction, dans les récits de Maurice Blanchot, n'est pas entière ni dialectique mais fondée sur le paradoxe.

« La contradiction dit que A égale non-A, le paradoxe dit que A n'égale pas A. Dans la première formulation, un rapport est établi entre deux termes, par lequel s'indiquent leur réciprocité et leur mouvement vers l'identité. Dans la seconde, chacun est privé par l'autre de sa propre consistance. La contradiction dialectique est un affrontement dans lequel la dualité, surmontée en triade, fonde l'unité ; le paradoxe opère la désintégration de l'un lui-même. »⁴⁶¹

Cette variation contradictoire n'est pas dénuée de poésie. Emmanuel Levinas définit cette dernière comme "**la rupture de l'immanence à laquelle se trouve condamné le langage, s'emprisonnant lui-même**".⁴⁶²

Cette parole, "affirmant au-dessous de toute affirmation"⁴⁶³, porte, nous l'avons vu, la

⁴⁵⁷ *Ibid.*, pp. 97-98.

⁴⁵⁸ *Ibid.*, pp. 156-157.

⁴⁵⁹ Extrait de Jean-Paul Sartre, *Situations I*, cité par Jean-Michel Rey in *Revue Lignes, Sartre-Bataille*, n° 01, nouvelle série, éd. Léo Scheer, mars 2000, p. 153. « *Aujourd'hui Blanchot s'efforce de construire de singulières machines de précision — qu'on pourrait nommer des "silencieux" comme ces pistolets qui lâchent leurs balles sans faire de bruit — où les mots sont soigneusement choisis pour s'annuler entre eux... »*

⁴⁶⁰ Maurice Blanchot, *La Part du feu*, p. 323.

⁴⁶¹ Françoise Collin, *Maurice Blanchot et la question de l'écriture*, p. 197.

⁴⁶² Emmanuel Levinas, in *Revue Critique*, n° 229, tome XXII, Minuit, juin 1966, p. 520, note en bas de page.

mort en elle.

« Vivante parmi les morts, morte entre les vivants, appelant à mourir, à ressusciter pour mourir, appelant sans appel. »⁴⁶⁴

La force du négatif est celle de la parole, capable de mettre à mort les êtres et de détruire les choses.

« Quand nous parlons, nous nous appuyons à un tombeau, et ce vide du tombeau est ce qui fait la réalité du langage, mais en même temps le vide est réalité et la mort se fait être. »⁴⁶⁵

Le pouvoir d'abstraction de la parole, éprouvé comme l'éviction de ce qui est vivant, devient pouvoir, toujours infructueux, de reproduire la parole exacte. Celle du dialogue qui ponctue tout le récit de *L'Attente l'oubli* ne peut ainsi rien découvrir, rien affirmer. Le titre lui-même annonce l'impossibilité de s'arrimer à quelque vérité.

3. "Parlant, différant de parler"⁴⁶⁶

"Le sujet dialoguant" se sent démuné face à une parole qui se délite et, dans le même temps, renaît de ses cendres, face aux questionnements, aux réponses vacillantes. L'auteur met en évidence l'acte de surséance de la parole. La redondance du mot "différence" et de ses dérivés rend mouvants les soubassements de cette dernière.

« Parlant, différant de parler. Pourquoi, quand elle parlait, différait-elle de parler ? Le secret — quel mot grossier — n'était rien d'autre que le fait qu'elle parlait et différait de parler. Si elle différait de parler, cette différence maintenait ouverte la place où venait sous l'attrait la présence indifférente qu'il lui fallait, sans se laisser voir, rendre chaque fois visible. Laissant venir à la présence cette différence indifférente. »⁴⁶⁷

Cette notion de "différence" ne recouvre pas exactement celle que Jacques Derrida nomme la "différance". Pour définir celle-ci, il associe la signification du verbe "différer" au nom "différence". La "différance" est appliquée à l'écriture qui possède une fonction de suppléance. La trace de l'écriture fait appel à la trace originaire mais l'origine fait défaut. C'est un supplément qui tient lieu d'origine. La "différance" devient la différence originaire à condition d'accepter le double sens du verbe "différer".

« La supplémentarité est bien la différance*, l'opération du différer qui, à la fois, fissure et retarde la présence, la soumettant du même coup à la division et au délai originaires. La différance est à penser avant la séparation entre le différer comme délai et le différer comme travail actif de la différence. Bien entendu, cela

⁴⁶³ Maurice Blanchot, *L'Attente l'oubli*, p. 155.

⁴⁶⁴ *Ibid.*, p. 156.

⁴⁶⁵ Maurice Blanchot, *La Part du feu*, p. 324.

⁴⁶⁶ Maurice Blanchot, *L'Attente l'oubli* p. 111 ou *L'Entretien infini* p. 44.

⁴⁶⁷ *Ibid.*, p. 111

est impensable à partir de la conscience, c'est à dire de la présence, ou simplement de son contraire, l'absence ou la non-conscience. Impensable aussi comme la simple complication homogène * d'un diagramme ou d'une ligne du temps comme "succession" complexe. "La différence supplémentaire vicarie la présence dans son manque originaire à elle-même". » **⁴⁶⁸

De cette notion, il semble que Maurice Blanchot en retienne la trace de l'accomplissement *sine die*.

« C'est que pour René Char, comme pour Héraclite avec qui, de solitude à solitude, il s'est toujours reconnu en fraternité, ce qui parle essentiellement dans les choses et dans les mots, c'est la Différence, secrète parce que toujours différant de parler et toujours différente de ce qui la signifie, mais telle aussi que tout fait signe et se fait signe à cause d'elle qui n'est dicible qu'indirectement, non pas silencieuse : à l'oeuvre dans le détour de l'écriture. »⁴⁶⁹

"L'appel du supplément"⁴⁷⁰, le mouvement se perpétuent dans l'écriture mais aussi dans la parole, maintenant toujours en vacance l'espacement dans lequel nul ne saurait se tenir.

« Différence : Elle ne peut être que différence de parole, différence parlante, qui permet de parler, mais sans venir elle-même, directement, au langage — où y venant, et alors nous renvoyant à l'étrangeté du neutre en son détour, cela qui ne se laisse pas neutraliser ».⁴⁷¹

Cette différence parlante se retrouve au sein même du dialogue. Elle permet une certaine interruption. Celle-ci est ainsi dû à l'alternance des voix mais aussi, à une sorte de trébuchement de la parole.⁴⁷²

L'auteur parle de "disjonction originelle"⁴⁷³ lorsqu'il associe le "dehors" et "la différence". "L'origine (...) est toujours disjointe d'elle-même."⁴⁷⁴ C'est "le lieu" où la temporalisation pure, "la pointe" s'unit et se désunit à "la région vaine".

Dans ces conditions, la parole échangée devient un "discours sans *discursus*".⁴⁷⁵ Le

⁴⁶⁸ Jacques Derrida, *La Voix et le phénomène*, Quadrige - PUF, coll. "Epiméthée" [1967], 1993 p. 98.

⁴⁶⁹ Maurice Blanchot, *L'Entretien infini* p. 454.

⁴⁷⁰ Jacques Derrida, *L'Écriture et la différence*, Seuil, coll. "Points Essais", [1967], 1979, p. 314.

⁴⁷¹ Maurice Blanchot, *L'Entretien infini* p. 254.

⁴⁷² Ibid., p. 111, note en bas de page. " Les protagonistes d'un dialogue parlent d'une manière divisée, non seulement parce qu'ils portent, chacun, une affirmation personnelle, limitée, différente, qui voudrait se faire commune (c'est la perspective dialectique), mais afin de rendre parlante la parole comme différence, c'est à dire aussi réaliser l'interruption même qui seule décide de la différence comme parole."

⁴⁷³ Ibid., p. 241.

⁴⁷⁴ Ibid.

⁴⁷⁵ Ibid.

terme latin *discursus* indique l'action de courir ça et là, de se répandre de différents côtés ; il signifie également la conversation, l'entretien. L'échange lui-même porte l'aporie d'une progression. Une sorte d'entropie, de dysfonctionnement pourrait laisser accroire que l'interrelation infère seulement du déplaisir mais la disparité entravant toute relation symétrique engage plutôt les protagonistes du dialogue à s'écouter et à se parler avec une inquiète bienveillance.

« Parler, c'est certes ramener l'autre au même dans la recherche d'une parole médiatrice, mais c'est aussi d'abord chercher à accueillir l'autre comme autre et l'étranger comme étranger, autrui dans son irréductible différence, dans son étrangeté infinie, étrangeté (vide) telle que seule une discontinuité essentielle ** peut réserver l'affirmation qui lui est propre. »⁴⁷⁶

Maurice Blanchot associe le terme "essentielle" à celui de "discontinuité". Il renonce à l'hypothèse d'une permanence originelle comme si les propos échangés pouvaient s'affranchir des lois de l'intersubjectivité et même, nous le verrons de la subjectivité, comme s'ils n'entraînaient ni la corrélation ni la signification. Il y a détournement de la parole émise. Moins soumise à sa fonction référentielle, dans l'orthodoxie de son statut habituel, elle peut faire surgir quelque chose d'innommable, de désirant. La parole dérive vers des *terrae incognitae*. Le dialogue ne se situe pas dans "l'espace logique de l'interlocution"⁴⁷⁷ mais il permet l'avènement de l'être.

Le lieu originnaire de la parole est ignoré. "Qui pourrait répondre à un tel lointain ?"⁴⁷⁸ se demande le narrateur de *Celui qui ne m'accompagnait pas*.

Sommes nous vraiment responsables de ce que nous préférons ? Jacques Derrida, au sujet d'Antonin Artaud, s'interroge sur cette parole qu'il qualifie de " volée ", de "soufflée".

« Artaud savait que toute parole tombée du corps, s'offrant à être entendue ou reçue, s'offrant en spectacle, devient aussitôt volée. [...] Soufflée : entendons du même coup inspirée* depuis une autre* voix, lisant elle-même un texte plus vieux que le poème de mon corps, que le théâtre de mon geste. »⁴⁸⁰

Il associe alors le mot impouvoir à celui d'inspiration, "**force d'un vide, tourbillon du souffle d'un souffleur qui aspire vers lui et me dérobe cela même qu'il laisse venir à moi et que j'ai cru pouvoir dire en mon nom.**"⁴⁸¹

L'impouvoir, "cette fécondité de l'autre* souffle,"⁴⁸² cette parole de "l'extrême pauvreté"⁴⁸³ des personnages blanchotiens, non invitée, non agréée par la conscience, ce

⁴⁷⁶ Maurice Blanchot, *L'Entretien Infini*, p. 115.

⁴⁷⁷ Titre d'un essai de Francis Jacques.

⁴⁷⁸ Maurice Blanchot, *Celui qui ne m'accompagnait pas*, p. 125.

⁴⁷⁹ Nous verrons que Jean-Paul Sartre parle du sens volé de chaque phrase.

⁴⁸⁰ Jacques Derrida, *L'Écriture et la différence*, pp. 261-262.

⁴⁸¹ Ibid., p.263.

lieu où les dieux ne sont pas conviés, est paradoxalement celui qui laisse entrevoir la "surabondance de la source".⁴⁸⁴

Maurice Blanchot souligne « *l'état d'aridité auquel sont exposés les artistes les plus inspirés [...] — cette grâce qui est donnée et retirée — soudain leur fait défaut. Il faut bien plutôt dire qu'il y a un point où l'inspiration et le manque d'inspiration se confondent.* »⁴⁸⁵

« Cette irresponsabilité, précise Jacques Derrida, il ne revient ni à la morale, ni à la logique, ni à l'esthétique de la définir : elle est une déperdition totale et originaire de l'existence elle-même. »⁴⁸⁶

Les interlocuteurs se trouvent dans cet état de parfaite irresponsabilité. Deux êtres, dans un univers clos, une chambre d'hôtel, loin du tumulte de la vie, se risquent à intervenir pour confier "à l'individu passager l'impérissable."⁴⁸⁷

« Par l'attention, il dispose de l'infini de l'attente qui l'ouvre à l'inattendu, en le portant à l'extrême limite de ce qui ne se laisse pas atteindre. Il n'y avait plus d'autre danger que le danger des paroles sans attention. L'attention ne se laissait jamais ; en elle, cruellement délaissée. »⁴⁸⁸

L'attente, l'oubli se conjoignent, s'entrecroisent.

« L'oubli, l'attente. L'attente qui rassemble, disperse ; l'oubli qui disperse, rassemble. L'attente, l'oubli. « M'oubliez-vous ? » — « Oui, je vous oublierai. » — « serez-vous sûr que vous m'avez oubliée ? » — « Quand je me souviendrai d'une autre » — « Mais c'est encore de moi que vous vous souviendrez ; il me faut davantage. » — « Vous aurez davantage : quand je ne me souviendrai plus de moi. » Elle réfléchit sur cette idée qui paraissait lui plaire. « Oubliés ensemble. Et qui alors nous oubliera ? Qui sera sûr de nous dans l'oubli ? » — « Les autres, tous les autres ! » — « Mais ils ne comptent pas. Je me moque bien d'être oubliée des autres. C'est de vous que je veux être oubliée, de vous seul. » — « Eh bien, quand tu m'auras oublié. » — « Mais, disait-elle tristement, je sens bien que je t'ai déjà oublié. » Elle l'oubliait, elle se rappelait toutes choses, mais elle l'oubliait en tout : lentement, passionnément. »⁴⁸⁹

Si l'oubli, "le don latent,"⁴⁹⁰ l'abandon creusent un écart dans l'entretien, si la parole a le

⁴⁸² Ibid.

⁴⁸³ Maurice Blanchot, *L'Espace littéraire*, p. 240.

⁴⁸⁴ Ibid.

⁴⁸⁵ *Ibid.*, pp. 240-241, le chapitre est intitulé : "l'inspiration, le manque d'inspiration", p. 233.

⁴⁸⁶ Jacques Derrida, *L'Écriture et la différence*, p. 263.

⁴⁸⁷ Maurice Blanchot, *L'Attente l'oubli*, p.65.

⁴⁸⁸ *Ibid.*, p.48.

⁴⁸⁹ *Ibid.*, pp.64-65.

souffle coupé, si elle manque inexorablement sa cible, comment, dans ces conditions, la rencontre est-elle possible ?

L'oubli devient l'élément nécessaire à la quête de connaissance et d'approche car il séjourne dans toute parole. Il accompagne le dialogue qui recherche la fulgurance de l'instant. La parole, dans sa "différence parlante", ne restitue rien, n'apaise pas, elle n'enseigne ni ne prévient. Elle dicte l'impuissance de sa partition aimante, aimée, mais en même temps elle confère aux mots un pouvoir illimité.

Au moyen de comparaisons dont comparé et comparant impliquent le même degré d'irréalité, d'oxymores dont les termes, loin de s'exclure, cherchent à indiquer leur invisible point de rencontre, d'affirmations toujours différées, Maurice Blanchot indique combien la charge des paroles est de représenter mais aussi de se déployer. Quelque chose échappe à toute rationalité et fait vaciller le sens, une différence incluse qui ne peut être ni thématifiée ni pensée. Le déploiement convoie ce surplus. Seule importe la manière dont les répliques taisent l'inexprimable. Nous verrons combien cette perte, angoissante s'il en est, peut aussi se révéler paradoxalement stimulante.

⁴⁹⁰ Ibid., p. 87.

TROISIÈME PARTIE : LA RENCONTRE SINGULIÈRE

CHAPITRE 1 : LA PAROLE DU DÉSIR

1. Le secret, le don “d’ignorance”⁴⁹¹

Les personnages, attirés par les mots qui “**ont commencé de reculer devant la vérité**”, les mots trop “faibles” et trop “rusés”⁴⁹², traquent la parole tremblée, troublante pour la faire sortir de “la démesure de la nuit”⁴⁹³. Elle contrevient à la bonne marche d’une histoire, à sa bonne logique, en péchant par défaut et par excès. Elle ment par “distraction”.

⁴⁹¹ Maurice Blanchot, *L’Attente l’oubli*, p. 141.

⁴⁹² Maurice Blanchot *L’Arrêt de mort*, p. 7. Dès le début du récit, le narrateur nous prévient que la vérité ne verra pas le jour par l’entremise de quelque habile stratagème.

⁴⁹³ Maurice Blanchot *L’Espace littéraire*, p. 219.

Dans *L'Attente l'oubli*, nous assistons à cette tentative toujours vaine de débusquer le secret. Ce vocable est répété inlassablement au sein des dialogues, mais le mystère ne sera jamais dévoilé. Les répliques restent parfaitement compréhensibles du point de vue sémantique ; il n'en demeure pas moins qu'elles semblent davantage faire écho à quelque obscure pensée, établir une résonance personnelle.

« Vous ne vous adressez jamais à moi, seulement à ce secret en moi dont je suis séparée et qui est comme ma propre séparation. ** [...] Le secret lui pèse, non parce qu'il demanderait à être dit — cela ne se peut pas — mais par le poids qu'il donne à tous les autres mots, y compris les plus faciles et les plus légers, exigeant que, sauf lui, tout ce qui peut se dire soit dit. [...] Le secret, cette réserve, qui, si elle parlait, la faisait différer de parler, lui donnant parole en cette différence. « Vous ai-je jamais promis de parler ? » — « Non, mais c'est vous-même qui étiez, ne disant rien et refusant de rien dire et restant liée à ce qui ne se dit pas, promesse de parole. »⁴⁹⁴

L'auteur parle du "don d'ignorance", du "jeu de l'ignorance"⁴⁹⁵ qui se joue entre la parole et la présence⁴⁹⁶, d'une présence qui "donne lieu à la parole."⁴⁹⁷

« C'est une séparation qui n'en est pas une, tout de même une rupture, mais qui ne se laisse pas apercevoir ni vraiment dénoncée, puisqu'elle est supposée introduire un intervalle entre le visible — invisible et le dicible — indicible. Là où, selon la loi générale, une suture parfaite cache le secret du raccord, le secret ici, à la manière d'une déchirure, se montre en son trait caché. ** De ce vide, tous deux, selon leurs voies, sont les témoins. C'est, croit-il, le lieu de l'ignorance et de l'attention. C'est, mais elle ne le dit pas, le coeur de la présence, ce coeur auquel elle voudrait peut-être qu'il porte atteinte par un don violent. »⁴⁹⁸

Les répliques semblent s'édifier sur un soubassement mystérieux. Elles seraient en passe de délivrer un secret au fur et à mesure que le dialogue prend forme, mais les voix empruntent le détour et ne parviennent jamais à cerner celui-là. Ces dernières ne s'en tiennent pas à l'aisance de la reconnaissance, elles tournent autour du centre d'une parole indéchiffrable⁴⁹⁹, celle qui délivrerait une essence cachée ; mais celle-ci se dérobe et s'éloigne sans cesse "vers le point de l'horizon le plus hostile"⁵⁰⁰. Le secret devient le point à partir duquel l'amplitude disparaît.

⁴⁹⁴ Maurice Blanchot, *L'Attente l'oubli*, pp. 107-113.

⁴⁹⁵ Ibid., p. 141.

⁴⁹⁶ Ibid., p. 143. Le "jeu de l'ignorance" est évoqué au sujet d'une pensée sur la mort, le "mourir".

⁴⁹⁷ Ibid., p. 142.

⁴⁹⁸ Ibid.

⁴⁹⁹ Ibid., p. 132.

⁵⁰⁰ Marguerite Duras, *Le Vice-consul*, Gallimard, coll. "L'Imaginaire" [1966,1977] - 1993, p. 9. "Il faut être sans arrière-pensée, se disposer à ne plus reconnaître rien de ce qu'on connaît, diriger ses pas vers le point de l'horizon le plus hostile".

« **Les abords d'un secret sont plus secrets que lui-même** ». ⁵⁰¹

“L'image dans le tapis”⁵⁰² se dissimule sous des propos tantôt évasifs, tantôt informatifs. Une adresse infime, une remarque discrète agitent les motifs du secret sans jamais en révéler les moindres prémices.

Heidegger parle du secret lié à “l'imparlé”.

« **L'imparlé n'est pas seulement ce qui est privé d'ébruitement. C'est ce qui n'est pas dit, [...] le non encore montré, non encore parvenu dans l'apparition. Et ce qui doit tout à fait rester imparlé, cela est retenu et gardé dans l'indit, demeure en tant qu'inmontrable en retrait, est secret.** » ⁵⁰³

La parole trahit le locuteur, ruine la cohérence de son “moi”. Un détour infini est nécessaire pour détrôner cette parole cryptique, si tant est qu'elle le soit véritablement. Une parole spontanée se heurte à une parole mutique mais l'ombre de figures secrètes, portée sur le logos, n'abolit pas la signification première.

Le “pas encore”⁵⁰⁴ de la pensée renvoie le personnage à la vacuité provenant de sa propre identité et le met en demeure de communiquer à partir de rien.

Jean Baudrillard parle “d'une pensée qui se laisse penser par l'Inhumain”.⁵⁰⁵ Il nomme ce dernier la “matière noire”⁵⁰⁶, le vide, le rien, l'inassignable que nous ne cessons de pourchasser, de vouloir exhumer pour épuiser toutes les questions.

« **Mais peut-être ce mouvement d'épuisement de tout secret a-t-il lui-même une destination secrète ?** » ⁵⁰⁷

Maurice Blanchot ne nous enseignera pas davantage sur « **l'obscurité de l'éclaircie ou l'erreur de la vérité même.** » ⁵⁰⁸

« — **Le secret échappe, il n'est jamais limité, il s'illimite. Ce qui se cache en lui,**

⁵⁰¹ Maurice Blanchot, *Le Livre à venir*, p.259.

⁵⁰² Titre d'une nouvelle de Henry James. (Gwendolen désire absolument découvrir le secret de l'écrivain Vereker).

⁵⁰³ Martin Heidegger, *Acheminement vers la parole*, pp. 239-240. “On risque ici un mot qui n'existe pas en français, mais qui ne semble pas contraire à l'esprit de la langue. En français, les mots commençant par im- ou in- ne disent pas quelque chose de simplement négatif. L'inconscient est bien plus que du non-conscient ; l'impatience, tout autre chose que le fait de ne pas être patient. Il serait bon , à propos de l'imparlé*, de chercher à entendre ce qui, en lui, va plus loin que le négatif.” p. 237, note en bas de page.

⁵⁰⁴ Maurice Blanchot, *Le Pas au -delà*, p. 80 “Le “pas encore” de la pensée, cette défaillance du présent au regard de ce qu'il y aurait à penser, toujours impliquée dans toute présence de pensée”. *Le livre à venir*, p. 240, Le “pas encore” de la pensée est aussi celui de l'écrivain. “Ce qui se dit dans ce qu'il dit n'a pas encore de sens, n'est pas encore vrai — pas encore et jamais davantage”.

⁵⁰⁵ Jean Baudrillard, *L'Echange impossible*, Galilée, coll. “L'Espace Critique”, 1999, p. 27.

⁵⁰⁶ Ibid., p. 21.

⁵⁰⁷ Ibid., p. 22.

⁵⁰⁸ Maurice Blanchot *L'écriture du désastre*, p. 208.

c'est la nécessité d'être caché. »⁵⁰⁹

Dans *L'Attente l'oubli*, le détour dans la parole occupe une place prépondérante. Les personnages vivent "sous la pression qu'exerce ce qui se tient là non pensé".

« Il y a une pensée que je ne puis pas penser. » — « Et vous voudriez me la dire ? Pour que je cherche à y penser ? » — « Pour que vous ne puissiez pas la penser. » — « Pourquoi serions nous plus proches en cette pensée ? » — « C'est qu'elle écarte toute proximité. »⁵¹⁰**

L'impensable n'est pas révélé, il est seulement indiqué. Les phrases elles-mêmes épousent un rythme syncopé. L'énonciation devient purement nominale.

« Dans chaque mot, réponse à l'inexprimé, refus et attrait de l'inexprimé. »⁵¹¹

Les mots scandés désignent « **comme l'espace mouvant de leur apparition et de leur disparition.** »⁵¹²

La juxtaposition de ces îlots immobiles, de ces blocs sémantiques, exprime peut-être la parole dépossédée, capable seulement de livrer "un heurt de clartés".⁵¹³ Trop de brèches creusent le "Dire"⁵¹⁴ pour que les "interactants" puissent échanger d'une manière tout à fait ordinaire. Le sujet de l'énoncé ne correspond pas parfaitement au sujet de l'énonciation. Les personnages méconnaissent la motivation profonde de leur propos.

Les fragments parcourent tout le dialogue de *L'Attente l'oubli*. Ils se nourrissent du secret qu'ils font naître et qui les produisent. Ils se libèrent "de la trop longue parole".⁵¹⁵ Les mots creusés en leur centre, les paroles en état de vacance cheminent durablement.

La parole maintient dans la forclusion de la représentation quelque trace innommable. Ce n'est pas véritablement une mise en abyme,⁵¹⁶ ce n'est pas une parole dans la parole puisque l'une signifie et l'autre demeure dans un état latent de signification, représentant le signifiant dans sa fonction primordiale.

⁵⁰⁹ *Ibid.*, p. 208.

⁵¹⁰ Maurice Blanchot, *L'Attente et l'oubli*, p. 133.

⁵¹¹ *Ibid.*, p. 135.

⁵¹² Maurice Blanchot, *L'Attente et l'oubli*, p. 135.

⁵¹³ Maurice Blanchot, *Le Pas au-delà*, p. 75.

⁵¹⁴ Maurice Blanchot, *L'Écriture du désastre*, p. 208. "Le Dire (avec sa majuscule glorieuse) toujours en excès sur le tout est dit."

⁵¹⁵ Maurice Blanchot, *Le Pas au-delà*, pp. 87-187. "Libère-moi de la trop longue parole." Cette injonction clôt le livre.

⁵¹⁶ André Green, *La Déliaison*, Psychanalyse, anthropologie et littérature, Les Belles Lettres, Hachette Littératures, coll. "Pluriel" [1992], 1998, p. 41. Dans cet essai, André Green parle de la condensation d'*abîme* et *abysses*. "On met les traces en abyme". Condensation réussie d'*abîme* et d'*abysses* qui renvoie aux fonds océaniques les plus profonds. Comment l'inter-textualité transversale, vient-elle à communiquer avec l'abyme en question ? C'est ce qui me semble difficile à concevoir sans passer par la médiation des inconscients sauf à verser dans une mystique du langage ou de l'Histoire."

2. La parole trouée

Les dialogues se construisent ainsi autour d'une recherche éperdue du mot qui manque ou d'un parler prélangagier, de la trace effacée d'une manière irréversible. Les répliques tentent de faire résonner ce "mot-absence", ce "mot-trou" qu'évoque si bien Marguerite Duras dans *Le Ravissement de Lol V. Stein*.

« Ç'aurait été un mot-absence, un mot-trou, creusé en son centre d'un trou, de ce trou où tous les autres mots auraient été enterrés. On n'aurait pas pu le dire mais on aurait pu le faire résonner. Immense, sans fin, un gong vide, il aurait retenu ceux qui voulaient partir, il les aurait convaincus de l'impossible, il les aurait assourdis à tout autre vocable que lui-même, en une fois il les aurait nommés, eux, l'avenir et l'instant. Manquant, ce mot, il gâche tous les autres, les contamine, c'est aussi le chien mort de la plage en plein midi, ce trou de chair. Comment ont-ils été trouvés les autres ? Au décrochez-moi-ça de quelles aventures parallèles à celle de Lol V. Stein étouffées dans l'oeuf, piétinées et des massacres, oh ! qu'il y en a, que d'inachèvements sanglants le long des horizons, amoncelés, et parmi eux, ce mot, qui n'existe pas, pourtant est là : il vous attend au tournant du langage, il vous défie, il n'a jamais servi, de le soulever, de le faire surgir hors de son royaume percé de toutes parts à travers lequel s'écoulent la mer, le sable, l'éternité du bal dans le cinéma de Lol V. Stein ».⁵¹⁷

C'est au cours d'un bal auquel elle se rend en compagnie d'une amie que Lol V. Stein va se sentir trahie par son fiancé, Michael Richardson. Fasciné par Anne-Marie Stretter, il dansera avec elle jusqu'à l'aube, délaissant sa fiancée qui assiste, abasourdie et impuissante, au naufrage de son bonheur. Cette trahison représente beaucoup plus qu'une blessure d'amour. L'extrême souffrance de Lol V. Stein se transmue en extase, au sens étymologique de sortie de soi. Cette ec-stase conduit vers le degré zéro de la conscience. Sa personnalité entière est affectée, elle est anéantie. Le temps s'annonce, alors, différé. Lol se retrouve en transit entre deux existences, entre un moi ancien et une personne nouvelle, car **« la souffrance n'avait pas trouvé en elle où se glisser, [...] elle avait oublié la vieille algèbre des peines d'amour. »**⁵¹⁸

Ainsi démunie, face à un effondrement intérieur innommable, Lol reste sans voix, elle ne parvient plus à communiquer. La parole, qui est mouvement, élan vers l'autre, est freinée dans sa course. Lol, en marge de la raison, se trouve propulsée hors du lieu, hors du temps, hors de la parole. Elle doit reconquérir une place pour s'insérer à nouveau dans un monde, dans une phrase, dans une syntaxe qu'elle a perdus. Tous les mots ne savent plus nommer car un seul manque, celui qui aurait pu contenir tous les autres.

Les personnages blanchotiens aimeraient, eux aussi, trouver la possibilité de dire, mais ils ne considèrent pas, à la différence de Lol V. Stein, le mot comme l'équivalent de la chose. Lol ne dispose plus **« de la distance invariable du souvenir [...] : elle est là. »**⁵¹⁹

⁵¹⁷ Marguerite Duras, *Le Ravissement de Lol V. Stein*, Gallimard, coll. "Folio" [1964 - 1976], 1992, pp. 48-49.

⁵¹⁸ Ibid., p. 19.

Maurice Blanchot cite une partie de l'extrait concernant le "mot-absence" de *Le Ravissement de Lol V. Stein* dans l'essai intitulé *De Kafka à Kafka*. Il insiste sur le fait que le "mot-absence", le "mot-trou" représente la voix narrative, la voix neutre qui dit l'oeuvre à partir de son aphonie, « **à partir de ce lieu sans lieu où l'oeuvre se tait.** »⁵²⁰

Le mot qui manque, dans *Thomas l'obscur*, semble parvenir à la conscience d'Anne juste avant qu'elle ne meure.

« Elle entendait aussi Thomas ; justement, elle savait maintenant ce qu'il fallait dire à Thomas, elle connaissait exactement les mots que toute sa vie elle avait cherchés pour l'atteindre. Mais elle se taisait, elle pensait : à quoi bon — ce mot aussi était le mot qu'elle cherchait —, Thomas est insignifiant. »⁵²¹

Il se produit une disjonction de soi à soi. Les personnages ne fournissent pas un effort volontaire, sans cesse renouvelé, pour accéder à un savoir exilé, pour conquérir sur le silence l'impulsion nécessaire à l'acte de dire. Ils savent qu'ils ne peuvent "répondre à un tel lointain."⁵²² Ils expriment leur impuissance à trouver la parole appropriée.

Le danger réside dans la vérité de la parole qui renferme un secret que nul ne peut décrypter. Les personnages demeurent interdits, tout occupés des mots de la présence de l'autre, et cependant tout leur échappe.

« Quand je vous parle, c'est comme si toute la part de moi qui me couvre et me protège m'abandonnait et me laissait exposée et très faible. Où va cette part de moi ? Est-ce en vous où elle se retourne contre moi ? »⁵²³

En apparence, rien d'extraordinaire ne se produit ; or, les mots provoquent un véritable trouble chez l'autre, sidèrent le locuteur et l'allocutaire qui tentent de faire l'expérience de l'instant.

3. "La passion la plus profonde"⁵²⁴

Les personnages se meuvent souvent en marge de la réalité et ne prennent appui que sur le mouvement d'une recherche, celle de la vérité, jamais révélée, attirés par la clarté ou l'obscurité de ce qui peut advenir. L'attrait est celui de "l'obscur" :

“« La vie humaine est impossible. * Mais le malheur seul le fait sentir », nous entendons bien qu'il ne s'agit pas de dénoncer le caractère insupportable ou absurde de la vie — déterminations négatives qui relèvent de la possibilité —,

⁵¹⁹ Ibid., p. 43.

⁵²⁰ Maurice Blanchot, *De Kafka à Kafka*, p. 182.

⁵²¹ Maurice Blanchot, *Thomas l'obscur*, p. 98.

⁵²² Maurice Blanchot, *Celui qui ne m'accompagnait pas*, p. 125

⁵²³ Maurice Blanchot, *L'Attente l'oubli*, p. 23.

⁵²⁴ Maurice Blanchot, *Thomas l'obscur*, p. 91.

mais de reconnaître dans l'impossibilité notre appartenance la plus humaine à l'immédiate vie humaine, celle qu'il nous revient de soutenir, chaque fois que, dépouillés, par le malheur, des formes habillées du pouvoir, nous atteignons la nudité de tout rapport, ce rapport à la présence nue, présence de l'autre, dans la passion infinie qui vient d'elle." ⁵²⁵ **

Cette passion pour la présence nue, la présence de l'absence, le rapport impossible, le vide, cette quête du point ultime façonnent l'espace de la fascination, mais celui-ci se double d'un sentiment impersonnel, ce qui paraît contradictoire. C'est lorsque l'indifférence se substitue aux sentiments que la passion devient "la plus profonde"⁵²⁶ telle Anne, mourante, dans *Thomas l'obscur*, qui n'éprouve déjà plus de sentiment et se prépare à "donner" sa propre mort.

