

L'errance du récit dans *La folie du jour* et *L'instant de ma mort* de Maurice Blanchot

A errância da narrativa em La folie du jour e L'instant de ma mort de Maurice Blanchot

Marie-Hélène Paret Passos

Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul – Porto Alegre – Rio Grande do Sul – Brasil



Résumé: Ce texte est une réflexion sur le rapprochement de deux livres de Maurice Blanchot *La folie du jour* et *L'instant de ma mort*. Dans mon écriture de cette lecture croisée, je me suis surtout appuyée sur les écrits, en particulier les essais de Blanchot. Ainsi, ce sont les thèmes blanchotiens tels l'errance, l'instant, l'injustice, l'Holocauste qui guident cette étude.

Mots-clés: Blanchot; Errance; Mort; Récit

Resumo: Esse texto é uma reflexão sobre a aproximação de dois textos de Maurice Blanchot *La folie du jour* et *L'instant de ma mort*. Na escritura dessa leitura entrecruzada, sobretudo embasada nos ensaios do autor. É um diálogo acerca de temas blanchotianos tais como o errante, o instante, a injustiça, o Holocausto, que se instaura.

Palavras-chave: Blanchot; Errante; Morte; Narrativa

Écrire, c'est peut-être non-écrire en récrivant – effacer (en écrivant par-dessus) ce qui n'est pas encore écrit et que la réécriture non seulement recouvre, mais restaure obliquement en la recouvrant, en obligeant à penser qu'il y avait quelque chose d'antérieur, une première version (détour) ou, pis, un texte d'origine et par là nous engageant dans le processus l'illusion du déchiffrement infini.

(BLANCHOT, 1998:67)

Ce texte est une lecture-écriture, dans l'effacement de la réécriture, de ce mouvement infini, qui déchiffre.

Mon premier parcours de l'œuvre de Blanchot me fit le percevoir au-delà de tout sens. Au-delà de cette clarté d'écriture qui le caractérise, révélant la face obscure de la fulgurance poétique de son texte. La présence troublante de Blanchot dans ses écrits n'a d'égale que son absence plus troublante encore. "Il y a le texte et puis rien", disait-il.

Aimer Blanchot, c'est tomber dans l'enchantement de ce qu'il dit sans le dire, de ce qu'il crie en silence. Aimer Blanchot, c'est faire la rencontre indélébile de la présence-absence et commencer à sur-vivre, dans cette juxtaposition qui abolit, début et fin. Aimer Blanchot, c'est savoir que l'on va écrire. Écrire avant de disparaître à la face des mots, écrire l'aveuglante obscurité du sens absent qui n'est pas absence de sens. Aimer Blanchot,

c'est vaincre l'angoisse de lire et franchir un abîme, faire le pas au-delà. Et, enfin, comprendre.

J'essaierai de comprendre ici, *La Folie du Jour* et *L'instant de ma mort* ensemble car ils me semblent profondément liés l'un à l'autre. Plus que liés, ils forment un tout. Un tout qui n'est pas clos et que l'idée de duo viendrait séparer du reste de l'œuvre. Un tout fragmenté par le retour interrompu et incessant de l'écriture comme une quête. Non pas la quête d'une vérité nourrie par le souffle de l'interrogation historique, voire autobiographique. Une quête comme une raison de vivre-écrire. Blanchot écrit (1992:175): "Je reprends l'idée d'un récit qui va de livre en livre, où celui qui écrit se raconte afin de se chercher, puis de chercher le mouvement de la recherche, c'est-à-dire comment il est possible de raconter, donc d'écrire".

Avant d'aborder les deux textes, il convient de signaler que *La Folie du jour*, publiée en livre, en 1973,

est, d'après Jacques Derrida¹ (1986:131): "ce que l'on appellerait selon une certaine convention la "seconde version" d'un "récit" d'abord publié en revue [Empédocle, 2, 1949], sous le titre *Un récit*?"

En effet, deux versions d'un texte similaire peuvent être référencées. Cependant, peu d'études portent sur la question. Seul Derrida (1986:131) continue de s'interroger: "Dira-t-on que c'est le même texte à l'exception du titre? Ou que ce sont deux versions du même écrit? du même récit? En général, entre deux versions successives, le titre est immobile. Qu'est-ce qu'une version? Qu'est-ce qu'un titre?" Derrida (1986:135) n'apporte pas de conclusion à cette série d'interrogations mais semble considérer les deux textes comme identiques car il s'y réfère et les cite en même temps: "Ah, je vois le jour, ah, Dieu", dit ainsi une voix dans FJ, un "récit"(?) de Maurice Blanchot".

En ce qui concerne le contexte des événements, le remarquable essai de Christophe Bident² en donne un panorama complet. Pour IM, il cite (1998:15) 1944, année de la Libération. Le débarquement des Forces Alliées a eu lieu le 6 juin 1944 en Normandie et Paris a été libéré en août 1944. Entre ces deux dates, Blanchot a quitté la capitale (mars 1944), où il réside, pour sa Bourgogne natale, le hameau de Quain³. Là se trouve sa demeure familiale, le "Château" évoqué dans IM. Malgré le Débarquement la guerre n'en est pas à son terme et les affrontements sont d'autant plus féroces et inattendus que l'Allemagne, potentiellement vaincue, ne dépose pas les armes⁴. C'est ce qui a conduit Blanchot, et nombre d'autres intellectuels,⁵ à quitter Paris. L'été 1944 sera particulièrement violent dans la région de Quain. Les actions de représailles de l'armée allemande sont multiples, exécutant ceux qu'elle tenait pour suspects et brûlant leur demeure. Blanchot, qui avait laissé le danger parisien pour une région plus sûre, se retrouve au

cœur de la tourmente car il est accusé d'écrire dans des journaux clandestins. L'armée allemande perquisitionne le "Château" et malmène ses habitants⁶.

