# FRANÇOISE COLLIN

# maurice blanchot et la question de l'écriture

TEL gallimard

*Cet ouvrage a initialement paru*
*dans la collection Le Chemin en 1971.*

*© Éditions Gallimard, 1971*
*et 1986 pour la présente édition.*

*Qu'il me soit permis, dans cet hommage, d'associer au nom de Maurice Blanchot celui d'Emmanuel Levinas.*

*Mais sera-t-il jamais prêt à accueillir une telle pensée qui, le libérant de la fascination de l'unité, risque de l'appeler, pour la première fois, à prendre la mesure d'une extériorité non divine, d'un espace tout de question, excluant même la possibilité d'une réponse, puisque toute réponse tomberait nécessairement à nouveau sous la juridiction de la figure des figures. Cela revient peut-être à nous demander: l'homme est-il capable d'une interrogation radicale, c'est-à-dire, en fin de compte, l'homme est-il capable de littérature?*

Maurice Blanchot.

# PRÉFACE
# À LA NOUVELLE ÉDITION

*Aucune lecture ne peut prétendre épuiser l'œuvre à laquelle elle s'attache, et moins encore la fixer, surtout quand il s'agit d'une œuvre en cours.*

*Ce cours n'est pas porteur de démenti pour autant. Il y a dans toute œuvre — et dans celle de Maurice Blanchot exemplairement — une sorte de constance à travers ses variations qui tient au rapport de contemporanéité que, dans chacun de ses moments, elle entretient avec son origine. Cette origine irrepérable et indéfinissable, cette origine « inoriginelle », qui ne coïncide pas avec son commencement, c'est à elle que se confronte chaque nouveau texte sans lui être jamais identifiable car aucun dire n'est dire de l'origine.*

*Depuis la première édition de ce livre, il y a eu dans l'œuvre de Maurice Blanchot des déplacements de thèmes et de formes, non des ruptures. Ainsi la réflexion a recouvert entièrement la fiction, et elle s'est progressivement éloignée du commentaire sans se soustraire pour autant au dialogue. Elle s'est développée de plus en plus en forme de fragment — en forme d'archipel — attestant ainsi toujours davantage de sa résistance à la totalité et au système.*

*Les thèmes de la pensée et de l'imaginaire de Blanchot font constamment retour en se déplaçant. Mais alors que la question de la littérature — de l'écriture — avait d'abord été au cœur de ce mouvement, c'est la question éthique et même la question politique qui s'est accentuée ces dernières*

*années. C'est que l'impensé, l'impensable, y émerge sous un nom, Auschwitz, qui vient faire emblème pour ce qui a toujours habité l'écrivain.*

*La question éthique, comme question de l'autre, du « tout autre » s'est développée en référence à Emmanuel Levinas, dans des termes semblables mais non identiques. On ne peut assimiler la position de Blanchot et son rapport au judaïsme à celle de Levinas : l'autre, pour Blanchot, s'inscrit dans la dimension du Neutre, et a rapport à la disparition, plus qu'à l'apparition.*

*C'est dans la référence à Georges Bataille — délivrée de ses effets de mode — que se précise la question politique comme question de la communauté, « communauté inavouable », rapport de proximité sans médiation dont la « communauté des amants » fournit une figure par son non-lieu même. La communauté est alors pensée sur fond de dialectique accomplie, fin de l'histoire en quelque sorte, dans un « communisme » effectif ou symbolique qui hante longtemps Maurice Blanchot — l'ordre des tâches et des fins n'étant qu'un préalable nécessaire mais insuffisant à la véritable question éthico-politique —; le sens excède mais implique l'accomplissement de la signification.*

*Ce que fait résonner le nom d'Auschwitz est la tache aveugle de cette communauté. Ce n'est pas seulement la mort mais « la maladie de la mort » (Duras) qui avoisine les hommes : désordre qui traverse et dénoue l'ordre du lien social.*

*Ainsi la question politique n'est-elle pas, dans l'œuvre de Blanchot, question de l'agir mais du pâtir, pâtir qui fait résistance à la terreur de la domination totalitaire. Pâtir qui est passion : l'athéisme de Blanchot n'est pas étranger à certains accents du christianisme, et, ainsi que le soulignent divers commentateurs étrangers, à sa veine orphique.*