« Elle ressentit comme un vide immense l'absence en elle de tout sentiment, et l'angoisse l'étreignit. Alors, sous la forme de cette passion primordiale, ** n'ayant plus qu'une âme silencieuse et morne, ayant un coeur vide et mort, elle offrit son absence d'amitié comme l'amitié la plus vraie et la plus pure ; elle accepta, dans cette région obscure où personne ne l'atteignait, de répondre à l'affection banale des siens par ce doute suprême sur son être, par la conscience désespérée de n'être plus rien, par son angoisse ; elle fit le sacrifice, sacrifice plein d'étrangeté, de sa certitude d'exister pour donner un sens à ce néant d'amour qu'elle était devenue. Et ainsi, au fond d'elle, déjà scellée, déjà morte, se forma la passion la plus profonde.** A ceux qui pleuraient sur elle, froide et inconsciente, elle rendait au centuple ce qu'ils lui avaient donné, en leur consacrant le pressentiment de sa mort, sa mort, le sentiment pur, jamais plus pur, de son existence dans le pressentiment torturé de son inexistence. Elle tirait d'elle non pas les faibles émotions, la tristesse, le regret, qui étaient le lot de ceux qui l'entouraient, accidents insignifiants qui ne risquaient pas de les changer, mais la seule passion capable de menacer son être même, celle qu'il n'est pas permis d'aliéner et qui continuerait à brûler quand toutes les lumières seraient éteintes. »** ^{**527}

Anne connaît véritablement un effet de sidération. Sa mort est imminente. L'appel de l'origine, de l'inconnu n'aura jamais été aussi intense. Le sacrifice plein d'étrangeté de sa certitude d'exister lui permet de pressentir dans "l'attrait de la fascination"⁵²⁸ l'éternité, un "néant d'amour" ou bien un amour immémorial.

Anne, à l'article de la mort, se trouve dans un processus de désinvestissement à l'endroit du monde. Elle exerce alors sur son entourage une autorité, une influence inédites. C'est elle, dans un premier temps, qui effectue un deuil, celui de l'amitié, des émotions. "La passion la plus profonde" naît à partir d'une transformation des relations, à la faveur d'un "descellement" total eu égard ses proches comme si elle avait enfin la

⁵²⁵ Maurice Blanchot, "Comment découvrir l'obscur ?", *La Nouvelle Revue Française*, N° 83, 1^{er} novembre 1959, p. 877, ou *L'Entretien infini*, p. 67.

⁵²⁶ Maurice Blanchot, *Thomas l'obscur*, p. 91.

⁵²⁷ *Ibid.*, pp. 91-92.

⁵²⁸ NRF, N°83, p. 879.

possibilité d'accepter sa propre mort, de se tourner vers elle, sans regret, sans douleur, sans frayeur.

Elle ne souffre plus du sentiment d'incomplétude. Elle ne recherche plus l'objet perdu qu'elle cherchait en vain à posséder.

« Elle était Anne, n'ayant plus aucune similitude avec Anne. Avec sa figure et tous ses traits, et pourtant tout à fait pareille à une autre, elle restait la même, Anne, Anne complète qu'on ne pouvait nier. »⁵²⁹

Elle découvre l'"absence nue, ce négatif pur, l'équivalent de la pure lumière et du profond désir"⁵³⁰. C'est avec son "corps de boue"⁵³¹ qu'Anne va se heurter à l'incommunicable. Nous avons l'impression d'assister au passage, habituellement unimaginable, de la vie à la mort. Anne, "**qui existait encore et qui n'existait plus**",⁵³² se consume au cœur de l'indifférence, "**avec toute sa passion, sa haine pour Thomas, son amour pour Thomas**".⁵³³ Face à celle qui se heurte "**à l'extraordinaire sonorité du néant**",⁵³⁴ Thomas se voit "**aux prises pour la première fois avec un entretien sérieux**".⁵³⁵

Cette expérience, nommée par l'auteur "expérience radicale",⁵³⁶ n'est pas celle d'une transcendance, ce qui inclurait une distance nécessaire, elle est celle de "**l'immédiat, la présence du trop présent, ou l'immédiat comme Dehors**".⁵³⁷ Un tel rapport, "l'emprise sur laquelle il n'y a plus de prise", est désigné : "passion".⁵³⁸

"L'impossibilité est la passion du Dehors même."⁵³⁹ * Or, « ce qui nous est donné par un contact à distance est l'image, et la fascination est la passion de

⁵²⁹ Maurice Blanchot, *Thomas l'obscur*, p. 46.

⁵³⁰ Ibid., p. 67.

⁵³¹ Ibid., p. 70.

⁵³² Ibid.

⁵³³ Ibid.

⁵³⁴ Ibid., p. 66.

⁵³⁵ Ibid.

⁵³⁶ *La Nouvelle Revue Française* N°83, p. 879 ou Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, p. 66.

⁵³⁷ Ibid., NRF p. 879, ou *L'Entretien infini*, p. 66. Dans cet essai, la description de "l'expérience radicale" diffère légèrement. Elle est " la présence "immédiate" ou la présence comme Dehors." Dans une note en bas de page, l'auteur précise que "Présence "immédiate" — présence [de] l'immédiat [est] une expression où la proposition attributive n'a pas de sens recevable". L'immédiat doit être considéré comme "non-présence, c'est-à-dire l'immédiatement autre."^{*}

⁵³⁸ Ibid., NRF, p. 876 . "nous savons très bien le nommer, puisque c'est toujours ce qu'on a essayé de désigner en l'appelant : passion" ou *L'Entretien infini*, p.66 "nous savons peut-être le nommer, puisque c'est toujours ce qu'on a essayé de désigner en l'appelant confusément : passion". Cette légère variante met en évidence la difficulté de nommer "ce rapport sans rapport".

l'image. »⁵⁴⁰ Elle “est péremptoire, elle a toujours le dernier mot”.⁵⁴¹ Aucune connaissance ne serait à même de la réfuter, cette image représentât-elle sa propre dissimulation.

La passion d'ordinaire engendre la souffrance, car elle renvoie au moment le plus archaïque de l'histoire de l'individu, à la première image douloureuse qu'il a de lui-même, douloureuse car elle signe une absence.

Cette brûlure du passé peut être associée à l'amour. Ce dernier n'est pas clairement déclaré, cependant il est bel et bien présent au cœur de la plupart des récits fictionnels.

Dans *L'Arrêt de mort*, le narrateur évoque la force de l'affection lorsqu'il se sent porté vers N.. La suite de l'histoire nous autorise à penser que ce terme évoque son sens premier, eu égard au sentiment, à l'émotion. En moyen français, il signifiait également “ardeur”, “désir”⁵⁴². Le narrateur parle de son “impatience sans limite d'un temps commun”⁵⁴³, de l'attachement que lui témoigne cette jeune femme. Il ajoute : « **mais le mot attachement, de quoi nous parle-t-il ? Et le mot passion, quel est son sens ?** »

Il ne comprend pas ce qui lui arrive. Tout le champ de sa conscience se trouve accaparé par l'élan qui le pousse vers N..

Pendant le bombardement de Paris, dans la rue, mêlé à la foule, il s'adresse à N. en lui parlant dans sa langue maternelle alors qu'il en connaît à peine les rudiments. C'est dans cet autre langage, si ignoré de lui, dans “**ce balbutiement, irréel, d'expressions à peu près inventées**” qu'il lui fit “les plus aimables déclarations” et qu'il lui offrit “au moins deux fois de l'épouser.” Cette demande ne correspond pas à une intention délibérée, au contraire, mais il l'épousait “dans sa langue”. Il cherchait à abolir l'espace intraduisible qui existe toujours d'une langue à l'autre. Les langues étrangères ne se rencontrent jamais parfaitement, entre elles subsiste un malentendu. L'épouser “dans sa langue” l'autorisait à lui offrir les mots idoines pour que la rencontre ne fût pas une rencontre manquée, mais le narrateur inventait plus ou moins la langue maternelle de N.. Cela lui permettait seulement de s'enhardir pour se rapprocher d'elle. Il se sentait “irresponsable dans cet autre langage,”⁵⁴⁴ il agissait ainsi avec plus d'insouciance, de légèreté. Par là, il exprime plutôt, “**avec l'ingénuité et la vérité d'une demi-conscience, des sentiments inconnus qui surgissaient effrontément sous cette forme**”⁵⁴⁵, et qui le trompaient lui-même.

C'est à ce moment là que la restriction du champ focal interne demeure la plus

⁵³⁹ *Ibid.*, NRF, p. 876 ou *L'Entretien infini*, p. 66.

⁵⁴⁰ Maurice Blanchot, *L'Espace littéraire*, p. 29.

⁵⁴¹ Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, Seuil, coll. “Tel Quel”, 1977, p. 157.

⁵⁴² Alain Rey, *Dictionnaire historique de la langue française*, p. 26. Les connotations modernes du mot affection se précisent à la Renaissance.

⁵⁴³ Maurice Blanchot, *L'Arrêt de mort*, pp. 115-116.

⁵⁴⁴ *Ibid.*

importante. Le narrateur refuse de parler d'une certaine pensée éveillée en N.. Il énonce une suite de supputations concernant l'effet produit par sa déclaration. Ces tentatives de transmission de messages élusifs les rapprochent et les éloignent en même temps. En la cherchant "à une distance infinie", le narrateur subit "**de plus en plus l'attrait [de] son air d'absence et d'étrangeté.**"⁵⁴⁶

« J'en voyais toujours moins le caractère anormal et la terrible origine. »⁵⁴⁷

Dans le métro où il s'est abrité avec N., la fureur du narrateur s'ajoute à celle du monde.

« Il me semble que quelque chose de furieux me poussait, une vérité si violente que, rompant tout à coup les faibles appuis de cette langue, je me mis à parler en français, à l'aide de mots insensés que je n'avais jamais effleurés et qui tombèrent sur elle avec toute la puissance de leur folie. A peine l'eurent-ils touchée, j'en eus le sentiment physique, quelque chose se brisa. Au même instant, elle fut enlevée de moi, ravie par la foule, et l'esprit déchaîné de cette foule, me jetant au loin, me frappa, m'écrasa moi-même, comme si mon crime, devenu foule, se fût acharné à nous séparer à jamais. »⁵⁴⁸

Le narrateur aurait aimé faire coïncider l'imaginaire avec le réel. Son état second n'est pas un état totalement délirant. Il se laisse emporter par les mots comme s'il voulait atteindre sa propre étrangeté et celle de son amie. Cette tentative impossible induit l'échec, une cassure.

Après avoir recherché N. obstinément dans tous les lieux où elle aurait pu se rendre, il la retrouve dans une chambre de son hôtel où il parvient à entrer sans clé, simplement en frappant violemment la porte du poing. La rencontre a lieu, mais ce n'est pas seulement celle des corps ; c'est aussi celle de la vie et d'une certaine mort, comme si l'étreinte devait se faire immémoriale.

« Je ne bougeais pas, j'étais toujours à genoux, tout cela se passait infiniment loin, ma propre main sur ce corps froid me paraissait si éloignée de moi, je me voyais à tel point séparé d'elle, et comme repoussé par elle dans quelque chose de désespéré qui était la vie, que tout mon espoir me semblait être à l'infini, dans ce monde froid, où ma main reposait sur ce corps et l'aimait et où ce corps, dans sa nuit de pierre, accueillait, reconnaissait et aimait cette main. »⁵⁴⁹

La froideur du corps surprend alors même que le désir se manifeste. N. fait penser à Eurydice. L'amie est tantôt femme, tantôt figure des Enfers, de la mort. Cette rencontre, "du fond de la profondeur non originelle",⁵⁵⁰ ne consolide aucune connaissance, aucune

⁵⁴⁵ Ibid.

⁵⁴⁶ Ibid., p. 103.

⁵⁴⁷ Ibid.

⁵⁴⁸ Ibid., p. 103.

⁵⁴⁹ Ibid., pp. 110-111.

⁵⁵⁰ Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, p. 274.

promesse. Elle autorise l'errance, l'abandon, l'approche d'un autre monde. Le narrateur doute lui-même de la véracité des faits, "***tout a pu remonter à un moment bien plus ancien***".⁵⁵¹

L'amour ne s'adresse pas à N., à ses qualités, ses particularités, mais au mystère de l'Autre. C'est ce qui maintient les amants "ensemble, mais pas encore."⁵⁵² Il fait taire les attributs physiques ou intellectuels pour ne privilégier que ceux de "la différence", ceux qui font écho à l'étreinte première.

Cet abandon à la passion de ce qui se donne à voir dans la nuit de l'être n'amène qu'un surcroît de solitude.

L'inconfort d'une parole inachevée incite les personnages à se tourner vers les zones les plus enfouies de leur être, loin de toute connaissance qui ne se nourrirait pas des ressorts insondables de leur imaginaire. Ils sont ravis.

Ravir, du latin *rapere*, indique une force prompte, qui prend d'emblée ou d'une manière subtile ou rusée.

« Le ravissement est un état extraordinaire, assez semblable au délire ou à l'ivresse, dans lequel l'âme préoccupée d'une seule chose, absorbée, est pour ainsi dire enlevée au monde, à la réalité, et comme mise hors de soi. [...] Le transport, le ravissement et l'extase sont des états purement passifs. »⁵⁵³

Dans un dialogue avec Xavière Gauthier, Marguerite Duras met l'accent sur le vide, la béance qui maintiennent les êtres dans une région limitrophe, près d'une zone dangereuse qui incite les corps tout entiers à se désarrimer.

« M.D. — [...] c'est peut-être ça, la vie : entrer dedans, se laisser porter par cette histoire — cette histoire, enfin, l'histoire des autres —, sans cesse mouvement de ..., comment dire ? quand on est enlevé d'un lieu...? X.G. — De rapt, de ravissement. M.D. — Oui, c'est ça. X.G. — C'est ce mot de "ravage" que vous avez pris ; on est ravi à soi-même, on est ravi aux autres. M.D. — C'est ça qui est le mieux, c'est ça le plus souhaitable au monde. X.G. — Mais oui. M.D. — C'est ça qui n'arrive jamais, dans la vie. X.G. — Ou très, très rarement. M.D. — Oui, dans des moments extrêmes. X.G. — Oui, de rupture, de vacance, de réception. Mais je crois que tout ça, c'est politique, je veux dire si on ne commence pas par ça, alors ce n'est pas la peine de... continuer, parce que, sinon, on ne fait que continuer. Si on ne commence pas par être envahi par ce vide, par cette béance.** M.D. — Vous croyez qu'elle existe chez tous ? X.G. — Ah oui, elle existe chez tous. Elle est très habilement ou pas habilement masquée selon les gens. M.D. — C'est le désir ? X.G. — Oui, c'est le désir comme une force qui ne nous appartient pas. » **

Le ravissement entraîne le refus de tout vouloir pour accueillir un autre vouloir, privé de la

⁵⁵¹ Maurice Blanchot, *L'Arrêt de mort*, p. 126.

⁵⁵² Propos tirés d'un dialogue de *L'Attente l'oubli*, p. 76 : « "Si je vous oublie, l'oubli vous attirera donc éternellement hors de vous ?" — "Éternellement hors de moi dans l'attrait de l'oubli." — "Est-ce cela que nous sommes dès maintenant ensemble ?" — "C'est ce que nous sommes dès maintenant, mais pas encore." — "Ensemble ?" — "Ensemble, mais pas encore." »

⁵⁵³ M. Lafaye, *Dictionnaire des synonymes*, 1861, p. 575.

force de dire "je". Cela crée une impasse identificatoire. Les personnages, dans l'oeuvre de Marguerite Duras, sont alors menacés, tout comme le sont les personnages blanchotiens, par cette attirance pour le vide. Ils ne sont pas victimes, à proprement parler, de la fuite des idées mais ils connaissent une dérive qui permet une écoute extrême de ce qui survient. Le regard capturé entraîne la défaillance de la pensée formelle, l'émergence d'une zone de "non représentation", le mémorial de ce qui n'a pu être pensé.

Maurice Blanchot, lui-même, au sujet de *Le Ravissement de Lol V. Stein* entend « la voix oblique du malheur ou la voix oblique de la folie. »⁵⁵⁴ Cette voix qu'il nomme "la voix narrative"⁵⁵⁵ est-elle aussi quasi étrangère à elle-même, elle est impuissante à raconter, captivée par l'effondrement intérieur de Lol V. Stein.

« La nuit à jamais sans aurore — cette salle de bal où est survenu l'événement indescriptible que l'on ne peut se rappeler et qu'on ne peut oublier, mais que l'oubli retient — le désir nocturne de se retourner pour voir ce qui n'appartient ni au visible ni à l'invisible, c'est-à-dire de se tenir, un instant, par le regard, au plus près de l'étrangeté, là où le mouvement se montrer—se cacher a perdu sa force rectrice — puis le besoin (l'éternel voeu humain) de faire assumer par un autre, de vivre à nouveau dans un autre, un tiers, le rapport duel, fasciné, indifférent, irréductible à toute médiation, rapport neutre, même s'il implique le vide infini du désir** — enfin l'imminente certitude que ce qui a eu lieu une fois, toujours recommencera, toujours se trahira et se refusera : telles sont bien, il me semble, les "coordonnées" de l'espace narratif, ce cercle où, entrant, nous entrons incessamment dans le dehors. Mais ici, qui raconte ?** Non pas le rapporteur, celui qui prend formellement — du reste un peu honteusement — la parole, et à la vérité l'usurpe, au point de nous apparaître comme un intrus, mais celle qui ne peut raconter parce qu'elle porte — c'est sa sagesse, c'est sa folie — le tourment de l'impossible narration** —, se sachant (d'un savoir fermé, antérieur à la scission raison-déraison) la mesure de ce dehors où, accédant, nous risquons de tomber sous l'attrait d'une parole tout à fait extérieure : la pure extravagance**.** »⁵⁵⁶

" L'événement indescriptible" de la scène du bal n'a pas fait avènement, car Lol V. Stein est incapable de le faire exister comme une expérience du temps présent qui se situerait sur la chaîne diachronique d'une histoire.

Les personnages blanchotiens, à l'encontre de Lol V. Stein, ne sont pas des êtres totalement égarés. Ils ne connaissent pas l'errance absolue. Lol reste la proie d'une entité inaccessible qui ne cède à rien qu'à la folie. Les troubles qui affectent son comportement lui assignent un véritable traumatisme.

« Dans la folie, écrit Lacan, quelle qu'en soit la nature, il nous faut reconnaître [...] la liberté négative d'une parole qui a renoncé à se faire reconnaître, [...].

⁵⁵⁴ Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, p. 567.

⁵⁵⁵ Ibid., p. 567.

⁵⁵⁶ Ibid., note en bas de page.

L'absence de la parole s'y manifeste par les stéréotypies d'un discours où le sujet, peut-on dire, est parlé plutôt qu'il ne parle. »⁵⁵⁷

Les interlocuteurs blanchotiens ne maîtrisent pas totalement ce qu'ils disent, ils sont agis effectivement par la parole. Elle parle à travers eux. Elle se répète, se reproduit et se réfléchit. Elle devient spéculaire. **« Elle parle, parlée plutôt que parlant »⁵⁵⁸** mais ils ne reproduisent pas de stéréotypies, au sens psychopathologique du terme ; ils ne répètent pas la même chose, indéfiniment, sans raison. La répétition n'échappe pas aux lois d'une parfaite lisibilité narrative. Ils accèdent à une existence dont la prégnance du "dehors" modèle parfois une sensibilité indifférente, qui n'est pas une insensibilité mais une passivité extrême. Cette désaffection à l'endroit du monde favorise un acquiescement à une forme particulière de présence, mais ils gardent, malgré tout, conscience des réalités quotidiennes. Les sujets sont saisis par l'extériorité de leurs paroles et de celles de l'autre. Ils recherchent inlassablement à les entendre, à les comprendre.

« Fais en sorte*... » — « Même quand vous aurez parlé, il n'est pas sûr que vous en soyez avertie. Peut-être ne me parlerez-vous jamais qu'à votre insu. Vous serez délivrée par une parole que vous ne saurez pas m'avoir dite. » — « Mais que vous saurez que j'ai dite. Vous serez là pour m'avertir. » — « Je serai là. Toutefois, moi-même, qu'est-ce donc qui m'avertira ? Comment apprendrais-je que c'est cela que je dois entendre et si je l'entends bien ? » — « Vous me le ferez entendre à votre tour. » — « Mais il se peut que j'entende silencieusement, comme il faut, ce que je ne serai pas capable de redire. Et même si je parle fidèlement, vous m'entendrez, vous ne m'entendrez pas. » Elle parut s'étonner : « Ce que je dis, vous savez bien que je ne dois pas l'entendre vraiment. »⁵⁵⁹ »

S'il existe quelque rapport intime entre les interlocuteurs, il s'établit une intimité eu égard à la distance qui les sépare, à la distance infinie de l'être, comme si derrière l'apparence référentielle se logeait une figure inconnue. L'attention à l'autre, à la parole de l'autre entraîne son contraire, l'inattention. Celui qui la reçoit se trouve dans un état de passivité, dans une déprise de lui-même.

« Il y a l'inattention plus passive qui, au-delà de l'intérêt et du calcul, laisse autrui autre, le laissant hors de la violence par laquelle il serait pris, compris, accaparé, identifié, réduit au même. L'inattention n'est pas alors une attitude du moi, plus attentif à soi qu'à l'autre — elle me distrait de tout moi, distraction qui dénude le "Je", l'expose à la passion du tout à fait passif, là où, les yeux ouverts sans regard, je deviens l'absence infinie, lorsque même le malheur qui ne supporte pas la vue et que la vue ne supporte pas, se laisse considérer, approcher et peut-être apaiser. »⁵⁶⁰

La fascination prive du pouvoir de donner un sens à la parole entendue. L'être devient la proie d'un ailleurs inaccessible.

⁵⁵⁷ Jacques Lacan, *Écrits I, Seuil, coll. "Points Essais" [1966], 1970, p. 159.*

⁵⁵⁸ Maurice Blanchot, *L'Attente l'oubli*, p. 150.

⁵⁵⁹ Maurice Blanchot, *L'Attente l'oubli*, p. 110.

⁵⁶⁰ Maurice Blanchot, *L'Écriture du désastre*, p. 90.

L'incidence provoquée par les paroles est telle que celui qui les reçoit s'abîme dans leur contemplation. Une phrase, une seule phrase "de grande envergure" peut éblouir.⁵⁶¹

Dans *Au moment voulu*, le narrateur demeure captivé par la remarque de Claudia :

« " Personne ici ne désire se lier à une histoire. " Cette phrase me fit une grande impression. Je crus en voir jaillir une lumière, j'avais touché un point d'étonnante clarté. Une phrase ? un glissement, un portrait non encore encadré, un mouvement de vive scintillation qui éclairait par éblouissements rapides, et ce n'était pas une lumière calme, mais un hasard somptueux et capricieux, l'humeur de la clarté. Je demurai dans l'éblouissement de cette parole. »⁵⁶² **

Les personnages approchent une étrange "distraction", la désappropriation à l'endroit du monde et des choses, tout en se glissant dans les méandres du quotidien. Ils essaient de faire taire les interrogations pour supporter le poids de l'existence.

« Passer l'éponge, étouffer les questions vaines sur ce qui se passait "au juste", j'étais parvenu à le faire, grâce à l'énergie irritée. Mais maintenant, au fond de ma dépression, dans cette fosse en forme de baignoire, où j'avais été descendu à un certain moment et abandonné comme par inadvertance, je voyais le jour de si loin, et un jour si étroit, si indécis et séparé, que je me laissai glisser, parce qu'après tout c'est inévitable, et à ce glissement correspondit aussitôt — de cela, naturellement, je me rendais mal compte — une lucidité froide, indifférente. Je me souviens cependant de l'extraordinaire tristesse que m'apporta cet instant. J'avais perdu toute impatience. J'étais plutôt bien. A une question qu'on me posa, c'est ce que je répondis : "Mais, je vais parfaitement bien." »⁵⁶³

Si le ravissement, ce leurre atemporel, se conjugue dans un passé irrémédiable, si une béance prend corps jusqu'aux racines des êtres, l'égarement, nous l'avons constaté, n'est pas total et il permet de se laisser traverser par tout ce qui survient. Les personnages se détournent de toute volonté de se situer au centre d'une histoire ; en contrepartie, ils accueillent un autre vouloir, qui indique la direction de demeurer au plus près de soi, mais cette quête sous-tend un désir d'effondrement, de désastre. La catastrophe semble parfois imminente, toutefois elle reste invisible, hors de portée. Nous avons vu que la notion de désastre était liée à l'impossibilité de penser l'horreur des camps, elle renvoie aussi à la pensée qui demeure hors du champ de la conscience.

« Le désastre est du côté de l'oubli ; l'oubli sans mémoire, le retrait immobile de ce qui n'a pas été tracé — L'immémorial peut-être ; se souvenir par oubli, le dehors à nouveau. »⁵⁶⁴

Les personnages " se laissent être au monde ", se laissent porter par leur existence sans la volonté de l'assumer pleinement. Cette attitude accroît leur réceptivité, leur attention à quelque chose d'innommable, et à la parole de l'autre. Cette attention extrême à l'endroit de la parole de l'autre donne plus à voir qu'à entendre,⁵⁶⁵ telle « **cette parole, dite par**

⁵⁶¹ Maurice Blanchot, *Au moment voulu*, pp. 108-109.

⁵⁶² *Ibid.*

⁵⁶³ *Ibid.*, p. 89.

⁵⁶⁴ Maurice Blanchot, *L'Écriture du désastre*, p. 10.

personne, [qui] conduit sans doute au regard d'Orphée, celui qui perd ce qu'il saisit. »⁵⁶⁶ L'approche de l'autre passe par une certaine ignorance. Le regard est ainsi « *incliné vers ce qui se détourne de tout visible et de tout invisible.* »⁵⁶⁷

“Le visible-invisible et le dicible-indicible”⁵⁶⁸ : les occurrences de ces juxtapositions de termes antithétiques s'avèrent très nombreuses dans l'oeuvre. La jonction du connu et de l'inconnu fait naître une sorte d'entre-deux qui ne constitue pas, nous l'avons vu, un troisième terme. Elle propose un *“rapport à l'inconnu comme inconnu”*.⁵⁶⁹ Ce regard tout intérieur capte moins les corps, les objets qu'il ne transcende les mots pour tenter d'en extraire un reflet, une vérité, *“comme si parler, c'était toujours voir”*,⁵⁷⁰ or dans *L'Entretien infini*, l'auteur intitule un chapitre : “Parler, ce n'est pas voir”.⁵⁷¹ Cette contradiction est expliquée sous forme d'un dialogue dans lequel l'un informe et l'autre, par ses remarques ou ses questions, permet le développement du propos. Le dialogue revêt ici l'apparence constructive du dialogue traditionnel. A l'encontre de Platon,⁵⁷² l'auteur n'oppose pas, à cette occasion, d'une façon radicale les deux verbes : parler, écrire ; il cherche ce qui les unit et ce qui les différencie.

« — [...] parler, comme écrire, nous engage dans un mouvement séparateur, une sortie oscillante et vacillante. — Voir est aussi mouvement. — Voir ne suppose qu'une séparation mesurée et mesurable : voir, c'est certes toujours voir à distance, mais en laissant la distance nous rendre ce quelle nous enlève.[...] — Voir, c'est donc saisir immédiatement * à distance. — [...] Le langage fait comme si nous pouvions voir la chose de tous les côtés. — Et la perversion commence alors. La parole ne se présente plus comme une parole, mais comme une vue affranchie des limitations de la vue. Non pas comme une manière de dire, mais comme une manière transcendante de voir. ** [...] — Il faudrait donc choisir : la parole, la vue. Choix difficile, peut être injuste. Pourquoi la chose serait-elle séparée entre la chose qui se voit et la chose qui se dit (s'écrit ?). — L'amalgame ne sera pas, en tout cas, le remède à la scission. Voir, c'est peut être oublier de parler, et parler, c'est puiser au fond de la parole l'oubli qui

⁵⁶⁵ Maurice Blanchot, *L'Arrêt de mort*, pp. 122-123.

⁵⁶⁶ Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, p. 274.

⁵⁶⁷ Maurice Blanchot, *L'Attente l'oubli*, p. 145.

⁵⁶⁸ Ibid., p. 142.

⁵⁶⁹ Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, p. 444.

⁵⁷⁰ Maurice Blanchot, *L'Attente l'oubli*, p. 146.

⁵⁷¹ Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, pp. 35, 38, XXII.

⁵⁷² Platon, (*Le Banquet*), *Phèdre*, Garnier Flammarion, 1964, pp. 166-167. Socrate s'entretient avec Phèdre au sujet du discours écrit qui garde “gravement le silence”, “tout comme la peinture”. Il ne peut choisir son destinataire à l'inverse “du discours vivant et animé”, de plus il ne peut répondre aux attaques, se défendre seul. - pp. 166-167.

est l'inépuisable. J'ajoute que nous n'attendons pas n'importe quel langage, mais celui où parle l' "erreur" : la parole du détour. »⁵⁷³

Le "mouvement séparateur" ne s'effectue pas entre la parole et la vue mais au coeur de la parole elle-même. Voir signifie circonscrire l'espace, les choses. Parler donne à voir au-delà des possibilités apparentes. Au locuteur blanchotien est assignée la tâche d'exprimer, de signifier mais aussi de donner à voir.

Emmanuel Levinas a perçu « le moment entre le voir et le dire où les mâchoires restent entr'ouvertes » guetté par Maurice Blanchot.

« « Personne ici ne désire se lier à une histoire. »⁵⁷⁴ « Faites en sorte que je ne puisse vous parler »⁵⁷⁵ est une prière comme « Faites en sorte que je puisse te parler ».⁵⁷⁶ Elle préserve ce mouvement qui se situe entre le voir et le dire, ce langage de pure transcendance sans corrélatif — comme l'attente que rien d'attendu ne détruit encore — noèse sans noème — de la pure extra-vagance, langage allant d'une singularité à l'autre sans qu'elles aient rien de commun [...], langage sans mots qui fait signe avant de rien signifier, langage de pure complicité, mais de complicité pour rien »⁵⁷⁷ **

Ce qui ne peut s'ébruiter ou ce qui s'ébruite de silence, ce qui est retenu dans les limbes de la pensée est une parole manquée. Emmanuel Levinas parle de l'inadéquation entre le noème, ce qui est pensé, et la noèse, l'acte de pensée. Cela n'altère pas la pensée mais au contraire amène un surplus, un au-delà qui constitue, selon lui, l'*apérité*⁵⁷⁸ * de l'être.

Dans *L'Arrêt de mort*, le regard que porte Nathalie sur le narrateur prend naissance "derrière les yeux".

« J'ajoute qu'elle me regardait comme quelqu'un qui me reconnaissait très bien et même amicalement, mais c'était une reconnaissance de derrière les yeux, sans regard et sans signe, une reconnaissance de la pensée, amicale, froide et morte. »⁵⁷⁹

L'oeil n'informe pas sur la présence de l'inconnu. La représentation de ce dernier est mise en échec. Le regard n'en demeure pas totalement impuissant puisqu'il tente de saisir

⁵⁷³ Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, pp. 39-40.

⁵⁷⁴ Maurice Blanchot, *L'Attente l'oubli*, p. 22, *Au moment voulu*, p. 108.

⁵⁷⁵ Maurice Blanchot, *L'Attente l'oubli*, p. 155.

⁵⁷⁶ Cette sollicitation, qui se joue du tutoiement, du vouvoiement, "Faites en sorte que je puisse vous parler", "Fais en sorte que je puisse te parler" parcourt tout le récit de *L'Attente l'oubli*, pp. 14, 24, 25, 26, 57, 86, 110.

⁵⁷⁷ Emmanuel Levinas, *Sur Maurice Blanchot, Fata Morgana*, Coll. "Essais Bruno Roy", 1975, pp. 40-41.

⁵⁷⁸ Emmanuel Levinas, *L'Intrigue de l'Infini*, pp. 19,123. "Ce n'est pas parce qu'il y a l'homme qu'il y a vérité. C'est parce que l'être en général se trouve inséparable de son *apérité** — parce qu'il y a vérité, ou si l'on veut, parce que l'être est intelligible qu'il y a humanité."

⁵⁷⁹ Maurice Blanchot, *L'Arrêt de mort*, p. 98.

quelque chose par delà les apparences. Lorsque le narrateur, à la recherche de Nathalie, pénètre dans une chambre d'hôtel, il exprime une peur inhabituelle, presque personnifiée

:

« Cette peur n'était pas celle qu'on connaît, elle ne me brisait pas, elle ne s'occupait pas de moi, mais elle errait dans la chambre à la manière des choses humaines. Il faut beaucoup de patience pour que, repoussée au fond de l'horrible, la pensée peu à peu se lève et nous reconnaisse et nous regarde. Mais, moi, je craignais encore ce regard. Un regard est très différent de ce que l'on croit, il n'a ni lumière ni expression ni force ni mouvement, il est silencieux, mais, du sein de l'étrangeté, son silence traverse les mondes, et celui qui l'entend devient autre. »⁵⁸⁰

La peur provient d'une pensée qui ne se laisse pas toujours "regarder". Thomas a l'impression que ce n'est pas lui qui course les pensées mais ces dernières l'identifient. L'expérience de la fonction scopique se révèle fondamentale. Elle permet une attention infinie envers l'autre de soi et envers l'autre sujet. Elle tient une importance considérable dans l'oeuvre fictionnelle. Le regard se tourne vers les "paroles de la profondeur vide".⁵⁸¹

Elles peuvent entraîner le personnage à sa perte s'il se laisse totalement déposséder, aveugler, fasciner par elles.

Nous avons vu que le secret capturé par la parole est bien gardé. En latin médiéval, le mot capture s'appliquait à une prise de corps.⁵⁸²

« Capere, rappelle Pascal Quignard, est le verbe des chasseurs. L'amour captive, l'emprise capte, la langue capture, la dépendance familiale accapare comme les lèvres de la mère celles de l'enfant, ses regards son regard, l'aliment et enfin le curieux aliment nommé langage qui s'introduit lui aussi dans leur bouche et passe de lèvres à lèvres faite que nous puissions dévorer tout le jour. »⁵⁸³

Tout se passe comme si l'exigence de dire cédait le pas à une exigence d'un autre ordre qui émanerait de la parole elle-même et qui serait capable de "procéder à une saisie" des corps. Si la parole ne révèle pas de vérité, c'est parce que le mot juste n'a pas vu le jour. Les personnages cherchent obstinément à lui frayer un passage, à lui accorder une place. Ce qui est adressé à l'autre est une parole insatisfaite et insatisfaisante, porteuse d'une sorte de dissidence qui égratigne non pas la signification du message mais le lustre naturel de celui-ci. Dans ce cas, la rencontre des interlocuteurs n'entraîne pas une relation réciproque. Étant toujours différée dans le lieu et dans le temps où elle s'affirme, elle devient — à l'exemple de celle d'Ulysse en présence "d'un chant seulement encore à venir"⁵⁸⁴ — "la distance imaginaire"⁵⁸⁵ à partir de laquelle "**s'accomplit la vérité propre**

⁵⁸⁰ *Ibid.*, p. 109.

⁵⁸¹ Maurice Blanchot, *Celui qui ne m'accompagnait pas*, p. 139.