Ce qui se passa réellement, ce que vécut Blanchot, le jeune homme, l'homme déjà moins jeune (il a 37 ans en 1944), n'appartient qu'à lui et à sa mémoire. Ce que les autres ont su et ont pu rapporter de cet événement, c'est Blanchot qui l'a transmis, confié comme un secret inavouable. Il ne m'appartient pas de dire si les faits décrits dans IM sont les faits vécus par Blanchot. Ma réflexion ne prétendant pas établir une ressemblance ou une vraisemblance, ni circonscrire ces deux récits dans le concept de l'autobiographie défini par Lejeune⁷. Seule me tient à cœur l'analyse de ce sentiment de légèreté, de cette traduction de la rencontre intime de la mort, de la beauté des mots qui touchent malgré leur sens absent et qui envahit tout. Serait alors prête à naître une légende, et: "la légende pour un écrivain consiste à supprimer l'homme en ne laissant subsister que l'auteur" (BLANCHOT, 1997:34).

C'est alors dans cette fusion intervallaire juxtaposant réalité oubli mémoire que se situe la position autobiographique blanchotienne

L'oubli est la vigilance même de la mémoire, la puissante gardienne grâce à laquelle se préserve le caché des choses et grâce à laquelle les hommes mortels, comme les Dieux immortels, préservés de ce qu'ils sont, reposent cachés d'eux-mêmes. (BLANCHOT, 1992:460)

Ainsi, ces deux "récits ?" révéleraient ce qui repose, caché de l'homme-écrivain, dans un témoignage qui "dit, à la première personne, le secret partageable et impartageable de ce qui m'est arrivé, à moi, à moi seul, le secret absolu de ce que j'ai été en position de vivre, voir, entendre, toucher, sentir, ressentir" (DERRIDA, 1998:51). Cependant, "le concept classique de l'attestation, tout comme celui de l'autobiographie, semble exclure, en droit, et la fiction et l'art, dès lors qu'est due la vérité, toute vérité, rien que la vérité" (DERRIDA, 1998:51).

En ce qui concerne FJ, la contextualisation n'est pas possible. Rien ne permet d'avancer une date, de présupposer une époque, de regrouper les faits décrits autour d'un événement historique. Le texte, tel une aura, est circulaire, atemporel, transformant l'instant d'horreur (la mise au mur) en éternité poétique. Ni début, ni fin. Ni temps, ni espace. Seul le secret qui revient dans un récit où rien ne se passe. Où rien ne passe. L'aveu est impossible, le témoignage latent. C'est le règne du silence, de l'indicible éclos dans les mots étoilés de la poésie. Étoiles sans reflets qui cependant aveuglent,

¹ Dorénavant FL pour *La folie du jour* et IM pour *L'Instant de ma mort*.

Je signale quatre lectures critiques de FJ et IM, qui ont été faites par des amis intimes de Blanchot. Le texte de Roger Laporte qui se présente comme une "biographie" et parcourt l'œuvre en s'appuyant sur ses points nucléaires: "Cette 'chose' lointaine, à jamais lointaine, peut-on même la chercher? Je suis loin d'en être sûr, et pourtant revenir jusqu'aux portes de la mort, aux portes de la vie, jusqu'à cette crypte qui garde le secret d'une aventure qui me dépasse [...]". in *Moriendo*.

Les exercices sur "La folie du jour", de Emmanuel Levinas, in: *Sur Maurice Blanchot*, Fata Morgana, Montpellier, 1995. Jacques Derrida leur a consacré deux ouvrages, *Parages*, (pour *La folie du jour*), *Demeure* (pour *L'instant de ma mort*).

² Selon l'essai biographique de Christophe Bident, *Maurice Blanchot, Partenaire invisible*, Paris: Champ Vallon, 1998.

³ Quain est un hameau de Devrouse, canton de Saint-Germain-du-Bois (Saône-et-Loire).

⁴ Capitulation de l'Allemagne à Berlin, le 8 mai 1945.

⁵ Bataille, Prévost, Lignac, Paulhan, amis de Blanchot.

⁶ Christophe Bident avance le 20 juin 1944 comme date la plus probable.

⁷ Philippe Lejeune, (1996: 24): "L'autobiographie (récit racontant la vie de l'auteur) suppose qu'il y ait identité de nom entre l'auteur (tel qu'il figure, par son nom sur la couverture), le narrateur du récit et le personnage dont on parle".

Impossible donc de l'oublier⁸, impossible de s'en souvenir. Impossible aussi, quand on en parle, d'en parler – et finalement comme il n'y a rien à dire que cet événement incompréhensible, c'est la parole seule qui doit le porter sans le dire. (BLANCHOT, 1992:200)

L'identité affleurant dans les deux récits est portée par ce secret inavouable parce que non intégré à la conscience de l'auteur. Universalisée dans FJ: "l'humanité a eu à mourir dans son ensemble par l'épreuve qu'elle a subie en quelques-uns (ceux qui incarnent la vie même, presque la totalité d'un peuple promis à une présence perpétuelle). Cette mort dure encore." (BLANCHOT, 1995:98).

Cette mort qui dure encore va traverser l'œuvre de Blanchot, de FJ à IM où sera tu-dit le secret. Dans IM, le secret n'est pas révélé en tant que secret mais comme un sentiment de légèreté, la mort dure toujours: "Cette mort dure encore. D'où l'obligation de ne jamais plus mourir seulement une fois, sans que la répétition puisse nous rendre habituelle la fin toujours capitale" (BLANCHOT, 1995: 99). Elle dure et se répète depuis ces paroles de FJ (1986:94): "Mais souvent, je mourrais sans rien dire". C'est ce qui amènera l'auteur à parler de l'erreur de l'injustice, dans IM, à propos des jeunes fils de fermiers qui n'ont pas été épargnés⁹. Pourquoi eux et pas lui? Réponse impossible à une interrogation tout aussi impossible. A la limite du tolérable. L'atemporalité n'est plus. La contextualisation devient nécessaire, comme une sorte de justification. Non pas une justification libératrice de toute culpabilité, mais une justification de l'impuissance, de son impuissance à mourir face à la mort.