*C'est ce chapitre qui pourrait s'écrire dans le prolongement de ceux qui forment ce livre, parmi les nombreux*

*chapitres que l'œuvre de Blanchot est appelée à susciter. Et en faisant affleurer la question du politique, il faudrait se souvenir qu'elle fut sa première préoccupation, dès avant la Seconde Guerre mondiale, ce qui a été occulté en raison du contexte historique et idéologique redoutable dans lequel elle s'est alors formulée mais que certains affrontent aujourd'hui.*

*L'état des études blanchotiennes serait à faire. Il faudrait d'abord souligner combien la traduction et la réception de l'œuvre de Maurice Blanchot reste insuffisante si on considère l'influence qu'elle a exercée. L'importance et la pertinence de sa dimension critique ne peut en effet dissimuler qu'elle est avant tout une œuvre de pensée et de fiction.*

*Même si, depuis la première édition de ce livre, les articles, thèses, numéros spéciaux de revue se sont multipliés, ils ne sont cependant pas aussi nombreux qu'on eût pu l'attendre. Ce phénomène est dû sans doute à l'extrême réserve de l'auteur dans une époque résolument médiatique où chacun semble devoir se faire le bateleur de son œuvre, mais aussi au caractère de cette œuvre qui, se donnant écho à elle-même, en se séparant constamment d'elle-même, favorise et déjoue tout à la fois l'approche et la renvoie à sa nature nécessairement transgressive.*

*Les remarques qui précèdent ne désavouent pas mais relaient ce que ce livre formulait dans sa première édition. L'évolution de l'œuvre de Blanchot et celle du contexte culturel et philosophique favoriseraient aujourd'hui certains infléchissements de l'attention et du vocabulaire. Mais, sous ces réserves, ce livre reste ce qu'il était : ni explication à prétention exhaustive, ni mouvement de résonance répétitive, mais frayage d'une approche et trace sans retour — et sans retouche — de cette approche.*

Françoise Collin
*mai 1986*

# INTRODUCTION

Il est des entreprises périlleuses. Celle qui consiste à vouloir exprimer philosophiquement l'œuvre de Maurice Blanchot doit être l'une d'elles. Car cette œuvre, tant par sa nature que par l'affirmation qu'elle véhicule, interdit le resserrement auquel recourt habituellement la réflexion lorsqu'elle prétend maîtriser son objet. Ici, ramener à l'essentiel, c'est laisser échapper l'essentiel.

Il n'est pas certain, en effet, que la compréhension d'une œuvre, d'une telle œuvre — en supposant même qu'elle soit possible — en constitue l'accès privilégié. Comprendre n'est pas nécessairement mieux lire, ni préparer à une meilleure lecture. L'expérience du commentateur rejoint ici celle de l'écrivain : quelque chose est à dire qui n'a pas encore été dit, mais ce qui n'a pas encore été dit ne le sera pas. Déjà nous sommes en cet espace où, comme le rappelle M. Blanchot, Achille ne rejoint jamais la tortue. L'expédition du critique, bien qu'elle vise apparemment un objectif défini, si elle tient du cabotage là où l'œuvre créatrice tient de l'aventure, partage au moins avec cette dernière son caractère d'itinérance. Comme l'écrivain, le commentateur meurt toujours en vue de la terre promise. Bien qu'il n'ait pas à inventer une géographie nouvelle, mais seulement à en repérer et à en souligner les contours, bien qu'il dispose de cartes et de boussoles, il s'aperçoit vite de l'irrecevabilité de son dessein. Croyant accoster, il est toujours un peu à côté; croyant suivre un tracé, il perd les traces; croyant cerner, voici qu'il est lui-même

cerné de toutes parts. Aussi son entreprise est-elle liée à une certaine légèreté : oserait-il prendre la parole s'il se croyait investi du pouvoir et du devoir de parler définitivement? Elle est liée, de même, à une certaine gravité : comment désirer se tenir, en effet, dans la proximité d'une œuvre dont on pourrait croire qu'elle se laisse finalement réduire?