⁵⁸² Dictionnaire Historique de la Langue Française, Le Robert, sous la direction d'Alain Rey, p. 346.

⁵⁸³ *Pascal Quignard, Vie secrète, Gallimard, coll. "NRF", 1998, p. 129.*

⁵⁸⁴ Maurice Blanchot, *Le Livre à venir*, p. 17.

*de la rencontre, d'où, en tous cas, viendrait prendre naissance la parole qui la prononce.*⁵⁸⁶

4. Le désir du côté de l'erreur

En creusant l'écart entre les mots, derrière les mots, l'auteur met en jeu une parole qui dessaisit plus qu'elle ne saisit. Cette dimension de l'inabordable est présente dans toute l'oeuvre. C'est ce qui forge une pensée, un rythme, un style singuliers, une parole dans laquelle se profile l'essence du désir.

“ « Et maintenant, sommes-nous oubliés ? » — « Si tu peux dire nous, nous sommes oubliés. » — « Pas encore, je t'en prie, pas encore. » La marche silencieuse, l'espace muet, fermé, où erre sans fin le désir. Il marchait en avant, lui frayant un chemin vers soi, et elle serrée contre lui d'un mouvement qui les confondait, marchant dans son pas du même pas, seulement précipité, éternel. ”**

587

Le vocable errance est-il trop fort pour désigner le cheminement de la parole ? L'errance serait selon Heidegger « *la dissimulation originelle de l'être sous l'étant, qui est antérieure à l'erreur de jugement et que rien ne précède dans l'ordre ontique.*⁵⁸⁸ [...] *Le Lieu n'est donc pas un **lci** empirique mais toujours un **lilic***.* »⁵⁸⁹

L'errance renoue son lien étymologique avec l'erreur. Le dérivé commun de *errare* au sens figuré signifie “se tromper”, « *s'abandonner à la magie du détour* ». ⁵⁹⁰ L'errance conduit à la perdition, mais elle est aussi recherche de quelque chose. Les paroles n'ayant pas suffisamment d'assise pour advenir, elles se laissent glisser sur leur erre,

585 Ibid., p. 18.

586 Ibid.

587 Maurice Blanchot, *L'Attente l'oubli*, p. 78.

588 Des deux acceptions du terme ontique : synonyme de ontologique ou bien opposé à celui-ci, nous retenons la deuxième : de l'être concret de l'expérience, ou “étant”. La distinction heideggerienne entre “être” et “étant” est rappelée par l'auteur : “La réflexion sur la différence de l'être et de l'étant, différence qui n'est pas la différence théologique du Transcendant et du fini (à la fois moins absolue et plus originelle que celle-ci), différence qui est aussi tout autre que la différence de l'existant et de sa manière d'exister, semble appeler la pensée et le langage à reconnaître dans le Sein un mot fondamental pour le neutre, c'est-à-dire à penser au neutre. Mais il faut rectifier aussitôt et dire que la dignité qui est accordée à l'être dans l'appel qui nous viendrait de lui, tout ce qui rapproche d'une façon ambiguë l'être du divin, la correspondance du Sein et du Dasein, le fait providentiel qu'être et compréhension de l'être vont ensemble, l'être étant ce qui s'éclaire, s'ouvre et se destine à l'étant qui se fait ouverture de clarté, ce rapport donc du Sein et de la vérité, voilement se dévoilant dans la présence de lumière*, ne nous disposent pas à la recherche du neutre telle que l'implique l'inconnu.”. *L'Entretien infini*, p. 441, note en bas de page.

589 Propos recueillis par Jacques Derrida dans *L'Écriture et la différence*, pp. 213-215.

590 Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, p. 36.

elles empruntent les voies non frayées. En elles sommeillent un manque, une force latente qui met en marche le rythme des répliques. Ces dernières progressent parfois à la manière d'un poème, par insistances progressives, par pertes successives. Or, le manque est communément lié au désir. L'auteur associe celui-ci à l'erreur quand il "ouvre l'enfer à Orphée".⁵⁹¹

« Le désir, sous cette perspective, est du côté de l' "erreur", ce mouvement infini qui toujours recommence, mais le recommencement est tantôt la profondeur errante de ce qui ne cesse pas, tantôt la répétition où ce qui toujours revient est pourtant plus nouveau que tout commencement ».⁵⁹²

Le désir est privé de sa modalité délibérée.

Les deux voix de *L'Attente l'oubli* ne constituent-elles pas les avatars d'un même sujet de désir ? Leurs paroles deviennent paroles de désir dans le "dit" et le "non-dit". Elles touchent au manque essentiel en chacune d'elles et ainsi mettent-elles en mouvement le désir inconscient. Telle est la structure du dialogue de l'homme et de la femme en quête d'une chose impossible à nommer.

“ « Ce que vous demandez... » — « Je ne vous le demande pas » — « Cela ne change rien à la chose, vous voudriez me l'avoir demandé » — « Je ne crois pas que je puisse le vouloir, peut-être ne l'ai-je jamais voulu. » — « Cela est donc plus vaste que tout vouloir ? Ne le vouliez-vous d'aucune façon ? » — « J'en avais seulement peur, j'avais peur de le vouloir. » Que demande-t-elle ? Pourquoi cette demande ne parvient-elle pas jusqu'à lui ? « C'est comme si vous demandiez ce qui vous empêcherait de le demander. Vous ne le demandez donc pas. » — « Je ne le demande pas, je le mets dans votre main. » Quelle impression aussitôt : que sa main se referme sur la vérité, cette main qui, loin de lui, lui ouvre les yeux. Elle ne demandait rien, elle disait seulement quelque chose qu'il ne pouvait soutenir qu'en rapport avec cette demande. Elle ne demandait rien, elle demandait seulement. Une demande qu'elle avait dû lui présenter dès les premiers instants et qui depuis, du moins il s'en persuadait, se frayait capricieusement un chemin vers lui à travers tout ce qu'elle disait. Ce qu'il pensait se détournait de sa pensée pour le laisser penser purement ce détour. Ce qui lui était demandé et ne pouvait être demandé, ce qui, une fois accompli, pourtant resterait à accomplir : il vivait et pensait au point de rencontre de ces deux mouvements qui ne s'opposaient pas, mais s'interrogeaient deux par deux. « Donne-moi cela. » Comme si en le lui demandant elle avait attendu la plénitude du seul don qu'il ne pût lui faire. ”⁵⁹³

Dialoguer devient essentiellement l'effort de reconnaître dans le détour de la pensée une certaine vérité, — vérité de l'autre ou de soi-même. Cette vérité de l'être ne peut être quemandée. Ce qui l'est se limite seulement à un peu plus de présence effective au sein du procès de l'énoncé. Dans cette demande d'intensification du présent d'une parole difficile, impossible, imprévisible, le don ne s'accomplit pas véritablement mais il demeure essentiel. Il faut entendre "le don sans donateur" décrit par Jean-Luc Marion.

⁵⁹¹ Ibid., p. 280.

⁵⁹² Ibid., p. 281.

⁵⁹³ Maurice Blanchot, *L'Attente l'oubli*, pp. 79-81.

« La reconnaissance sans connaissance concerne l'accès au donateur (sans doute un autrui) dans le don sans donateur, au donateur manquant (réduit) d'un don connu. Il s'agit d'un écart absolument spécifique, où l'inconnaissance marque moins un handicap qu'une voie d'accès spécifique [...]. Franchir cet écart, reconnaître le donateur sans le connaître, demande plus que la reconnaissance simple (envers le don connu) — seul l'amour pourrait s'y risquer. »⁵⁹⁴

La demande est réitérée, niée : **« Elle ne demandait rien, elle demandait seulement. »**

L'adverbe négatif "ne", complété par l'auxiliaire de négation "rien", met l'accent sur l'impossibilité d'exprimer explicitement cette demande. C'est peut-être un **« rien qui demande à parler, rien ne parle, rien trouve son être dans la parole et l'être de la parole n'est rien. »**⁵⁹⁵

Rien ne nommera la demande. La phrase négative emboîte le pas à la phrase affirmative comme si la seconde tentait de raturer la première pour maintenir présente la demande incessante dans son mouvement. Cela confère un aspect moins contradictoire que paradoxal ; il en est de même, nous l'avons vu, de l'emploi des figures de l'indécision. L'objet de la demande est délaissé au coeur même de la tentative de saisissement. En se déliant dans l'immédiate négation de ce qu'ils disent, les mots se dirigent vers une limite extrême. Il se produit une déprise non seulement de ce qui est demandé mais aussi de la possibilité de l'énonciation. La parole du locuteur se loge de prime abord dans une sorte de néantisation et non de création de langage. Son pouvoir d'absence, sa "solitude essentielle"⁵⁹⁶ sont en jeu. La demande ne sera satisfaite que dans l'absolu.

Celle de la femme de *L'Attente l'oubli* ne peut être comblée. Elle montre ce qui ouvre la voie au registre de l'imaginaire. Elle ne possède pas le secret du manque qui la fait exister. Nous verrons que ce manque est le désir lui-même. La demande méconnue de la femme reste un entour qui à travers ses mots "se frayait capricieusement un chemin"⁵⁹⁷ vers l'homme. C'est une sorte d'absence, une ignorance. La demande est-elle le désir de l'autre ? Le langage est-il celui de l'attrait ?

« Le langage de l'attrait, langage lourd, obscur, disant tout là où tout est dit, langage du frisson et de l'espace sans espacement. Elle lui avait tout dit, parce qu'il l'avait attirée et qu'elle s'était attachée à lui. Mais l'attrait est l'attrait vers le lieu où, dès que l'on y entre, tout est dit. »⁵⁹⁸

L'attrait anime les mots de la pensée, qui deviennent adresse et demande. Mais l'autre ne répond pas explicitement à celles-ci.

« Si la parole, écrit Merleau-Ponty, veut incarner une intention significative qui

⁵⁹⁴ Jean-Luc Marion, *Étant donné, Essai d'une phénoménologie de la donation*, PUF, coll. "Epiméthée", 1997, p. 145-146.

⁵⁹⁵ Maurice Blanchot, *La Part du feu*, p. 314.

⁵⁹⁶ Maurice Blanchot, *L'Espace littéraire*, p. 339.

⁵⁹⁷ Maurice Blanchot, *L'Attente l'oubli*, pp. 80-81.

⁵⁹⁸ Maurice Blanchot, *Ibid.*, pp. 73-74.

***n'est qu'un certain vide,* ce n'est pas seulement pour recréer en autrui le même manque, la même privation, mais encore pour savoir de quoi* il y a manque et privation. »*⁵⁹⁹**

La femme aimerait que lui soit redonnée la chair du mot, sa présence pleine, mais en vain : elle ne reçoit que des échos lointains, aussitôt oubliés. Elle est étrangère à elle-même, à l'homme qui l'écoute et qui lui répond. Une telle relation à l'autre ne semble pas, à tout le moins, gratifiante, mais c'est celle qui cherche la vérité de l'être. Le désir prend place au sein de l'acte de l'énonciation et constitue le manque qui induit la demande si particulière.

5. Le désir de désir

Dans les oeuvres de Maurice Blanchot, le désir se distingue du besoin, car il ne trouve pas, contrairement à ce dernier, d'objet spécifique qui pourrait le satisfaire, ce qui fait dire à Emmanuel Levinas que ***“ le Désir, en quelque manière, se nourrit de ses propres faims et s'augmente de sa satisfaction. ”***⁶⁰⁰

Dans les dialogues de Platon, au contraire, le désir est manque de quelque chose. Le fait d'avoir connu avant la naissance la connaissance des réalités fait naître celui-ci. Il faut alors se ressouvenir. La réminiscence peut ainsi combler le manque. Les Dialogues de *Phédon* entre Socrate, Simmias et Cébès, développent amplement cette idée. Il en est de même dans *Ménon*. Ils s'entretiennent sur la destinée de l'âme, mais aussi sur l'attitude à adopter pour découvrir le projet d'immortalité. Dans *Théétète*, Platon s'interroge sur ce qui fuit au sein même de la parole. Il nomme cet “écoulement”⁶⁰¹ le fluent.

« Et le moyen, Socrate ? — demande Théodore — Le moyen de fixer n'importe quoi de ce genre, puisque, dès que l'on parle, aussi vite se dérobe l'objet, fluent par définition. »⁶⁰² **

D'après Platon, nous ne pouvons percevoir ce “fluent”, mais nous pouvons le concevoir. Le désir est désir du “fluent”.

Dans *Le Banquet*, Platon reconnaît néanmoins que l'objet du désir de l'Amour fait défaut, mais cela demeure une chose absente en tant que réalité. Socrate et Agathon en témoignent.

« — [...] l'Amour désire-t-il ou non l'objet dont il est amour ? — Il le désire, répondit-il. — Mais, reprit Socrate, quand il désire et aime, a-t-il ce qu'il désire et

⁵⁹⁹ Maurice Merleau-Ponty, *Éloge de la philosophie et autres essais*, Gallimard, coll. “NRF - Idées”, [1953, 1960], 1968, p. 96.

⁶⁰⁰ Emmanuel Levinas, *Ethique et Infini*, pp. 86-87.

⁶⁰¹ Platon, *Parménide, Théétète, Le Sophiste*, Gallimard, “Les Belles Lettres”, coll. “Tel”, 1992, *Théétète*, p. 112. De même dans *Cratyle* : “Aurait-on le droit dire, de ce qui passe sans cesse, d'abord qu'il est ceci, ensuite qu'il est tel ? Ne va-t-il pas, tandis que nous parlons, nécessairement devenir autre, se dérober, ne plus être soi ? ”.

⁶⁰² *Ibid.*, p. 112.

aime, ou ne l'a-t-il pas ? — Vraisemblablement il ne l'a pas, dit Agathon. — Vois, continua Socrate, si, au lieu de vraisemblablement, il ne faut pas dire nécessairement que celui qui désire désire une chose qui lui manque et ne désire pas ce qui ne lui manque pas. [...] — [...] L'Amour, parce qu'il manque des bonnes et des belles choses, désire ces choses mêmes dont il manque. »⁶⁰³

La quête du vrai, du bien, dans la philosophie platonicienne, rejoint celle de la beauté, car la recherche répond à un attrait, à un désir de quelque chose. Dans l'oeuvre de Maurice Blanchot, il en est tout autrement. Le désir ne cesse de manquer son objet qui n'existe pas. L'auteur donne une approche métaphysique du mot désir :

« La pensée qui pense plus qu'elle ne pense est Désir. Un tel désir n'est pas la forme sublimée du besoin, pas davantage le prélude de l'amour. [...] — désir de l'autre en tant qu'autre, désir austère, désintéressé, sans satisfaction, sans nostalgie, sans retour. [...] — [...] Le désir métaphysique est désir de ce avec quoi l'on n'a jamais été uni, désir du moi, non seulement séparé, mais heureux de sa séparation qui le fait moi, et pourtant ayant rapport avec ce dont il reste séparé, dont il n'a aucun besoin et qui est l'inconnu, l'étranger : autrui. »⁶⁰⁴

Ce passage met en lumière l'ambivalence de la conception du désir. Désirer, étymologiquement, appartient au vocabulaire divinatoire. Il « ***est issu par réduction phonétique du latin desiderare, composé en de (à valeur privative) de sidus, [...] "astre" [...]. Le verbe latin signifie littéralement "cesser de contempler (l'étoile, l'astre)", d'où moralement "constater l'absence de", avec une forte idée de regret. »***

605

La conception freudienne du désir fait également l'expérience d'une perte, le sujet s'efforce de revivre la satisfaction connue antérieurement. Les traces mnésiques sont liées au désir qui peut se manifester dans la parole à travers les lapsus, par exemple.

« Chez Sigmund Freud, la notion est employée dans le cadre d'une théorie de l'inconscient pour désigner à la fois la tendance et la réalisation de cette tendance. En ce sens, le désir est accomplissement d'un souhait ou d'un vœu [...] inconscient. »⁶⁰⁶

Jacques Lacan, quant à lui, radicalise la question du désir. Les causes de ce dernier sont moins à rechercher dans les traces mnésiques que dans l'épreuve d'un manque absolu. Cette conceptualisation s'est faite à partir de la tradition philosophique. C'est dans l'absolu, en dehors de toute satisfaction d'une envie, que se réalise le désir.

Dans les *Écrits* de Lacan, Hegel est le philosophe le plus cité. Dans la *Phénoménologie de l'Esprit*, ce dernier montre que tout désir est l'expérience d'une altérité. Maurice Blanchot adopte cette conception hegelienne et lacanienne. L'homme désire à partir de mouvements obscurs, il tend vers une complétude irreprésentable.

⁶⁰³ Platon, (*Le Banquet*), *Phèdre*, pp. 60-63.

⁶⁰⁴ Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, p. 76.

⁶⁰⁵ *Dictionnaire Historique de la Langue Française, Le Robert*, sous la direction d'Alain Rey, p. 587.

⁶⁰⁶ Elisabeth Roudinesco et Michel Plon, *Dictionnaire de la Psychanalyse, Fayard*, 1997, p. 213.

Mais alors, quelle est cette attraction si forte qui naît entre deux personnages et à la lecture du dialogue ? Ne sommes-nous pas dans un registre de l'amour au sens où l'auteur l'entend ?

Ce dernier en parle surtout dans *La Communauté inavouable*. Au sujet de Tristan et Iseult, l'auteur rappelle la définition de l'amour que donne Lacan. Il insiste sur l'amour impossible dans le sens où ce dernier échappe totalement au pouvoir de l'être et à sa propre volonté.

« Et voici les derniers mots (sont-ils derniers ?) : “Très vite, vous abandonnez, vous ne la cherchez plus, ni dans la ville, ni dans la nuit, ni dans le jour. Ainsi cependant vous avez pu vivre cet amour de la seule façon qui puisse se faire pour vous, en le perdant avant qu’il ne soit advenu.” Conclusion qui dans son admirable densité dit peut-être, non pas l’échec de l’amour dans un cas singulier, mais l’accomplissement de tout amour véritable qui serait de se réaliser sur le seul mode de la perte, c’est-à-dire de se réaliser en perdant non pas ce qui vous a appartenu, mais ce qu’on n’a jamais eu, car le “je” et “l’autre” ne vivent que dans le même temps, ne sont jamais ensemble (en synchronie), ne sauraient donc être contemporains, mais séparés (même unis) par un “pas encore” qui va de pair avec un “déjà plus”. N’est-ce pas Lacan qui disait (citation peut-être inexacte) : désirer, c’est donner ce qu’on n’a pas à quelqu’un qui n’en veut pas ? »⁶⁰⁷

L’auteur écarte tout registre psychologique. C’est l’altérité qui met en mouvement l’amour que se portent mutuellement Tristan et Iseult. C’est dans la communauté du manque, générateur de désir, et dans le souhait de le combler qu’ils se retrouvent, attirés “ **dans l’étrange où ils deviennent étrangers à eux-mêmes, dans une intimité qui les rend, aussi, étrangers l’un à l’autre. Ainsi donc, éternellement séparés, comme si la mort était en eux, entre eux ? Non pas séparés, ni divisés : inaccessibles et, dans l’inaccessible, sous un rapport infini. C’est ce que je lis dans un récit sans anecdote où l’impossible amour (quelle qu’en soit l’origine) peut se traduire par une analogie avec les mots premiers de l’éthique (tels que Levinas nous les a découverts) : attention infinie à Autrui**, comme à celui que son dénuement met au-dessus de tout être, obligation urgente et ardente qui rend dépendant, “otage” et, Platon le disait déjà, esclave par-delà toute forme de servilité admise.**”⁶⁰⁸

Le désir est loin de s’apparenter à quelque regret, quelque appétence voire quelque souhait. Il renvoie à une perte d’objet dont la représentation est impossible, en quoi “ l’être du langage est le non-être des objets.”⁶⁰⁹

Selon la formule de Lacan, le désir de l’homme est le désir de l’Autre. Nous reviendrons sur ce transcendantalisme particulier, notamment dans l’oeuvre de Maurice Blanchot. La mesure est à son comble, puisque son objet se réduit au manque de l’autre, mais l’attrait n’en est pas altéré pour autant.

⁶⁰⁷ Maurice Blanchot, *La communauté inavouable*, p. 71.

⁶⁰⁸ Maurice Blanchot, *La Communauté inavouable*, pp. 72-73.

⁶⁰⁹ Julia Kristeva, *La révolution du langage poétique*, Seuil, coll. “Points”, [1974], 1985, p. 120.

Dans *L'Attente l'oubli*, le vocable "désir" est prononcé de nombreuses fois, par contre le mot "amour" ne l'est jamais. Mais comment nommer l'amour, comment le reconnaître quand celui-ci attire les êtres " dans l'étrange où ils deviennent étrangers à eux-mêmes ", quand celui-ci entraîne la perte de tous repères (et de tous repaires) ? Le dialogue entre l'homme et la femme prend parfois des allures obscures, fascinantes, contradictoires. Il exprime effectivement le don de " **ce qu'on n'a pas à quelqu'un qui n'en veut pas.** "

" « Fais cela, je te le demande. » — « Non, tu ne me le demandes pas. » Silencieuse, étrangère au silence et non pas silencieuse, ne parlant pas, cette présence. « Persuade-moi, même si tu ne me persuades pas. » — « Mais de quoi dois-je vous persuader ? » — « Persuade-moi. » « Donne-moi cela. » — « Je ne puis vous donner ce que je n'ai pas. » — « Donne-moi cela. » — « Je ne puis vous donner ce qui n'est pas en mon pouvoir. A la rigueur, ma vie, mais cette chose... » — « Donne-moi cela. » « Il n'est pas d'autre don. » — « Comment y parviendrais-je ? » — « Je ne le sais pas. Je sais seulement que je vous le demande, que je vous le demanderai jusqu'à la fin. »⁶¹⁰

Le désir, nous l'avons vu, s'exprime d'une manière itérative dans la demande. Celle-ci est infinie — inéluctable scansion par laquelle se réfracte l'ombre d'une impossible faveur.

Les mots de l'amour deviennent les marques de l'attente. Ils tentent de viser l'être au-delà du corps et des événements quotidiens. S'il y a de l'attrait voire de l'amour, ce dernier se situe dans l'au-delà de la demande. L'homme et la femme se maintiennent dans une présence "très forte".⁶¹¹ Elle échappe et c'est cette présence absente qui attire.

"« Ainsi attirée comme hors de sa présence. » — « Attirée, mais toutefois pas encore, par l'attraction de ce qui toujours attire mais pas encore. » — « Par l'attrait qui force, rejette et occupe toute distance. »⁶¹²

"L'attraction", "l'attrait", cette "expérience" liée au dénuement revient tout au long du récit d'une manière soutenue mais non obsessionnelle, comme une sorte de mélodie qui aurait besoin, chaque fois, de réaffirmer son phrasé.⁶¹³

Le récit parle admirablement d'une proximité difficile voire impossible à établir. L'homme et la femme sont "**tenus et attirés en cette attenance.**"⁶¹⁴ Le néologisme attenance — le mot existe au pluriel pour exprimer les relations étroites, mais non au singulier — met en évidence "la communauté" de présence, sans pour autant qu'elle fût réflexive ou qu'elle possédât une sorte d'interface qui établirait une présence commune aux deux êtres. L'attrait a seulement partie liée avec le mouvement de l'approche. C'est l'approche de l'autre, de l'inconnu de l'autre, de sa parole.⁶¹⁵ Aucun charme ne vient renforcer cette "attenance". L'intériorité de la femme ne se rapproche pas de celle de

⁶¹⁰ Maurice Blanchot, *L'Attente l'oubli*, pp. 111-112.

⁶¹¹ Ibid., p. 100.

⁶¹² Ibid., p. 128.

⁶¹⁴ Ibid., p. 116.

⁶¹⁵ Ibid.

l'homme sous l'influence de cette inclination, dont le corrélatif n'est pas l'émotion mais plutôt une indifférence bienveillante.⁶¹⁶ L'attrait est celui de la parole qui permet une tentative d'échanges, il est aussi, nous le verrons, celui des corps. Il conduit ces derniers à s'unir et parfois à s'affronter. Cette parole n'est pas une parole de séducteur dans le sens où elle ne trouve pas la voie de ce qui en l'autre requiert la séduction. Et cependant, elle véhicule le désir. Celui-ci est bien ce rapport à ce qui ne peut être réalisé. A ce sujet, l'auteur cite les propos de Simone Weil :

« “ Le désir est impossible ”, et maintenant nous comprenons que le désir est précisément ce rapport à l'impossibilité, qu'il est l'impossibilité qui se fait rapport, la séparation elle-même, en son absolu, qui se fait attirante et prend corps. Et nous commencerons aussi à comprendre pourquoi, en une parole inspirée, René Char a dit : “ Le poème est l'amour réalisé du désir demeuré désir. ” »^{617*}**

Les paroles échangées des personnages auraient quelque accointance avec la poésie, le désir, comme cette dernière, s'apparente à “ *l'effervescence de tout l'avenir dans la brûlure de l'instant.* ”⁶¹⁸

Elles tentent désespérément d'offrir cette brûlure.

Ce désir est peut-être avant tout un désir d'être. Il se conçoit comme “manque à être”.

La conception du désir selon Jacques Lacan ressemble également, sur certains points, à celle de Jean-Paul Sartre qui cite, tout comme Maurice Blanchot, les mots de Rimbaud : “ Je est un autre ”.

⁶¹³ Nous citons quelques exemples seulement : p. 61 : “ Il l'attirait, comment l'avait-il attirée ? Il l'attirait constamment, par une immobile, insensible force. Elle était le lieu même de cet attrait qu'il exerçait sur elle et que, par le retour de l'attrait, elle exerçait sur lui : arrêtée ici et non fixée, immobile, d'une immobilité errante. Vagabonde hors de soi jusqu'à lui hors de lui.” p. 66 : “L'attirant vers lui, il l'attirait vers quelqu'un qu'elle oubliait toujours plus profondément, plus superficiellement.” pp. 70-71 : “ Il savait quel avait été son premier mot à lui, il était sûr qu'en lui disant : “Venez” — et elle s'était approchée aussitôt — il l'avait fait entrer dans ce cercle de l'attrait où l'on ne commence à parler que parce que tout a déjà été dit. Était-il trop proche d'elle ? N'y avait-il plus assez de distance entre eux ? Et elle trop familière dans son étrangeté ? Il l'avait attirée, c'était là sa magie, sa faute : “Vous ne m'avez pas attirée, vous ne m'avez pas encore attirée.” p. 103 : “ “ C'est par cette indifférence qu'elle vous attire. ” — “ Mais est-ce qu'elle m'attire ? ” — “ Vous l'attirez, vous êtes tous deux dans la région de l'attrait. ” “ Cette présence d'indifférence en elle, son attrait.” p. 157 : “ “ Il m'attirait, il m'attirait sans cesse. ” — “ Où vous attirait-il ? ” — “ Eh bien, dans cette pensée que j'ai oubliée. ” — “ Et de lui, pouvez-vous mieux vous souvenir ? ” — “ Je ne le puis pas. Comme je l'ai oublié. Comme il m'attire, celui que j'ai oublié. ” Quand elle parle, et ses mots entraînés doucement, son visage glissant à son tour, s'enfonçant dans le cours de la parole égale, elle l'attire, lui aussi, dans ce même mouvement d'attrait où elle ne sait qui elle suit, qui la précède.”

⁶¹⁶ Ibid., pp. 150-151.

⁶¹⁷ NRF, N°83, p. 877, ou L'Entretien infini, p.p.67-68. Cette citation de René Char de Seuls demeurent est reprise dans plusieurs essais. L'auteur a de nombreuses fois rendu hommage à l'amitié qui le liait au poète. L'Entretien infini, p. 56 : dans un paragraphe intitulé, “L'appel désirant, la parole”, consacré à Hölderlin, p. 76 : La citation concerne un dialogue sur la philosophie. “La pensée qui pense plus qu'elle ne pense est Désir.” La Part du feu, p. 109. La Bête de Lascaux, Fata Morgana, [1982], 1986, p. 26.

⁶¹⁸ Maurice Blanchot, La Bête de Lascaux, p. 26.

Dans *L'Être et le Néant*, Jean-Paul Sartre développe l'idée que l'être du sujet ne coïncide pas avec soi. Il est donc néant. Le "pour soi" étant manqué, "le désir est manqué d'être."⁶¹⁹

Le "je" qui parle ne peut maîtriser parfaitement sa parole. Le sujet du désir n'est pas directement lié à la pensée mais à un savoir totalement inconscient. Toutefois, le désir que le sujet ne saurait circonscrire est un processus capable de créer une valeur pour Jean-Paul Sartre. Il n'en est pas de même pour Jacques Lacan ou Maurice Blanchot.

« J'ai donc une pensée qui dépasse mon pouvoir, écrit l'auteur, une pensée qui, dans la mesure même où elle est pensée de moi, est l'absolu dépassement de ce moi qui la pense, c'est-à-dire une relation avec ce qui est absolument hors de moi-même : l'autre. »⁶²⁰

De nos jours, les sciences humaines, la philosophie ne cessent de questionner la notion de désir qui, selon Spinoza, est "l'essence de l'homme". Il engage la réalité du langage, il s'exprime au moyen de ce dernier. Sa conception est déterminante dans l'histoire de la pensée moderne.

Le désir devient "désir de désir" et non "désir de quelque chose". La parole, tout comme l'écriture, véhiculent le désir car elles maintiennent l'abîme qui ajourne la communication et la rencontre avec l'autre.

« De quel droit, par quel pouvoir usurpé, avait-il projeté cette rencontre et, la projetant, l'avait-il rendue inévitable ou, au contraire, impossible ? » — « Ce n'était qu'une pensée. » — « Assurément. » — « Mais aussi un désir ; quelque chose qu'on ne pouvait penser qu'en le désirant. » — « Sans pouvoir le penser, sans être sûr qu'on le désirât. » — « Quitte à en parler, avec le soupçon qu'en parler c'était en parler prématurément, par une indiscretion malheureuse. » — « Heureuse aussi ; il le fallait. » — « Le fallait-il ? » — « Nous le saurons plus tard. » — « Nous le saurons trop tard. » « Parler, désirer, rencontrer : il se rendait compte que, jouant avec ces trois mots (et, par là, introduisant le quatrième manquant, le jeu du manque), il ne pouvait produire l'un plus tôt et plutôt que les deux autres, sauf si le jouer en premier, ce n'était nullement lui donner un premier rôle, pas même celui d'une carte sacrifiée en vue d'une stratégie. »⁶²¹

Ce dialogue, extrait de l'essai *Le Pas au-delà*, illustre ce qui viole la parole, la trace organisatrice du désir inconscient qui s'efforce d'opérer un changement structural de la parole. Cette dernière relate davantage une histoire considérée comme création de l'être qu'une histoire objective.

6. L'Autre nuit

Il manque un mot, une parole, celle qui délivrerait le narrateur, Claudia, Judith, "le dernier

⁶¹⁹ Jean-Paul Sartre, *L'Être et le néant*, essai d'ontologie phénoménologique, Gallimard, coll. "Tel" [1943,1976], 1995, p. 621.

⁶²⁰ Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, pp. 75-76.

⁶²¹ Maurice Blanchot, *Le Pas au-delà*, p. 19.

homme”, Thomas de leur errance. Pour interroger davantage les origines et les effets de la parole manquante, nous prenons en compte les relations qui peuvent s'établir entre langage et inconscient, entre linguistique et psychanalyse. La tâche n'est pas manifeste, car les liens entre science du langage et science de l'inconscient⁶²² n'ont pas toujours été établis par les spécialistes eux-mêmes. Le psychanalyste André Green, entre autres, insiste sur l'intérêt de cette relation et dédouane ce genre de recherche.

« Aucun découpage ne peut rendre compte de la totalité d'un objet. [...] Il faut accepter que la problématique littéraire ne puisse à elle seule nous fournir cette révélation complète de l'objet de la littérature. L'analyste ne niera jamais qu'il y ait un espace propre à la littérature, créé par l'écriture. Et sans doute le critique littéraire sera-t-il surtout intéressé par cette création de l'écriture par elle-même. Mais l'analyste se posera toujours la question de la constitution de cet espace de l'écriture, parce que ce n'est pas l'écriture mais ce qui la rend possible qui fait question pour lui. »⁶²³

Maurice Blanchot interroge également les conditions qui rendent l'écriture, la parole possibles. L'auteur questionne fréquemment l'une et l'autre. Nous considérons les paroles échangées mais aussi l'écriture de ces dernières.

Nous savons qu'à l'heure actuelle, la langue est l'objet d'investigations importantes non seulement en linguistique mais aussi en psychologie, psychanalyse, ethnologie, sociologie, anthropologie, etc. Sa structure formelle est étudiée pour analyser le sujet parlant. Les structuralistes, même les plus réticents à l'égard de la psychanalyse, reconnaissent la présence de structures formelles inconscientes dans un énoncé.

Juste avant le vingtième siècle, c'est sans conteste la psychanalyse, avec Freud, qui a jeté de nouvelles bases sur la représentation du fonctionnement linguistique en recherchant la part inconsciente eu égard à l'élection des mots. Psychanalyse et linguistique n'abordent pas le langage de la même façon. Alors que la linguistique l'étudie indépendamment du sujet qui réalise le discours, la psychanalyse établit un lien entre la production de ce dernier et celui qui le prononce pour produire un sens. Les linguistes ne nient pas ce lien, ils considèrent que dans l'instance de discours, le locuteur s'énonce comme "sujet".⁶²⁴

⁶²² La psychanalyse ne conteste pas cette appellation, même si la méthode d'investigation de processus mentaux n'est pas mesurable objectivement. "Si la psychanalyse est devenue une "science objective" comme les autres, qui prétend décrire et déterminer la réalité intérieure du sujet, manœuvrer celui-ci à l'aide de recettes éprouvées et le réconcilier avec lui-même en le faisant complice de formules satisfaisantes, cela ne vient pas seulement du poids naturel des choses, du besoin de certitude, désir d'immobiliser la vérité afin d'en disposer commodément, besoin enfin d'avoir mieux qu'une science de seconde zone ; c'est aussi qu'à la parole errante qu'il suscite répond chez le médecin une profonde anxiété qui essaie de se combler par l'appel à un savoir tout fait, par la croyance en la valeur explicative de quelques mythes, par l'illusion aussi qu'au-delà du langage on entre réellement en rapport avec la vie intime du sujet, avec son histoire véritable, avec tout un-brid-à-brac pédant et futile qu'on brouille et qu'on débrouille à plaisir, afin de ne pas se trouver exposé, dans un rapport d'inégalité inconnu, avec cette parole vide — vide, même quand elle est pleine — qui demande seulement à être entendue." Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, p. 350. Nous pensons que le confort d'une causalité manifeste était surtout de mise à l'époque des premières recherches entreprises par Freud. Actuellement, il est admis plus facilement que tout n'est pas pensable ni connaissable dans le champ de la parole.