Vingt et un ans séparent FJ et IM. Le premier texte, "Un récit?" a été publié en 1949¹⁰. Blanchot a donc attendu quarante cinq ans pour le réécrire dans IM, sous une forme certainement plus factuelle. Par ailleurs, dans la dernière phrase de FJ, le titre du texte publié dans *Empédocle* est repris: "Un récit?", créant ainsi une double mise en abyme. En effet, le récit est non seulement lui-même repris à partir de la réponse à la question¹¹, mais rebondit jusqu'au titre auquel il vient ôter toute fonction inaugurale et délimitatrice de l'espace du livre. Ce titre devient

symbole de par le point d'interrogation indissociable et sa reprise en écho dans le texte: "Un récit? Non. Pas de récit plus jamais." (p. 39). Là est signifié l'effacement du genre littéraire qui annonce l'ère du fragmentaire

Le fragment, en tant que fragment, tend à dissoudre la totalité qu'il suppose et qu'il emporte vers la dissolution d'où il ne se forme pas (à proprement parler), à laquelle il s'expose pour, disparaître, et, avec lui, toute identité, se maintenir comme énergie de disparaître, énergie répétitive, limite de l'infini mortel – ou œuvre de l'absence d'œuvre (pour le redire et le taire en le redisant). (BLANCHOT, 1993:100)

J'ai d'abord lu IM puis FJ, sans consulter les dates de parution, IM m'a semblé antérieur. Je l'ai ressenti comme une confession lapidaire, écrite lorsque le souvenir brûle encore la chair, ne laissant pas sa place à l'émotion tant l'événement est proche (En cette année 1944...). IM semblait être le livre inaugural car il contenait tout ce que j'avais lu de l'œuvre blanchotienne. Apparaissait comme l'origine, le point nucléaire. FJ me sembla postérieur car, le temps ayant fait son travail d'oubli, plausible était de revenir sur l'événement de forme autre sous l'effet de mémoire.

Suite à ces deux lectures, une nécessité de rapprocher les deux livres a surgi. Nécessité probablement intuitive dans un premier temps et renforcée par la surprise de constater que non seulement FJ précédait IM mais surtout qu'une longue période les séparait¹².

S'exhalait un parfum de secret dans FJ (1986:11): "Je fus mis au mur comme beaucoup d'autres. Pourquoi? Pour rien. Les fusils ne partirent pas". Secret que IM (1994:9) dévoilait: "le nazi mit en rang ses hommes pour atteindre, selon les règles, la cible humaine". Le secret de la vie

Le secret toujours attirant de la vie, c'est que la vie, pour nous tous sans secret et qui a livré toutes ses possibilités, reste attirante. – Par sa limite mortelle. – Par la limite dont on ne sait si la vie ne serait pas ce que la mort a pour limite. De sorte que nous connaîtrions en vivant l'extrême limite du mourir, à condition de traverser la vie – les traverses de la vie – d'une manière illimitée, selon le désir mortel. (BLANCHOT, 1994:68)

Et IM comme une traverse de la vie, comme une traverse de la folie du jour qui passe, sans que l'événement ne passe, sans que la mémoire puisse le graver et enfin l'oublier.

Ce secret serait quelque chose à trouver dans l'inutilité des repères connus de la parole parlante

Le secret n'est pas lié à un "je", mais à la courbure de l'espace qu'on ne saurait dire intersubjectif, puisque le

⁸ L'holocauste, profondément présent dans l'œuvre de Blanchot. Il écrit cette phrase à la suite de celle de Gershom Scholem: "Le caractère incompréhensible tient à l'essence même du phénomène: impossible de le comprendre parfaitement, c'est-à-dire de l'intégrer à notre conscience". Maurice Blanchot, *L'entretien infini, L'expérience limite*, p. 200. Ce qui, un jour, arriva à Blanchot (la mise en joue) et qui n'arriva pas (l'arrêt de mort), le place dans cette communauté inavouable.

⁹ "Un peu plus tard, il apprit que trois jeunes gens, fils de fermiers, bien étrangers à tout combat, et qui n'avaient pour tort que leur jeunesse, avaient été abattus". (BLANCHOT, 1994:13).

¹⁰ Emmanuel Levinas (1995:58) dit: "Rédigées bientôt après la libération – en 1948 à peu près – ces 25 pages ne semblent pas porter les vestiges du temps où elles furent écrites".

¹¹ "Racontez-nous comment les choses se sont passés 'au juste'?", p. 36.

¹² Quarante-cinq ans à partir de "Un récit?", et vingt et un ans à partir de *La Folie du jour*.

sujet se rapporte à l'Autre dans la mesure où l'Autre n'est pas sujet, dans l'inégalité de la différence: sans communauté: le non-commun de la communication. – “Il vivra désormais dans le secret”: cette phrase gênante s'élucide-t-elle par là? – C'est comme s'il était dit que pour lui la mort s'accomplirait dans la vie. – Laissons au silence cette phrase qui ne veut peut-être dire que le silence. (BLANCHOT, 1993:208)

Pierre Brunel (1998:245), dans une minutieuse étude, distingue trois modalités d'imaginaire du secret, — la fonction du secret étant d'activer l'imagination: “[...] un imaginaire de l'évanescence, un imaginaire du défi et un imaginaire du repli”.

Le secret blanchotien ressortirait à l'imaginaire du repli, non pour isoler son œuvre et la rendre confidentielle, mais au contraire pour la rendre universelle par un détour, le passage par l'intimité de l'individuel, par la recherche du secret intime. Secret du désir, désir de mort: “Le secret du désir, que le narrateur cherche en lui, et depuis longtemps, peut être le secret de tout être humain” (BRUNEL, 1998:245).

L'énigme de la mort, accomplissement aussi intime qu'universel: “La mort interdite et indiscreète, celle que porte et qui porte l'écriture, est restituée au secret de la discrétion par la lecture innocente, heureuse et facile” (BLANCHOT, 1992:191).

Cette facilité du mourir, de la mort qui s'accomplit dans la vie est dite dans FJ (1986:22): “Parfois, je me disais: c'est la mort; malgré tout, cela en vaut la peine, c'est impressionnant. Mais souvent, je mourais sans rien dire”.

Selon Freud, la mort n'a pas de représentation dans l'inconscient, elle ne peut donc se présenter à nous que sous la forme d'une fiction, fragment de littérature né de l'écriture. Là est donc renforcée cette distance avec l'autobiographie, à moins qu'elle ne l'approche de si près que déjà elle la touche, l'investit, la dérobe.

Dans la pensée blanchotienne, la mort et l'œuvre d'art sont en étroite relation. Blanchot dit (1993:105)

Écrire son autobiographie, soit pour s'avouer, soit pour s'analyser, soit pour s'exposer aux yeux de tous, à la façon d'une œuvre d'art, c'est peut-être chercher à survivre, mais par un suicide perpétuel – mort totale en tant que fragmentaire.

