

L'ENTRETIEN INFINI

de MAURICE BLANCHOT

(1907 - 2003)

Maurice blanchot était à la fois romancier, critique littéraire et philosophe. Il a été influencé très positivement et principalement par Georges Bataille, Gilles Deleuze, Emmanuel Levinas, Jacques Derrida. Il s'est souvent mis en retrait et a choisi le silence pour dire plus de choses. Néanmoins, il a fait partie du « manifeste des 121 » qui était contre la guerre d'Algérie.

Il reprit à son compte les mots de Derrida : « *rejoindre en la nuit l'origine aveugle de l'œuvre* » ou bien ce que disait Valéry : « *le penseur est en cage, et se meut indéfiniment entre quatre mots.* »

Et puis il écrivait dans un autre livre : *L'écriture du désastre* : « *Ecrire peut avoir au moins un sens : user les erreurs, parler les propage, les dissémine en faisant croire à une vérité.* »

Ce livre : « *L'Entretien infini* » rassemble des textes écrits pour la plupart de 1953 à 1965. Dans la postface de ce livre, Blanchot nous indique : « *Cette indication de dates 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.* »

A. LA PAROLE PLURIELLE (parole d'écriture)

I. LA PENSÉE ET L'EXIGENCE DE DISCONTINUITÉ

L'interruption comme sens et la rupture comme forme. Tout commence par un vide initial. Puis intrusion de la totalité du réel et de l'imaginaire ; l'écriture automatique est la continuité absolue de ce qui est par l'aléa et le jeu.

Il faut voir dans la discontinuité un signe du malheur de l'entendement, une marque de notre finitude. Il y a une puissance d'infini qui élève l'infini au-dessus du continu.

L'indéterminé se réserve dans la détermination de la question : la parole qui questionne affirme qu'elle n'est qu'une partie - (la question est le désir de la pensée).

La dialectique, mouvement circulaire, est un mouvement dans fin.

L'homme, comme sphinx, peut devenir la part dangereuse, inhumaine.

Œdipe ignore l'homme comme question profonde, il se crèvera les yeux pour réconcilier clarté et obscurité. Jocaste désigne en Œdipe l'appartenance à la parole – limite.

Parole essentielle du détour : la poésie, parole où tourne le temps.

La question la plus profonde serait-elle celle qui échappe à la référence de l'un ?

Trouver, c'est tourner, faire le tour, aller autour.

Trouver un chant, c'est tourner le mouvement mélodique. Errer, c'est tourner et retourner, s'abandonner à la magie du détour. Errer, c'est aller hors de la rencontre.

L'écriture serait le recourbement de la réflexion. La vue est paysanne, fichée en terre. La parole est folie, passe outre à toute limite, elle désoriente. Parler, c'est puiser au fond de la parole, l'oubli qui est l'inépuisable, d'où une parole inquiétante. Dans la fascination, nous sommes peut-être hors du visible / invisible.

Une citation du poète Hölderlin : « *Tout est rythme, le destin tout entier de l'homme est un seul rythme céleste, de même que l'œuvre d'art est un unique rythme.* »

Héraclite : la parole sacrée n'expose, ni ne se cache, mais indique.

Qui veut avancer doit se détourner.

Beckett de son côté dans « *Malone meurt* » : « *Vivre est errer seul vivant
au fond d'un instant sans bornes
où la lumière ne varie pas ;* »

On veut instaurer un règne sûr, où le néant ne saurait s'infiltrer. Mais il y a un mensonge.

La poésie doit nous apprendre à réaffirmer un espoir plus profond ; voir Yves Bonnefoy, le poète, dans son livre : « *L'improbable* ». Le langage agencé pour révéler, non ce qui disparaît, mais ce qui toujours subsiste. Bonnefoy cherche à ressaisir l'acte de la présence, le vrai lieu, où se rassemble ce qui est. Le langage parle aussi de ce néant qui dissout toute chose. Comment ressaisir cette présence antérieure, quelque chose était là qui n'est plus.

Le sacré : Baudelaire, Char, c'est la réalité de la présence immédiate. « *Cette vie simple à fleur de terre* » (Char). Claude Vigée, poète de l'exil, cherche aussi à dire la réalité de la présence :

« *Toute poésie n'est au fond, qu'un signe de reconnaissance à ce qui est.* »

Deux voies : la parole dialectique qui refuse l'immédiat / et une vision d'ouverture « le plus haut » selon Hölderlin, et il ajoute : « *Que le sacré soit ma parole* ».