⁶²³ André Green, *La Déliaison*, p. 66.

« La comparaison du langage avec un instrument, [...] doit nous remplir de méfiance, comme toute notion simpliste au sujet du langage. [...] Nous n'atteignons jamais l'homme séparé du langage et nous ne le voyons jamais l'inventant. [...] C'est un homme parlant que nous trouvons dans le monde, un homme parlant à un autre homme, et le langage enseigne la définition même de l'homme. [...] C'est dans et par le langage que l'homme se constitue comme sujet* ; parce que le langage seul fonde en réalité, dans sa* réalité qui est celle de l'être, le concept d' "ego". La "subjectivité" dont nous traitons ici est la capacité du locuteur à se poser comme "sujet". Elle se définit non par le sentiment que chacun éprouve d'être lui-même [...], mais comme l'unité psychique qui transcende la totalité des expériences vécues qu'elle assemble, et qui assure la permanence de la conscience. [...] Est "ego" qui dit* "ego". »⁶²⁵

Dans tous les cas, il n'existe pas un seul discours, une seule syntaxe signifiante, mais plutôt une pluralité de systèmes signifiants.

La linguistique autorise la sémiologie. Ferdinand de Saussure a cherché à comprendre en quoi consistent les signes, quelles lois les régissent. Il n'avait sans doute pas lu Freud, même si tous deux ont élaboré leur pensée à la même époque.⁶²⁶ Pour cerner le sujet, faut-il délaisser l'aspect symbolique pour ne retenir que l'aspect sémiotique, celui des pulsions inscrites dans le style, le rythme, les assonances, les dissonances, les répétitions, les tropes ?

Pour Julia Kristeva, le fait linguistique se trouve au carrefour des deux. Le langage dans sa fonction symbolique comprend le refoulement de ce qui constitue le sémiotique, la pulsion, le rapport à la mère.

Nous admettons que la parole est une pratique sociale ; cependant, la pulsion s'inscrit dans cette pratique. Il est difficile dans ce cas de dissocier totalement psychanalyse et sémiologie. C'est peut-être une des raisons qui incitent cette dernière à devenir moins "structurale" et à opter pour une conception beaucoup moins cartésienne du langage. Roland Barthes ne dit pas autre chose :

« La psychanalyse va, par exemple, trouver un signifié phallique. Elle va en recenser de nombreux signifiants, constituer une symbolique. La sémiologie se donne un tout autre objet : elle étudie le mode d'organisation de ces signifiants. On n'annule pas l'approche psychanalytique, on lui fait place. La pertinence sémiologique laisse place aux autres pertinences. »⁶²⁷

Nous avons, dans la première partie, suggéré un lien entre "la mer" et "la mère". Cette homophonie altère l'identité des signifiants et induit un rapprochement des signifiés. L'élément aquatique représenterait ainsi l'Autre, le réceptacle inaccessible et impensable. "Je me noie dans l'airain muet"⁶²⁸ affirme Thomas.

⁶²⁴ Emile Benvéniste, *Problèmes de linguistique générale*, tome 1, Gallimard, coll. "Tel", [1966,1976], 1993, p. 262.

⁶²⁵ *Ibid.*, pp. 259-260.

⁶²⁶ Lacan s'interrogera sur les raisons de cette méconnaissance mais il ne fournira pas d'explications probantes.

⁶²⁷ Roland Barthes, "De la Sémiologie à la Translinguistique", *entretien, Revue Aletheia*, N° 4, mai 1966, p. 216.

Le langage dévoile l'être quand celui-ci "manque à être". Les dialogues, non dénués d'étrangeté, tout comme le langage poétique où le refoulement serait moindre, remplissent cette fonction. L'énonciation est soutenue par un sujet mais ce dernier n'habite pas complètement son être. Si l' "ego" se loge dans le signifié, "le manque à être" s'instaure dans le signifiant. Ce que Lacan a nommé le lieu de l'Autre est ce qui maintient un "rapport infini".

Maurice Blanchot a consacré de nombreuses pages à cet "Autre" qui divise le personnage. En essayant de définir ce que cette notion recouvre pour lui, nous cernons au plus près ce que nous nommons la mésalliance au sein du dialogue.

L'auteur, à propos de Flaubert, parle de " l'Autre* de la parole ." ⁶²⁹

« Or, depuis Mallarmé, nous pressentons que l'autre d'un langage est toujours posé par ce langage même comme ce en quoi il cherche une issue pour y disparaître ou un Dehors pour s'y réfléchir : Ce qui signifie non pas simplement que l'Autre ferait déjà partie de ce* langage, mais dès que celui-ci se retourne pour répondre à son Autre, c'est vers un autre langage qu'il se retourne, dont nous ne devons pas ignorer qu'il est autre, ni que lui aussi a son Autre. » ⁶³⁰

Flaubert affirmait : " Trop de choses ", " pas assez de formes ". Cela ne signifiait pas, selon Maurice Blanchot, que la part de " réel indicible " s'opposait à " **une indigence, celle des mots trop peu nombreux et trop maladroits pour le dire ; il ne fait, à son insu, qu'opposer un langage à un autre** " ⁶³¹. L'un se définit selon le contenu chargé de sens, l'autre est " **fixé dans sa pure décision signifiante.** " ⁶³² C'est à partir d'une opposition tierce que le jugement est prononcé.

L'Autre procède d'un mouvement illimité.

Quels sont ces liens qui s'établissent entre le sujet conscient et l'Autre inconscient ? Pour Jacques Lacan, la subjectivité est liée aux signifiants. Ce n'est plus le signifié s'exprimant dans les signes qui dicte la véritable parole de l'être. Le signifié se déduit de l'acte signifiant.

Maurice Blanchot, à l'instar de Lacan, se démarque de la conception saussurienne du signifiant. Nous savons que le signe linguistique, pour Ferdinand de Saussure, associe un concept, le signifié, à une "image acoustique", le signifiant. Il insiste, tout comme Emile Benvéniste, sur le lien nécessaire qui existe entre les deux.

« Il y a entre eux symbiose si étroite que le concept "boeuf" est comme l'âme de l'image acoustique böf. * L'esprit ne contient pas de formes vides, de concepts innommés. » ⁶³³

⁶²⁸ Maurice Blanchot, *Thomas l'obscur*, p. 120.

⁶²⁹ Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, p. 495.

⁶³⁰ *Ibid.*, p. 495.

⁶³¹ *Ibid.*, pp. 495-496, note en bas de page.

⁶³² *Ibid.*, p. 496.

En faisant exister l'inconscient à partir du langage⁶³⁴, Lacan se fonde sur la théorie saussurienne mais il met en doute la relation étroite voire unique qui se tisse entre signifié et signifiant. Cependant, si le signifié ne précède pas le signifiant, si ce dernier prime et devient autonome en produisant lui-même un signifié, il ne se rapporte plus au monde ni à la représentation. Que désigne alors le signifiant ?

Par l'intermédiaire de celui-ci, quelque chose est exprimé au sujet. Le signifiant n'est plus représentation de mot mais représentation de chose, celle-là même qui selon Freud évoque, également, l'inconscient. Le terme représentation devient alors impropre puisqu'il ne ressortit pas à la catégorie du monde.

“Le signifiant est unité d'être unique, n'étant de par sa nature symbole que d'une absence.”⁶³⁵

Il ne serait signifiant qu'à partir d'un autre signifiant. Maurice Blanchot insiste à son tour sur le fait que le trou du langage représenterait l'absence de signifiant premier, originel, qui définirait le sujet dans une parfaite complétude. L'être étant, d'une certaine façon, circonscrit par le langage, le signifiant désignerait l'être. Le trou du langage témoignerait du rapport infini entre signifiant et signifié, de l'incapacité de délimiter le sujet ;

« [...] Ce rapport n'est pas un rapport d'unification ; forme et contenu sont en rapport de telle sorte que toute compréhension, tout effort pour les identifier, les rapporter l'un à l'autre ou à une commune mesure selon un ordre régulièrement valable ou selon une légalité naturelle les altère et échoue nécessairement. D'où des conséquences si difficiles que nous ne saurions toutes les découvrir. Celle-ci, que le signifié ne peut jamais se donner pour la réponse du signifiant, sa fin, mais plutôt comme ce qui restitue indéfiniment le signifiant dans son pouvoir de donner sens et de faire question. [...] Celle-ci, que ce rapport infini — portant l'exigence d'une distorsion infinie — s'accomplira d'autant plus que les termes entre lesquels il se produit, se donnent pour plus distants, comportant de l'un à l'autre l'élément de disjonction le plus fort, de telle manière que le rapport entre eux n'a pas pour effet de les unifier, mais au contraire d'interdire toute synthèse, n'affirmant, par l'étrangeté du rapport, que le devenir improbable de la signification dans sa pluralité infinie, c'est-à-dire infiniment vide ».**⁶³⁶

⁶³³ Emile Benvéniste, *Problèmes de linguistique générale*, Tome 1, p. 51.

⁶³⁴ En établissant une nette distinction entre inconscient et subconscient, Claude Lévi-Strauss corrobore cette hypothèse. Claude Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale*, librairie Plon, coll. "Agora Presses Pocket" [1958-1974], 1985, pp. 232-233. "Le subconscient, réservoir des souvenirs et des images collectionnés au cours de chaque vie, devient un simple aspect de la mémoire ; en même temps qu'il affirme sa pérennité, il implique ses limitations, puisque le terme de subconscient se rapporte au fait que les souvenirs, bien que conservés, ne sont pas toujours disponibles. Au contraire, *l'inconscient est toujours vide* ** ; ou plus exactement, il est aussi étranger aux images que l'estomac aux aliments qui le traversent. Organe d'une fonction spécifique, il se borne à imposer des lois structurales, qui épuisent sa réalité, à des éléments inarticulés qui proviennent d'ailleurs : pulsions, émotions, représentations, souvenirs. On pourrait donc dire que le subconscient est le lexique individuel où chacun de nous accumule le vocabulaire de son histoire personnelle, mais que *ce vocabulaire n'acquiert de signification, pour nous-mêmes et pour les autres, que dans la mesure où l'inconscient l'organise suivant ses lois, et en fait ainsi un discours.*" **

⁶³⁵ Jacques Lacan, *Ecrits I*, p. 34.

La parole délivre ainsi une part inconnue, façonnée par un inconscient qui l'habite. Mais comment véritablement le prouver ? Pour cela, il faut se tourner du côté de la brèche, des répliques, des césures, des silences inopinés, des ruptures d'accent, de l'aporie du texte.

Dans l'économie du dire, l'inconscient occupe une place mouvante, variable eu égard à celle qui est assignée au non-dit. L'impensable ne se confond pas avec l'indicible. Si la passion est du côté de l'indicible — le passionné souffre de l'inadéquation entre le mot et la chose — "l'inconnu" semble se trouver du côté de l'impensable, de ce que l'auteur nomme "le neutre".⁶³⁷ L'absence d'objet de représentation, la mort se trouvent du côté de l'inconcevable.

Face au besoin impérieux de dire, le non-dit sert — comme Freud l'a montré à propos du tabou — à vénérer, à isoler, mais aussi à préserver d'une force destructrice qu'auraient les mots par un pouvoir inestimable sur l'inconnu.

« L'inconnu n'est ni objet ni sujet. Cela veut dire que penser l'inconnu, ce n'est nullement se proposer "le pas encore connu", objet de tout savoir encore à venir, mais ce n'est pas davantage le dépasser en "l'absolument inconnaissable", sujet de pure transcendance, se refusant à toute manière de connaître et de s'exprimer. [...] L'inconnu ne sera pas révélé, mais indiqué. »⁶³⁸

Nous sommes en droit de suggérer que l'inconnu de la parole, le ton neutre, si souvent évoqués par l'auteur, présentent quelque parenté avec l'inconscient, le discours de l'Autre défini par Jacques Lacan.

« Ça parle dans l'Autre, disons-nous, en désignant par l'Autre le lieu même qu'évoque le recours à la parole dans toute relation où il intervient. Si ça parle dans l'Autre, que le sujet l'entende ou non de son oreille, c'est que c'est là que le sujet, par une antériorité logique à tout éveil du signifié, trouve sa place signifiante. La découverte de ce qu'il articule à cette place, c'est-à-dire dans l'inconscient, nous permet de saisir au prix de quelle division [...] il s'est ainsi constitué. »⁶³⁹

Maurice Blanchot établit néanmoins une légère distinction entre le neutre et l'Autre dans un dialogue qui n'affirme rien, qui se contente de proposer quelques explications.

« « Mais le neutre n'est-il pas ce qu'il y a de plus près de l'Autre ? » — « Mais aussi le plus éloigné. » — « L'Autre est au neutre, même s'il nous parle comme Autrui, parlant alors de par l'étrangeté qui le rend insituable et toujours extérieur à ce qui l'identifierait. »⁶⁴⁰ »

Nous ne sommes jamais sûrs de pouvoir établir la distinction. Le neutre étant " ce mot de trop " et " **Le mot de trop* [...] viendrait de l'Autre** "⁶⁴¹. Le Moi ne peut rendre compte de

⁶³⁶ Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, pp. 586-587.

⁶³⁷ Ibid., p. 440. "l'inconnu est toujours pensé au neutre — La pensée du neutre est une menace et un scandale pour la pensée".

⁶³⁸ Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, p. 442.

⁶³⁹ Jacques Lacan, *Ecrits II, Seuil, coll. "Points Essais", [1971], 1996, p. 108.*

⁶⁴⁰ Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, p. 456.

ce “ mot de trop ” qui s’adresse à lui, même s’il demeure le seul auditeur. Ce “ mot de trop ” se fait “ *moi dans ce mouvement de dérober qui semble le battement d’un coeur vide.* ”⁶⁴²

Lacan pense que le langage participe à la constitution du sujet, mais le moi et le langage dépendent de l’image inscrite par l’Autre. “ *C’est avec l’apparition du langage qu’émerge la dimension de la vérité.* ”⁶⁴³

Au contraire, pour Sartre, le langage est ouvert sur le monde. Le moi et le langage ne sont pas comme chez Lacan fondamentalement autres.

« *Les “relations humaines” sont des structures interindividuelles dont le langage est le lien commun et qui existent en acte* à tout moment de l’Histoire.* »⁶⁴⁴

Ce qui donne un véritable sens ne s’établirait pas uniquement à partir du lien qui unit les composants linguistiques, mais également à partir du lieu qui tient compte de l’activité créatrice, même si Sartre pense, tout comme Lacan, que le sens des mots qui produisent un “ébranlement de l’air”⁶⁴⁵ nous est volé.⁶⁴⁶

Cet Autre de la parole, “structuré comme un langage”,⁶⁴⁷ ce “ manque à être ” irréprésentable est nommé Dieu par Kierkegaard ; c’est aussi l’être de Heidegger. C’est peut-être l’Absolu, une présence de soi à soi, le lieu d’une expérience intime, cet Autre irréductible à tout autre que Jankélévitch appelle “ l’absolument autre ”, le lieu vide sans lieu, étranger à l’être et au monde, non pas la face opposée de l’être, mais son altérité, sa région ignorée.

“ *Ce serait donc la parole — dans cet intervalle qu’est la parole — que l’inconnu, sans cesser d’être inconnu, s’indiquerait à nous tel qu’il est : séparé, étranger ? — Oui, la parole, mais pour autant toutefois qu’elle répond à l’espace qui lui est propre.* ”⁶⁴⁸

La définition de l’inconscient n’est pas la même pour tous. Son contenu peut s’apparenter à ce qui est refoulé pour Freud ; pour Merleau-Ponty, il se situerait davantage dans un Moi profond, au coeur du sujet. Maurice Blanchot ne prête pas de synonyme à ce lieu

⁶⁴¹ Ibid., p. 458.

⁶⁴² Ibid.

⁶⁴³ Jacques Lacan, *Écrits I*, p. 285.

⁶⁴⁴ Jean-Paul Sartre, *Critique de la Raison dialectique*, Gallimard, coll. “NRF” Bibliothèque de Philosophie”, Tome I, [1960], 1985, p. 212.

⁶⁴⁵ Ibid., p. 210.

⁶⁴⁶ Ibid., p. 211 : “Chaque phrase que je forme, son sens m’échappe, il m’est volé ; chaque jour et chaque parleur altère *pour tous** les significations, les autres viennent les changer jusque dans ma bouche.”

⁶⁴⁷ Cette idée est remise à jour par Lacan dans un séminaire en 1972-73.

⁶⁴⁸ Maurice Blanchot, *L’Entretien infini*, p. 444.

inconnu de la conscience.

« La découverte de l'inconscient entendu comme la dimension de ce qui ne se découvre pas, est, avec l'écriture non parlante, l'une des principales étapes vers la libération à l'égard du théologique. »⁶⁴⁹

Reconnaissant que les termes présence, absence, affirmation, négation ne peuvent convenir pour tenter de le définir, il écrit : **« nous n'avons pas encore de mot pour l'"inconscient" ».**⁶⁵⁰

“L'autre* nuit qui ne vient jamais, mais revient”⁶⁵¹, insituable, inaccessible répond effectivement à la conception lacanienne de l'inconscient.

« L'inconscient est ce chapitre de mon histoire qui est marqué par un blanc ou occupé par un mensonge : c'est le chapitre censuré. »⁶⁵²

Dans *Thomas l'obscur*, Thomas se confronte à l'altérité absolue. Le récit, à tout le moins surprenant, conduit à la troisième personne par une voix narrative évanescence, nous autorise sans cesse à entrer dans un monde quasi fantasmagorique où l'Autre transforme Thomas mais aussi Anne. La mer dans laquelle Thomas s'engouffre, se confond avec lui, représente peut-être l'Autre, l' "il y a" qui ne cesse de l'attirer dangereusement.

Sorti de l'eau, **« [il était] aux prises avec quelque chose d'inaccessible, d'étranger, quelque chose dont il pouvait dire : cela n'existe pas, et qui néanmoins l'emplissait de terreur et qu'il sentait errer dans l'aire de sa solitude »**,⁶⁵³ comme si l'Autre voulait s'emparer de lui quand il lut l'histoire de sa propre aventure. Lorsqu'il s'adonna à la lecture dans sa chambre, **« il fut aperçu par l'intime du mot. [...] Il se voyait avec plaisir dans cet oeil qui le voyait. [...] Il 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'oeil de l'absolu. »⁶⁵⁴**

Ce sont les mots qui s'emparent de Thomas et qui commencent de le lire. Il offre " au mot être son être "⁶⁵⁵. Le mot "yeux" prend la place de ses yeux. Il prend une étrange

⁶⁴⁹ *Ibid.*, p. 391, note en bas de page.

⁶⁵⁰ *Ibid.*

⁶⁵¹ Maurice Blanchot, *L'Espace littéraire*, p. 265 : "Communication où c'est l'obscur qui doit se faire jour, où il doit y avoir jour de par l'obscur, révélation où rien n'apparaît, mais où la dissimulation se fait apparence." Dans *Le Pas au-delà*, l'auteur évoque également la nuit pour parler du neutre. "Le Neutre, par une simple affinité littérale, incline vers la Nuit, sans que rien sémantiquement les rapproche." pp. 103-104.

⁶⁵² Jacques Lacan, *Écrits I*, p. 136.

⁶⁵³ Maurice Blanchot, *Thomas l'obscur*, p. 30.

⁶⁵⁴ *Ibid.*, p. 28.

⁶⁵⁵ *Ibid.*, p. 29.

consistance et trouve ainsi une parfaite adéquation avec la chose qu'il désigne comme si les signes voulaient récuser l'arbitraire qui leur était assigné en s'unissant par un lien motivé. Ce sont les mots qui mordent, qui frappent.

Thomas va être mordu par le mot rat.⁶⁵⁶ Celui-ci compense l'absence du corps de Thomas. L'existence corporelle des mots est "**la fiction nécessaire à cette insatisfaction essentielle que donne cette mythologie du langage. L'écriture la met en scène**".⁶⁵⁷

Le récit lui-même est contaminé. L'auteur le rappelle dans les dernières pages de *Après coup*.

« Une telle récapitulation ou aide-mémoire — le paradoxe d'un tel récit — a pour trait principal de raconter, comme ayant eu lieu, le naufrage total, dont le récit lui-même ne saurait en conséquence être préservé, ainsi impossible ou absurde, à moins qu'il ne se prétende prophétique, annonçant au passé un avenir déjà là ou encore disant ce qu'il y a toujours quand il n'y a rien : soit l'il y a* qui porte le rien et empêche l'annihilation pour que celle-ci n'échappe pas à son processus interminable dont le terme est ressassement et éternité. »⁶⁵⁸

L'altérité fait naître des tourments auxquels se mêle la jouissance. Le début et la fin de l'histoire rendent parfaitement compte de ceux-ci. Thomas se sent projeté dans l'au-delà, "**si l'au-delà, c'est ce qui n'admet pas d'au-delà.**"⁶⁵⁹ Il éprouve la même sensation d'étrangeté qu'il connut dans l'eau. Anne est morte, son deuil le renvoie à un état extrême où le sentiment ne parvient plus à être nommé. Il est envahi par quelque chose qu'il ne sait pas maîtriser. Il décrit avec beaucoup d'insistance cet état paradoxal.

« Au fond de moi, à la fin du jour, se déposent d'étranges émotions qui me prennent pour objet. [...] Je ne puis plus nommer nul sentiment. L'état où je suis, si je l'appelais impassibilité, je pourrais aussi bien l'appeler feu. Ce que je sens, c'est la source de ce qui est senti, l'origine qu'on croit insensible, c'est le mouvement indiscernable de la jouissance et de la répulsion. Et, il est vrai, je ne sens rien. Je touche à des régions où ce que l'on éprouve n'a aucun rapport avec ce qui est éprouvé. Je descends dans le bloc dur du marbre avec la sensation de glisser à la mer. Je me noie dans l'airain muet.** Partout la vigueur, le diamant, l'impitoyable feu, et pourtant la sensation est celle de l'écume. Absence absolue de désir. Là nul mouvement, nul fantôme de mouvement, rien non plus d'immobile. C'est à une telle pénurie que je reconnais toutes les passions dont on m'a retiré par un prodige insignifiant. Absent d'Anne, absent de mon amour pour Anne dans la mesure où j'aimais Anne. Et absent, doublement, de moi, étant chaque fois porté par le désir au-delà du désir et détruisant même ce Thomas**

⁶⁵⁶ Ibid., p. 32. "Il se sentit mordu ou frappé, il ne pouvait le savoir, par ce qui lui sembla être un mot, mais qui ressemblait plutôt à un rat gigantesque, aux yeux perçants, aux dents pures, et qui était une bête toute-puissante."

⁶⁵⁷ Henri Meschonnic, *Poésie sans réponse*, Pour la Poétique V, Gallimard, coll. NRF, Le Chemin, 1978, p. 95.

⁶⁵⁸ Maurice Blanchot, *Après coup, précédé par Le Ressassement éternel*, pp. 93-94.

⁶⁵⁹ Maurice Blanchot, *Thomas l'obscur*, p. 123.

inexistant où il me semblait être vraiment. Absent de cette absence, je me recule infiniment. Je perds tout contact avec l'horizon que je fuis. Je fuis ma fuite. Où est le terme ? Déjà le vide me semble le comble de la plénitude : je l'entendais, je l'éprouvais, je l'épuisais. ** Maintenant, je suis comme une bête épouvantée par son propre bond. Je tombe avec l'horreur de ma chute. J'aspire vertigineusement à me rejeter de moi. Est-ce la nuit ? Suis-je revenu, autre, où j'étais ?** C'est à nouveau un moment suprême de calme. Silence, asile de transparence pour l'âme. Je suis épouvanté par cette paix. J'éprouve de la douceur qui me contient un tourment qui me consume. Si j'avais un corps, je porterais les mains à ma gorge. Je voudrais souffrir.** Je voudrais me préparer une simple mort dans une agonie où je me déchirerais. Quelle paix ! Je suis ravagé de délices. Il n'est plus rien de moi qui ne s'ouvre à ce vide futur comme à une jouissance affreuse. Nulle notion, nulle image, nul sentiment ne me soutiennent. Alors que tout à l'heure je ne sentais rien, éprouvant seulement chaque sentiment comme une grande absence, c'est maintenant dans l'absence complète de sentiments que j'éprouve le sentiment le plus fort »⁶⁶⁰

Nous assistons à l'errance de Thomas qui offre un accès à "un vide futur". Dans ce mouvement, la pensée suit une trace tout en méconnaissant cette trace. L'errance le conduit vers un lieu où se trouvent toutes les contradictions : l'impassibilité et un état de "feu", la jouissance et la répulsion, le bloc dur du marbre et "la sensation de glisser à la mer", la vigueur, le diamant et l'écume, l'absence de mouvement et l'absence d'immobilité, l'absence de l'amour pour Anne "***dans la mesure où [il] aimait Anne, le vide et la plénitude, la douceur, les délices et le tourment. Le mouvement répète une aporie. Thomas aspire au rejet de lui-même, ne pouvant sortir de son être, il éprouve "un attachement impersonnel"*** à ce qui l'entoure.

Il vit une expérience capitale, contradictoire et très étrange, puisqu'il se sent inhabité par le désir, le sentiment. Il se sent dépossédé et paradoxalement c'est dans cette absence de sentiment qu'il éprouve "le sentiment le plus fort." C'est dans la brèche du rapport premier de lui à lui que Thomas exprime sa relation au monde et à l'autre. La figure de l'altérité se dessine dans sa fracture intérieure. Thomas ne devient lui-même qu'en étant "absent, doublement" de lui.

Cette figure ressortit également au coeur de l'espace interrelationnel.

« Parler, c'est certes ramener l'autre au même dans la recherche d'une parole médiatrice, mais c'est aussi d'abord chercher à accueillir l'autre comme autre et l'étranger comme étranger, autrui donc dans son irréductible différence, dans son étrangeté infinie, étrangeté (vide) telle que seule une discontinuité essentielle peut réserver l'affirmation qui lui est propre. »⁶⁶¹

Cette discontinuité est en quelque sorte mise en abyme dans les récits et les romans, le dialogue devient souvent elliptique, voire dans de nombreux cas enthymémique — ce qui accentue le caractère saisissant —, les répliques traduisent elles-mêmes l'aspect incommunicable.

⁶⁶⁰ Maurice Blanchot, *Thomas l'obscur*, pp. 119-122.

⁶⁶¹ Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, p. 115.

Le "je" qui parle n'est pas une voix personnelle. Non seulement, le locuteur doute de la véracité de ses propos et de l'effet qu'ils produisent sur l'autre, mais il éprouve parfois jusqu'à la dénégation de sa personne en un dépassement non prémédité. En faisant l'expérience de la rencontre, les personnages font l'expérience impossible d'une parfaite communication. Cette dernière, telle que nous la comprenons habituellement, impliquée dans une action de faire part, est battue en brèche.

Quel est ce "je" insituable qui ne se souvient pas de lui, "je" insituable vis-à-vis de lui-même et vis-à-vis d'autrui ? C'est, par exemple, le moi du narrateur qui dialogue avec "le dernier homme" et son amie.

Il s'interroge admirablement sur lui-même et sur ses amis en leur accordant une faculté d'écoute exceptionnelle.

« Qu'est-ce donc qui l'égare ? Que cherche-t-il de mon côté ? Qu'est-ce qui l'a attiré ? Ce qu'elle est pour moi ? Ce "nous" qui nous tient ensemble et où nous ne sommes ni l'un ni l'autre ? Quelque chose de trop fort pour l'homme, un bonheur trop grand dont nous ne savons rien ? Peut-être lui est-il donné de respirer auprès de tout homme très heureux, peut-être est-il le souffle qui se mêle au désir, peut-être passe-t-il par l'instant qui brise les rapports et confond le temps ? Peut-être est-il derrière chacun de nous, celui que nous voyons quand vient la fin et qui se nourrit de ce moment de paix et de parfait repos qui nous atteint alors, qu'il nous dérobe : non, que nous lui accordons librement, parce qu'il est trop seul, le plus infortuné et le plus pauvre des hommes ? Mais peut-être n'est-il que moi-même, depuis toujours moi sans moi, rapport que je ne veux pas ouvrir, que je repousse et qui me repousse. » ⁶⁶²

Le rythme des interrogations semble façonner la langue, inculquer une énergie et une signification autres que celles qui se donnent dans le fait linguistique, laissant penser que la parole est subordonnée au désir inconscient. Les questions se succèdent sans inférer de véritables réponses, comme si la voix narrative avait besoin de se mettre en question pour répondre d'elle, pour récuser toute affirmation de son identité : le moi ne "s'appartient pas" ⁶⁶³ et peut difficilement, dans ces conditions, faire part à l'autre de ses véritables tourments, de ses transports, de ses attentes.

7. La sauvagerie de la rencontre

Les regards tournés vers l'étrangeté de la parole maintiennent les interlocuteurs dans des états à la fois " désœuvrés " et zélés. Ils essaient de traduire une violence originaire face à l'imminence d'une certaine parole.

Ils sont prêts à payer le prix pour approcher le désastre initial, imaginaire. Le point d'incarnation parvient à sa finalité par le cri, les empoignades sauvages, les moments égarés.

⁶⁶² Maurice Blanchot, *Le Dernier homme*, pp. 46-47.

⁶⁶³ Maurice Blanchot, *L'Écriture du désastre*, p. 105 : "En un sens, le "moi" ne se perd pas parce qu'il ne s'appartient pas. Il n'est donc moi que comme non-appartenant à soi, et donc comme toujours déjà perdu."

Le cri n'est pas l'expression d'une souffrance communicable qui serait celle d'un deuil, mais plutôt celle de son impossibilité. Il n'est pas davantage l'expression d'une blessure narcissique due à l'incapacité d'atteindre un idéal. Il traduit non pas une scène vécue douloureuse mais une vérité oubliée de cette dernière. C'est le corps qui prend en charge cette oublieuse expérience.

Dans *Au moment voulu*, un cri considérable éclate à la suite des paroles que le narrateur adresse à Claudia, mais nul indice ne nous aidera à déceler les causes de cette réaction surprenante.

“ « —Vous êtes une fille étrange. Tant de volonté, tant de courage, une âme si forte, et tout cela... pour rien . » Elle m'enveloppa d'un terrible regard et comme si elle eût continué le réveil, elle se rejeta en arrière en poussant un cri prodigieux, un véritable hurlement. Un peu après, je l'interpellai gaiement : « Eh bien, ça a été une bataille terrible ! » Mais elle me fit un signe de la main. Cependant, elle reprit haleine et s'en tira avec quelques mouvements pour assouplir et calmer sa gorge, peu faite pour de telles vociférations. »⁶⁶⁴**

Crier, issu de *quiritare*, évoque l'expression d'une onomatopée. Nous pouvons le rapprocher également de la *phonè* aristotélicienne, qui indique un son inarticulé, un magma qui se fait l'écho de quelque chose d'inaugural. Il manifeste l'incapacité d'éprouver par le sentiment des reproductions d'événements anciens. Il demeure éloigné de toute représentation, il “ tend à excéder tout langage ”.⁶⁶⁵ Le personnage a “le sentiment de hurler dans un autre monde”⁶⁶⁶, cela devient “l'écho du mot *il y a*.”⁶⁶⁷

Claudia, le narrateur ou bien Judith⁶⁶⁸ poussent des cris d'une manière inopinée, ces derniers deviennent “l'oeuvre d'un instant”⁶⁶⁹. La tension parcourt le récit par intermittence. Elle ne fait pas naître la terreur mais un trouble passager.

C'est en venant rendre visite à Judith qu'il n'a pas vue depuis longtemps que le narrateur fait la connaissance de Claudia. Cette rencontre bouleverse les protagonistes du récit. Claudia pousse alors “ **un cri qui lui sembla naître, jaillir du souvenir vivant de son nom** ”⁶⁷⁰. Le narrateur se trouve alors dans “ **une immobilité éternelle** ”⁶⁷¹,

⁶⁶⁴ Maurice Blanchot, *Au moment voulu*, p. 117. p. 106, nous retrouvons les mêmes termes pour qualifier le cri : “ à peine eut-elle touché mon regard qu'elle poussa un cri prodigieux, presque un hurlement et sans doute fit-elle un mouvement en arrière ”. Également, p. 90, c'est le narrateur qui pousse “un cri prodigieux, presque un hurlement”.

⁶⁶⁵ Maurice Blanchot, *L'Écriture du désastre*, p. 86.

⁶⁶⁶ Maurice Blanchot, *Le Très Haut*, p. 233.

⁶⁶⁷ Maurice Blanchot, *Le Dernier mot*, in *Après Coup*, p. 66 : “ hurlements tremblants, étouffés, qui, à cette heure du jour, retentissaient comme l'écho du moi *il y a**. “Voilà sans doute le dernier mot”, pensai-je en les écoutant.” Ce sont les chiens qui recommencent à hurler après le départ du narrateur.

⁶⁶⁸ Maurice Blanchot, *Au moment voulu*, p. 132 : “Judith avec une vivacité prodigieuse, se dressa, hurla deux mots, puis s'effondra sur le lit.”

⁶⁶⁹ Ibid., p. 32.

“ **peu attentif à sa présence** ”⁶⁷². C’est ainsi que Claudia le regarde avec sa vérité. Seule importe “ la vérité de ce frôlement ”.⁶⁷³ Un tel cri, curieusement, ne se laisse pas entendre. Il s’est manifesté intérieurement, mais il a été perçu.

Il se produit souvent à la suite d’un événement en apparence insignifiant. “ **Je découvertis qu’il continuait de neiger** ”⁶⁷⁴. Il exprime “ plus qu’une parole ”⁶⁷⁵, dans un moment irremplaçable non point de folie, d’hallucination, mais de pur abandon. Il rend compte d’une effraction, d’un pur signifiant, d’un autre de soi. C’est une énergie pulsionnelle déclenchée à partir d’un regard, d’une parole, d’un geste qui donnent l’impression de faire corps avec une chose irreprésentable. Les personnages se trouvent alors hors d’eux-mêmes. Le cri peut traduire l’effroi, l’écho de l’archaïsme d’une pensée, l’écho d’une réponse au désir adressé à l’Autre, au “neutre”.