Quelle est cette œuvre d'art à laquelle Blanchot se réfère? Peut-être le récit autobiographique comme une composition, une mise en écriture harmonieuse d'un événement, une création artistique relevant de “l'irréalité du monde de la création littéraire” (FREUD, 1998:35). Irréalité ne traduisant pas une absence de réalité mais une réalité autre, une réalité qui, parce qu'elle appartient

à l'instant passé est toujours déjà autre. Il ne s'agit pas d'une réalité différente, ce qui poserait deux réalités, mais de la même réalité qui a glissé de son centre, s'est déplacée par rapport à un événement (la mort non advenue) et par rapport au temps de l'événement, cet instant “désormais toujours en instance” (BLANCHOT, 1994:19). Cette irréalité serait la réalité de la fiction, la prédestination, quand l'on connaît toujours déjà le dénouement, cependant impossible à figer dans un temps à venir car tributaire de cette fatalité qui enchaîne les maillons de la vie jusqu'à suspendre et enfin demeurer dans l'imminence de son accomplissement. La mort est alors cet “impossible nécessaire: pourquoi ces mots – et l'expérience inéprouvée à laquelle ils se réfèrent – échappent-ils à la compréhension? Pourquoi ce heurt, ce refus? Pourquoi les effacer en en faisant une fiction propre à un auteur?” (BLANCHOT, 1993:110)

Le lien entre les deux textes est indicible et partout sous-jacent. La phrase de FJ (1986:11): “Je fus mis au mur comme beaucoup d'autres. Pourquoi? Pour rien. Les fusils ne partirent pas”, répond à celle de IM (1994:9): “le nazi mit en rang ses hommes pour atteindre, selon les règles, la cible humaine”.

Comment, un récit publié vingt et un ans après un autre peut-il être jugé antérieur? Là est la puissance du temps blanchotien qui, annihilant tout présent, rend possible la dislocation, le ressassement d'un événement qui a toujours déjà eu lieu sans pour autant avoir jamais été, voué à sans cesse se reproduire et n'advenant pas. Pour Blanchot (1998:22), le temps du récit est: “[...] le temps qui n'est pas hors du temps, mais qui s'éprouve comme dehors, sous la forme d'un espace, cet espace imaginaire où l'art trouve et dispose ses ressources”.

La notion d'instant représente une temporalité essentielle chez Blanchot. Il est ponctuation, soupir fondamental qui soude l'édifice des deux récits dans leurs particularités respectives mais qui en même temps les relie dans une continuité thématique multi-facettée dans laquelle la face retracée est celle de la mort.

Il y a la multiplicité de l'instant unique, dans FJ, à partir duquel tout bascule, et l'instant fulgurant de IM, qui intègre le titre et fait également basculer le sens de la vie en provoquant l'arrêt de mort¹³. Le seul repère temporel est l'instant, ce fragment – fragment: au-delà de toute fracture, de tout éclat, la patience de pure impatience, le peu à peu du soudainement (BLANCHOT, 1993:58). Il est cependant tout puissant de par la fulgurance de son intensité et sa capacité à rompre la linéarité d'un temps qui ne passe que parce qu'il est mesuré. L'instant comme la plus transgressive des mesures du temps, à l'opposé de la patience

¹³ Titre de Blanchot qui est l'un de ses écrits de fiction les plus étudiés.

La patience est l'urgence extrême: Je n'ai plus le temps, dit la patience (ou le temps qui lui est laissé est absence de temps, temps d'avant le commencement – temps de la non-apparition où l'on meurt non phénoménalement, à l'insu de tous et de soi-même, sans phrases, sans laisser de traces et donc sans mourir: patiemment). (BLANCHOT, 1993:55)

L'instant comme un écart du temps dans le Temps. Dans cet écart se trouve le "récit?", le temps de l'écriture et l'absence de Temps qui est le temps du récit. "Le temps de l'absence de temps est sans présent, sans présence" (BLANCHOT, 1999:26). Là serait l'Espace Littéraire ne pouvant lui-même exister que dans cet écart: "à cet instant, brusque retour au monde, éclata le bruit d'une proche bataille" (BLANCHOT, 1994: 11).

Il n'y a qu'un instant dans IM (1994:12) mais il est multidimensionnel. D'abord indivisible, non-dédoublable, la conscience le perçoit comme un tout. Cependant, il s'éternise en une durée infinie, indéterminable et "demeure dans une immobilité qui arrêta le temps". Immobilité du jeune homme mis au mur et tenu en joue par un peloton. Et c'est l'instant de la mort qui se pérennise, se suspend en donnant naissance à "ce sentiment de légèreté extraordinaire" qui ne dépend plus que de l'instant où sera donné l'ordre final qui deviendra instant de mort. Mais deviendra aussi instant d'arrêt de mort. Comme une éternité qui abolit tout: "Mort – Immortel. [...] le bonheur de n'être pas immortel ni éternel". Mais cet instant comme un éclat fulgurant qui fait tout basculer dans un "brusque retour au monde". Le même instant. Et qui demeure "l'instant de ma mort désormais toujours en instance".

Ce temps blanchotien fait revenir et se perpétuer le récit dans l'exigence du retour qui serait donc l'exigence d'un temps sans présent, temps qui serait aussi celui de l'écriture, temps futur, temps passé, que la radicale disjonction (en l'absence de tout présent) de l'un et de l'autre, fussent-ils les mêmes, empêche d'identifier autrement que comme la différence que porte la répétition. (BLANCHOT, 1999:27)

Cette répétition donne son mouvement à FJ à la recherche d'un point, peut-être le centre du récit, son origine, toujours plus proche et sans cesse éloignée par la volonté de la Loi du retour souveraine, qui mène le jeu, dissémine, et déjà fragmente

Voici un de ses (la loi) jeux. Elle me montrait une portion de l'espace, entre le haut de la fenêtre et le plafond: "Vous êtes là.", disait-elle. Je regardais ce point avec intensité. "Y êtes-vous?" Je le regardais avec toute ma puissance. "Eh bien?" Je sentais bondir les cicatrices de mon regard, ma vue devenait une

plaie, ma tête un trou, un taureau éventré. Soudain, elle s'écriait: "Ah, je vois le jour, ah, Dieu", etc. Je protestais que ce jeu me fatiguait énormément, mais elle était insatiable de ma gloire. (BLANCHOT, 1986:34)