Tel est le destin de l'entreprise critique en général. Mais il faut avouer que celle-ci se complique singulièrement lorsqu'elle se veut philosophique, d'une part; lorsque, se voulant philosophique, elle vise, d'autre part, une œuvre comme celle de Blanchot. Ses bonnes et ses mauvaises raisons se trouvent alors décuplées. Philosophique, elle ne peut renoncer à un vigoureux effort de cohésion et de clarté, celui-ci fût-il assorti de mille nuances; s'adressant à Blanchot, elle voit cet effort aussitôt démenti : son préalable la condamne. La difficile recevabilité d'une étude philosophique de l'œuvre de Blanchot tient tant au triple mode d'exposition — littéraire, critique, philosophique — qu'elle comporte, qu'aux positions qu'elle défend, et à son style.

Faut-il rappeler, en effet, que Maurice Blanchot est l'auteur à la fois d'œuvres dites d'imagination et d'œuvres de réflexion? Ces dernières elles-mêmes comportent des pages qui relèvent plus strictement de la critique littéraire et d'autres qui développent une pensée d'allure philosophique, celles-ci le plus souvent greffées sur celles-là.

Œuvres d'imagination, œuvres de réflexion : quitte à l'estomper ensuite, il faut bien affirmer d'abord leur différence et la double exigence qu'elles imposent au lecteur, et plus particulièrement au lecteur soucieux d'en dégager la pensée. Ou bien celui-ci, accordant la priorité aux récits, s'efforcera d'en expliciter la philosophie implicite, ou bien au contraire, s'adressant aux œuvres théoriques, il leur demandera d'éclairer les récits. Deux approches assez différentes, et dont les résultats peuvent ne pas opérer leur jonction, semblent requises ici; pourtant, si leur distinction semble constituer un idéal méthodologique, elle est presque intenable pratiquement. Le lecteur des récits peut difficilement mettre entre parenthèses ce qu'il a

appris par ailleurs; le lecteur des œuvres théoriques peut difficilement perdre le léger trouble du regard que les récits lui imposent. Dans un sens comme dans l'autre, l'innocence est perdue : celle du philosophe qu'une ardeur savante et ingénue dirigeait vers une claire compréhension, voire vers une thèse; celle du lecteur qui croyait se livrer au pur mouvement de l'imaginaire. Il ne reste qu'un philosophe-lecteur ambivalent, constamment contesté à l'intérieur de sa propre démarche et qui doit à grand-peine se refaire à chaque page une sorte de virginité. La situation se complique d'ailleurs du fait que les récits eux-mêmes sont truffés de considérations théoriques. Mais parler de la sorte est déjà désigner erronément ces dernières. Elles ne peuvent en effet être distinguées d'aucune manière de la texture des récits auxquels elles appartiennent. La pensée est ici un élément de l'imaginaire, voire une pensée imaginaire. Ses fragments sont tissés dans la trame du langage et ne requièrent pas de la part du lecteur un changement du niveau de l'attention, une brusque mobilisation du jugement là où régnait la fascination. Sans doute l'auteur lui-même en a-t-il défini le rôle lorsqu'il dit de Musil : « Il conçoit précisément que, dans une œuvre littéraire, on puisse exprimer des pensées aussi difficiles et d'une forme aussi abstraite que dans un ouvrage philosophique, mais à condition qu'elles ne soient *pas encore* pensées [1]. » Ce « pas encore » ne doit pas être entendu comme l'embryon d'un développement en lequel il se réaliserait pleinement, mais comme la dimension même de la pensée et du langage. L'abstraction elle-même est image, et si étroitement nouée à l'écriture de l'œuvre entière qu'elle se prête mal, d'ailleurs, à la citation.