Celui ou celle qui entend le cri n’est pas toujours effrayé par la violence produite. Cela peut l’enthousiasmer.

Après avoir hurlé deux mots, Judith s’effondre sur le lit. Le narrateur assiste à la scène. Il la commente d’une manière quasi jubilatoire.

« Scène terrible mais qui me laissa une impression de joie, de plaisir sans limites. ** Cette admirable tête s’était exaltée, quoi de plus vrai, et qu’elle eût été ensuite jetée plus bas que terre, cela n’appartenait pas moins à l’exaltation, c’en était l’évidence, le moment où il ne s’agissait plus d’adorer la majesté d’un débris, mais de saisir et de déchirer [...]. Quand l’homme a vécu l’inoubliable, il s’enferme avec lui pour le regretter, ou il se met à errer pour le retrouver ; ainsi, il devient le fantôme de l’événement. Mais cette figure ne se souciait pas du souvenir, elle était fixe mais instable. Avait-elle eu lieu une fois ? Une première fois et cependant pas la première. Elle avait avec le temps les rapports les plus étranges, et cela aussi était exaltant : elle n’appartenait pas au passé, une figure et la promesse de cette figure. »**⁶⁷⁶

La parole, avalée par cette dépense pulsionnelle sans visée et sans motif, retourne vers l’imprononçable.

La violence se traduit parfois par de sauvages empoignades que rien ne laisse présager. “ **Le mouvement brusque*, le bond presque sauvage*** ” de Judith impressionne le narrateur, “ livré à l’épouvante ”.⁶⁷⁷ C’est alors qu’une parole lui est

⁶⁷⁰ Ibid., p. 22.

⁶⁷¹ Ibid., p. 19.

⁶⁷² Ibid., p. 19.

⁶⁷³ Ibid., p. 25.

⁶⁷⁴ Ibid., p. 90.

⁶⁷⁵ Ibid., p. 90.

⁶⁷⁶ Ibid., pp. 132-135.

révlée " sous un jour perçant " ⁶⁷⁸. Le moment souverain concentré en un point sera celui d'écrire. C'est un moment où s'inscrit un commencement au sein duquel il tente d'avoir une emprise sur les choses. C'est un temps où la parole est illimitée. Il n'accède à cette parole archivale qu'en la contournant, qu'en étant inlassablement livré au hasard. Il espère ramener " les mots à leur lieu natal ". ⁶⁷⁹ C'est l'expérience sensible immédiate, celle qui devance l'acte, celle qui rature le mot avant qu'il ne soit écrit, celle qui transforme la parole avant qu'elle ne soit dite. Cette tentative de frayer avec l'impossible dans un temps aboli perturbe, nous l'avons vu, le rapport au monde et à l'autre. Les personnages désirent peut-être se perdre dans le corps de l'autre.

L'érotisme demeure à la frontière de ce qui peut être consenti. Le rapport amoureux peut devenir affrontement, brutalité des corps. Il ressortit moins d'un certain sadisme que d'un désir d'annihiler le corps, la personne. Le narrateur justifie ainsi la violence de Judith :

« Sans un mouvement sauvage, quelle chance aurait-elle eue de s'élaner à ma rencontre ? Mais, pour lui permettre ce bond, il me faut, moi aussi, reculer et reculer encore » ⁶⁸⁰.

Ce désir de capture et d'anéantissement constitue un état paroxystique passager.

« Entre mes bras, je sentis passer un terrible orage convulsif, et pour demeurer avec elle, je dus répondre à l'appel formidable qui en cet instant s'élevait du fond du jour, la rage me souleva, je l'empoignai à bras-le-corps et, l'ayant ressaisie à travers l'ébranlement et la chute immobile de nos deux corps ensemble, je la maintins fermement à l'écart de l'illimité. Peu à peu, elle retrouva de l'air, une légère vie individuelle, et comme je ne la lâchais pas, hâtivement elle murmura quelque chose, mais pour donner une revanche au chaos, je l'empêchai de sortir de cet instant. »** ⁶⁸¹

Cette saisie à bras-le-corps est également celle qui se produit dans *L'Arrêt de mort*. Le narrateur, étendu sur son lit, dans sa chambre d'hôtel, constate qu'une personne est entrée. Arrivée au milieu de la pièce, Nathalie heurta la table. Elle eut " un ricanement de peur et fila comme une flèche ". ⁶⁸² Cette situation mit le narrateur hors de lui.

« La voyant bondir vers l'air libre, l'instinct de proie me saisit, je la rattrapai vers l'escalier, la pris à bras-le-corps et la ramenai en la traînant à terre jusque sur le lit où elle tomba tout à fait ».** ⁶⁸³

⁶⁷⁷ Ibid., p. 86.

⁶⁷⁸ Ibid., p. 87.

⁶⁷⁹ Maurice Blanchot, *Celui qui ne m'accompagnait pas*, p. 133.

⁶⁸⁰ Maurice Blanchot, *Au moment voulu*, p. 151.

⁶⁸¹ Ibid., p. 124.

⁶⁸² Maurice Blanchot, *L'Arrêt de mort*, p. 67.

⁶⁸³ Ibid.

De même dans *Le Très-Haut*, à la fin du récit, Jeanne l'infirmière s'apprête à partir un moment. Elle demande au narrateur de l'embrasser et elle essaie de le "prendre à bras le corps" ⁶⁸⁴, de franchir une limite, celle du corps, qui donnerait accès à un toucher "réel" ⁶⁸⁵ de l'autre, à l'opacité de Thomas, ce qui entraîne attraction et rejet.

« Comme son buste commençait à adhérer au mien, elle se dégagea convulsivement et fit un bond en arrière ». ⁶⁸⁶

Le rejet de l'infirmière, tout comme son élan, a partie liée avec l'incapacité d'atteindre le lieu où séjourne l'autre.

Dans les lettres adressées à Milena, Kafka commente la force de l'attrait et le danger qui en découle. Il parle de sa faiblesse et d'une force capable de démesure. Lui qui pensait être "le pion d'un pion" sur le grand échiquier aimerait occuper toutes les places du jeu mais "**il faudrait que cela arrive par d'autres moyens plus inhumains**". ⁶⁸⁷ Maurice Blanchot commente cette lettre en insistant sur cette force extraordinaire qui cependant ne permet pas d'atteindre un but. ⁶⁸⁸

Dans tous les cas, le contact physique n'est pas évité, mais il ne semble pas aboutir à un accomplissement de désir. Françoise Collin rappelle que dans tous les récits de Maurice Blanchot la présence de l'éros "**est toujours indirecte : il est ce qui n'arrive jamais**". ⁶⁸⁹

Rien ne présage l'union des corps. Celle-ci demeure allusive. Cependant, dans *L'Attente l'oubli*, nous assistons aux prémices de cette union charnelle qui peut être, cette fois, qualifiée d'union amoureuse.

« Il se rappelle qu'elle demeure là immobile, et pendant qu'il l'aide à retirer quelques vêtements sans rompre avec l'immobilité, n'attendant pas qu'elle cesse de lui parler et lui-même lui disant : de quoi vous souvenez-vous à présent ? Il l'attire, la saisit, lui parcourt le visage, tandis qu'elle se laisse glisser, les yeux tranquillement ouverts, présence immobile détournée de la présence. Seule sa main, une main qu'elle lui a docilement abandonnée se retient encore, chaude et remuante, comme un petit être lisse qui s'agiterait pour chercher la nourriture. » ⁶⁹⁰

Le lendemain, il ne sera pas fait mention de rapport physique. Le dialogue rendra compte

⁶⁸⁴ Maurice Blanchot, *Le Très-Haut*, p. 242.

⁶⁸⁵ Jacques Lacan fait de ce terme un substantif. Il a emprunté à Georges Bataille la notion de réel qui désigne "une réalité immanente à la représentation et impossible à symboliser." Elisabeth Roudinesco et Michel Plon, *Dictionnaire de la psychanalyse*, p. 880. Jean-Paul Sartre parle de "l'altérité, l'irrationalité, l'opacité du réel."

⁶⁸⁶ Maurice Blanchot, *Le Très-Haut*, p. 242.

⁶⁸⁷ Maurice Blanchot, *De Kafka à Kafka*, p. 170.

⁶⁸⁸ Ibid., p. 170. "Telle est donc la passion de Kafka, cette force prodigieuse qui l'anime, lorsqu'il tend vers Milena (mais trop forte pour ne pas tendre infiniment au-delà)."

⁶⁸⁹ Françoise Collin, *Maurice Blanchot ou la question de l'écriture*, p. 132.

seulement des paroles échangées une grande partie de la nuit.

L'acte amoureux est le plus souvent un acte destructeur, violent. Il met en jeu des corps qui ont une froideur de pierre, des sujets dépourvus de sentiments.

La lutte n'est pas une lutte amoureuse ; c'est une lutte qui laisse advenir le rapport humain " **terrible, tel qu'il s'affirme dans sa primauté**".⁶⁹¹ C'est un rapport qui ne réclame aucune entremise, aucun interprète, " **un rapport nu, sans mythe, pur de religion, libre de sentiment, privé de raison subordonnée et ne pouvant donner lieu ni à jouissance ni à connaissance**"⁶⁹², exposé à la violence d'autrui car " irréductible à toute mesure ".⁶⁹³

Le déchaînement des corps devient une " **lutte barbare et comme indifférente à son enjeu** ".⁶⁹⁴

" Le mot latin barbarus est repris du grec barbaros qui désignait les non-Grecs, mot formé sur une onomatopée évoquant le bredouillement, l'expression incompréhensible".⁶⁹⁵

Le balbutiement est celui de Thomas face à l'infirmière, il ne maîtrise plus ce qu'il dit ni ce qu'il fait. Il y aurait une " existence non-verbale "⁶⁹⁶ de pensées qui voudraient se manifester.

La lutte semble " **la prise à partie de deux êtres qui ignorent ce qu'ils veulent et se mesurent parce qu'il le faut** ".⁶⁹⁷

Le personnage ne se préoccupe pas des conséquences de ses actes. Les décisions semblent provenir d' " un arbitre étranger "⁶⁹⁸, d'une puissance extérieure et non de la volonté des êtres. Ils sont agis par cette puissance. La lutte n'entraîne aucune émotion particulière.

⁶⁹⁰ Maurice Blanchot, *L'Attente l'oubli*, pp. 153-154.

⁶⁹¹ Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, p. 84.

⁶⁹² Ibid.

⁶⁹³ Ibid.

⁶⁹⁴ Maurice Blanchot, *Le Très-Haut*, p. 195.

⁶⁹⁵ Alain Rey, *Le Robert, Dictionnaire Historique de la Langue Française*, p. 179.

⁶⁹⁶ Mérab Mamardachvili, " La typologie psychologique d'un chemin", in *Europe*, revue littéraire mensuelle, Littérature & Philosophie, n° 849-850, janvier-février 2000, p. 101. Au sujet de "l'existence verbale d'expériences non-vécues et l'existence non-verbale d'expériences vécues", Mérab Mamardachvili propose l'expression paradoxale : "la parole intérieure non-verbale". Le mot "non-verbal" désigne "une expérience vécue qui a une existence propre, individualisée".*

⁶⁹⁷ Maurice Blanchot, *Le Très-Haut*, p. 195.

⁶⁹⁸ Ibid.

« Même quand elle cessa de se débattre, se tournant à la fin un peu vers moi, il n’y eut de sa part ni consentement ni abandon, pas plus que dans son effort pour me rejeter il n’y avait eu refus ou résistance absolue. A aucun moment, elle ne montra de l’impatience ou de la gêne ou un sentiment quelconque. »⁶⁹⁹

L’effet d’étrangeté provient de l’importance accordée à ce qui s’écarte de la norme, des perceptions habituelles. Il s’ensuit un intérêt toujours grandissant, le récit attise notre curiosité. L’économie narrative concernant l’union des corps participe de ce même effet. Elle est à peine suggérée en raison peut-être de sa nature inénarrable.

Dans *Le Très Haut*, nous apprenons, au détour d’une phrase, que le narrateur retient parfois l’infirmière la nuit. “ Elle n’exprimait ni résistance ni empressement, chaque fois que mes mains la retenaient ”.⁷⁰⁰ Quelques pages plus loin, la jalousie du narrateur envers Roste confirme cette liaison.

« — Ainsi, vous vivez avec moi, mais vous vivez aussi avec lui ! — Cela me regarde, répéta-t-elle en s’adossant au mur. »⁷⁰¹

L’eros peut se loger dans la description d’un simple fait, d’une scène quotidienne ou d’un état intérieur au moyen de métaphores suggestives. Françoise Collin pense à juste titre qu’**“il tisse [...] la trame de toute l’écriture”**.⁷⁰²

Dans *Le Très Haut*, à la suite du fracas d’une explosion, le narrateur reste fasciné par une tache du mur que Dorte tâte de sa main.

C’est alors **“ le bruit croulant [qui] ouvrait [...] un orifice noir .” Il observe « l’épaisse tache humide ” [...] sans contour, sortant des entrailles du mur comme le suintement d’une humeur, ne ressemblant ni à une chose ni à l’ombre d’une chose, coulant et s’étendant sans former ni une tête ni une main ni une chose, rien qu’un épais et invisible ruissellement »**.⁷⁰³

Quelle que soit l’intensité des scènes décrites, l’auteur ne cherche sans doute pas sciemment à utiliser une écriture du double sens. Même si la métaphore “ les entrailles du mur ” évoque quelque chose de charnel, elle garde son degré d’abstraction. L’écriture révèle peut-être ce que Louis-René des Forêts nommait “ une modulation secrète ”, une **“ pulsation intérieure, la scansion de l’être ”**.⁷⁰⁴

La violence se traduit également dans les propos échangés. Dans *Le Très-Haut*, Jeanne l’infirmière affirme au narrateur qu’elle n’a cure de ses sentiments. Elle ajoute :

« — Je vous enfermerai comme un chien. Personne ne saura rien de vous,

⁶⁹⁹ *Ibid.*

⁷⁰⁰ *Ibid.*, p. 206.

⁷⁰¹ *Ibid.*, p. 223.

⁷⁰² Françoise Collin, *Maurice Blanchot et la question de l’écriture*, p. 133.

⁷⁰³ *Maurice Blanchot, Le Très-Haut*, p. 188.

⁷⁰⁴ Louis-René des Forêts, *Voies et détours de la fiction*, Fata Morgana, 1985, p. 10.

personne que moi ne vous aura vu ».⁷⁰⁵

Curieusement, cette menace ne semble pas effrayer le narrateur. Il s'ensuit des cris, des crachats, des mouvements impulsifs, des gestes d'approche et de répulsion.

La violence n'est pas synonyme d'agressivité. Elle surgit sans cause apparente ni conséquence. Elle exprime une sauvagerie, une effraction. L'auteur nomme sauvagerie " une interruption en quelque sorte absolue et absolument neutre [...] antérieure à toute parole et tout silence"⁷⁰⁶. Elle ne provient pas du personnage mais d'une force extérieure "**pareille au souffle du tremblement de terre, qui secouait, renversait les êtres**"⁷⁰⁷. Le narrateur de *L'Arrêt de mort* est contaminé par cette tempête qui pourrait le pousser à accomplir les actes les plus violents.

« J'aurais pu à un tel moment tout faire : lui casser le bras, lui écraser la tête ou m'enfoncer le front dans le mur ».⁷⁰⁸

" Cette force furieuse " n'est pas spécialement dirigée contre N(athalie) qui vient d'entrer " **dans une pièce lugubre d'hôtel** ",⁷⁰⁹ mais le narrateur souhaite " **l'empêcher d'aller perdre au-dehors cet esprit de terreur** ".⁷¹⁰ La peur, l'effroi, les mouvements instinctifs sont partagés par le partenaire. Tous deux s'exposent et se laissent envahir par " **une puissance sans but** ".⁷¹¹ Cette dernière peut survenir alors qu'ils se trouvent dans un état de faiblesse et de passivité extrêmes.

La parole n'est pas seulement violente parce que les propos s'avèrent menaçants, destructeurs. Elle est en elle-même violence, " **violence d'autant plus redoutable qu'elle est secrète** ".⁷¹² Elle s'exerce sur ce qui est nommé, sur ce qui meurt sous le boisseau. Elle est souvent une parole d'effraction.

« — [...] La parole est guerre et folie ou regard. La terrible parole passe outre à toute limite et même à l'illimitée du tout : elle prend la chose par où celle-ci ne se prend pas, ne se voit pas, ne se verra jamais ; elle transgresse les lois, s'affranchit de l'orientation, elle désoriente. »⁷¹³

La parole est désir car l'épreuve d'un manque radical s'exprime par le langage. Elle

⁷⁰⁵ Maurice Blanchot, *Le Très-Haut*, p. 228.

⁷⁰⁶ Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, p. 111.

⁷⁰⁷ Maurice Blanchot, *L'Arrêt de mort*, p. 68.

⁷⁰⁸ *Ibid.*

⁷⁰⁹ *Ibid.*, p. 69.

⁷¹⁰ *Ibid.*

⁷¹¹ *Ibid.*, p. 68.

⁷¹² Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, p. 60.

⁷¹³ *Ibid.*, p. 40.

rappelle aux interlocuteurs ce dont ils sont exilés : la parfaite connaissance du monde et des êtres et elle les entraîne à se retirer parfois du monde afin d'approcher le lieu irréprésentable.

Ce désir non pressenti, dans son dialogue impossible avec toute signification, trace une sorte de ligne de fuite vers laquelle s'orientent les personnages. Ils se projettent vers un lieu indécidable où une rencontre effective, entière pourrait se produire. Ils font l'expérience de rencontres amicales voire amoureuses mais en traduisant, toujours vainement, ce que chacun porte en soi de plus inconnaissable.

Il peut en découler une violence née du manque à être, ce manque n'est pas vécu comme une fatalité, un malheur même s'il entraîne parfois une certaine angoisse. Il s'instaure une inadéquation entre ce qui est désiré, entre l'aspiration de retrouver la jouissance originnaire et ce qui est exprimé de ce désir. La demande est démesurée. Les personnages ne trouvent alors aucun point d'ancrage mais des points de dérive. Ils se heurtent à la vérité du tourment de l'autre.⁷¹⁴ Ils se cherchent. "**Réunis, attendant de l'être**".⁷¹⁵ Ils visent la perennité du désir, attestent de sa présence immodérée et en même temps le fuient, car ce désir témoigne de la présence inquiétante du désir de l'Autre.

Les traces mnésiques, les signifiants inscrits dans leurs paroles ne les renseignent pas sur l'objet de leur désir. L'homme et la femme de *L'Attente l'oubli* cherchent "la pauvreté dans le langage"⁷¹⁶ qui refuse toute présomption car "**toujours, pour elle, il y avait trop de mots et un mot de trop, de plus des mots trop riches et qui parlaient avec excès**".⁷¹⁷ L'Autre n'existe pas, c'est cette inexistence qui lui assure un attrait irrésistible. L'homme et la femme font l'expérience non pas d'un objet perdu mais de la perte elle-même.

La question du désir s'inscrit dans le questionnement de la vérité que poursuivent tous les personnages. L'auteur s'interroge longuement sur la vérité du désir qui se pense sur le mode de l'Être chez Heidegger. La vérité devient non pas le dévoilement, l'affirmation d'une présence mais l'événement du dévoilement. En revenant à la pensée grecque, à l'étymologie d'*alèthéia*, l'auteur fait remarquer que le mot traduit communément par "dévoilement" peut aussi se traduire par "désabritement", conformément à la signification qu'en donne Platon dans *Le Cratyle*. C'est ce qui entraîne l'errance, l'arrachement à la maison de l'être.⁷¹⁸

Le désir est nommé dans la scansion, le rythme, les cris, les débordements mais aussi dans toute parole. Les empoignades des corps prouvent à quel point les personnages s'adonnent à l'expérience de la transgression : c'est une conséquence

⁷¹⁴ Maurice Blanchot, *L'Attente l'oubli*, p. 94.

⁷¹⁵ Ibid., p. 95.

⁷¹⁶ Ibid., p. 19.

⁷¹⁷ Ibid.

⁷¹⁸ Maurice Blanchot, *L'Écriture du désastre*, pp. 147-149.

obligée car ils ne peuvent se dépasser qu'en enfreignant les limites. Les bonds sauvages du narrateur, de Judith dans *Au moment voulu* ouvrent les limites sur l'illimité, ils se tournent vers les plus grandes pertes et les plus grands risques. L'érotisme devient le lieu de cette expérience de la transgression.

Les personnages, dépossédés d'eux-mêmes, risquent les paroles puissantes, les cris, les bonds sauvages, car la rencontre est "**ce qui vient sans venue**"⁷¹⁹, elle "**perce le monde, perce le moi**".⁷²⁰ Les êtres s'affrontent pour inventer "une relation nouvelle".⁷²¹

CHAPITRE II - LA SUBJECTIVITÉ "MUELTE" ⁷²²

Si le moi n'adhère pas à lui-même, si le sujet ne peut désigner l'être auquel correspond un prédicat dans une proposition attributive selon la conception qu'en avait déjà Aristote, comment le dialogue est-il possible ?

C'est à l'issue d'une tentative d'assentiment à un autre lui-même, à une figure étrangère, que Thomas écrit "**Sur le mur ces douces paroles : « Je pense, donc je ne suis pas. »" Ces mots me procurèrent une vision délicieuse**"⁷²³. Le sujet, selon Descartes, comprend la présence de l'ego. Thomas prend le contre-pied du cogito cartésien.⁷²⁴ Le "Je" est malmené. Thomas s'absente de lui-même.⁷²⁵

« Je pense : là où la pensée s'ajoute à moi, moi, je puis me soustraire de l'être, sans diminution, ni changement, par une métamorphose qui me conserve à moi-même en dehors de tout repaire où me saisir ».⁷²⁶

Thomas « invisible, inexprimable, inexistant », ⁷²⁷ s'abolit dans le néant.

⁷¹⁹ Ibid., p. 608.

⁷²⁰ Ibid.

⁷²¹ Ibid., p. 40.

⁷²² Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, p. 376.

⁷²³ Maurice Blanchot, *Thomas l'obscur*, p. 114.

⁷²⁴ Jean-Paul Sartre, Librairie Philosophique J. Vrin, coll. "Bibliothèque des textes philosophiques", [1965], 1996, pp. 43-44. 'Je' et 'Moi' ne sont que deux faces' de l'Ego. 'Le Je c'est l'Ego comme unités des actions. Le moi c'est l'Ego comme unités des Etats et des qualités.'

⁷²⁵ Maurice Blanchot, *Thomas l'obscur*, p. 115.

⁷²⁶ Ibid, pp. 115-116.

⁷²⁷ Ibid, p. 116.

Dans *Aminadab*, c'est un autre Thomas qui s'abolit comme sujet dans l'étrange demeure où il est entré. Il devient le gardien, le peintre qui le peint, celui qui maltraite et qui est maltraité. Il se confond avec la foule anonyme. Tout son être peut être manipulé par les autres sans qu'il ne sache opposer une quelconque résistance car il est divisé, dépossédé. Il désire cependant rester tout près de la jeune fille, Lucie. Ce n'est possible que si celle-ci se montre différente, en marge vis-à-vis d'elle-même.

« En me refusant le don de quelques pensées particulières, vous m'offrirez non seulement toutes vos autres pensées, non seulement toute votre pensée et votre attention, mais aussi votre distraction et votre éloignement ; vous me tiendrez quitte de ce qui est vous-même et vous m'ouvrirez l'accès à tout ce qui n'est pas vous. »⁷²⁸

La subjectivité naît dans un lieu autre que celui de l'être. Le personnage devient un "être sans * être". La particule privative pointe l'aliénation du sujet du côté de « *l'absolument "dénaturé", l'absolument séparé, c'est-à-dire l'absolument absolu.* »

729

Maurice Blanchot distingue alors "la solitude essentielle" de "la solitude dans le monde".⁷³⁰

Celle-là n'éloigne pas le sujet des autres, du monde, elle n'éveille pas l'ennui d'être soi-même, le sujet seul ne résidant pas en lui-même. Celle-ci ne dissimule pas moins profondément l'être. **« L'homme [...] prend conscience de ceci qu'il tient son essence de n'être pas. »**⁷³¹ Cette prise de conscience peut susciter l'angoisse, l'homme se trouvant dans l'impossibilité d'atteindre l'essentiel mais **"cela dit aussi cette merveille que le néant est mon pouvoir, que je puis* ne pas être : de là vient liberté, maîtrise, et avenir pour l'homme."**⁷³² Ce qui vient à la rencontre de "celui qui a fait sécession",⁷³³ ce n'est pas "l'être dissimulé", mais "l'être *en tant que** dissimulé : la dissimulation elle-même."⁷³⁴

La subjectivité en tant que conscience de soi s'est développée à l'époque de la Renaissance. Montaigne s'efforce de peindre le sujet. Mais c'est déjà une tentative improbable, un essai qui met à jour bien des attermoissements, des disparités. "Je ne peins pas l'être. Je peins le passage."⁷³⁵ écrivait-il déjà à cette époque.

⁷²⁸ Maurice Blanchot, *Aminadab*, p. 202.

⁷²⁹ Maurice Blanchot, *L'Espace littéraire*, p. 338.

⁷³⁰ Maurice Blanchot, *L'Espace littéraire*, Annexes, titre de la première partie, "La solitude essentielle et la solitude dans le monde", p. 337.

⁷³¹ Ibid., p. 338.

⁷³² Ibid., p. 339.

⁷³³ Ibid.

⁷³⁴ Ibid.

« Nous n'avons aucune communication à l'être, parce que toute humaine nature est toujours au milieu, entre le naître et le mourir, ne baillant de soi qu'une obscure apparence et ombre, et une incertaine et débile opinion; et si de fortune vous fichez votre pensée à vouloir prendre son être, ce sera ni plus ni moins qui voudrait empoigner de l'eau ; car tant plus il serrera et pressera ce qui de sa nature coule partout, tant plus il perdra ce qu'il voulait tenir et empoigner. ** Ainsi, vu que toutes choses sont sujettes à passer d'un changement en autre, la raison, qui y cherche une réelle subsistance, se trouve déçue, ne pouvant rien appréhender de subsistant et permanent, parce que tout ou vient en être et n'est pas encore du tout, ou commence à mourir avant qu'il soit né... »⁷³⁶

Dans les *Essais* de Montaigne, le moi est un objet de connaissance. A notre époque, le moi devient un objet de méconnaissance. Le mot "objet" présente plusieurs significations. Il peut s'opposer à "je" comme complément d'un verbe de relation : objet de connaissance/méconnaissance, au "moi", l'objet dans ce cas représente l'autre, au dehors, au "sujet" actif opposé à la réification de l'objet.

C'est cette dernière définition qui nous intéresse. **"Je m'identifie dans le langage, mais seulement à m'y perdre comme un objet."**⁷³⁷ Sartre, tout comme Lacan, considère le moi comme objet et non comme sujet mais, selon le premier, le moi peut être véritablement transformé, car son altérité n'est pas absolue. Pour Lacan, il existe un objet désiré par le sujet mais, nous l'avons vu, cet objet désiré n'est pas représentable. C'est le "manque à être".

Emmanuel Kant, dans *Critique de la faculté de juger*, pense que la subjectivité se définit par les déplacements de son être-à-elle-même. En cela, elle ne peut se contourner au milieu de concepts, mais elle est objet de discussion. Elle existe dans la pluralité de paroles du sujet qui débat indéfiniment.

Pour Maurice Blanchot, il semble que le sujet soit essentiellement question de langage. Celui-ci, en tant que *praxis*, crée celui-là. La subjectivité est moins liée au moi qu'à la part obscure qui emprunte la place du moi. "

" Si la prétendue "subjectivité" est l'autre au lieu* de moi, elle n'est pas plus subjective qu'objective. "⁷³⁸ La définition qu'en donne Emmanuel Levinas est un peu similaire. **"Il faut comprendre l'être à partir de l'autre de l'être."**⁷³⁹ * **"La subjectivité n'est pas un genre. L'idée du Moi, ce n'est plus moi."**⁷⁴⁰ Maurice Blanchot souligne le mot lieu ; cela reste équivoque. L'allocation prépositive privilégie la substitution. Le moi

⁷³⁵ Michel de Montaigne, *Essais II*, p. 782, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard 1962.

⁷³⁶ Michel de Montaigne, *Essais, Livre II, Librairie Hachette, Coll. "Classiques France", [1948], 1961, p. 63.*

⁷³⁷ Jacques Lacan, *Écrits I*, p. 181.

⁷³⁸ Maurice Blanchot, *L'Écriture du désastre*, p. 49.

⁷³⁹ Emmanuel Levinas, *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*, p. 33.

⁷⁴⁰ Emmanuel Levinas, *L'Intrigue de l'Infini*, p. 223.

est expulsé. L'insistance sur le lieu donnerait la primauté à l'expatriation en soi. L'autre n'est pas en soi. La subjectivité est l'exil en soi et l'exil hors l'être. C'est être assigné par l'Autre et ainsi être mêlé à l'immaturité originelle du langage. La parole, tout comme l'écriture, trahit et révèle. Les personnages pourchassent les mots qui pourraient les dévoiler.

« S'il est possible que ces mots qui ruissellent entre nous nous disent quelque chose qui nous vienne de nous... »⁷⁴¹ Mais seule la mort dévoile.

Ce manque à être implique pour l'auteur un questionnement sur la constitution du sujet qui n'a pas son centre en lui-même. Que peut bien signifier l'autre de l'être chez Thomas ? A partir de cette identité dépareillée, il n'y a pas rejet de l'être mais la prescience que cet autre tient une place capitale. Thomas, découvrant son être "**dans l'abîme vertigineux où il n'est pas**",⁷⁴² n'obtient pas un supplément de sens mais il entretient avec lui-même un rapport d'allégeance : liaison insaisissable sans laquelle il serait impossible de parler, d'échanger. Après la mort d'Anne, ses pensées ne prennent pas un caractère téléologique mais il parle d'un autre monde, à sa portée, invisible, hors de l'être, qui n'existe que parce que ce monde le discerne "**dans la vision et la connaissance qu'il a de [lui]**".⁷⁴³ L'autre de l'être s'impose sans que Thomas ne puisse le reconnaître. Lorsqu'il affirme "**Je pense, donc je ne suis pas**"⁷⁴⁴, il cherche à dire l'extraordinaire avec les mots les plus ordinaires.

Les dialogues n'aboutissent pas, loin s'en faut, à un accord rationnellement motivé. Les paroles s'affrontent ou se répondent en écho mais paradoxalement elles ne conduisent pas à une vacuité proche de l'ennui, la subjectivité du sujet étant "**muette, soustraite à l'abord d'un langage capable de l'exprimer rigoureusement**"⁷⁴⁵. Au contraire, elles mobilisent les sujets au point qu'une attention extrême est accordée au locuteur.

CHAPITRE 3 – LE DIALOGUE “ INAUTHENTIQUE ”

1. Quand “les dés de la parole retombent ”⁷⁴⁶

⁷⁴¹ Maurice Blanchot, *Le Dernier homme*, p. 146.

⁷⁴² Maurice Blanchot, *Thomas l'obscur*, p. 122.

⁷⁴³ Ibid., p. 124.

⁷⁴⁴ Ibid., p. 114.

⁷⁴⁵ Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, p. 376.

⁷⁴⁶ Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, p. 321.

Les réparties ne provenant pas totalement d'une subjectivité locutrice deviennent le support d'une parole inhabituelle. D'ordinaire, une meilleure connaissance de l'autre avive l'intérêt de l'échange. Il n'en est rien dans les dialogues blanchotiens. Parfois, la pierre angulaire du procès dialogique se trouve *entre* les interlocuteurs. L'échange, nous l'avons vu, émane de l'attrait de l'inconnu, d' "**une vérité irresponsable et incompétente que l'on ne désirait pas éloigner**".⁷⁴⁷ La parole peut devenir "**une simple formule d'attente, laissant la place à l'essentiel**".⁷⁴⁸

L'obligeance portée à l'autre et le trouble qui découle des mots prononcés ne sont pas liés à une réalité extralinguistique que les interlocuteurs s'efforceraient de rendre vivante. C'est parfois la parole errante qui devient familière, c'est parfois la parole ordinaire qui déstabilise.

« — Qu'allez-vous dire maintenant ? — Je ne crois guère en vous. — Mais..., dis-je, pourquoi cette phrase ? Et il est vrai qu'à la voir s'y tenir, à l'entendre persister avec cette voix chuchotante, mais non privée de nuances, qui était la sienne à présent —c'était une sorte de sincérité chatoyante où il y avait de la tristesse, de la ruse et un lointain ressentiment—, je la jugeai singulièrement moins innocente, comme si la jeune vérité irresponsable eût continué de lui faire signe d'un endroit que je n'apercevais pas, et c'est son reflet qui passait à nouveau entre nous, mais c'était à nouveau, de sorte qu'il n'était plus inoffensif, ni transparent. — Croire, dis-je avec un peu de rancune, pourquoi voulez-vous croire ? Mon existence est précaire, c'est à cela que vous pensez ? Elle me fixa avec une expression douteuse, qui pouvait signifier le désir et l'embarras de répondre, peut-être la fatigue, mais aussi un doute beaucoup plus important. J'eus le clair sentiment qu'elle n'était pas disposée à s'en tenir à d'aussi faibles concessions, et pour bien le dire, ne la voyant pas satisfaite, je la crus sur le point de répéter... sa phrase, il me semblait qu'elle l'avait déjà sur les lèvres, je l'entendais dans le vide de l'air. »**^{749**}

L'échange devient par moment " une discursivité dialogique " même si celle-ci ne garde pas toujours un caractère impersonnel. Le ressassement, l'hésitation, l'interrogation participent d'un échange à la fois spéculaire et soucieux de la réaction du partenaire. Claudia, le narrateur n'atteignent une certaine authenticité, une identité qu'en admettant, dans la logique des paroles prononcées, l'existence de signifiants qui viennent trahir les répliques.

Dans les fragments de *L'Écriture du désastre*, l'auteur affirme :

« Si, parmi tous les mots, il y a un mot inauthentique, c'est bien le mot "authentique". »

Un dialogue authentique exprime habituellement une vérité profonde des interlocuteurs.

Pour l'auteur, il laisse entendre la "**parole de la profondeur sans profondeur**".⁷⁵⁰

« Cette parole de la solitude et de l'exil, parole de l'extrémité, privée de centre et

⁷⁴⁷ Maurice Blanchot, *Au moment voulu*, p. 118.