Il est alors impossible au "je", de se fixer, de rencontrer ce point matriciel, originel, qui serait voir le jour, c'est-à-dire naître, commencer à vivre à partir de son origine. En tant qu'absence, cette origine ne permet pas la vie et, sans vie, la mort n'est pas (naît pas). Il n'y a que le retour du même, c'est-à-dire de la recherche de l'origine. Cette origine serait l'origine du récit. Un récit désormais apte à être formulé – dans IM –, comme une mise à jour, à la folie du jour qui n'est folle que pour le "je" car, la Loi, comme l'autorité, ne voit le jour que dans une sorte de lumière opaque qui n'éclaire que la parole autoritaire, et ténébreuse.

Mais, ce jeu est également une reconstitution métaphorique de la mise en joue. Le jeu de la rencontre de la mort et de la mort, relevant encore du secret dans FJ

C'est que le récit ne se traduit pas. S'il est la tension d'un secret autour duquel il semble s'élaborer et qui se déclare aussitôt sans s'élucider, il annonce seulement son propre mouvement qui peut donner lieu au jeu d'un déchiffrement ou d'une interprétation, mais il y demeure lui-même et à son tour étranger. (BLANCHOT, 1995:96)

Ce mouvement est répété dans IM, lors du jeu de la mort dans lequel le jeune homme occupe la place de la cible. La cible humaine.

C'est à ce jeu de taire et de redire que se prêtent, en se répondant, FJ et IM, dans cette écriture en facettes spéculaires qui, de tant refléter, ne reflète plus. L'image première, si elle a jamais existé, s'est perdue dans un temps où, rien ne passant, rien ne peut plus se retrouver faute d'être arrivé: "Écrire selon le fragmentaire détruit invisiblement la surface et la profondeur, le réel et le possible, le dessus et le dessous, le manifeste et le caché" (BLANCHOT, 1998:72).

Toute possibilité expressive étant retirée ne reste que l'attente, la passivité. Comme une torpeur langagière attendant pour écrire que la pensée advienne. Si l'événement, lui, est advenu, la pensée que cet événement a réellement eu lieu n'est pas formulable. L'auteur, toujours en avant de cette pensée, ressasse l'impossible possibilité d'un avènement qui ne se tient dans aucun lieu.

Ainsi, FJ et IM sont comme deux fragments arrachés au bloc de la douleur qui traverse l'œuvre blanchotienne

Les fragments s'écrivent comme séparations inaccomplies. [...] les fragments, destinés en partie au blanc qui les séparent, trouvent en cet écart non pas ce qui les termine, mais ce qui les prolonge, ou les met en attente de ce qui les prolongera, les a déjà prolongés, les faisant persister de par leur inachèvement, toujours prêts alors à se laisser travailler par la raison infatigable, au lieu de rester la parole déchue, mise à part, le secret sans secret que nulle élaboration ne saurait remplir. (BLANCHOT, 1993:96)

Cet écart, les quarante cinq années qui séparent et prolongent. Cette douleur, l'impossible nommé désastre. Ce désastre, nommé Auschwitz

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. (BLANCHOT, 1993:80)

FJ tait IM en le redisant, en le ressassant dans cette circularité du discours. Discours discrédité, rendu inutilisable par la demande autoritaire qui finit par retirer à l'écriture le pouvoir de dire ce qui s'est passé par refus d'allégeance

Ce n'est pas ce que l'écriture aurait à transcrire et qui ne saurait être transcrit, c'est l'écrire même qui, trahie, en appelle vainement au rire, aux larmes, à la passive impassibilité, cherchant à décrire plus passivement que toute passivité. (BLANCHOT, 1993:159)

FJ est circulaire, sans début ni fin, éternel ressassement de la rencontre fortuite et nécessaire, sur la table à dissection de l'écriture, de la mémoire et de l'oubli. IM, s'inscrit dans cette même circularité bien qu'il n'y ait pas retour du discours. Dans FJ, elle se traduit par la mise en spirale du récit qui se répète indéfiniment; dans IM, elle apparaît dès la première phrase: "Je me souviens d'un jeune homme – un homme encore jeune – empêché de mourir par la mort même – et peut-être l'erreur de l'injustice".

Comment la mort peut-elle empêcher de mourir? Cette mort annoncée par le lieutenant nazi est une condamnation, un arrêt de mort. La sentence est tombée et c'est la mort. Le jeune homme est alors mis au mur car la mort, décidée dans cet arrêt de mort, va lui être donnée. Survient alors "le bruit considérable d'une proche bataille". Le lieutenant nazi s'éloigne sans avoir donné

l'ordre de tirer, donnant ainsi un autre arrêt de mort. Ce deuxième arrêt de mort va non seulement déboucher sur la vie, la sur-vie, mais également sur le "tourment de l'injustice". Ce qui retourne dans IM, c'est la possible impossibilité de l'événement que le "récit?" de FJ tentait de dire. Retour désormais toujours en instance qui s'insère dans un mouvement échappant au temps. Ainsi, les deux œuvres s'inscrivent dans le concept du temps autre caractéristique du temps blanchotien

Soit un passé, soit un avenir, sans rien qui permettrait de l'un à l'autre, le passage, de telle sorte que la ligne de démarcation les démarquerait d'autant plus qu'elle resterait invisible: espérance d'un passé, révolu d'un avenir. Seule, alors, du temps resterait cette ligne à franchir, toujours déjà franchie, cependant infranchissable et, par rapport à "moi", non situable. L'impossibilité de situer cette ligne, c'est peut-être cela seulement que nous nommerions le "présent". (BLANCHOT, 1998:22)

Si, IM sembla antérieur à FJ c'est que tous deux relèvent d'un temps suspendu dans lequel seuls les êtres passent, se consomment dans l'existence du mourir. Toutefois, après les nombreuses relectures, aucune distinction ne devint plus possible.