Char à son tour : « *Le poème est l'amour réalisé du désir demeuré désir* ».

Bonnefoy prend le parti du sensible, se dressant contre la clarté du concept. C'est à la poésie de fonder un nouvel espoir.

Quant au mouvement dialectique, il dépasse, en fait il y a réduction, reddition : il faut que l'inconnu se rende au connu.

L'impossible est là, pour laisser s'annoncer la pensée selon une autre mesure. Comment découvrir l'obscur ?

Le présent de la souffrance est l'abîme du présent, c'est un temps sans projet. C'est l'incessant : dispersion du présent qui ne passe pas, ne se fixe jamais, nul passé et nul avenir. Fini le « *Aufheben* » de Hegel, ce qui rassemble en dépassant. C'est désormais l'expérience de ce qui ne se laisse pas soustraire. (Tenir fortement ce Protée). Simone Weil : « *La vie humaine est impossible, mais le malheur seul le fait sentir.* »

L'autre parole échappe au pouvoir.

La poésie a un rapport avec l'obscur et l'inconnu.. Le possible, comme si on pouvait l'atteindre ?

Georges Bataille dit bien : « *Un philosophe jadis était un homme qui s'étonne, aujourd'hui, c'est un homme qui a peur.* » Donc il faudrait se mettre en jeu dans l'ébranlement qu'est la peur.

Ludwig Haig en parlant de Nietzsche : « *Il dansait, sautillait, avec la phrase de Zarathoustra, il parlait en marchant.* »

Emmanuel Levinas dans son livre « *Totalité et Infini* » parle d'accueillir l'idée de l'Autre. Autrui, c'est le tout autre. Faire l'accueil selon un désir désintéressé (rapport à l'impossible). Autrui, ce serait le Très-Haut : Levinas donne le nom de visage à cette épiphanie d'Autrui. Le visage dépend de mon pouvoir de regarder : il me déborde. Devant ce visage, dit Levinas, impossibilité de tuer. La philosophie première, c'est l'éthique, l'obligation envers Autrui. L'expérience du visage, c'est présence de l'extériorité. Autrui, c'est le dehors qui parle. Il y a un rapport, c'est le langage. Autrui n'est pas sur le même plan que moi, je ne peux l'atteindre et le réduire.. Pas de pouvoir.

Le centre de gravité du langage : « *Parler détourne de tout visible et de tout invisible.* » Parler libère la pensée de l'exigence optique.

Autrui reste un mystère, l'inconnu : il peut m'apprendre ce qu'est l'homme et l'infini qui me vient de l'homme.

Arracher les hommes à la juridiction de l'histoire. Approche de l'eschatologie prophétique.

II TENIR PAROLE

Autrui est pour moi la présence de l'infini. Orphée/ Eurydice : étrangeté de l'extrême lointain qu'est Autrui. Orphée se retourne, son regard porte la mort. La parole ou la mort, pas d'autre choix. Ce qui peut donner aussi Caïn et Abel (cette transcendance d'Autrui). Caïn se veut homme de pouvoir. Abel, mouvement par lequel l'infini vient à moi (ici n'est pas accueilli). La parole met à nu la présence, expose celle-ci à la violence. La parole fonde l'alternative. Ce qui m'est présence alors que j'en suis séparé, c'est une présence abrupte, dans l'abord infini du détour. La parole affirme l'abîme entre « moi et autrui ».

Sans cet abîme, pas de parole ; Autrui vient en présence dans sa vérité, inaccessible et étrangère.

La parole : rapport sans commune mesure d'autrui à moi (expérience non dialectique de la parole), c'est-à-dire sans identification, parole qui échappe à la certitude en ce qu'elle dit, plus qu'elle ne dit et plus que tout dire. Parole sans concordance : discontinuité de toute relation. La relation dialectique, elle, refuse cette inégalité (chacun doit se reconnaître dans l'autre).

Les deux positions :

1/ Tout doit être inclus, parole de pouvoir, d'affrontement, afin de réduire tout opposé.

2/ L'autre qui s'exclut, ne disant que la distance infinie de L'Autre qui échappe à tout pouvoir.

C'est la parole sans pouvoir ; c'est tenir parole.

III SOYONS CLAIRS : RAPPORT DU TROISIÈME GENRE (homme sans horizon)

1 / La loi du même : l'homme veut l'unité (affirmation de l'ensemble comme seule vérité).

2 / Unité immédiatement obtenue, le moi et l'Autre se perdent l'un dans l'autre : fusion, extase.