⁷⁴⁸ Ibid.

⁷⁴⁹ Ibid., pp. 118-120.

donc sans vis-à-vis, impersonnelle à nouveau, par perte de la personne ».⁷⁵¹

Il n'y a pas de visée consensuelle. Les personnages cherchent avant tout à parler, comme si cette ultime tentative constituait un *deus ex machina* pour établir une entente secrète, loin des préoccupations matérielles et journalières. Pour cela, nous l'avons vu, il faut être en dehors du "cercle commun des rapports".⁷⁵² C'est cette absence d' "**espace commun où se réalise la compréhension**"⁷⁵³ qui crée "**une proximité instantanée et une sorte de complète entente sans entente**".⁷⁵⁴ Maurice Blanchot trouve cette proximité entre le voyageur de commerce et la jeune fille domestique dans *Le Square* de Marguerite Duras.

Quand la jeune fille avoue à l'homme son étonnement "**de n'avoir encore été choisie par personne**"⁷⁵⁵, ce dernier lui affirme que cela arrivera. Elle lui demande alors ce qui motive sa réponse : souhaite-t-il lui faire plaisir ou bien "**ces choses peuvent-elles déjà se voir, se deviner un peu, déjà, sur [elle] ?**"⁷⁵⁶

L'homme lui répond :

« — Sans doute peuvent-elles déjà se deviner, oui. A vrai dire, je vous l'ai dit sans y réfléchir beaucoup, mais non pas pour vous faire plaisir, pas du tout. Je l'ai dit d'évidence, quoi. »^{757**} **« Chacun prêche 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 non 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 à nous que bien rarement la chance et la douleur d'un dialogue véritable. »**^{758**}

Cette " sorte de complète entente sans entente " existe aussi chez les protagonistes du dialogue blanchotien. La parole permet l'altérité parlante. Ce qui sépare est " ce qui met authentiquement en rapport".⁷⁵⁹ C'est une expérience unique. Le langage devient une précieuse figure de médiation, non pour unir, synthétiser ou dissocier, mais pour

⁷⁵⁰ Maurice Blanchot, *Le Livre à venir*, p. 214

⁷⁵¹ *Ibid.*

⁷⁵² *Ibid.*, p. 217.

⁷⁵³ *Ibid.*

⁷⁵⁴ *Ibid.*

⁷⁵⁵ Marguerite Duras, *Le square*, Gallimard, coll. "Folio", [1955, 1983, 1990], 1991, p. 72.

⁷⁵⁶ *Ibid.*

⁷⁵⁷ *Ibid.*, pp. 72-73.

⁷⁵⁸ *Ibid.*, pp. 217-218.

⁷⁵⁹ Maurice Blanchot, *L'Amitié*, p. 329. L'auteur évoque l'abîme des rapports qui existe entre les êtres tant que vivent ces derniers.

permettre “ *l'échappement radical à soi* ”⁷⁶⁰, “ *dans la distance qui est lieu et raison de toute relation* ”.⁷⁶¹

“ *Au commencement la relation* ”,* écrit Pierre-Jean Labarrière.⁷⁶² “ *La relation, c'est-à-dire cet entre-deux des choses ou des mots qui est le véritable nom et le contenu vrai de la liberté* ”.⁷⁶³

“ L'entre-deux des mots ” favorise une “ présence de paroles ”⁷⁶⁴ qui conduit à éprouver de temps à autre un certain embarras, “ *comme s'il y avait de la honte à user des mots* ”,⁷⁶⁵ que ce soit pour exprimer des choses essentielles ou des futilités, « *dans le premier cas, parce que nous les avons trahies en en parlant avec trop d'adresse, avec trop de maladresse ; dans le second cas, parce que nous trahissons la parole elle-même en son sérieux* ».⁷⁶⁶

L'auteur explique alors que tout entretien avec son ami Georges Bataille n'était pas exempt de ce sentiment de malaise mais “ *la parole prenait alors en charge son propre malaise et, dès qu'il était ressenti, le revendiquait, le respectait, pour le restituer à un mouvement différent.* ”⁷⁶⁷

Les personnages éprouvent le même trouble. Plus la “ présence de parole ” est grande, plus le trouble augmente.

« Cette présence est rare. [...] Ce qui est présent dans cette présence de parole, dès qu'elle s'affirme, c'est précisément ce qui ne se laisse jamais voir ni atteindre : quelque chose est là, qui est hors de portée (aussi bien de celui qui le dit que de celui qui l'entend) ; c'est entre nous, cela se tient entre, et l'entretien est l'abord à partir de cet entre-deux, distance irréductible qu'il faut préserver si l'on veut maintenir le rapport avec l'inconnu qui est le don unique de la parole. »**^{768**}

⁷⁶⁰ Pierre-Jean Labarrière, *Le discours de l'altérité*, PUF., coll. “Philosophie d'aujourd'hui”, 1983, p. 342.

⁷⁶¹ Ibid., p. 127.

⁷⁶² Ibid., p. 342. “Ce “commencement ” se révèle maintenant authentiquement “principe”, en ce qu'il informe aussi le *centre** et le *terme** des choses. Ce qui est, ce n'est pas l'unité —spectre d'un discours réducteur— et ce ne sont pas non plus les différences —tôt figées en “ pluralisme ” bloquant : *ce qui est, c'est la relation**, discours des différences, discours de l'autre. Ainsi seulement peut-on venir, selon le paradoxe de cette formule conclusive, à “naître à la liberté du donné”. ”

⁷⁶³ Ibid., p. 124.

⁷⁶⁴ Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, p. 315.

⁷⁶⁵ Ibid., p. 314.

⁷⁶⁶ Ibid.

⁷⁶⁷ Ibid.

⁷⁶⁸ Ibid., pp. 314-315.

S'entretenir, le verbe révèle la brèche, " cela se tenait entre", ⁷⁶⁹ dans un espace mitoyen où le dedans déborde sur le dehors et réciproquement. L'entretien prend une épaisseur que ne possède pas la simple conversation. Les définitions du *Dictionnaire des Synonymes de la Langue Française* de Lafaye de 1861 accordent aux deux termes une différence quasi substantielle :

« Conversation regarde le fait ou la forme ; entretien, le fond ou la matière ».⁷⁷⁰

Ce "n'est pas seulement un échange de paroles entre deux Moi, deux hommes en première personne" ⁷⁷¹, c'est un dialogue au sein duquel l'Autre parle "dans cette présence de parole qui est sa seule présence, parole neutre, sans pouvoir, où se joue l'illimité de la pensée, sous la sauvegarde de l'oubli." ⁷⁷²

Il en résulte un dialogue qui anime, nous l'avons constaté, une parole plurielle qui ne peut être considérée comme un simple dialogue car elle ne recherche ni l'égalité ni la réciprocité⁷⁷³. Les interlocuteurs répondent "à cet Autrui dont la parole coïncide tantôt avec celle de l'un, tantôt avec celle de l'autre." ⁷⁷⁴

L'auteur compare le dialogue à celui des joueurs de dés qui n'échangent pas au moyen de mots mais par l'intermédiaire de dés lancés tour à tour "face à l'immense nuit de l'insaisissable chance qui chaque fois leur répond imprévisiblement".

La parole est jetée comme le sont les dés.

« Entre deux hommes parlant, liés par l'essentiel, l'intimité non familière de la pensée établit une distance et une proximité sans mesure. Comme entre deux joueurs peut-être. » ⁷⁷⁵

En tant que joueurs ou interlocuteurs, les deux êtres sont sans qualités, sans particularités. Seule importe "l'illimité de la pensée" qui se joue "par la parole" ⁷⁷⁶. "Toute Pensée émet un Coup de Dés*", ⁷⁷⁷ le hasard devient le maître du jeu et parvient à

⁷⁶⁹ Maurice Blanchot, *Celui qui ne m'accompagnait pas*, pp. 72,89. " «Oui, nous nous entretenons », et le silence qui en résulta sortit de ce mot désarticulé, en révéla le défaut, l'interstice, ce qui me troubla péniblement." p. 72.

⁷⁷⁰ M. Lafaye, *Dictionnaire des Synonymes de la Langue Française*, 1861, p. 471.

⁷⁷¹ Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, p. 320.

⁷⁷² Ibid.

⁷⁷³ Ibid.

⁷⁷⁴ Ibid.

⁷⁷⁵ Ibid., pp. 321-322.

⁷⁷⁶ Ibid., p. 321.

⁷⁷⁷ Maurice Blanchot, *Le Livre à venir*, p. 332. Le vers de Mallarmé est souvent évoqué dans l'oeuvre de l'auteur. " Cette sentence [...] a un contenu qui, mettant en communication la pensée et le hasard, le refus du sort et l'appel au sort, la pensée qui se joue et le jeu comme pensée, prétend détenir en une courte phrase le tout de ce qui est possible."

vaincre le poète ou les deux êtres qui dialoguent.

2. Parole quotidienne et parole essentielle

Si la parole retient un mystère insondable, si elle est le fruit du hasard, qu'en est-il de la parole ordinaire, celle qui est utilisée par le narrateur de *Au moment voulu* pour demander à Claudia si l'électricité est revenue, s'il peut avoir un verre d'eau, celle qui entretient du cours habituel de la vie ? L'auteur distingue "parole brute" et "parole essentielle".⁷⁷⁸ La parole brute est ce que l'auteur nomme également la "parole quotidienne".⁷⁷⁹

« La parole brute "a trait à la réalité des choses". "Narrer, enseigner, même décrire" nous donne les choses dans leur présence, les "représente". La parole essentielle les éloigne, les fait disparaître, elle est toujours allusive, elle suggère, elle évoque. Mais rendre absent "un fait de nature", le saisir par cette absence, le "transposer en sa presque disparition vibratoire", qu'est-ce donc ? Essentiellement parler, mais, aussi, penser. La pensée est la pure parole. [...] Cependant, la parole brute n'est nullement brute. Ce qu'elle représente n'est pas présent. Mallarmé ne veut pas "inclure au papier subtil... le bois intrinsèque et dense des arbres". Mais rien de plus étranger à l'arbre que le mot arbre, tel que l'utilise, pourtant, la langue quotidienne. Un mot qui ne nomme rien, qui ne représente rien, qui ne se survit en rien, un mot qui n'est même pas un mot et qui disparaît merveilleusement tout entier tout de suite dans son usage. Quoi de plus digne de l'essentiel et de plus proche du silence ? »⁷⁸⁰

La parole quotidienne est utile, elle signifie, représente. Lorsque le narrateur demande un verre d'eau à Claudia, dans *Au moment voulu*, il appartient au monde et il se met en rapport avec les objets de ce dernier. L'autre, qui est aussi la parole poétique, ne renvoie pas au monde, les mots ne désignent plus.

« Les êtres se taisent, mais c'est alors l'être qui tend à redevenir parole et la parole veut être. La parole poétique n'est plus parole d'une personne : en elle, personne ne parle et ce qui parle n'est personne, mais il semble que la parole seule se parle. »⁷⁸¹

Nous ne saurions, bien sûr, établir un tri par dichotomie dans les dialogues blanchotiens ; si les deux paroles diffèrent, elles sont surtout mêlées. Dans *L'Entretien infini*, l'auteur montre combien la banalité du quotidien garde toute son importance car elle peut renvoyer **« à l'existence dans sa spontanéité même et telle que celle-ci se vit, au moment où, vécue, elle se dérobe à toute mise en forme spéculative, peut-être à toute cohérence, toute régularité. [...] Quels que soient ses aspects, le quotidien a ce trait essentiel : il ne se laisse pas saisir. Il échappe. »⁷⁸²**

⁷⁷⁸ Maurice Blanchot, *L'Espace littéraire*, titre d'un paragraphe consacré à Mallarmé, p. 38.

⁷⁷⁹ Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, p. 355, titre d'un chapitre.

⁷⁸⁰ Maurice Blanchot, *L'Espace littéraire*, pp. 38-39.

⁷⁸¹ *Ibid.*, p. 42.

La simple demande réitérée du verre d'eau dans *Au moment voulu* entraîne, nous l'avons vu, des réactions inhabituelles.

La parole quotidienne elle-même laisse deviner une parole essentielle car toute parole se trouve frappée d'insuffisance ou d'excès, ne serait-ce que dans un bavardage insipide puisqu'elle ne peut rattraper ce qui est évoqué. Ce qui fait défaut ou ce qui excède est ce qui crée une certaine tension. Nous ne savons comment entendre le silence derrière la parole, puisque nous ne pouvons outrepasser les limites du sens immédiatement offert.

Les paroles des interlocuteurs, qu'elles soient quotidiennes ou essentielles, n'enferment pas ce qu'elles énoncent, leur sens déborde le contenu immédiat. L'auteur parvient à nous faire entendre une parole inhabituelle, insolite, contingente.

Dans *Le Très-Haut*, à la fin du récit, nous assistons à une sorte de mise en scène de l'ambivalence des paroles échangées entre Henri Sorge et l'infirmière. Ce qui est dit à l'autre s'efface et ce qui se tait devient parlant. Dans les paroles de l'infirmière, "il y avait quelque chose d'hallucinant."⁷⁸³ Henri Sorge s'interroge sur celles-ci.

« Je ne réussissais pas à la comprendre. Quelque chose se produisait qui ne pouvait pas se produire. Qu'y avait-il ? Qu'avait-elle dit ? Subitement, cela arriva jusqu'à moi : je découvris avec stupeur que, pendant tous ces jours, elle avait toujours fait correctement tout ce qu'il fallait faire, sauf parler. Parler, parler vraiment, je n'avais pas le souvenir qu'elle l'eût jamais fait. Assurément, elle m'adressait la parole, mais quand il le fallait absolument et sur tel ton impersonnel, qu'à peine dit, aussitôt cela cessait d'avoir été dit. [...] Elle m'eût raconté, pendant des heures, dans les plus petits détails, tout ce que je la voyais faire sous mes yeux, le silence n'eût été ni plus grand ni moins grand, ** et à la longue je ne fus pas réellement sûr que telle de ses journées n'eût pas disparu dans la monotonie d'un bavardage fastidieux où, assis dans un coin, je la suivais pas à pas, l'écoutant, lui répondant sans m'en apercevoir. ** [...] — [...] Qu'avez-vous dit exactement ? — je crois que je ne pourrai pas continuer à venir. J'écoutais cette voix : une voix neutre, sans corps, chuchotante. ** Je l'écoutai longtemps. Pourquoi ne pouvait-elle plus venir ? Elle murmura : — Je ne le désire pas. C'est... c'est au-dessus de mes forces. Elle se mit à fixer le bol, le pain, ne me regardait pas. Qu'allait-il arriver ? Comme pour reprendre ces paroles, du fond d'elle-même, d'autres montaient qui voulaient faire irruption, qui l'empêchaient de parler, la faisaient parler, la secouaient, la figeaient dans une immobilité violente, fanatique. »⁷⁸⁴**

La forme canonique du dialogue réunit un minimum de présupposés communs mais le cadre sémantique est de plus en plus imprécis.

Henri Sorge et Jeanne, l'infirmière, semblent engagés dans un échange verbal puisqu'ils se parlent, mais l'acte de parole dans la dualité des intervenants n'entraîne pas

⁷⁸² Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, p. 357.

⁷⁸³ Maurice Blanchot, *Le Très-Haut*, pp. 198-199.

⁷⁸⁴ *Ibid.*, p. 199.

une véritable interaction. Les fonctions linguistiques, telles que les a décrites Roman Jakobson,⁷⁸⁵ remplissent imparfaitement leur rôle au sein de la communication verbale. La fonction référentielle du message, en général primordiale, demeure patente. Les informations véhiculées par les interlocuteurs s'avèrent précises, compréhensibles, mais la fonction expressive disparaît. L'infirmière s'adresse à Henri Sorge sur un ton impersonnel. La voix "neutre, sans corps, chuchotante" pourrait appartenir à une autre personne, elle n'influence en aucune manière l'aspect cognitif du message. Le ton neutre perturbe également la fonction conative. Cependant, à la fin du récit, la voix retrouve sa valeur injonctive. Lorsque Henri Sorge demande à l'infirmière s'il parle à une pierre, elle répond qu'elle l'a reconnu.⁷⁸⁶ Dans l'extrait précité, malgré le maintien des fonctions phonétique, métalinguistique — Henri Sorge n'hésita pas à demander des précisions : "Qu'avez-vous dit exactement ?" —, les paroles semblent être porteuses d'oubli et elles s'effacent aussitôt prononcées. Dans cette perspective, la relation intersubjective inhérente à la parole ne se limite pas à la communication, considérée au sens réduit du terme, c'est-à-dire à un échange d'informations encodées, manifestes.

Cependant, si la parole apparaît ambivalente, ce n'est pas dû, ici, à une manière implicite de parler, mais plutôt au fait que le sujet parlant n'assume pas toujours sa fonction de co-énonciateur dans l'échange. Henri Sorge répond à l'infirmière sans s'en apercevoir.

Un dialogue surprenant, à la fin de *Le Pas au-delà*, oppose la parole mue par une force hors de toute volition, qui ne cherche pas à informer, à une parole qui privilégie le côté discursif. Au terme de celui-ci, les interlocuteurs ou les deux voix ne découvrent pas quelque entente mais un murmure, une rumeur qui veille "toujours à l'écoute, afin de rendre impossible toute entente, toute réponse."⁷⁸⁷

« Je refuse cette parole par laquelle tu me parles, ce discours que tu m'offres pour m'y attirer en m'apaisant, la durée de tes mots successifs où tu me retiens dans la présence d'une affirmation, et surtout ce rapport que tu crées entre nous par le seul fait que tu m'adresses la parole jusque dans mon silence qui ne répond pas. » — « Qui es-tu ? » — « Le refus de discourir, de pactiser avec la loi d'un discours. » — « Préfères-tu les larmes, le rire, la folie immobile ? » — « Je parle, mais je ne parle pas dans ton discours : je t'empêche de parler parlant, je t'oblige à parler ne parlant pas ; il n'y a pas de secours pour toi, pas d'instant où te reposer de moi qui suis là dans tous tes mots avant tous tes mots. » — « J'ai inventé le grand logos de la logique qui me protège de tes incursions et me permet de dire et de savoir en disant la paix des paroles bien développées.** » — « Mais, dans ta logique, je suis là aussi, dénonçant l'oppression d'une cohérence qui se fait loi et je suis là avec ma violence qui s'affirme sous le masque de ta violence légale, celle qui soumet la pensée à la prise de la compréhension. » [...] — « Oui, je suis ce murmure, comme toi aussi tu es ce murmure, pourtant l'un**

⁷⁸⁵ Roman Jakobson, *Essais de Linguistique Générale*, Minuit, 1^{er} tome, [1963], 1986, pp.209-248.

⁷⁸⁶ Maurice Blanchot, *Le Très-Haut*, pp. 242-243.

⁷⁸⁷ Maurice Blanchot, *Le Pas au-delà*, p. 161.

toujours séparé de l'autre, de chaque côté de cela qui murmurant ne dit rien, ah rumeur dégradante. » — « Merveilleuse. » — « Ne disant rien que : ça suit son cours. »⁷⁸⁸ *

L'une des voix emprunte les mêmes mots qu'un personnage de Samuel Beckett dans *Fin de partie* : « Quelque chose suit son cours ». C'est peut-être un bouleversement différé. Ce murmure ne parvient pas à être surmonté, expliqué par le discernement des voix.

Le logos qui peut être qualifié d'apophantique explicite le monde mais c'est au sein de ce même logos que la parole devient incontrôlable. Elle le dissémine d'une manière atemporelle.

« Il semble qu'il soit possible d'être à la fois celui qui dispose des mots quotidiens — avec plus ou moins de talent, de ressources — et celui qui touche ce moment du langage où celui-ci n'est pas disponible, où ce qui s'approche, c'est cette parole neutre, indistincte, qui est l'être de la parole, la parole désœuvrée dont il ne peut rien être fait. »⁷⁸⁹

Que la parole soit quotidienne ou essentielle, une part démesurée entre en jeu dès qu'elle se fait entendre.⁷⁹⁰ Les personnages blanchotiens n'ont de cesse qu'ils n'approchent cette parole désœuvrée qui ne révèle rien et qui les laisse seuls.

3. Parole de l'Amitié

La solitude est celle que peuvent éprouver deux amis, que les échanges soient banals ou peu communs, car leur rapport est “ **sans dépendance, sans épisode** ”.⁷⁹¹ En exergue à *L'Amitié*, l'auteur cite Georges Bataille qui ne voue à l'amitié aucun sentiment de complaisance. Ce dernier parle de « celui qui l'accompagnera au-delà de la vie, lui-même sans vie, capable de l'amitié libre, détachée de tous liens. »⁷⁹² Les dernières pages de cet essai font admirablement état de cette entente subtile, de cette “ exigence sans égards ”⁷⁹³ et de “ cette présence imminente ”⁷⁹⁴ à partir de laquelle s'affirme “ **la**

⁷⁸⁸ Maurice Blanchot, *Le Pas au-delà*, pp. 159-161.

⁷⁸⁹ Maurice Blanchot, *L'Espace littéraire*, pp. 239-240.

⁷⁹⁰ Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, p. 314.

⁷⁹¹ Maurice Blanchot, *L'Amitié*, p. 328.

⁷⁹² Ibid., p. 7. “L'absence de liens ” est également évoquée dans *La Communauté inavouable* de Maurice Blanchot, p. 46. « 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). ”

⁷⁹³ Ibid., p. 329.

⁷⁹⁴ Ibid.

précaution des paroles amicales »⁷⁹⁵.

Dans *Pour l'amitié*, l'auteur évoque quelques événements vécus avec certains de ses amis, à présent disparus : Dionys Mascolo, Monique et Robert Antelme, Marguerite Duras, Georges Bataille, Emmanuel Levinas. L'amitié qui les lie n'autorise par la camaraderie. « **Nous tutoyons les camarades, mais, en tant qu'amis nous ne nous tutoyons pas** ». ⁷⁹⁶ Une exception est faite à l'égard d'Emmanuel Levinas. « **Le seul ami – Ah, ami lointain – que je tutoie et qui me tutoie** ». ⁷⁹⁷

Avec les amis, il s'installe volontiers une réserve qui dénote une entente secrète. Dans *L'Expérience intérieure*, Georges Bataille témoigne de cette retenue lorsqu'il évoque *Thomas l'obscur* où sont « **instantes, encore qu'elles y demeurent cachées, les questions de la nouvelle théologie (qui n'a que l'inconnu pour objet). D'une façon tout indépendante de son livre, oralement, de sorte cependant qu'en rien, il n'ait manqué au sentiment de discrétion qui veut qu'auprès de lui j'ai soif de silence** ». ⁷⁹⁸

Dans l'essai biographique, Christophe Bident cite un extrait d'une lettre de l'auteur adressée à Georges Bataille :

« Soyez sûr que ma pensée est près de la vôtre, dans la commune attente qu'il me semble que nous avons toujours partagée, depuis que nous nous connaissons ». ⁷⁹⁹

L'attente s'apparente à celle qui est si longuement évoquée dans *L'Attente l'oubli*, celle qui délivre un savoir toujours ignoré, celle qui « **arrête et laisse toute venue** », ⁸⁰⁰ celle qui accompagne la pensée sans pour autant la restituer. L'amitié ne sauve rien.

Cette « amitié sans partage comme sans réciprocité »⁸⁰¹, sans compromis, demeure réelle, intense. Dans une lettre adressée à l'auteur, Dionys Mascolo avoue, « manquant à la pudeur », combien le fait d'être son ami est une « chance extraordinaire ».

« Partager avec vous la détresse est un bonheur. Aller à l'échec, si c'est avec vous, n'est pas échouer. J'ai quelquefois pensé qu'en accord avec vous il ne devrait pas être difficile de mourir. Vous voyez que je serais entraîné à dire quelque chose de l'inconnu qu'il peut y avoir dans l'amitié même, ou ce qu'il y a en elle qui est plus fort qu'elle. Pardon. » ⁸⁰²

⁷⁹⁵ Ibid.

⁷⁹⁶ Maurice Blanchot, *Pour l'amitié*, Fourbis, 1996, p. 32.

⁷⁹⁷ Ibid., p. 35.

⁷⁹⁸ Georges Bataille, *L'Expérience intérieure*, p. 120.

⁷⁹⁹ Christophe Bident, *Maurice Blanchot, partenaire invisible, lettre citée in Georges Bataille, Choix de lettres, 9 mai [1961 ?], p. 168.*

⁸⁰⁰ Maurice Blanchot, *L'Attente l'oubli*, p. 328.

⁸⁰¹ Maurice Blanchot, *L'Écriture du désastre*, p. 47.

Le mot d'excuse fait apparaître le manquement à l'indispensable réserve, la dérogation à l'entente secrète, mais cet élan ne ternira pas leurs relations. Il n'y eut pas d'indiscrétion.

“Nous devons renoncer à connaître ceux à qui nous lie quelque chose d'essentiel”.⁸⁰³

« La discrétion n'est pas dans le simple refus de faire état de confidences (comme cela serait grossier, même d'y songer), mais elle est l'intervalle, le pur intervalle qui, de moi à cet autrui qu'est un ami, mesure tout ce qu'il y a entre nous, l'interruption d'être qui ne m'autorise jamais à disposer de lui, ni de mon savoir de lui (fût-ce pour le louer) et qui, loin d'empêcher toute communication, nous rapporte l'un à l'autre dans la différence et parfois le silence de la parole.

»⁸⁰⁴

Ainsi la perte d'un ami occasionne cette chose si difficile à admettre : non pas une séparation toujours plus importante “ mais son effacement ; non pas l'élargissement de la césure, mais son nivellement”⁸⁰⁵.

Avec une lucidité implacable, l'auteur déclare que **“ nous ne devons pas, par des artifices, faire semblant de poursuivre un dialogue”**.⁸⁰⁶

Les dernières phrases de *L'Amitié* n'accordent aucune concession, aucun secours à ce qui pourrait consoler de l'absence. Au contraire, elles insistent sur le caractère irrémédiable de la disparition.

« Nous pouvons, en un mot, nous souvenir. Mais la pensée sait qu'on ne se souvient pas : sans mémoire, sans pensée, elle lutte déjà dans l'invisible où tout retombe à l'indifférence. C'est là sa profonde douleur. Il faut qu'elle accompagne l'amitié dans l'oubli. »⁸⁰⁷

Le dialogue avec les morts est impossible, car **“quand la parole se tait, [...] ce n'est pas seulement cette parole exigeante qui a cessé, c'est le silence qu'elle rendit possible et d'où elle revenait selon une insensible pente vers l'inquiétude du temps”**.⁸⁰⁸

Toute parole répond d'une manière implicite à la dialectique des questions et des

⁸⁰² Lettre publiée in *Revue Ralentir Travaux*, n°7, hiver 1997, p. 33. Cette amitié est également évoquée dans l'émission radiophonique : *Sur les traces de Maurice Blanchot, France-Culture*, le 17 septembre 1994. Dionys Mascolo a vraiment connu Maurice Blanchot lorsqu'il a fondé la revue *Quatorze juillet*. Leur opposition au Général De Gaulle, en 1958, incita l'auteur à parler de “ l'amitié du non ”. Dionys Mascolo explique que c'est le refus prononcé en commun “ contre ce qui semble insupportable dans l'état de choses. ”

⁸⁰³ Maurice Blanchot, *L'Amitié*, p. 328.

⁸⁰⁴ *Ibid.*, p. 328-329.

⁸⁰⁵ *Ibid.*, p. 329.

⁸⁰⁶ *Ibid.*

⁸⁰⁷ *Ibid.*, p. 330.

⁸⁰⁸ *Ibid.*, p. 329.

réponses et permet à chaque personnage d'habiter le monde des vivants. Certaines paroles plus essentielles laissent peut-être davantage advenir ce qui est. Permettraient-elles la révélation du "là" de l'être (*Da-sein*)⁸⁰⁹ à tel point qu'il en deviendrait presque tangible ? Les paroles qualifiées d'essentielles joueraient un rôle heuristique à l'exemple de la parole poétique dans la mesure où elles permettraient de pointer ce qui d'ordinaire ne se fait pas entendre, aux confins de ce qui est perceptible. Elles renvoient à une antériorité qui ressemble à une musique privée d'eurythmie et d'attrait. L'irruption de cette rumeur anachronique, insituable trahit le déploiement logique de la parole.

La parole de l'Amitié, la parole authentique est une parole médiatrice parce qu'en elle le médiateur s'esquive. L'incommunicable sous-tend la communication.

Le véritable dialogue naît à partir de la réalité humaine. Il est qualifié d'authentique quand il s'efforce de "nommer les dieux [...] loin des vocables et des règles en usage dans la vie pratique"⁸¹⁰.

⁸⁰⁹ Rappelons que chez Heidegger, le *Dasein* (l'être-là) représente l'existence considérée comme présence et ouverture au monde.

⁸¹⁰ Maurice Blanchot, *Faux Pas*, pp. 191, 129.

QUATRIÈME PARTIE : LE “DIALOGUE ENFERMÉ EN MONOLOGUE”⁸¹¹

CHAPITRE 1 : L’INQUIÉTANTE FAMILIARITÉ DU “COMPAGNON”

Derrière les paroles qui outrepassent le silence des dieux, “les pensées de la nuit, toujours plus brillantes, plus impersonnelles, plus douloureuses”,⁸¹² s’immisce parfois une autre voix, une autre conscience, comme si les personnages se dédoublaient. Les paroles semblent alors interchangeable, elles deviennent un écho, une résonance. Dans *L’Attente l’oubli*, une présence s’interpose entre les deux voix, les deux êtres.

“ Allant vers la présence, vers laquelle ils ne peuvent aller. Pourtant rapportés par elle à tout ce qui vient et ainsi tournés vers elle. Toujours plus détournés en ce détour. « Pourquoi veux-tu t’éveiller de cette présence dont tu me

811

Maurice Blanchot, *L’Amitié*, p. 229.

812

Maurice Blanchot, *L’Attente l’oubli*, pp. 37-38.

parles ? » — « Peut-être pour m'endormir en ce réveil. Je ne sais, au surplus, si je le veux, et vous non plus, vous ne le voulez peut-être pas. » — « Comment le voudrais-je ? Là où je suis, il n'est rien que je puisse vouloir. »⁸¹³

Quelle est cette présence « **silencieuse, étrangère au silence et non pas silencieuse, ne parlant pas** » ?⁸¹⁴

Les termes contradictoires mettent en scène le jeu de l'apparition et de la disparition de la présence comme si cette dernière avait besoin d'être sollicitée, évoquée puis effacée, dissimulée. Elle est peut-être ce qui se livre et se dessaisit dans la parole.

Nous la retrouvons plus particulièrement dans *Celui qui ne m'accompagnait pas*. Nous suivons les allées et venues d'une pensée, celle de la voix narrative⁸¹⁵ qui dialogue avec une voix invisible nommée le compagnon. Il est difficile dans ce cas de parler de personnage. La voix narrative parle-t-elle avec elle-même, une présence qu'elle croit percevoir et qui disparaît sans autre forme de procès ? Cette présence énigmatique est tantôt comparée à un murmure⁸¹⁶, tantôt à un reflet "indifférent aux ruines du temps".⁸¹⁷ "Le parleur" prend de la distance, il essaie de « **s'appréhender dans une parole ; lui qui était dans sa parole n'est plus ce dont il parle** ».⁸¹⁸

La pratique énonciative surprenante clôt le récit sur lui-même : *Celui qui ne m'accompagnait pas* réussit le paradoxe de déployer une énonciation qui n'a pour référent qu'une autre énonciation. La voix narrative s'entretient continuellement avec une parole qui creuse la "fissure". Le compagnon sans nom prononce une parole qui ne fait pas corps avec l'intimité d'un être. Parler met en contact avec un rien enivrant du "dehors". La parole du compagnon ressemble à un souffle de parole qui maintient un espace vide entre eux. Elle révèle une brèche d'où s'étale un terre-plein neutre. La voix narrative s'arroge le droit de parler de celui-ci à la troisième personne et cependant elle ne cesse de s'entretenir avec lui. L'entretien entre " je " et " il " revêt un caractère très particulier, car les deux pronoms désignent le même homme. Cela provoque une sorte de déracinement et un retrait face au monde.⁸¹⁹

Le compagnon est encore plus éloigné du monde que la voix narrative. Lorsque cette dernière lui apprend que quelqu'un regardait par la vitre, il se contente de répéter et de questionner : « — Par la vitre ? ».⁸²⁰ Supposant qu'il ignore ce qu'est une vitre, la voix

⁸¹³ *Ibid.*, p. 139.

⁸¹⁴ *Ibid.*, p. 112.

⁸¹⁵ La voix narratrice qui délivre la parole devient la voix narrative, car cette dernière se rapproche davantage de l'expression d'une pensée que de celle d'un personnage.

⁸¹⁶ Maurice Blanchot, *Celui qui ne m'accompagnait pas*, pp. 102, 106, 107, 125, 131.

⁸¹⁷ *Ibid.*, pp. 10, 68.

⁸¹⁸ Francis Jacques, *Dialogiques*, Recherches logiques sur le dialogue, PUF, Coll. "Philosophie d'aujourd'hui", 1979, p. 42.

⁸¹⁹ Maurice Blanchot, *Celui qui ne m'accompagnait pas*, pp. 13, 25, 92, 93.

narrative précise : « **Quelqu'un qui regardait du dehors dans la salle** ». ⁸²¹ Le signifié demeure sans lien avec le signifiant. La parole reçue par le compagnon, loin d'être développée, remodelée par conjectures, ne semble pas comprise.

Si nous pensons à l'immémorial archétype de l'homme face à lui-même, ce compagnon de route ⁸²² qui n'accompagne pas, cette "présence de brume" ⁸²³ de la parole peut représenter le double.

« Le voir disparaître n'était pas, à proprement parler, étrange, puisque c'était moi-même. » ⁸²⁴

Ce double prend une dimension métaphysique dans la mesure où il pose le problème de l'identité, la voix narrative pressent que quelque chose excède sa personne. Elle se laisse envahir par cette parole inconnue. « **Je cherchai, cette fois, à l'aborder.** » ⁸²⁵ L'incipit du récit annonce « **l'arrière figure d'un compagnon toujours dérobé, [...] un double à distance.** » ⁸²⁶

Nous n'assistons pas à un véritable dédoublement pathologique de la voix narrative, car cette dernière, bien qu'elle soit l'objet d'un commentaire permanent de ses pensées, reconnaît que la voix du compagnon fait partie d'elle-même. Elle en est intriguée, inquiétée, mais une connivence s'installe entre les deux.