Alors, la sensation de l'antériorité de IM provient de l'impossibilité de franchir cette "ligne de démarcation" du présent, l'impossibilité de lui fixer un lieu afin que le fait puisse s'accomplir et libérer le "moi" de son errance. Et, le "moi" dans son cheminement erratique cherche ce "passage", qui serait une sorte d'origine, dans ce qui ne saurait être transcrit et qui dès lors s'efface. Surgit ainsi la nécessité de fragmenter ce qui est éternel, ce perpétuel retour de l'écriture qui, revenant, est toujours déjà autre et jamais à la même place, car sans place. Dé-placée, dé-calée. Synchronisation impossible entre souffrance et réalité. L'événement semble si inhumain qu'il finit par être mis en doute: cela a-t-il vraiment eu lieu? Et conduit à la demande: "Racontez-nous comment les choses se sont passées au juste". Cette interrogation ne doit pas exister pour que l'expérience n'en soit pas une et qu'elle débouche sur le non-savoir, la passivité. La mise en question, l'interrogation, porte atteinte à l'homme, re-meurtrit une blessure béante qui ne se refermera pas tant que l'imminence de l'instant (de ma mort) lui volera le bonheur de l'inexplicable légèreté. Alors, lorsque Blanchot (1986:38) écrit: "Un récit? Non. Pas de récit, plus jamais", il dit peut-être aussi, plus jamais de question: "Il y a question, et cependant nul doute; il y a question, mais nul désir de réponse; il y a question, et rien qui puisse être dit, mais seulement à dire. Questionnement, mise en cause qui dépasse toute possibilité de question." (BLANCHOT, 1993:21).

FJ répond, sans y répondre, à la question de l'autorité, enroulant et déroulant une litanie où tout ce qui est dit reste à dire. IM, ne répond à aucune question. Reste un témoignage qui ne peut ni témoigner ni se dire et encore moins répondre à la question absurde.

Cependant, les deux récits se répondent – à moins qu'ils ne se questionnent – dialoguant dans un tissu textuel relevant de deux types d'imaginaires.

FL appartient au monde de l'esprit et coule dans les méandres qui enlissent le chemin de la conscience. Révélant une tessiture poétique dans laquelle toute tentative de concrétisation est vaine. Même la toute puissante autorité ne parvient à rien. Tout peut arriver au héros de l'esprit, ce "je" évanescents qui traverse indemne – dans son corps, qui n'est que vide – les maltraitances de la vie. FJ serait la face agonique de IM. Son esprit, lui, s'avoue vaincu et reconnaît son incapacité: "Je dus reconnaître que je n'étais pas capable de former un récit avec ces événements." (BLANCHOT, 1986:37).

Le traitement du temps (absence de temps chronologique) et de l'espace (impossibilité de localisation) confère au récit la magie de l'instant, ce pouvoir infinitésimal de changer le cours du monde (de l'esprit et réel): "Temps pur, sans événement, vacance mouvante, distance agitée, espace intérieur en devenir où les extases du temps se disposent en une simultanéité fascinante." (BLANCHOT, 1998:22).

C'est l'extase, à l'instant de la vision qui soulève le "je" jusqu'au délire: "Cette courte scène me souleva jusqu'au délire. [...] J'avais saisi l'instant à partir duquel le jour, ayant buté sur un événement vrai, allait se hâter vers sa fin." (BLANCHOT, 1984:20).

Cet instant est le lien fondamental entre les deux récits, les faisant se rassembler au-delà des quarante cinq années qui les séparent. La fascination du temps, de l'absence du temps qui passe, tient dans l'instantanéité, la simultanéité de l'événement vrai – la mise en joue – qui, sous la fulgurance de l'instant, se répète, se perpétue, se recrée, identique et toujours autre, comme les deux faces d'un même événement qui doivent se recouvrir pour le former.

IM devient alors le récit de cet événement vrai dont la tessiture textuelle s'appuie sur la réalité. Une réalité intrinsèque au "récit", à la limite du tangible – des repérages historiques sont donnés dans les dates – 1944, 1806 –, sur le mode autobiographique, relevant toutefois du monde de la fiction car aucune preuve ne vient. Mais faut-il prouver l'innommable? Dire l'indicible? Des mots jaillit l'angoisse de la décontextualisation poétique. Il ne s'agit plus d'un monde de l'esprit: "Le nazi mit en rang ses hommes pour atteindre, selon les règles, la cible humaine." (BLANCHOT, 1994:9).

Le sens du réel est revenu: "[...] il retrouva le sens du réel" (BLANCHOT, 1994:13). Le deuil de la non-

mort a été fait, il devient alors possible de formuler des paroles, de faire un récit tel un témoignage. Et ce "je" qui s'exprime flotte dans un sentiment de légèreté, unique expression possible de la trace laissée par l'agonie de la non-expérience. IM, tel la facette du récit reflétant la réalité plausible, l'Histoire et l'histoire datées. FJ, telle la facette dé-jouant le "récit". Blanchot se dé-joue du récit sachant qu'il ne pourra y échapper. Se dé-jouer du récit est une transgression. Echapper au récit en plongeant dans son propre corps. Dans le vide, le sans fin. Être tout en n'étant pas. Exprimer l'indicible. C'est toujours cet innommable que crie Blanchot dans l'absence du repérage possible. Rien n'est sûr et surtout pas le genre. Ni roman, ni récit, définition en négatif (FJ: ni savant, ni ignorant), mais pas de réponse non plus; ni fin, ni conclusion, l'incertitude qui continue. Dépouillée de caractéristiques négatives. Une incertitude qui n'est ni doute, ni ambigüité, ni défaillance. Et qui apporte dans son exposition l'effacement des marques de la Loi. Ni critique, ni contradiction, mais un tissage des règles pour aboutir à la neutralité du récit en faisant disparaître les limites, les bords, les seuils, qui encadrent, déterminent, structurent et conduisent la narration. Blanchot écrit (1999:243): "loi secrète qui exige qu'elle soit toujours cachée en ce qu'elle montre, et qu'elle ne montre aussi que ce qui doit rester caché et ne le montre, enfin, qu'en dissimulant".