3/ Quand on ne tend pas à l'unité : vers quoi allons-nous ? La présence de l'Autre ne nous renvoie pas à nous-même ; rapport multiple toujours en déplacement. Avec un espace de résonance et de condensation. Attirer tout « je » à sortir de son lieu. Le règne de la liberté se substituerait à celui de la nécessité, mais alors combien de sang, de sueur et de larmes ?

Le troisième rapport : étrangeté, vu comme une interruption.

L'homme est ce qu'il y a de plus éloigné de l'homme : la véritable extériorité, c'est l'homme excentré.

L'Autre ne tombe pas sous mon horizon, il est lui-même sans horizon. Il est ce qui vient à moi comme parole : la parole est le rapport de ce qui est séparé, un intervalle ni être ni non-être et qui porte la différence de la parole.

Qui est Autrui ? Autrui n'est pas un certain type d'homme. Notre langage substantifie tout ce qui fait de moi l'autre de l'autre. L'Autre—présence de l'homme en ceci même qui celui-ci manque toujours à sa présence.

Un « je » sans moi s'annonce par l'écriture, la marque en l'Autre.

La parole qui me rapporte à lui mesure cette « distance démesurée » qu'est le mouvement infini de mourir, et moi je parle au lieu de mourir. C'est le langage, l'expérience du langage, l'écriture, qui nous conduit à pressentir un rapport tout autre. Ne nous parle-t-elle pas comme l'énigme de toute parole ?

L'acte littéraire, c'est la possibilité de dire qui dirait sans dire l'être et sans non plus le dénier.

Du point A au point B, distance présentant une courbure dont l'irrégularité va jusqu'à la discontinuité. Levinas parle de la courbure d'espace, d'une relation humaine (L'Autre en son infinie distance).

Je fais l'épreuve de l'Autre, comme de l'homme en son étrangeté dans un rapport d'inaccessibilité à l'Autre.

IV L'INTERRUPTION

Elle permet de constituer la parole monologue du dictateur qui l'impose aux autres.

Mais l'interruption permet aussi l'échange, elle est nécessaire. Le discours devient dialogue, dis-cours, l'inconnu dans son infinie distance. Changement comparable à celui qu'on fit de la géométrie d'Euclide en la remplaçant par celle de Riemann : cesser de penser en vue de l'unité, faire des relations de paroles un champ dissymétrique que régit la discontinuité, donner la parole à l'intermittence, sans référence à l'unité.

V UNE PAROLE PLURIELLE

Parler c'est mettre dans son jeu une duplicité essentielle : ambiguïté, indécision, du oui et du non. Le dialogue doit aider à partager cette dualité. Mais le dialogue est insuffisant. Toute parole est réductrice, porteuse de violence. Accueillir l'Autre comme étranger, et cesser de penser en vue de l'unité.

VI L'EXPÉRIENCE LIMITE

La pensée est appelée par la discontinuité de l'écriture, des textes brisés (autre manière de dire, exemple d'Héraclite, l'énigmatique, une parole chargée de plus de secrets).

Pour l'obscurité du langage, et la clarté des choses, ce sont les mêmes dans une configuration différente (vivre la mort, mourir la vie : fragment 85).

Chaque phrase est un cosmos, chaque formule est unique et souvent à double sens, entre les contraires qu'elle éprouve. Le va et vient des mots aux choses, le savoir de ce qui est double, Héraclite y veille, Le fleuve n'est jamais le même.

L'homme antique égalise le pour et le contre, attendant que le ciel fasse pencher la balance.

Le suppliant, c'est celui qui vient d'ailleurs, il dérange l'homme au foyer.

Zeus, le maître des voix, l'alternative, la pensée de la mort, la pensée TRAGIQUE.

Pascal parle du divertissement, de l'irréalité de notre vie. Chez lui, pas de rationalisme cartésien.

Car le cogito cartésien, c'est le pouvoir de commencer.

Alors que Pascal insiste sur la confusion divertissante de vagues instants. Il nous place face à cette anarchie de clair-obscur. Il voit l'homme comme une insoutenable rencontre d'extrême grandeur et d'extrême misère. Les équivoques sont pourtant destinées à nous rendre la vie possible.

L'homme tragique ne devient-il pas l'homme spirituel ? Avec le sentiment de la rencontre heurtée de l'être et du néant.

Pascal : travailler pour l'incertain, nous en rendre conscient.

Toute la morale consiste à veiller sur l'indécision de l'être.