Si la double approche de l'œuvre de Blanchot ne peut être maintenue dans sa pureté idéale, il apparaît aussi qu'une approche unique n'en est pas moins insuffisante. Certes, on peut admettre que l'œuvre d'un auteur constitue un tout et que le même flot baigne l'un ou l'autre de ses versants. L'identité de la démarche critique, voire philosophique, et de la démarche littéraire, a pu et peut être

1. M. Blanchot, *Le Livre à venir*, Paris, 1959, pp. 182-183.

défendue; mais si elle peut l'être, c'est dans la mesure où ces deux démarches ont pour commun dénominateur non pas l'idée, mais l'écriture. Cependant, et dans le cas de l'œuvre de Blanchot, on ne peut nier que les œuvres d'imagination et les œuvres de réflexion ne comportent de nombreuses correspondances et plus précisément, en ce qui concerne notre projet, de nombreuses correspondances d'ordre philosophique. La réflexion du commentateur se trouve alertée tantôt par la structure du récit, ou sa thématique, tantôt par un débat théorique : elle voyage de l'un à l'autre. Mais ce qu'il importe en tout cas de rappeler ici, c'est que Blanchot est avant tout un écrivain. Cette affirmation ne sous-entend pas que, pour lui, la forme prime le fond, distinction vaine et qui réduirait d'emblée la littérature au style, mais elle désigne le type de rapport qu'il entretient avec l'écriture, rapport non de domination du sens mais de fascination. Bien que l'influence, aussi importante que discrète, que Blanchot exerce sur certains penseurs d'aujourd'hui tienne plus encore à sa pensée, qu'à ses récits, bien que les critiques revendiquent davantage sa paternité que les romanciers, il est d'abord l'auteur de *Thomas l'Obscur* ou de *L'Arrêt de mort*. Ceci ne signifie pas que ses écrits théoriques soient marginaux mais que c'est en écrivant, et en écrivant seulement, qu'il fait œuvre de penseur. Si lire, écrire, penser constituent pour lui les trois pôles d'une même démarche, c'est cependant écrire qui entraîne les deux autres dans son mouvement. Aussi, jamais le souci de l'unité et de la cohérence ne l'emporte-t-il chez lui sur la nécessité du déploiement, jamais l'itinéraire sur l'itinérance, la maîtrise sur l'écoute, le plaisir du jour sur l'attrait de l'obscur. C'est dire que son œuvre s'accomplit dans la proximité de l'origine (inoriginelle), aube perpétuellement recommencée.

Toutes les œuvres de Blanchot, de quelque nature qu'elles soient, laissent le déploiement de l'écriture l'emporter sur la systématique du livre. Chaque récit connaît une structure éclatée; le langage procède par va-et-vient, piétinements, redites ou volte-face. A partir de cette allure générale commune, ils peuvent néanmoins être répartis en deux catégories : les uns, comme le *Très-Haut* ou

*Aminadab*, prolifèrent en épisodes multiples, les autres, comme *Au moment voulu*, *L'Arrêt de mort*, sont à la fois plus brefs et plus dépouillés. Le passage des uns aux autres, et le privilège accordé par l'auteur aux seconds, apparaît dans le passage de la première à la seconde version du premier en date de ses récits : *Thomas l'Obscur*. Le baroque de la première version est estompé dans la seconde. Et pourtant, celle-ci, tout épurée qu'elle soit n'a rien de classique. Elle ne corrige pas mais fait mieux apparaître encore le caractère fracturé de l'écriture de Blanchot.

C'est ce caractère encore qui marque les textes théoriques. Ceux-ci, nés de partout, sont rebelles au développement et à la systématisation. Ils frappent le lecteur tout à la fois par leur dispersion — comme si chacun poursuivait son mouvement pour soi seul — et par leur monotonie — comme s'ils n'avaient à répéter qu'une seule et même chose. Encore convient-il de préciser ce qu' « une seule chose » signifie en l'occurrence. Dire une seule chose, pour l'œuvre philosophique, peut être entendu en un sens qui relève de la génétique ou de la systématique. Dans le premier cas, la constance et la ténacité de la thématique font apparaître au grand jour, dans les œuvres de la maturité, ce qui avait été pressenti dès les écrits de jeunesse sous une forme encore imprécise. L'unité est celle d'un fil conducteur qui permet à une œuvre de devenir ce qu'elle était, de rejoindre en son achèvement ce qu'elle portait dès son commencement et, par là, de se boucler sur elle-même. Dans le second cas, les œuvres s'ajoutent les unes aux autres, sous forme complémentaire, pour constituer le système complet. L'unité de l'œuvre de Blanchot ne s'apparente à aucune de ces deux formes d'unité. Elle ne mûrit pas en un progrès et ne se constitue pas davantage en un ensemble. Elle se répète plutôt qu'elle ne s'élabore, et, dans cette répétition, elle se déplace. L'unité surgit dans la disparate, comme une unité de réfraction qui ne peut être saisie en dehors de ses points de réfraction, ni en aucun d'entre deux. Quand, très obligeamment, l'auteur nous avertit, en exergue de *L'Espace littéraire*, « vers quel point il semble que le livre se dirige — ici vers les pages