Le secret de la Loi ou la Loi du secret qui confère au récit sa force, sa pérennité dans un temps sans temps, sa discontinuité dans le ressassement éternel du fini qui ne finit jamais et ne peut venir au jour, naître à la folie du jour, car là serait sa mort

Le récit révèle, mais, le révélant, cache un secret: plus exactement, il le porte. Ce secret est l'attrait visible-invisible de tout récit, de même qu'il a pour effet de transformer en pur récit les textes qui ne semblent pas appartenir à la pratique narrative. (BLANCHOT, 1992:177)

Ceci expliquerait – peut-être? – le titre de la première version de FJ, "Un récit?". Un récit tel un secret qui se révèle passage – le passage par IM pour lire FJ, à moins que ce ne soit l'inverse – et qui ne révèle rien si ce n'est ce mouvement de passage. Le secret tient toujours. C'est peut-être le secret de la mort

Le secret: simplement quelque chose à trouver, ce qui prête à plusieurs narrations un faux air de document à clé; à la fin, nous avons la clé, un moyen d'ouvrir l'histoire, de récompenser l'attente, de produire le sens en l'orientant – avec cette seule difficulté, dont nous ne nous apercevons pas toujours, que cette clé elle-même n'en a pas et que les moyens d'expliquer, qui expliquent tout, restent sans explication, ou bien au

contraire (et cela fait les plus beaux, les plus purs récits) n'est rien d'autre que l'obscurité narrative ramassée, concentrée en un seul point dont la simplicité, au sens propre, alors nous transporte, puisque nous sommes portés et reportés, en un même instant, du commencement à la fin, de la fin au commencement. (BLANCHOT, 1992:178).

Là est le mouvement de FJ. Là est également l'ouverture de l'histoire à l'Histoire de IM. Inutile cependant de chercher la clé de ces clés. L'obscurité narrative continue concentrée dans ce point unique, peut-être mot, peut-être sentiment.

Cette écriture de l'obscur met à jour, à la folie du jour, l'étrangeté légère et inquiétante d'un texte que l'on ne fixe pas, qu'il est impossible d'emprisonner dans une lecture close. Aussitôt un fil tiré, c'est un autre qui se dégage laissant à son tour la place à un autre fil qui, lui-même, disparaît au profit d'un autre, sans fin. Peut-on dire, alors, que le seul moyen d'écrire la lecture de l'œuvre blanchotienne est celui du fragment? Ce parcours étoilé, tissé au fil de la fulgurance de l'idée, de l'imminence de la pensée, de l'instant qui bascule?

Blanchot sillonne des pistes de lecture, éparpille des traces, laisse des marques qui ne conduisent à aucune finitude. Un parcours labyrinthique apparaîtrait restreint pour illustrer cette œuvre, voire stérile car le labyrinthe est circonscrit, fermé sur son espace piège, alors que l'œuvre de Blanchot dépasse le dédale, en fait éclater les bords. Non pour abolir l'idée du labyrinthe et tout ce qu'elle évoque, mais pour la démultiplier, l'étendre à l'infini, donner au parcours devenu rhizomique la plénitude, la totalité incommensurable de l'infini. Une œuvre ouverte, in-finie, incessante dans son retour. Dont l'ouverture se perpétue dans le ressassement de l'écriture, non telle une répétition identique mais chaque fois autre car toujours déjà recréée par son éternel déplacement à la recherche de son centre

D'une certaine manière, la loi du retour – l'Éternel Retour du Même – dès que l'on s'est approché d'elle par le mouvement qui vient d'elle et qui serait le temps de l'écriture s'il ne fallait dire aussi et d'abord que l'écriture détient l'exigence du retour, cette loi – hors loi – nous conduirait à assumer (subir de par la passivité la plus passive, le pas au-delà) la temporalité du temps de telle sorte que celle-ci, suspendant, ou faisant disparaître, tout présent et toute présence, ferait disparaître ou suspendrait, l'instance ou l'assise à partir de laquelle elle se prononce. Ce serait là le mouvement de l'irréversibilité, en tant que tel toujours réversible (le labyrinthe). (BLANCHOT, 1998: 26)

Blanchot juxtapose les notions d'incertitude et d'infini. Il crée ainsi le trouble et la dépendance.

Les derniers mots seront des mots de Blanchot. Je les choisis parce qu'ils me semblent le point de rencontre, dans l'écriture fragmentaire, de *La folie du Jour* et de *L'Instant de ma mort*.

Dans ce fragment, extrait de *L'Écriture du désastre*, tout est dit (la folie du jour), tout est contenu (l'instant de la mort toujours en instance)

Le savoir, qui va jusqu'à accepter l'horrible pour le savoir, révèle l'horreur du savoir, le bas-fond de la connaissance, la complicité discrète qui le maintient en rapport avec ce qu'il y a de plus insupportable dans le pouvoir. Je pense à ce jeune détenu d'Auschwitz (il avait subi le pire, conduit sa famille au crématoire, s'était pendu; sauvé – comment dire: sauvé? – au dernier instant on le dispensa du contact avec les cadavres, mais quand les SS fusillaient, il devait maintenir la tête de la victime pour qu'on pût loger plus facilement une balle dans la nuque. A qui lui demanda comment il avait pu supporter cela, il aurait répondu qu'il "observait le comportement des hommes devant la mort". Je ne le crois pas. Ainsi que nous l'a écrit Lewental dont on retrouvera les notes enfouies près d'un crématoire: "La vérité fut toujours plus atroce, plus tragique que ce que l'on en dira." Sauvé au dernier instant, c'est le dernier instant que le jeune homme dont je parle était chaque fois obligé de vivre et de revivre, chaque fois frustré de sa mort, l'échangeant contre la mort de tous. Sa réponse ("J'observais le comportement des hommes...") ne fut pas une réponse, il ne pouvait répondre. Ce qui reste, c'est que contraint par une question impossible, il ne put trouver d'alibi que dans la recherche du savoir: cette convenance ultime dont nous croyons qu'elle nous serait accordée par la connaissance. Et comment, en effet, accepter de ne pas connaître? Nous lisons des livres sur Auschwitz. Le vœu de tous, là-bas, le dernier vœu: sachez ce qui s'est passé, n'oubliez pas, mais en même temps jamais vous ne saurez. (BLANCHOT, 1993:131)

Ainsi, l'écriture demeure cette utopie libératrice qui consiste à soulager les maux par les mots dans "l'inadéquation fondamentale du langage et du réel" (BARTHES, 1978:22). Et Blanchot comme cet écrivain "au goût mortel de la perfection" qui "se poserait assurément les mêmes problèmes dans lesquels Mallarmé a épuisé sa vie et, comme Mallarmé, il serait heureux de vivre pour effectuer en soi des transformations singulières et pour tirer de la parole le silence où il doit mourir". (BLANCHOT, 1997:196).