Pascal : « Dieu a donné une marque de soi visible à ceux qui le cherchent. »

VII L'AFFIRMATION (le désir, le malheur)

Simone Weil a accueilli en elle l'opposition nécessaire des pensées (à 29 ans). Elle a connu l'expérience mystique par une conversion invisible et secrète dans un mouvement d'affirmation qui unit pensée, volonté et vérité. Elle forme une sorte de pari de Pascal :

« Les choses d'ici-bas sont de faux biens ». C'est grâce à Platon qu'elle a trouvé le Bien (au-dessus de l'être, disait Platon). Il y a chez elle un rapport de nécessité entre le désir et le Bien.

L'amour infini dépose en nous une petite graine (si nous gardons une possibilité d'aimer).

Il y a en nous une division entre nature et surnature. Elle a éprouvé dans la vie le désir et la douleur. Dieu s'est absenté et vidé de son obscurité pour que le monde soit (son abandon, c'est sa façon à lui de nous caresser). L'exil est à prendre à notre charge pour restaurer l'unité.

Le malheur est une énigme, de même essence que la souffrance. Le malheur est la vie rendue étrangère ; exemple de Robert Antelme et l'expérience des camps :

« L'horreur y est obscurité un manque absolu de repère. Solitude, anéantissement lent. »

Simone Weil : la pensée doit être pensée à partir de cette bassesse du malheur. Le langage est le lieu de l'attention.

Il accueille ce qui échappe à l'attention.

VIII : L'INDESTRUCTIBLE

1 / Etre Juif : le juif est malaise et malheur.

D'après Rosenzweig, chaque juif est le juif de tout homme.

Heinrich Heine (le poète) : être juif était un malheur.

Pourquoi on lui refuse le droit à la différence ?

Le juif est l'homme des origines.

À la fois en exil et dans le royaume, à la fois installé et vagabond.

Cette errance, rapport nouveau avec le « vrai » ? Comme si l'état sédentaire était le plus juste. L'exode, l'exil indiquent un rapport positif avec l'extériorité ' même référence au dehors que porte le mot existence).

Révélation de la parole comme du lieu : se tenir en rapport avec l'infini.

La parole traverse l'abîme

Parler inaugure une relation originale. Parler à quelqu'un, c'est le reconnaître. Parler, chercher la source du sens dans le préfixe de l'exil, exode, existence, extériorité, étrangeté.

Qui rencontre Autrui se rapporte à lui, soit par la violence, soit par le don de la parole en son accueil.

Levinas : ce rapport avec la différence dont le visage humain nous apporte la révélation.

Déjà Freud avait vu qu'il existe une part ininterprétable dans chaque rêve, ce qui renvoie à un trait fondamental de la culture juive, mitonnée dans le creuset d'une religion qui a créé son Créateur pour mieux le congédier et s'adonner librement à une philosophie nourrie de questions sans réponse.

2/ L'espèce humaine

L'homme est indestructible qui peut être détruit (Robert Antelme).

Ne pas entrer dans le jeu de la violence adverse, préserver la vraie parole que nul pouvoir ne peut atteindre. « *Le sentiment d'appartenance à l'espèce* » dit R. Antelme.

« *Vivre*, dit encore R. Antelme, *c'est alors tout le sacré.* » Un rapport nu à l'existence nue.

Moi, l'absolument Autre dont la présence met en question le pouvoir du Puissant.

IX RÉFLEXIONS SUR LE NIHILISME

1/ Nietzsche aujourd'hui

Karl Schlechta a parlé de Nietzsche, l'anti-falsificateur.

Mme Förster -Nietzsche s'était fait céder par sa mère tous les droits. Elle allait exploiter avec énergie les papiers de son frère.

« La volonté de Puissance » n'est donc pas un livre de Nietzsche. C'est un ouvrage fabriqué par les éditeurs et falsifié (à partir de notes éparées).

Les idées de Nietzsche, chacune était vivante à la manière d'un petit organisme, dit Schlechta. Avec un processus créateur de la cristallisation.

Pas de centre chez Nietzsche ; quelque chose de fondamental cherche à s'exprimer

C'est une pensée rhizomique, voir Deleuze. C'est donc une pensée non systématique.

Nietzsche doit devenir ce dont il parle. « *Je suis toujours sur un abîme* » dit-il.