intitulées "Le regard d'Orphée" [1] » —, nous sommes tout disposés à le croire mais nous ne pouvons oublier non plus que « la pensée est elle-même et pour elle-même son expérience et le point central ne peut jamais être trouvé à la manière d'un trésor, ni isolé au moyen d'images ou de concepts ingénieux [2] ».

Le caractère dispersé et toujours dissimulé de la pensée de Blanchot est lié aux voies d'expression qu'elle a empruntées. C'est presque toujours de manière occasionnelle, à partir de la lecture d'un livre et dans le cadre d'un article relativement bref qu'il se met à parler d'une voix tout à la fois irrécusable et dubitative. S'il rassemble ensuite certains de ses textes et leur donne la forme d'un livre, c'est sans en colmater les fissures. Le fragment dans ce cas, n'a rien de l'unité de construction d'un édifice. Il n'est pas la partie d'un tout mais l'émergence d'un mouvement de recherche obstiné. C'est dire aussi que la dispersion n'emprunte rien ici aux facilités de la chronique. Blanchot a pu écrire, en commentant Alain : « Les vraies pensées sont des pensées de refus, refus de la pensée naturelle, de l'ordre légal et économique, lequel s'impose comme une seconde nature, de la spontanéité qui n'est qu'un mouvement d'habitude, sans recherche, sans précaution, et qui prétend être un mouvement de liberté. Les vraies pensées questionnent, et questionner, c'est penser en s'interrompant [3]. » Et encore : « Apprendre à ne pas développer, c'est apprendre à démasquer la contrainte culturelle et sociale qui s'exprime, d'une manière autoritaire quoique indirecte, par les règles du "développement" [4]. » La pensée est arrachement, tant à la fausse liberté du bavardage, qu'à la prétendue nécessité du système. Ce dernier répond à un impératif qui n'est pas celui de la pensée mais de la culture, impératif d'ordre économique c'est-à-dire répondant au souci d'une loi commune, alors que penser, comme écrire, ne peut être que déroger à

1. M. Blanchot, *L'Espace littéraire*, Paris, 1955, p. 7.
2. M. Blanchot, « L'étrange et l'étranger », *Nouvelle Revue Française*, n° 70, octobre 1958, p. 674.
3. M. Blanchot, *L'Entretien infini*, Paris, 1969, p. 499.
4. *Ibid.*, p. 499.

# FRANÇOISE COLLIN

## maurice blanchot et la question de l'écriture

Maurice Blanchot occupe une place à la fois centrale et excentrique dans la pensée française contemporaine.
Centrale car il est le premier penseur de la différence, telle qu'elle se révèle dans l'écriture, et qu'il désigne comme rapport au neutre.
Excentrique car philosophe «non professionnel» par excellence à l'époque des philosophes-professeurs, il élabore une œuvre solitaire mais où l'écriture se noue intensément à la lecture.
En parcourant l'ensemble des textes de fiction et de réflexion d'une œuvre définie comme fragmentaire, ce livre en dégage les thèmes majeurs. En réfléchissant dans sa proximité, il en guide l'approche.

Françoise Collin, née en Belgique, professeur de philosophie, a publié des romans et récits *(Le jour fabuleux, Rose qui peut, 331W20, Le nom)* ainsi que de très nombreux articles. A fondé et anime la revue *Les Cahiers du Grif*. Prépare une étude sur Hannah Arendt. Vit actuellement à Paris.

Art romain. "Orphée charmant les animaux" (détail).
Musée Lapidaire, Vienne. Photo © Lauros-Giraudon.

9 782070 704507 86-IX A70450 ISBN 2-07-070450-5 30 FF tc