« S'il avait fait de ma vie un tourment et une tâche infinie, c'était peut-être à cause de la complicité infinie que j'avais, sans m'en apercevoir, trouvée sans cesse en lui. » ⁸²⁷

Ces deux voix ne sont pas dénuées d'humour. " « **Pourquoi riez-vous ?** », à quoi je ne pouvais répondre qu'en disant : « **C'est que je ne suis pas seul** », parole qui, à son tour, prenait dangereusement son essor à travers la maison. » ⁸²⁸

A la fin du récit, la voix narrative reconnaît que les paroles du compagnon ne sont ni véritablement entendues ni parlées, ⁸²⁹ pourtant, un dialogue entre les deux voix parcourt tout le récit. Elles mettent en évidence la division qu'opère le langage chez le sujet. Dans

⁸²⁰ Maurice Blanchot, *Celui qui ne m'accompagnait pas*, p. 34.

⁸²¹ Ibid., p. 34.

⁸²² Ibid., p. 17. Les premières pages de *Celui qui ne m'accompagnait pas* avaient été intitulées *Compagnon de route* lors de leur publication en revue.

⁸²³ Ibid., p. 40.

⁸²⁴ Ibid., p. 48.

⁸²⁵ Ibid., p. 7.

⁸²⁶ Michel Foucault, *La pensée du dehors* in *Revue Critique*, n° 229, juin 1966, p. 540.

⁸²⁷ Maurice Blanchot, *Celui qui ne m'accompagnait pas*, p. 44.

⁸²⁸ Ibid., pp. 83, 136.

le récit, cette division est extériorisée comme si la voix narrative avait besoin d'un théâtre de l'invisible. Cela lui donne le sentiment de pouvoir se lire.⁸³⁰ Elle dialogue avec le compagnon pour mieux cerner son identité. « **La nécessité de dire " Je " » lui permet d'espérer une meilleure maîtrise de ses « rapports avec ce reflet.** »⁸³¹

Quand ce dernier lui demande de se décrire, elle s'efforce de le faire en parlant de son air plutôt jeune, de sa silhouette mince, de son visage très clair, mais elle pense « **qu'il ne pouvait être satisfait d'une image si incomplète.** »⁸³²

Cette voix narrative, ce narrateur-personnage parle à la première personne mais devient également " il " sans visage et sans nom.

« N'était-ce pas là-bas, dans l'extrême détresse qui n'est même pas celle de quelqu'un, que m'avait été offert le droit de parler de moi à la troisième personne ? »⁸³³

L'auteur nous rappelle que Kafka s'est mis à écrire quand le "Il" est venu remplacer le " Je ".⁸³⁴ Ce n'est pas une simple transformation car le langage n'appartient pas à l'écrivain, par contre « **l'écrivain appartient à un langage que personne ne parle.** »⁸³⁵

Une relation dyadique existerait entre le "moi" et "l'autre moi" de telle manière que le locuteur parvînt à s'entendre, à entendre ce qui se désirerait et à s'exposer à l'être lui-même. Le dialogue désigne dans ce cas l'avènement de ce dernier. Le narrateur de *Celui qui ne m'accompagnait pas* n'a jamais le premier ni le dernier mot, comme si sa parole devenait une sorte de "laisser-dire" de celle de l'être. Elle outrepassa une limite pour donner vie à la parole dérobée. Ce dédoublement n'entraîne aucun délire, aucune vaticination. Cet autre sens de la parole aurait en quelque sorte la capacité de se retourner sur elle-même, de s'exposer à ce que l'auteur nomme le "neutre", le ton primitif résonnant.

CHAPITRE 2 : LE DIALOGUE DE L'ÉCRIVAIN, LA PAROLE "ARRACHÉE"

⁸²⁹ Ibid., p. 135.

⁸³⁰ Ibid., p. 139.

⁸³¹ Ibid., p. 10.

⁸³² Ibid., p. 165.

⁸³³ Ibid., pp. 50, 127.

⁸³⁴ Maurice Blanchot, *L'Espace littéraire*, p. 21.

⁸³⁵ Ibid., p. 21.

A travers la voix narrative, qui peut représenter celle d'un écrivain, « **parle ce qui est sans pouvoir.** »⁸³⁶ Le poète André Du Bouchet évoque une parole qui s'arrache à elle-même.⁸³⁷ L'auteur nous convie à suivre cette parole arrachée, cet ébruitement. Il met en scène une voix extérieure qui représente « **l'énigme propre du langage en l'écriture.** »⁸³⁸

Le compagnon ne cesse de demander : « **Ecrivez-vous, écrivez-vous en ce moment ?** »⁸³⁹ **

L'auteur accorde quelque présence substantielle à cette voix. Le jeu des pronoms, qui habituellement permet d'effectuer une distinction entre les personnages, différencie dans *Celui qui ne m'accompagnait pas* les niveaux de conscience, ce qui modifie le statut du narrateur. Il n'est plus le "**point de tangence, décrit par Michel Butor, entre le monde raconté et celui où on le raconte, moyen terme entre le réel et l'imaginaire**".⁸⁴⁰ Il devient l'auditeur et l'interlocuteur de "**cette parole secrète sans secret.**"⁸⁴¹ Il ne cherche pas à éviter cette rencontre mais pour écrire, après l'avoir écoutée, il doit lui imposer silence, édifier "**une haute muraille contre cette immensité parlante**"⁸⁴² qui s'adresse à lui en le détournant de lui-même.

« Si je m'interroge sérieusement, je dois reconnaître que, sinon toutes ces paroles, du moins les plus brillantes et les plus séduisantes, celles qui me soulèvent presque hors de moi-même [...], ne pourraient que se dérober ou s'opposer à " ce moment " où je devais écrire. »⁸⁴³

Le récit met à jour une fabrique textuelle au sein de laquelle le dialogue, entre la voix narrative et le compagnon, entre " Je " et " Il ", se met à l'épreuve pour interroger le fondement de l'écriture. Le langage y est abandonné à sa rumeur profonde comme si le dialogue laissait l'initiative aux mots. La voix narrative accueille " sans le reconnaître l'absent "⁸⁴⁴. Ils se parlent mais la véritable rencontre est toujours différée.

⁸³⁶ Maurice Blanchot, *Celui qui ne m'accompagnait pas*, p. 48.

⁸³⁷ André Du Bouchet, *Andains*, pages de carnet, Editions à Die, 1996, ouvrage non numéroté. " il y a une parole qui — s'arrachant à elle-même, s'enracinera. "

⁸³⁸ Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, p. 565.

⁸³⁹ Maurice Blanchot, *Celui qui ne m'accompagnait pas*, pp. 71, 102, 117, 126.

⁸⁴⁰ Michel Butor, *Essais sur le roman*, Textes tirés des recueils *Répertoire* édités en 1960 et 1964, Gallimard, Coll. "Tel", [1992], 1997, p. 76.

⁸⁴¹ Maurice Blanchot, *Le Livre à venir*, p. 297.

⁸⁴² *Ibid.*, p. 298.

⁸⁴³ Maurice Blanchot, *Celui qui ne m'accompagnait pas*, p. 137.

⁸⁴⁴ Maurice Blanchot, *L'Écriture du désastre*, p. 186.

“« Il y a longtemps, n'est-ce pas, que nous nous sommes rencontrés ? » Il parut vouloir mesurer ce temps, consciencieusement, et il en résulta un long silence, un silence anormalement long, qui me sembla destiné à combler mon attente, à l'apaiser, et peut-être à me faire prononcer d'autres paroles, mais comme je ne disais rien, il répondit d'une manière légèrement décevante : « Il n'y a pas si longtemps que cela... » Entre temps, dans ce silence, j'avais changé d'idée, et je formulai cette nouvelle idée avec une véritable énergie : « Mais tout dépend de ce qu'il faut entendre par le mot rencontre. » Il en convint aussitôt : « Ah ! oui, tout dépend de ça. » Je poursuivis : « Peut-être vaudrait-il mieux dire que nous allons nous rencontrer bientôt pour de bon. » Ce qu'il confirma sans hésitation : « Bientôt, je le pense aussi. — Mais bientôt, repris-je, n'est-ce pas maintenant ? — C'est cela, maintenant, quand vous voudrez. » Dialogue dont je sentais qu'il n'était si décevant, si inutilement fermé que par ma faute et aussi par le fait que mes paroles — et ainsi en était-il des siennes — ne pouvaient que revenir à leur point de départ ”.⁸⁴⁵

La voix narrative doit se tourner vers les paroles du compagnon sans les rattacher à elle. Elle reformule ainsi la parole archivale du compagnon qui ne peut ni l'aider ni l'accompagner. En se laissant traverser par une parole très ancienne, l'homme se sent étranger à lui-même.

Si la disparition est présente sous la forme de l'écriture, la mort, nous l'avons vu, ne l'est pas moins. L'acte d'écrire entraîne indubitablement entre eux un danger, une brèche par où s'immisce ladite mort, “ **mais tenue en échec** ”.⁸⁴⁶ La fin du récit révèle la nécessité pressante d'écrire dans un temps qui n'est pas imaginaire et qui n'appartient pas mieux « **au temps des choses qui se produisent** ». ⁸⁴⁷ Il existe le temps d'une fin, pressentie dans les dernières pages, une fin de l'histoire, une fin du jour, — “ **l'écrivain, l'insomniaque du jour** ”.⁸⁴⁸ Une limite est assignée aux dialogues, au récit comme elle est assignée à l'homme dans la mort, mais l'oeuvre transmet, à son corps défendant, les paroles ininterrompues. La voix narrative ne cesse de les questionner mais elles demeurent “ vides et sans lieu ”.⁸⁴⁹

« Que veulent-elles ? Nous ne sommes pas familiers, nous ne nous connaissons pas. Paroles de la profondeur vide, qui vous a appelées ? Pourquoi m'êtes-vous devenues manifestes ? Pourquoi suis-je occupé de vous ? Je ne dois pas m'occuper de vous, vous ne devez pas vous occuper de moi, je dois aller plus loin, je ne vous unirai pas à l'espoir ni à la vie d'un souffle. »⁸⁵⁰

⁸⁴⁵ Maurice Blanchot, *Celui qui ne m'accompagnait pas*, pp. 28-29.

⁸⁴⁶ Ibid., p. 129.

⁸⁴⁷ Ibid., p. 168.

⁸⁴⁸ Maurice Blanchot, *L'Écriture du désastre*, p. 185.

⁸⁴⁹ Maurice Blanchot, *Celui qui ne m'accompagnait pas*, p. 139.

⁸⁵⁰ Ibid.

L’écriture ne serait jamais véritablement le fruit du travail de l’écrivain, ni celui d’une puissance suprême, tout au plus écriture « **toujours extérieure à ce qui s’écrit** ». ⁸⁵¹ Le compagnon, l’inquiétante familiarité ⁸⁵², donne l’illusion à l’écrivain d’une présence qui le dépossède de son identité. « **Et vous voudriez être lié pour pouvoir aussi vous délier ?** » ⁸⁵³ demande-t-il. Il se montre sous une figure tantôt effrayante, ce avec quoi on ne peut frayer, ⁸⁵⁴ tantôt familière ⁸⁵⁵. Freud a analysé différents cas d’inquiétante étrangeté vécue. Cette instance particulière, qui se démarque du reste du moi, observe, juge, « **accomplit le travail de la censure psychique** ». ⁸⁵⁶ La réalité psychique prend plus d’importance que la réalité matérielle et valide dans ces conditions la toute-puissance des pensées. Elle trouve son origine dans le familier autrefois refoulé. Il a également parlé de « **l’inquiétante étrangeté de la fiction — de l’imagination, de la création littéraire** ». ⁸⁵⁷ Celle-ci ne ressortit pas à la ranimation de choses refoulées, car le monde de l’imagination requiert un contenu « **dispensé de l’épreuve de réalité** ». ⁸⁵⁸

L’écrivain donne vie à une réalité extérieure au sujet. Le double devient audible dans l’univers de celui qui parle. Sa représentation a partie liée avec la mort. Bossuet représente celle-là comme « **une espèce de cercueil vide sur lequel on étend un drap mortuaire, pour une cérémonie religieuse** ». ⁸⁵⁹ La conscience demeure fascinée par les paroles extérieures qu’elle a suscitées et qui meurent dans le même espace irreprésentable. La voix narrative s’abandonne à cette rencontre sans la gouverner. C’est au contraire l’oubli qui fait son oeuvre, derrière lequel elle s’abrite « **comme derrière un moi d’emprunt et qui [lui] permet de dire toujours moi avec un semblant d’autorité** ». ⁸⁶⁰

⁸⁵¹ Ibid.

⁸⁵² Sigmund Freud, *L’inquiétante étrangeté et autres essais*, Gallimard, Coll. “Folio/essais”, [1985, 1988], 1997, p. 212. Nous savons que Freud a écrit “Das Unheimliche”, traduit par : “l’inquiétante étrangeté”, mais cette traduction demeure imparfaite. Selon Bertrand Féron, “ elle élimine complètement le *Heim* de la maison, de la familiarité ; elle supprime le *un* de la césure. D’autres traductions seraient également possibles : “ Le non-familier ”, “ L’étrange familier ” (François Roustang), ou même “ Le (familier) pas comme chez soi ”.

⁸⁵³ Maurice Blanchot, *Celui qui ne m’accompagnait pas*, p. 45.

⁸⁵⁴ Ibid., p. 75.

⁸⁵⁵ Ibid., p. 76.

⁸⁵⁶ Sigmund Freud, *L’inquiétante étrangeté et autres essais*, p. 237.

⁸⁵⁷ Ibid, p. 258.

⁸⁵⁸ Ibid., p. 259.

⁸⁵⁹ Paul-Emile Littré, *Dictionnaire de la Langue Française*, tome 5, édité par Encyclopaedia Britannica Inc., Chicago, 1994, p. 5477.

⁸⁶⁰ Maurice Blanchot, *Celui qui ne m’accompagnait pas*, p. 142.

Le compagnon désire “ **se tenir à l'écart de la « réflexion** »⁸⁶¹ C'est l'insouciance qui l'entraîne au grand jour.⁸⁶² Il représente cependant l'exigence face à laquelle la voix narrative ne parvient pas à faire front et l'appel dont elle désirerait s'affranchir.

Un troisième être fait irruption dès le début du récit. Il entre inopinément dans la pièce, il se trouve assis dans le fauteuil. « **Ce voisinage intense, vivant, cependant immobile** »⁸⁶³ intrigue fortement la voix narrative. Quel est ce délocuteur, cette instance tierce ? Un double supplémentaire, le double du double ? Nous ne le pensons pas car à l'encontre des autres, il reste muet et n'est pas aperçu par le compagnon.

« Ne bougez pas, je crois qu'il y a quelqu'un. — Quelqu'un ? Ici ? — Quelqu'un nous regarde par la vitre.— Par la vitre ? » Paroles qui, aussitôt, me donnèrent un sentiment d'épouvante, d'horreur, comme si le vide de la vitre s'y fût reflété, comme si tout cela avait déjà eu lieu, et à nouveau, à nouveau. Je crois que je poussai un cri, je glissai ou tombai contre ce qui me sembla être la table. Je l'entendis cependant encore me dire : « Vous savez, il n'y a personne. »⁸⁶⁴ »

Si le compagnon se manifeste au moment où la voix narrative écrit, la troisième présence devient celle qui écrit l'écrivain.

« Celui qui se trouvait là, peut-être était-il en train d'écrire, et moi-même je m'appuyais sur lui, sur moi quelqu'un d'autre, sur celui-ci quelqu'un : à l'autre bout de la chaîne, c'était encore cette salle et cette table »⁸⁶⁵

Le héros devient lui-même le double de la présence. Dans le reflet de l'écriture, il se trouve projeté par l'Autre qui se place du côté de “ l'interminable ” de telle sorte qu'il demeure “ **sans appui contre un tel infini** ”⁸⁶⁶ et dépossédé par un mystérieux “ meneur de mots ”.

L'écrivain se trouve au centre d'un combat invisible. Porteur de voix plurielles, il doit effectuer un choix mais “chaque moment de lui-même nie tous les autres”.⁸⁶⁷ Un dialogue à la fin de *La Part du feu*, rend compte de ces oppositions :

“L'une lui dit : Tu n'écriras pas, tu resteras néant, tu garderas le silence, tu ignoreras les mots. L'autre : Ne connais que les mots. — Écris pour ne rien dire. — Écris pour dire quelque chose. — Pas d'oeuvre, mais l'expérience de toi-même, la connaissance de ce qui t'est inconnu. — Une oeuvre ! Une oeuvre

⁸⁶¹ Ibid., p. 22.

⁸⁶² Ibid., p. 13

⁸⁶³ Ibid., p. 59.

⁸⁶⁴ Ibid., pp. 36- 37.

⁸⁶⁵ Ibid., p. 78.

⁸⁶⁶ Ibid.

⁸⁶⁷ Maurice Blanchot, *La Part du feu*, p. 303.

réelle, reconnue par les autres et important aux autres. — Efface le lecteur. — Efface-toi devant le lecteur. — Écris pour être vrai. — Écris pour la vérité. — Alors, sois mensonge, car écrire en vue de la vérité, c'est écrire ce qui n'est pas encore vrai et peut-être ne le sera jamais. — N'importe, écris pour agir. — Ecris, toi qui as peur d'agir. — Laisse en toi la liberté de parler. — Oh ! en toi, ne laisse pas la liberté devenir mot. — Quelle loi suivre ? Quelle voix entendre ? Mais, il doit les suivre toutes ! Quelle confusion alors."⁸⁶⁸

Le locuteur ne s'adresse pas à l'autre dans un but de communication. La typographie est celle du dialogue mais est-ce une seule et même voix, deux voix ou bien des voix plurielles qui conseillent l'écrivain ? Ce dialogue, où anaphoriquement figure le mode impératif, invite plutôt à réaliser une expérience : celle de trouver la liberté d'écrire, celle d'appréhender ce qui demeure hors de portée.

L'écrivain s'oppose à lui-même, se confronte aux ténèbres, donne la parole à ce qu'il méconnaît.

Nous avons vu que le héros de *Thomas l'obscur* est également confronté à l'Autre. Thomas, en hébreu, signifierait " jumeau ".⁸⁶⁹ C'est également le prénom du héros de *Aminadab*, qui reçoit lui aussi un étrange double. A la fin du roman, Dom répond à sa place. Il comprend que les paroles du jeune homme lui sont destinées⁸⁷⁰. Dom part, il doit renoncer à la maison. Sa mission se confond avec celle de Thomas. Il prétend détenir la parole. Thomas aurait dû l'interroger au lieu d'essayer d'accéder aux étages supérieurs de la demeure.

Dans *Le Dernier homme*, le narrateur ne cesse de questionner une pensée, un espace avec lequel il se sent lié. Cette présence "virtuelle" est tutoyée.

'Pourquoi me laisses-tu croire que si je le voulais, tu pourrais devenir visible ? Pourquoi me laisses-tu te parler par des mots d'intimité qui m'écartent de tous ? Est-ce que tu me protèges ? Est-ce que tu me surveilles ? Pourquoi ne pas me décourager ?'⁸⁷¹

Nous ignorons les raisons de ce tutoiement assez rare dans l'oeuvre de l'auteur. La subjectivité constituée dans l'acte de parole ne devient pas l'intersubjectivité d'une allocution. Dans les deux récits, le narrateur ne croit pas à l'existence de cette pensée.

« Je sais bien que de toute manière tu n'existes pas, et que c'est là ce qui nous réunit."⁸⁷²

L'adresse à la pensée qui ne répond pas autorise le tutoiement, or il n'induit pas la familiarité et l'intimité reste illusoire. De même, le vouvoiement dans *Celui qui ne m'accompagnait pas* n'interdit pas une certaine approche.

⁸⁶⁸ *Ibid.*, p. 303.

⁸⁶⁹ Pierre Yana, "Le mal obscur", *Revue des Sciences Humaines*, n° 198, Lille III, 1985, p. 202.

⁸⁷⁰ Maurice Blanchot, *Aminadab*, pp. 226, 227.

⁸⁷¹ Maurice Blanchot, *Le Dernier homme*, p. 120.

⁸⁷² *Ibid.*, page 137.

Les personnages entendent souvent **“comme en arrière, mais dans une étendue sans profondeur, sans haut ni bas, et pourtant matériellement situable, une autre parole”**.⁸⁷³ Cela ne les effraie pas.

Le récit met en scène le dialogisme de la parole, **“l’extériorité radicale du sujet parlant par rapport au langage et à lui-même”**⁸⁷⁴. Le personnage écrivain, tout comme l’écrivain, devient étranger dans sa propre langue natale.

« Il ne mélange pas une autre langue à sa langue, écrit Gilles Deleuze, il taille dans* sa langue une langue étrangère et qui ne préexiste pas »⁸⁷⁵. Ce dernier parle du bégaiement de la langue.

Régine ROBIN insiste, nous l’avons évoqué dans la première partie, sur le deuil de l’origine, “c’est-à-dire le deuil de la langue maternelle”⁸⁷⁶ qui s’effectue par l’écriture. Pour évoquer le malentendu de la langue et de la parole, elle rappelle ce que Flaubert écrit dans *Madame Bovary* sur la parole humaine :

Elle **“est comme un chaudron félé où nous battons des mélodies à faire danser les ours quand on voudrait attendrir les étoiles.”**⁸⁷⁷

Emmanuel Levinas s’est demandé **“si un délire plus profond que la pensée ne porte pas la pensée”**.⁸⁷⁸

Ce qui empêche de parler véritablement est **“cette immixtion étrangère”** mais aussi le **“rythme tautologique qui scande le dialogue lui-même.”**⁸⁷⁹ Toutes les ouvertures de la communication sont obstruées par ce qu’il appelle **“le ronronnement”**.⁸⁸⁰ “Parler, écrire, c’est tenter de rompre le définitif de l’éternité”.⁸⁸¹ **Assertion que nous ne sommes jamais sûrs d’avoir totalement comprise. Toute parole essentielle, explique Maurice Blanchot, nomme le possible et — telle la poésie — ne dit pas l’impossibilité mais lui répond uniquement : “nommant* le possible, répondant* à l’impossible”**.⁸⁸²

⁸⁷³ Maurice Blanchot, *L’Attente l’oubli*, p. 25.

⁸⁷⁴ Francis Jacques, *Dialogiques*, p. 43.

⁸⁷⁵ Gilles Deleuze, *Critique et Clinique, Minuit, Paradoxe*, 1993, p. 138.

⁸⁷⁶ Régine Robin, *Le Deuil de l’origine*, p. 13.

⁸⁷⁷ Ibid., p. 25.

⁸⁷⁸ Emmanuel Levinas, “La servante et son maître”, *Sur Maurice Blanchot*, Fata Morgana, Essais Bruno Roy, éditeur, 1975, p. 30.

⁸⁷⁹ Ibid., p. 32.

⁸⁸⁰ Ibid.

⁸⁸¹ Ibid.

« Ils s'entretenaient toujours de l'instant où ils ne seraient plus là et, bien que sachant qu'ils seraient toujours là à s'entretenir d'un tel instant, ils pensaient qu'il n'y avait rien de plus digne de leur éternité que de la passer à en évoquer le terme. »⁸⁸³

Les personnages écartent, d'une certaine manière, l'idée commune qui veut que nous nous reconnaissons en l'autre et vice-versa. Le "Je" transmué en "Il" vit une sorte de déracinement. Les embrayeurs, notamment les pronoms, ne se trouvent plus à l'origine des conditions de l'énonciation. Les écrits paraissent démentir la conception linguistique qui leur accorde ce rôle⁸⁸⁴. "Il", pronom mis pour un nom qui n'existe pas, pourrait se conformer à celui du sujet apparent, selon la définition ancienne de la grammaire. "Il" impersonnel fait également penser à celui de "il y a" dont nous avons parlé dans la deuxième partie.

Cette sorte de duplication du dialogue intérieur maintient malgré tout la cohésion menacée du moi des personnages. De même, M. Goliadkine, le héros, dans *Le Double* de Dostoïevski, ne sombre pas dans la folie. Le double est vu, reconnu par tout le monde. L'image spéculaire du héros renvoie à ce dernier ce qu'il ne désire pas connaître, ce qu'il ne désire pas être. Il devient une victime, à la grande joie de "M. Goliadkine cadet".⁸⁸⁵ Dans *La Poétique de Dostoïevski*, Mikhaïl Bakhtine indique comment le discours du double vole le propre langage du héros.

« La réplique d'autrui (celle du double) devait nécessairement toucher au vif Goliadkine, car elle était en fait son propre mot dans la bouche d'un autre, mais pour ainsi dire un mot à l'envers, avec un accent déplacé et défiguré par la méchanceté. »⁸⁸⁶

Les personnages blanchotiens sont également perturbés, mais à l'encontre de M. Goliadkine, ils peuvent tirer parti de cette sorte de dualité.⁸⁸⁷

« Je crois que j'attendais de lui, malgré tout, une invitation à aller de l'avant et peut-être un risque, un obstacle ».⁸⁸⁸ La voix narrative de *Celui qui ne m'accompagnait*

⁸⁸² Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, p. 68.

⁸⁸³ Maurice Blanchot, *L'Attente l'oubli*, p. 35.

⁸⁸⁴ Les déictiques deviennent ainsi des embrayeurs, des éléments dont la signification varie avec le contexte, la situation, les circonstances d'émission du message.

⁸⁸⁵ Fédor Dostoïevski, *Le Double*, Gallimard, Coll. "Folio Classique", [1969, 1980], 1995, p. 252.

⁸⁸⁶ Mikhaïl Bakhtine, *La Poétique de Dostoïevski*, p. 347.

⁸⁸⁷ Françoise Collin, "Écriture et matérialité", *Revue Critique*, n°279-280, Minuit, août-septembre 1970, p. 752. Françoise Collin remarque judicieusement que 'si la pensée heideggerienne se meut finalement dans l'orbite du Même ou d'une Différence généalogique, celle de Blanchot est livrée à une sorte de dualité ou de dédoublement dont il faut dire tout de suite qu'il n'est pas la rencontre de un et de un, mais de un et de non-un. : c'est pourquoi il serait inopportun de parler de dualisme.'

⁸⁸⁸ Maurice Blanchot, *Celui qui ne m'accompagnait pas*, p. 8.

pas reconnaît l' "extrême loyauté " de son compagnon et sa fermeté pour la ramener "d'un mot moins vrai à un mot plus vrai".⁸⁸⁹

Laissons s'interroger les interlocuteurs anonymes, préoccupés eux aussi, d'entendre leur vie, « *comme si l'entente restait l'ultime passion, même si elle interrompt la vie ou parce qu'elle l'interrompt.* »⁸⁹⁰

« [...] En attendant, qu'y a-t-il à faire ? Que faisons-nous ? — Eh bien, en attendant, nous bavardons. — Oui, nous bavardons, écoutant la voix. Mais quelle est cette voix ? — Non pas quelque chose à entendre, peut-être le dernier cri écrit, cela qui s'inscrit dans l'avenir hors livre, hors langage. — Mais quelle est cette voix ? »⁸⁹¹

La voix qui s'adresse à l'autre, qui prend corps dans le récit, "cette parole du dehors parlant de toutes parts"⁸⁹² est peut-être la voix de tout un chacun, la parole pérégrine, insoucieuse, inaudible avec laquelle nous essayons de frayer.

Le "narrateur-écrivain" s'engage à la rencontre, dût-elle être fugace. Il partage l'alliance d'une parole au ton neutre. Il y inscrit le flux et le reflux, sa résonance. La parole de l'écrivain répond à un appel inconnu devenant ainsi l'herméneute d'une voix inconnaissable.

⁸⁸⁹ Ibid., p. 9.

⁸⁹⁰ Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, p. 483.

⁸⁹¹ Ibid., p. 486.

⁸⁹² Ibid., p. 483.

CONCLUSION

En lisant, en parcourant les dialogues qui composent l'oeuvre de Maurice Blanchot, nous faisons l'expérience singulière d'une "intimité distante". La figure de style chère à l'auteur, l'oxymore, parvient peut-être à faire état d'une réalité qui est le ressort de "la région de l'attrait"⁸⁹³. L'intimité distante nous fait cheminer vers l'horizon qui dévoile, mais au fur et à mesure que nous avançons, la limite s'écarte, le jour recule, en sorte que cette attirance nous projette toujours plus loin, sans trêve et sans merci.

Nous craignons de ne savoir mesurer ni la distance ni la profondeur nécessaires pour rendre compte de tout ce qui se joue et se déjoue au sein des dialogues, car l'acte de parole, à la différence de l'acte moral, vise la portée d'un acte d'être. La difficulté vient de nous. Sommes-nous toujours prêts à nous laisser "déborder" par cette parole, quand rien ne nous y prépare ? L'attirance provient des échanges aporétiques. La parole, toujours en instance, toujours "à naître", induit une attente qui devient le sujet et l'objet véritables de tous les dialogues. La parole des locuteurs, qu'elle soit ordinaire, "dans la régularité de l'usage"⁸⁹⁴, ou essentielle, nous retient tout en maintenant secrète sa profonde motivation. Qu'elle cherche "à s'accomplir dans une expérience propre"⁸⁹⁵, qu'elle ressemble à une parole poétique où "parler n'est plus un moyen transitoire, subordonné et usuel"⁸⁹⁶, elle

⁸⁹³ Maurice Blanchot, *L'Attente l'oubli*, p. 103.

⁸⁹⁴ Maurice Blanchot, *Le Livre à venir*, p. 276.

⁸⁹⁵ Ibid.

essaie, par le jeu des répliques, de toucher l'inatteignable.

L'expérience qu'est la littérature ressemble alors à celle qui fait exister les dialogues. De nombreux textes écrits avec une parfaite maîtrise n'appartiennent pas toujours à ce que l'auteur nomme l'espace littéraire. Ce dernier ne véhicule plus seulement des contenus, des produits de "l'écriture".⁸⁹⁷ La littérature ne serait pas seulement "**une écriture blanche, absente et neutre, elle serait l'expérience même de la "neutralité", que jamais l'on n'entend**".⁸⁹⁸ Nous pouvons appliquer ce point de vue aux dialogues au sein desquels "**ce qu'il y a à entendre, c'est cette parole neutre**".⁸⁹⁹ Leur rôle est celui du langage. Ils expriment moins qu'ils ne s'efforcent tout simplement d'être,⁹⁰⁰ car les personnages, tout comme l'écrivain, sont régis par les mots eux-mêmes d'une manière inconsciente.

Le locuteur, surpris par ce qu'il énonce, ne cherche pas volontairement à étonner, perturber, captiver. Le propos, bien souvent, ressemble plus à un poncif qu'à une expression originale, or l'allocutaire est presque toujours bouleversé par ce qu'il entend. "**Il suffit de concevoir, écrit l'auteur, que les vrais* lieux communs sont des paroles déchirées par l'éclair**".⁹⁰¹

La mésalliance, la brèche dans le procès interlocutif, provient du fait que les paroles ne formulent pas ce que le personnage a de plus intimement personnel mais ce qu'il a "de plus intimement impersonnel".⁹⁰² A partir de l'alliance paradoxale de ces deux termes, l'auteur se demande si les hommes communiquent vraiment "**par ce qu'ils ont de commun et par conséquent d'extérieur ou par ce qu'ils ont d'absolument personnel**".⁹⁰³

Une communication authentique s'effectue plus par "**le rire, les larmes, l'acte sexuel**"⁹⁰⁴ que par les paroles, "les opérations du langage".⁹⁰⁵ Mais, nous rappelle l'auteur, le langage est lié au savoir et au non-savoir. De même que "**la poésie [...] est**

⁸⁹⁶ Ibid.

⁸⁹⁷ Roland Barthes, Maurice Nadeau, *Sur la littérature*, Presses Universitaires de Grenoble, [1980], 1986, p. 39. Cette conversation est extraite du *Dialogue de France-Culture* intitulé 'Où va la littérature ?', diffusé le 13 mars 1973. « L'écriture* serait au fond le style de celui qui écrit en croyant que le langage n'est qu'un instrument, et qu'il n'a pas à débattre avec sa propre énonciation ».

⁸⁹⁸ Maurice Blanchot, *Le Livre à venir*, p. 285.

⁸⁹⁹ Ibid.

⁹⁰⁰ Maurice Blanchot, *Faux pas*, p. 95.

⁹⁰¹ Ibid., p. 101.

⁹⁰² Ibid., p. 107. L'auteur cite Brice Parain au sujet de "la destination du langage".

⁹⁰³ Ibid.

⁹⁰⁴ Ibid.

l'essai de restituer par les moyens du langage articulé ces choses ou cette chose que tentent obscurément d'exprimer les cris, les larmes, les caresses, les baisers, les soupirs,⁹⁰⁶ de même la parole errante, oublieuse, répétitive, contradictoire, la parole trouée de silence, passionnée, adressée à l'autre tend ses cordes de "fenêtre à fenêtre" pour laisser cheminer la rumeur inconnaissable qui se produit en pure perte dans ses plis.

Le mot est répété pour signer la rupture du temps mémoriel, à la quête d'un temps "sans air et sans racine".⁹⁰⁷ Parler ne va pas de soi. L'interruption qui d'ordinaire ponctue "toute suite de paroles", l' "intermittence par laquelle le discours devient dialogue, c'est-à-dire dis-cours",⁹⁰⁸ joue un rôle tout particulier dans l'espace interrelationnel blanchotien. Elle introduit non plus la distance réductible nécessaire à tout dialogue ordinaire mais une distance irréductible.⁹⁰⁹ Le rapport entre les interlocuteurs en est modifié. L'étrangeté entre eux est " non pas seulement cette part obscure qui échappe à notre mutuelle connaissance"⁹¹⁰, mais " l'inconnu dans son infinie distance".⁹¹¹

L'interruption devient "*une interruption d'être*"^{912*}. Cette distorsion empêche toute communication facile, logique.

« C'est à ce hiatus — l'étrangeté, l'infinité entre nous — que répond, dans le langage même, l'interruption qui introduit l'attente ».⁹¹³

Cette brisure circule dans l'entretien privé de communauté de paroles. Les interlocuteurs risquent jusqu'à se perdre, jettent les dés, répètent une sorte d'assaut, perpétuent la douleur du questionnement, puisque entre l'un et l'autre subsiste un écart sans fond, puisque la parole n'a d'autre lieu que cet attermoiement qui ajourne la vérité.