Ainsi erre le non-récit blanchotien, de *La Folie du jour* à *L'Instant de ma mort*, en passant par l'errance fragmentaire et l'errance de la pensée qui lit-écrit ce même et pourtant autre, séparé du "je" par cette étrangeté née de l'altérité, tel le "mot-principe" Je-Tu de Martin Buber.

Cette écriture agonique qui tue l'auteur sans le faire mourir, le fait dans l'épuisement de l'errance. Pré-écriture toujours déjà venue, toujours déjà primordiale, originelle, s'abîmant dans l'intimité autre, ce berceau du secret, ce lieu saint où tout a toujours déjà commencé, où tout recommence à jamais et se garde indicible.

Cette errance épuisante est dans toute l'œuvre blanchotienne. Elle affaiblit les personnages, les stigmates d'ankylose. Dans cet état de dé-composition donnant aux corps un aspect tératologique¹⁴, elle prive de l'intégrité légitime, première comme ultime. Demeure alors l'errance d'une mort qui rôde, d'un récit à l'autre, sans jamais accorder le repos, cette grâce de la fixité.¹⁵ Ainsi la mort doit être réapprise, repensée, reconstruite après Auschwitz. L'errance est le mouvement même de cette quête qui se dé-place dans l'écriture, dans la fragmentation de l'écriture. Une écriture qui, dans l'errance de son déplacement, demeure le témoin silencieux du secret indicible. Ainsi erre *la Folie du jour* dans *l'Instant de ma mort*.

Références

- ANTELME, Robert. *L'Espèce Humaine*. Paris: Gallimard, 2000.
- BARTHES, Roland. *Le Bruissement de la langue*. Paris: Seuil, 1984.
- BARTHES, Roland. *Leçon*. Paris: Seuil, 1978.
- BARTHES, Roland. *Le plaisir du texte*. Paris: Seuil, 1973.
- BELLEMIN-NOËL, Jean. *La psychanalyse du texte littéraire*. Paris: Nathan, 1996.
- BELLEMIN-NOËL, Jean. *Psychanalyse et littérature*. Paris: PUF, 1995.
- BIDENT, Christophe. *Maurice Blanchot. Partenaire invisible*. Seyssel: Champ Vallon, 1998.
- BLANCHOT, Maurice. *L'Amitié*. Paris: Gallimard, 1992.
- BLANCHOT, Maurice. *Après coup*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1995.
- BLANCHOT, Maurice. *L'Écriture du désastre*. Paris: Gallimard, 1993.
- BLANCHOT, Maurice. *L'Entretien infini*. Paris: Gallimard, 1992.
- BLANCHOT, Maurice. *L'Espace littéraire*. Paris: Gallimard, 1999. (Coll. Folio. Essai).
- BLANCHOT, Maurice. *Faux pas*. Paris: Gallimard, 1997.
- BLANCHOT, Maurice. *La Folie du jour*. Montpellier: Fata Morgana, 1986.
- BLANCHOT, Maurice. *L'Instant de ma mort*. Montpellier: Fata Morgana, 1994.
- BLANCHOT, Maurice. *Le Livre à venir*. Paris: Gallimard, 1998.
- BLANCHOT, Maurice. *La Part du feu*. Paris: Gallimard, 1993.
- BLANCHOT, Maurice. *Le Pas au-delà*. Paris: Gallimard, 1998.
- BLANCHOT, Maurice. *Thomas l'obscur*. Paris: Gallimard, 1997.
- BRUNEL, Pierre. *L'imaginaire du secret*. Grenoble: Ellug, 1998.
- COLIN, Françoise. *Maurice Blanchot et la question de l'écriture*. Paris: Gallimard, 1986.
- CRITIQUE. *Maurice Blanchot*, n. 229, juin 1966.
- DÄLLENBACH, Lucien. *Le récit spéculaire*. Essai sur la mise en abyme. Paris: Seuil, 1977.
- DERRIDA, Jacques. *Demeure. Maurice Blanchot*. Paris: Galilé, 1998.
- DERRIDA, Jacques. *Parages*. Paris: Galilé, 1986.
- DURAS, Marguerite. *Écrire*. Paris: Folio, 1999.
- FREUD, Sigmund. *L'Inquiétante étrangeté et autres essais*. Paris: Gallimard, 1998.
- LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris: Le livre de Poche, 1996.
- LÉVESQUE, Claude. L'Étrangeté du texte. De Freud à Blanchot. In: *Sub-stance*, n. 7, p. 73-88, 1973.
- LÉVINAS, Emmanuel. *Sur Maurice Blanchot*. Montpellier: Fata Morgana, 1995.
- LÉVINAS, Emmanuel. *La mort et le temps*. Paris: Le livre de Poche, 1991.
- LAPORTE, Roger. *Moriendo*. Paris: P.O.L, 1995.
- L'ŒIL de BŒUF. *Maurice Blanchot*, n. 14/15, mai 1998.
- MAJOR, René. *Au commencement*. La vie la mort. Paris: Galilé: 1999.
- MICHEL, Chantal. *Maurice Blanchot et le déplacement d'Orphée*. Paris: Nizet, 1997.
- WILHEM, Daniel. *Maurice Blanchot: la voix narrative*. Paris: U.G.S. 10/18, 1974.

Recebido: 27 de janeiro de 2013
 Aprovado: 10 de fevereiro de 2013
 Contato: mariehpp@gmail.com

¹⁴ Ainsi le Thomas (*Thomas L'obscur*) qui ressort de la mer – dans laquelle il se noie – n'est pas le Thomas qui y était entré. Sa sortie de l'eau est une naissance monstrueuse.

¹⁵ C'est cette mort de *L'Arrêt de mort*, qui n'advient pas et se tient au bord du mourir, dans une agonie incessante et inutile car elle ne conduit pas à la mort.