Le dialogue, celui qui progresse par ratures de plaisir ou de déplaisir, est rare. Il est si près de ne pas avoir lieu. Les paroles sont vouées à l'essentiel. Duplices parfois, elles brûlent les étapes en maintenant l'autre dans un lieu qui se soustrait à la réflexion. Il n'est pas demandé à l'allocutaire de répondre de manière judicieuse : il est sollicité pour intervenir, lui aussi, dans une oublieuse attention. Pour cela, la mémoire ne se retire jamais assez de l'oubli. Ce dernier laisse parler "***dans le repos que lui accorde toute***

⁹⁰⁵ Ibid.

⁹⁰⁶ Ibid., p. 108. Citation de Paul Valéry rappelée par l'auteur.

⁹⁰⁷ Maurice Blanchot, *Celui qui ne m'accompagnait pas*, p. 35.

⁹⁰⁸ Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, p. 107.

⁹⁰⁹ Ibid., p. 108.

⁹¹⁰ Ibid., p. 109.

⁹¹¹ Ibid.

⁹¹² Ibid.

⁹¹³ Ibid.

vraie parole ”.⁹¹⁴

L’auteur affirme que la littérature est impossible, de même le véritable dialogue est toujours “à venir”, comme s’il devait seulement évoquer les questions de vie ou de mort, comme si la conscience de l’un désirait rencontrer la conscience de l’autre.

“ **Ce dialogue, il lui semblait le saisir dans la vue même qu’il avait d’elle, comme un avertissement qu’il ne comprendrait que plus tard** ”.⁹¹⁵ C’est ce qu’affirme le narrateur de *L’Attente l’oubli*. L’homme demande à la femme de lui parler “ sans pouvoir ” puisqu’elle ne sait pas lui offrir les vraies paroles.⁹¹⁶

L’originalité des dialogues tient à ce qu’ils prêtent voix à une blessure contondante de la parole, à son impuissance à révéler une origine. Ils font l’expérience d’une impossibilité de dire et de ne pas dire. Ils ne s’inscrivent pas toujours au sein d’une histoire narrée, ils participent surtout à la mise en scène de la parole, ils en sous-tendent une autre qui échappe à toute compréhension et à toute préhension et qui hante les interlocuteurs comme si ces derniers voulaient donner consistance au vide, au “neutre”, au discours de l’Autre. Ils construisent la communauté de ceux qui n’ont pas de communauté, sans feu ni lieu.

De la même manière, le lecteur est moins sollicité par ses facultés de discernement, de mémoire que par ses possibilités d’abandon. De même que les personnages aimeraient entendre cette parole “ **en tiers dans chaque dialogue, en écho face à chaque monologue** ”⁹¹⁷, de même l’auteur nous convie-t-il à attendre jusqu’à la fin du livre “ **la force retranchée de cette parole qui n’en est pas une, douce haleine du ressassement éternel** ”.⁹¹⁸ Si elle en puise d’autant plus dans les dialogues, c’est peut-être parce que nous assistons à l’attente des personnages, nous espérons avec eux, nous aimerions prendre la parole à leur place pour nous trouver dans la proximité et l’éloignement de celui qui interroge “**cette immensité parlante**”⁹¹⁹.

S’entretenir, c’est parler de désir. Les seuls secrets pourchassés concernent ceux des personnages qui essaient de se parler. L’auteur ne délivre que les traces disséminées du palimpseste d’une mémoire oublieuse.

La lecture nous rend à notre tour étrangers à nous-mêmes. A notre tour, nous interrogeons le “sens du sens des mots”, la “ **force amie et ennemie [...] cachée dans l’intimité de la parole** ”⁹²⁰. S’il existe bien une déprise de soi, il n’y a pas véritablement déprise du sens. Certains critiques ont parlé de textes obscurs, voire

⁹¹⁴ Maurice Blanchot, *L’Attente l’oubli*, pp. 88-89.

⁹¹⁵ Ibid., p. 75.

⁹¹⁶ Ibid., p. 86.

⁹¹⁷ Maurice Blanchot, *Le Livre à venir*, p. 298.

⁹¹⁸ Ibid., p. 299.

⁹¹⁹ Ibid., p. 298.

⁹²¹ Cela ne nous paraît pas juste. Les propos ne sont pas incohérents, leur singularité naît de leur teneur qui fait très souvent appel au mystère de l'autre. Mais bien souvent, quelque chose résiste à la lecture, de telle manière que nous ne cessons de relire comme si notre mémoire était incapable de se souvenir, se ressouvenir, comme si nous n'abordions ces échanges que pour mieux les laisser chuter dans l'oubli. Ils chutent, mais ils chutent hors du monde, hors de la vie.

La compréhension ne se donne bien souvent qu'à partir de l'évanouissement de ce qu'elle s'efforce de saisir. La "profondeur d'oubli en la présence"⁹²² creuse la parole. "L'horizon d'attente"⁹²³ ne répond plus à quelque résonance sensible. Ainsi, nous nous entretenons à notre tour pour tenter de percer à jour le secret qui se profile dans l'espace indéterminé de l'interlocution, comme si les répliques développaient une maïeutique vaine qui oriente les questions vers leur extrême limite et diffère indéfiniment toute réponse. La question "**serait le lieu où la parole se donne toujours comme inachevée**",⁹²⁴ elle ne demande aucune réponse, elle "est le désir de la pensée"⁹²⁵.

Le lecteur subit l'expérience limite que subissent les personnages. Il se tourne lui aussi du côté de la pensée qui ne se laisse pas penser, il risque "le pas au-delà" non pas en spéculant mais en se laissant dépayser, porter par les passions, les peurs des personnages. Nous pressentons en nous la même source d'effroi que celle qui les fait parler.

Comment caractériser les dialogues blanchotiens, dont l'orientation n'est jamais polémique ni didactique, rarement informative, peu référentielle ? Il faudrait presque inventer un mot qui inclurait leur orientation initiatique et heuristique. C'est en termes d'alliance et de mésalliance que les répliques se donnent à entendre, s'exposent au péril qu'il y a à rompre avec toute parole raisonnable, ce qui cependant n'induit pas, nous l'avons vu, une parole insensée.

A l'heure de la communication rendue possible grâce aux nombreux réseaux informatiques interconnectés de la "toile mondiale", les dialogues blanchotiens nous rappellent qu'il n'est pas de communication aisée, transparente. C'est plutôt l'asymétrie

⁹²⁰ Maurice Blanchot, *La Part du feu*, p. 330.

⁹²¹ Ainsi Claude Ernoult écrit : « On n'entre pas dans l'un de ses livres sans une farouche détermination de gymnastique intellectuelle, qu'il faut bien exécuter gratuitement, faute de savoir si elle a un but réel. ». *Les Lettres Nouvelles*, n°7, septembre 1953, p. 878, 'Notes'.

⁹²² Maurice Blanchot, *L'Attente l'oubli*, p. 147.

⁹²³ La notion d'horizon d'attente a été élaborée par Hans Robert Jauss in *Pour une esthétique de la réception*, Gallimard, coll. "Tel", [1978], 1990, pp. 14-15. Elle s'applique à l'expérience des lecteurs « telle qu'elle peut être perçue "objectivement" dans l'oeuvre même, sur le fond de la tradition esthétique, morale, sociale sur lequel celle-ci se détache. » Préface de Jean Starobinski,

⁹²⁴ Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, p. 14.

⁹²⁵ Ibid.

des échanges qui infère une relation sans commune mesure.

Derrière les répliques, nous ne trouvons pas les mêmes états souterrains de la conscience qui existe dans l'oeuvre de Nathalie Sarraute. Cette sorte d'en dessous du langage, antérieure à ce dernier, a souvent été nommée "sous-conversation". La parole, à la différence de celle de l'oeuvre de Maurice Blanchot, remplit alors la fonction conative. Elle invoque, établit une relation, cherche à produire une compréhension réciproque.

Elle représente également chez les personnages sarrautiens un enjeu vital. Les mots s'avèrent inefficaces, ils traduisent des situations à tout le moins quotidiennes, ils révèlent une "dimension cachée"⁹²⁶. Les personnages sont animés, eux aussi, d'une complexité interne. Ils ne s'inscrivent pas mieux dans une durée, leur parole importe autant que les silences. Le "tropisme" qui surgit souvent quand deux personnages se trouvent face à face, produit la plupart du temps par la parole, la présence de l'autre, déployé grâce aux répétitions, présente quelques points communs avec le ressassement des personnages blanchotiens. Il rend patent la lutte des consciences.

Les personnages sont également saisis d'effroi lorsqu'ils semblent s'affronter à l'Autre. Leurs paroles paraissent alors tragiques, contrairement aux paroles blanchotiennes. Les voix sont mises en scène mais, à la différence de celles de l'oeuvre de Maurice Blanchot, elles s'efforcent de nommer l'implicite. Dans *L'usage de la parole*, il s'instaure une sorte de jeu pour évaluer ce qui peut s'énoncer. Le dialogue retrouve alors son pouvoir de communication. Dans l'oeuvre de Maurice Blanchot, la communication semble s'établir de leurre en leurre puisqu'elle ne dément pas, n'élucide rien. Les personnages parlent "sur une perte de parole".

La poursuite du "partenaire invisible"⁹²⁷ du dialogue blanchotien rejoint celle de l'interlocuteur muet de nos interrogations, celle qui se tourne vers une parole qui nous parle de très loin, tel le chant des sirènes, le chant adressé aux navigateurs vers lequel le mouvement devient "l'expression du plus grand désir".⁹²⁸

A l'exemple de ces derniers, nous serions tentés de jeter imprudemment l'ancre pour entendre cette parole "***jamais venue, empêchant toute venue, empêchant toute présence, cependant toujours dite, quoique cachée dans la simplicité de ce qu'elle dit***"⁹²⁹. Mais à notre tour, nous nous demandons : comment pourrions-nous la rapporter ? Puisque le bégaiement de la parole persiste dans les répliques, il faudrait affronter le silence définitif. Serait-ce à ce moment-là que nous découvririons une autre parole,

⁹²⁶ Edward T. Hall, *La Dimension cachée*, Seuil, Coll. 'Points Essais', [1971], 1978. Cet anthropologue américain étudie la manière dont l'homme utilise l'espace, y compris celui qu'il maintient entre lui et les autres. Nous utilisons ici ce titre en détournant légèrement le sens que l'ouvrage lui accorde.

⁹²⁷ Maurice Blanchot, *L'Espace littéraire*, pp. 260-261. L'auteur utilise cette expression pour parler d'un « lecteur léger, qui accomplit autour d'un texte une danse rapide, [...] avec un partenaire invisible dans un espace séparé, une danse joyeuse, éperdue, avec le "tombeau". »

⁹²⁸ Maurice Blanchot, *Le Livre à venir*, p. 10.

⁹²⁹ Maurice Blanchot, *L'Attente l'oubli*, p. 151.

insensée, inédite ? Mais alors, qui nous répondrait ?

L'auteur s'est efforcé de faire passer dans les propos, débiteurs d'une tâche aveugle, le cri, le silence, l'instant. L'espace littéraire et l'espace du dialogue se rejoignent dans la mesure où ils essaient de montrer ce que Hannah Arendt a nommé "l'existence nue". L'alliance et la mésalliance dans l'exigence des voix qui se répondent nous maintiennent dans un questionnement vers un horizon d'appel qui ne fait peut-être que commencer.

Le dialogue comme traversée d'une mésalliance, recherche d'une "communauté négative", reste à la mesure d'un questionnement privé de ressources identitaires. Toute parole adressée à l'autre devient parole de fuite, mais c'est à partir de cette aliénation que le dialogue se fait chant de l'être, sans rien perdre de son intelligibilité.

Un chant monte dans l'incertitude d'une communication. "***La communication avec autrui ne peut être transcendante que comme vie dangereuse, comme un beau risque à courir.***"⁹³⁰ Elle instaure l'ultime relation.

Un chant monte par delà le bris d'une parole "soufflée". Nous n'avons rien entendu, mais nous savons que quelque chose a eu lieu.

⁹³⁰ Emmanuel Levinas, *Autrement qu'être et au-delà de l'essence*, p. 190.

BIBLIOGRAPHIE

La présente bibliographie comprend seulement les textes cités ou consultés.

OUVRAGES DE MAURICE BLANCHOT

Romans et récits

Thomas l'obscur, Gallimard, 1941.
Aminadab, Gallimard, [1942], 1991.
Le Très-Haut, Gallimard, [1948, 1975], 1988.
L'Arrêt de mort, Gallimard, [1948, 1977], 1991.
Thomas l'obscur, nouvelle version, Gallimard, [1950], 1992.
Au moment voulu, Gallimard, [1951, 1979], 1993.
Celui qui ne m'accompagnait pas, Gallimard, [1953], 1993.
Le Dernier homme, Gallimard, [1957], 1992.
L'Attente l'oubli, Gallimard, [1962], 1991.
La Folie du jour, Fata Morgana, Montpellier, 1973.
Le Ressassement éternel, Minuit, 1983.
L'Instant de ma mort, Fata Morgana, Montpellier, 1994.

Recueils critiques et essais

Faux pas, Gallimard, [1943, 1971], 1987.
La Part du feu, Gallimard, [1949], 1993.
Lautréamont et Sade, Minuit, 1949.
L'Espace littéraire, Gallimard, [1955, 1988], 1993.
Le Livre à venir, Gallimard, [1959, 1986], 1993.
L'Entretien infini, Gallimard, [1969], 1992.
L'Amitié, Gallimard, [1971], 1992.
Le Pas au-delà, Gallimard, [1973], 1992.
L'Écriture du désastre, Gallimard, [1980], 1993.
De Kafka à Kafka, Gallimard, 1981.
La Bête de Lascaux, Fata Morgana, Montpellier, 1982.
Après coup, postface à la réédition de *Le Ressassement éternel*, [1983], 1989.
La Communauté inavouable, Minuit, [1983], 1990.
Le Dernier à parler, Fata Morgana, Montpellier, 1984.
Joë Bousquet, textes de Maurice Blanchot et de Joë Bousquet, Fata Morgana, Montpellier, 1987.
Une voix venue d'ailleurs – Sur les poèmes de Louis-René des Forêts, Ulysse fin de siècle, Plombières-les-Dijon, 1992.
Pour l'amitié, Fourbis, 1996.

Articles, préfaces, postface

Préface de Sara ou la dernière aventure d'un homme de quarante-cinq ans. Restif de la Bretonne, Stock, 1949, 1984, pp. 7-44.

"La Folie par excellence", Critique, n°45, février 1951, pp. 99-118 [réédition in Karl Jaspers, Strindberg et Van Gogh, Swedenborg et Hölderlin, Minuit, 1953, 1970, pp. 9-32].

"Plus loin que le degré zéro" La Nouvelle Nouvelle Revue Française, n°9, septembre 1953, pp. 485-494. ("La recherche du point zéro", Le Livre à venir, pp. 275-285).

"Comment découvrir l'obscur ? ", La Nouvelle Revue Française, n°83, 1^{er} novembre 1959, pp. 867-879. (L'Entretien infini, pp. 57-69).

"Il n'est d'explosion...", "Pour ne pas finir", in Misère de la littérature, Christian Bourgois, 1978, Coll. "Première Livraison", pp. 11-12 et p. 35. (L'écriture du désastre, pp. 190-191).

"La poursuite tempérée-éperdue" in Roger Laporte, Lettre à personne, Plon, 1989, pp. 89-95.

Correspondance

Lettre à Georges Bataille, ensemble de huit lettres de 1958 à 1962, in Georges Bataille, *Choix de lettres*, éd. Michel Surya, Gallimard, 1997, pp. 589-596. (Extrait d'une lettre, 9 mai [1961 ?], cité par Christophe Bident in *Maurice Blanchot, partenaire invisible*, essai biographique, Champ Vallon, 1998).

Lettre à Amazawa (extrait), 4 septembre 1970, in *Exercices de la patience*, n°2, hiver 1981, p. 107.

ÉTUDES TRAITANT DE L'OEUVRE DE MAURICE BLANCHOT

Livres

Antonioli Manola, L'écriture de Maurice Blanchot, Fiction et théorie, Kimé, 1999.

BIDENT Christophe, Maurice Blanchot, partenaire invisible, Essai biographique, Champ Vallon, Seyssel, 1998.

COLLIN Françoise, Maurice Blanchot et la question de l'écriture, Gallimard, 1971. Réédité en "Tel", Gallimard, 1986.

- DERRIDA Jacques, Parages, Galilée, 1986.
—, Demeure, Maurice Blanchot, Galilée, 1998.
FOUCAULT Michel, La Pensée du dehors, Fata Morgana, Montpellier, 1986.
HIMY Laure, Maurice Blanchot, la solitude habitée, Bertrand-Lacoste, Coll. 'Référence', 1997.
LAPORTE Roger, Maurice Blanchot ; l'ancien, l'effroyablement ancien, Fata Morgana, Montpellier, Coll. 'Explorations', 1987.
LAPORTE Roger, NOËL Bernard, Deux lectures de Maurice Blanchot, Fata Morgana, Montpellier, 1973.
LEQUINE Jérôme, La Passion du dehors, Ed. du Pas, Autun, 1999.
LEVINAS Emmanuel, Sur Maurice Blanchot, Fata Morgana, Montpellier, 1975.
LONDYN Evelyne, Maurice Blanchot romancier, Nizet, 1976.
LUNYUE Wang, Approche sémiotique de Maurice Blanchot, L'Harmattan, 1998.
MADAULE Pierre, Une tâche sérieuse ?, Gallimard, 1973.
MESNARD Philippe, Maurice Blanchot, le sujet de l'engagement, l'Harmattan, 1996.
MICHEL Chantal, Maurice Blanchot et le déplacement d'Orphée, Nizet, Saint-Genouph, 1997.
MIRAUX Jean-Philippe, Maurice Blanchot, Quiétude et inquiétude de la littérature, Nathan, Coll. '128', 1998.
PRÉLI Georges, La Force du dehors, Recherches, Coll. "Encres", Fontenay-sous-Bois, 1977.
SCHULTE NORDHOLT Anne-Lise, Maurice Blanchot, l'écriture comme expérience du dehors, Droz, Genève, 1995.
WILHEM Daniel, Maurice Blanchot : la voix narrative, U.G.E., Coll. "10/18", 1974.

Numéros spéciaux de revues

- Critique*, n° 229, "Maurice Blanchot", Minuit, juin 1966.
Exercices de la patience, n°2, "Blanchot", Obsidiane, hiver 1981.
Furor, n° 29, "Maurice Blanchot", Genève, septembre 1999.
Lignes, n° 11 "Maurice Blanchot", Séguier, septembre 1990.
L'OEil-de-boeuf, n° 14-15, "Maurice Blanchot", mai 1998.
Ralentir Travaux, n° 7, "Dossier Maurice Blanchot", hiver 1997.
Revue des Sciences Humaines, n° 253, "Maurice Blanchot", Lille III, janvier-mars 1999.

Articles ou fragments

- BATAILLE Georges, "Silence et littérature", *Critique*, n° 57, 1952, pp. 99-104.
- , "Ce monde où nous mourons", *Critique*, n° 123-124, 1957, pp. 675-684.
- BIDENT Christophe, "Le secret Blanchot", *Poétique*, n° 99, septembre 1994, Seuil, pp. 301-320.
- BOUSSEYROUX Michel, "Le Très-Haut et L'Arrêt de mort : recto-verso du pire chez Blanchot", *Barca !* n° 8, mai 1997, pp. 157-179.
- BOUSQUET Joë, "Maurice Blanchot", *Confluences*, n° 21-24, 1943, pp. 179-184.
- BUTOR Michel, Note de lecture sur *Celui qui ne m'accompagnait pas*, *Nouvelle Revue Française*, n°8, 1953, pp. 331-332.
- CARDINAL Jacques, "Du (Post)modernisme comme deuil, l'Éthique de l'anonymat chez Maurice Blanchot", *Etudes Littéraires*, volume 27, n°1, été 1994, Université Laval, pp. 77-93.
- CARROUGES Michel, "Maurice Blanchot ou la solitude au pluriel", *Monde nouveau*, n° 74, 1953, pp. 35-41.
- COLLIN Françoise, "La Nuit – L'autre Nuit", *L'Ephémère*, n° 13, 1970, pp. 97-107.
- , "Ecriture et matérialité", *Critique*, n° 279-280, août-septembre 1970, pp. 747-758.
- , "Blanchot, le surhomme et le dernier homme", *Le Magazine littéraire*, n° 298, avril 1992, pp. 80-82.
- DECAUNES Luc, Note de lecture sur *L'Arrêt de mort*, *Cahiers du Sud*, n° 291, 1948, pp. 377-378.
- DIEGUEZ Manuel de, "Maurice Blanchot", in *L'Ecrivain et son langage*, Gallimard, Coll. "Essais", 1960, pp. 149-172.
- DUVIGNAUD Jean, "Quelque chose suit son cours...", *Nouvelle Revue Française*, n° 207, mars 1970, pp. 442-445.
- ERNOULT Claude, Note de lecture sur *Celui qui ne m'accompagnait pas*, *Les Lettres nouvelles*, n° 7, septembre 1953, pp. 878-879.
- JOSIPOVICI Gabriel, *Introduction à Maurice Blanchot*, précédé de *Deuxième personne à la fenêtre*, traduit et présenté par Jean-Michel Rabaté, Ulysse fin de siècle, Plombières-les-Dijon, 1988, pp. 29-53.
- KLOSSOWSKI Pierre, "Sur Maurice Blanchot", in *Un si funeste désir*, Gallimard, coll. "L'Imaginaire", [1963], 1994, pp. 151-172. (Version abrégée d'un article des *Temps modernes*, n° 40, tome IV, 1949, pp. 298-314.)
- LEVINAS Emmanuel, "Maurice Blachot et le regard du poète", *Monde nouveau*, n° 98, 1956, pp. 6-19.
- PICON Gaëtan, "L'oeuvre critique de Maurice Blanchot", *Critique*, n° 111-112, août-septembre 1956, pp. 675-694.
- PINGAUD Bernard et MANTERO Robert, "Maurice Blanchot", *Écrivains d'aujourd'hui*, 1940-1960, Grasset, 1960, pp. 101-109.
- REDA Jacques, "Maurice Blanchot", *Cahiers du Sud*, n° 390-391, 1966, pp. 327-330.
- ROUSSEAUX André, "Le livre à venir selon Maurice Blanchot", *Littérature du XXème*

- siècle, tome VII, Albin Michel, 1961, pp.87-95.
- SALOMON Jean-Jacques, Note de lecture sur *La Part du feu*, *Les Temps modernes*, n° 49, 1949, pp. 936-938.
- SARTRE Jean-Paul, "Aminadab ou du fantastique considéré comme un langage", *Cahiers du Sud*, n° 255, avril 1943, n° 256, mai 1943, pp. 299-371.
- SEBBAG Georges, "Blanchot, l'indifférent", *Les Lettres nouvelles*, mars-avril 1968, pp. 61-80.
- THIBAUDEAU Jean, "Comment c'est...", *Les Temps modernes*, n° 180, 1961, pp. 1384-1392.
- YANA Pierre, "Le mal obscur", *Revue des Sciences Humaines*, n° 198, Lille III, 1985, pp. 201-218.

AUTRES OUVRAGES CITÉS OU CONSULTÉS

- AUSTIN J.L., *Quand dire, c'est faire*, Seuil, Coll. 'Points-Essais', [1970 pour la version française], 1991.
- BAKHTINE Mikhaïl (V.N. VOLOCHINON), *Le marxisme et la philosophie du langage*, Minuit, Coll. 'Le sens commun' [1977], 1987.
- , *La Poétique de Dostoïevski*, Seuil, Coll. 'Points Essais', [1970], 1998.
- BALADINE HOVOLD Isabelle, 'La Littérature dans la philosophie', *Revue des Sciences Humaines*, n° 185, Lille III, 1982.
- BATAILLE Georges, *L'Expérience intérieure*, Gallimard, Coll. 'Tel' [1943, 1954, 1978], 1994.
- BARTHES Roland, *Le Bruissement de la langue*, Essais Critiques IV, Seuil, Coll. 'Points-Essais' [1984], 1993.
- , *Fragments d'un discours amoureux*, Seuil, Coll. "Tel Quel", 1997.
- , 'De la Sémiologie à la Translinguistique', entretien, *Revue Aletheia*, n° 4, mai 1966.
- BARTHES Roland, NADEAU Maurice, *Sur la littérature*, Presses universitaires de Grenoble, [1980], 1986.
- Conversation extraite du *Dialogue de France-Culture* intitulé "Où va la littérature ?", diffusé le 13 mars 1973.
- BAUDRILLARD Jean, *L'Echange impossible*, Galilée, Coll. 'L'Espace Critique', 1999.
- BECKETT Samuel, *Cap au pire*, Minuit, 1991.
- BENVENISTE Emile, *Problèmes de linguistique générale*, Gallimard, Coll. 'Tel', tome 1, [1966, 1976], 1993.
- BUTOR Michel, *Essais sur le roman*, Gallimard, Coll. 'Tel' [1992], 1997.
- CASANOVA Pascale, *Beckett l'abstracteur*, Seuil, Coll. 'Fiction et Cie', 1997.
- DASTUR Françoise, *Heidegger et la question du temps*, PUF, Coll. 'Philosophie' [1990],

1994.

- DELEUZE Gilles, *Critique et Clinique*, Minuit, Coll. 'Paradoxe', 1993.
- , *Différence et répétition*, PUF, Coll. 'Epiméthée, essais philosophiques' [1968], 1993.
- DERRIDA Jacques, *L'Écriture et la différence*, Seuil, Coll. 'Points-Essais' [1967], 1979.
- , *La voix et le phénomène*, Quadrige – PUF, Coll. 'Epiméthée' [1967], 1993.
- DES FORÊTS Louis-René, *Voies et détours de la fiction*, Fata Morgana, 1985.
- DESCOMBES Vincent, *Le même et l'autre*, quarante-cinq ans de philosophie française (1933-1978),
Minuit, Coll. 'Critique' [1979], 1993.
- DOSTOÏEVSKI Fédor, *Le Double*, Gallimard, Coll. 'Folio Classique' [1969, 1980], 1995.
- DU BOUCHET André, *Andains*, pages de carnet, Editions à Die, ouvrage non numéroté, 1996.
- DURAS Marguerite, *La maladie de la mort*, Minuit, [1982], 1997.
- , *Le Ravissement de Lol V. Stein*, Gallimard, Coll. 'Folio' [1964, 1976], 1992.
- , *Le Square*, Gallimard, Coll. 'Folio' [1955, 1983, 1990], 1991.
- , *Le Vice-consul*, Gallimard, Coll. 'L'Imaginaire', [1966, 1977], 1993.
- DURAS Marguerite, GAUTHIER Xavière, *Les Parleuses*, Minuit, [1974], 1985.
- FOUCAULT Michel, *Les mots et les choses*, Gallimard, Coll. 'NRF' [1966, 1990], 1993.
- , *L'Ordre du discours*, Gallimard, Coll. 'NRF' [1971], 1994.
- FREUD Sigmund, *L'inquiétante étrangeté et autres essais*, Gallimard, Coll. 'Folio essais' [1985, 1988], 1997.
- GENETTE Gérard, *Figures III*, Seuil, Coll. 'Poétique', [1972], 1988.
- GREEN André, *La Déliaison*, Psychanalyse, anthropologie et littérature, Les Belles Lettres, Hachette Littératures, Coll. 'Pluriel' [1992], 1998.
- GREISCH Jean, *Ontologie et temporalité, Esquisse d'une interprétation intégrale de Sein und Zeit*, PUF Coll. 'Epiméthée', 1994.
- GUSDORF Georges, *La Parole*, PUF, [1952], 1995.
- HASSOUN Jacques, *L'Exil de la langue – Fragments de langue maternelle – Point Hors Ligne*, 1993.
- HEIDEGGER Martin, *Acheminement vers la parole*, Gallimard, Coll. 'Tel' [1959 pour la version allemande, 1976-1981], 1994.
- JACQUES Francis, *Dialogiques, Recherches logiques sur le dialogue*, PUF, Coll. 'Philosophie d'aujourd'hui', 1979.
- , *Différence et subjectivité*, Anthropologie d'un point de vue relationnel, Aubier Montaigne, Coll. 'Analyse et raisons', 1982.
- JAKOBSON Roman, *Essais de Linguistique générale*, Minuit, 1^{er} tome, [1963], 1986.
- JAUSS Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, Gallimard, Coll. 'Tel' [1978], 1990.

- KAFKA Franz, *La Métamorphose*, Classiques étrangers, 1996.
- KERBRAT-ORECCHIONI Catherine, *Décrire la conversation*, Presses Universitaires de Lyon, Coll. 'Linguistique et Sémiologie', [1987], 1991.
- , *La conversation*, Seuil, Coll. 'Mémo', 1996.
- KRISTEVA Julia, *La révolution du langage poétique*, Seuil, Coll. 'Points', [1974], 1985.
- , *Le temps sensible, Proust et l'expérience littéraire*, Gallimard, Coll. 'NRF essais', 1994.
- LABARRIERE Pierre-Jean, *Le discours de l'altérité*, PUF, Coll. 'Philosophie d'aujourd'hui', 1983.
- LACAN Jacques, *Ecrits I*, Seuil, Coll. 'Points Essais' [1966], 1970.
- , *Ecrits II*, Seuil, Coll. 'Points Essais' [1971], 1996.
- LEVINAS Emmanuel, *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*, Martinus Nijhoff, Coll. 'Biblio Essais', Kluwer Academic', [1974], 1990.
- , *Entre nous, Essais sur le penser-à-l'autre*, Grasset & Fasquelle, Coll. 'Biblio Essais' [1991], 1993.
- , *Ethique et Infini*, Librairie Arthème Fayard, Coll. 'Biblio Essais', 1982 et Radio-France 1982.
- , *L'Intrigue de l'Infini*, Flammarion, Coll. 'Champs-L'essentiel', 1994.
- LEVI-STRAUSS Claude, *Anthropologie structurale*, Librairie Plon, Coll. 'Agora Presses Pocket' [1958, 1974], 1985.
- LOUIS COMBET Claude, *Le Péché d'écriture*, Librairie José Corti, 1990.
- MAMARDACHVILI Mérib, 'La typologie psychologique d'un chemin', *Europe*, Revue littéraire mensuelle, *Littérature & Philosophie*, n° 848-850, janvier-février 2000.
- MARION Jean-Luc, *Etant donné, Essai d'une phénoménologie de la donation*, PUF, Coll. 'Epiméthée', 1997.
- MESCHONNIC Henri, *Poésie sans réponse*, Pour la Poétique V, Gallimard, Coll. 'NRF Le Chemin', 1978.
- MERLEAU-PONTY Maurice, *Eloge de la philosophie et autres essais*, Gallimard, Coll. 'NRF-idées' [1953, 1960], 1968.
- , *Le Visible et l'Invisible*, Gallimard, Coll. 'TEL', [1964, 1979], 1995.
- MONTAIGNE Michel de, *Les Essais*, Librairie Hachette, Coll. 'Classiques France' [1948], 1961.
- NANCY Jean-Luc, *La Communauté désœuvrée*, Christian Bourgois éditeur, Coll. 'Détoits' [1986, 1990], 1999.
- NIETZSCHE Friedrich, *Ecce homo*, Gallimard, Coll. 'NRF-Idées' [1974 pour la traduction française, 1978], 1982.
- , *Le Gai savoir*, Gallimard, Coll. 'NRF-Idées' [1950], 1975.
- PLATON, *Le Banquet, Phèdre*, Garnier Flammarion, 1964.
- , *Parménide, Théétète, Le Sophiste*, Gallimard, 'Les Belles Lettres', Coll. 'Tel' [1926], 1992 pour Théétète.

-
- PROUST Marcel, *A la recherche du temps perdu, Du côté de chez Swann*, Flammarion, Coll. 'GF', 1987.
- , *A la recherche du temps perdu, Le temps retrouvé*, Gallimard, Coll. 'Folio' [1954], 1981.
- QUIGNARD Pascal, *Vie secrète*, Gallimard, Coll. 'NRF', 1998.
- REY Jean-Michel, 'Premiers pas en littérature', Revue *Lignes, Sartre-Bataille*, n° 01, Léo Scheer, nouvelle série, mars 2000.
- RIFFATERRE Michael, *La production du texte*, Seuil, Coll. 'Poétique', 1979.
- ROBIN Régine, *Le Deuil de l'origine, Une langue en trop, la langue en moins*, Presses Universitaires de Vincennes, Coll. 'L'imaginaire du Texte', 1993.
- ROLLAND Jean-Claude, *Guérir du mal d'aimer*, Gallimard, Coll. 'NRF-Tracés', 1998.
- SARRAUTE Nathalie, *L'usage de la parole*, Gallimard, Coll. 'Folio', [1980], 1983.
- SARTRE Jean-Paul, *Critique de la Raison dialectique*, Gallimard, Coll. 'NRF Bibliothèque de Philosophie', Tome I, [1960], 1985.
- , *L'Être et le néant*, essai d'ontologie phénoménologique, Gallimard, Coll. 'Tel' [1943, 1976], 1995.
- , *La Transcendance de l'ego*, Librairie Philosophique J. Vrin, Coll. 'Bibliothèque des textes philosophiques' [1965], 1996.
- SPITZER Léo, *Etudes de style*, précédé de *Léo Spitzer et la lecture stylistique* de Jean Starobinski, Gallimard, Coll. 'Tel', [1970, 1980], 1991.
- T. HALL Edward, *La Dimension cachée*, Seuil, Coll. 'Point-Essais' [1971], 1978.
- TZVETAN Todorov, *Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogique* suivi de *Ecrits du Cercle de Bakhtine*, Seuil, Coll. 'Poétique' [1981], 1993.

ÉMISSIONS RADIOPHONIQUES, HOMMAGE

- CAHEN Didier, LOISEAU Jean-Claude, "Sur les traces de Maurice Blanchot", émission radiophonique, *France-Culture*, première diffusion le 17 septembre 1994.
- COUTURIER Jean, 'Une vie, une oeuvre', *Marc Rothko*, émission radiophonique, *France-Culture*, par Laurence Crémère, août 1999.
- "Penser demain — avec Maurice Blanchot", enregistrement de la soirée organisée le 22 septembre 1997 à la Maison des Écrivains, à Paris.