Le texte est vu comme fragment. Nietzsche maintient toujours ensemble pensée et existence. Dieu est mort, mais aussi tout ce qui a cherché à occuper sa place : l'idéal, la conscience, la raison, la culture. C'est à l'homme de faire le monde et d'en créer le sens : une ouverture sur l'espace de la connaissance, le bonheur de connaître, de chercher librement. Le philosophe Maurice Merleau Ponty va dans le même sens en disant :

« *Naître, c'est à la fois naître du monde et naître au monde.* » (couple fatalité / liberté).

C'est donc parler selon le monde, mais aussi parler le monde, obéir à la parole du monde mais aussi faire avancer la parole du monde. Le monde n'est jamais complètement constitué.

2 / Le nihilisme : il n'y a plus de limite au mouvement : tout est permis. La connaissance est dangereuse : destruction et création se distinguent à peine.

Au nihilisme qui fait le vide, répond le mouvement de la science.

Il faudrait créer le sens du monde (le monde bourgeois n'a que de petites visées).

Nietzsche est pour l'être de dépassement. Il s'agit de surmonter le vide créé par la mort de Dieu et la dégradation des valeurs. Là où le vouloir devient libérateur, il se heurte au passé, « *l'existence, telle qu'elle est, privée de sens et de but, revient, sans trouver sa fin dans le néant : voilà l'éternel retour.* »

Ce retour ? la pointe extrême du nihilisme se renverse, avec une affirmation qui passe du non au oui.

3 / Nietzsche et l'écriture fragmentaire :

Ce sont des textes morcelés : nouvelle pensée, celle du fragment avec refus du système rationnel.

Pensée de l'homme qui pense en marchant (à Nice le sentier Nietzsche).

On est proche de l'aphorisme : « dire en 10 phrases ce qu'un autre dit en un livre ».

Les aphorismes sont aussi insociables qu'un caillou, dit Georges Perros.

Parole unique, solitaire, fragmentaire.

Certaines vérités sont multiples : nécessité de penser le multiple. Fragments toujours à la limite, non fixés dans une certitude. En opposition, on peut juxtaposer 2 fragments.

Nietzsche parle de l'homme synthétique et intègre à la parole plurielle.

Le devenir se découvre en rapport avec le discontinu. L'éternel retour répète à l'infini l'identique, une parole qui, du plus profond passé, du plus profond de l'avenir, a toujours parlé comme parole toujours à venir.

Penser, c'est faire se lever le monde sous le ciel de lumière, une force conçue comme

« *jeu de forces et ondes de force* » pour penser la pluralité.

Le monde : l'infini de l'interprète, donc exigence de l'écriture fragmentaire.

L'écriture est différenciée dans l'infini de l'éparpillement du monde (en cela Dionysos).

Brisés, fragments, hasard, énigme, Nietzsche pense ces mots ensemble.

L'effort de l'acte poétique, c'est de porter ensemble l'unité de l'avenir. La dense visée de mon acte poétique, c'est de conduire poétiquement à l'unité en portant ensemble ce qui n'est que fragment.

X RÉFLEXIONS SUR L'ENFER

Camus : la souffrance pèse plus sur nous, l'éloignement des consolations religieuses / la dislocation des cadres sociaux privent l'homme souffrant de tout recul.

« La Peste » symbole d'une action qui reste juste. L'homme malheureux, réduit par l'abjection, la faim, la peur, devient un fantôme errant.

Camus : « *je me révolte, donc nous sommes.* »

Sisyphée, l'heureux, malheureux de l'enfer (image de cette limite extrême, solitude privée de centre, enfer vide).

Victoire logique sur l'absurde :

Camus / Descartes, chez Camus, le « non » de l'homme révolté correspond au cogito de Descartes.

L'essence de l'absurde est de n'être qu'un passage. Le but : atteindre une dimension de nous-mêmes, ouvrir le monde.

Le « oui » de Sisyphée est le cercle de l'enchantement, étrange « oui » qui ôte au « non » sa pureté de négation. Flux et reflux de l'indécision ;

Ruse de la raison dialectique : se servir du oui / non de l'absurde, dans un dessein délibéré.

Si la raison est démesurée, Sisyphée devient domestique, et policier de la raison.

Kafka comme Camus a livré un combat solitaire.

Parviens seulement, dit Kafka, à te faire comprendre du cloporte.

La compréhension, la pensée qui a déjà établi des valeurs, est la puissance qui extermine l'absurde.

Le dialogue est déjà le mal. Le cloporte voudrait nous attirer dans le dialogue.

La parole devrait parler en dehors de tout pouvoir de représenter ou de signifier.

Mais alors qu'est-elle ?

Kafka parle des corneilles, d'hommes aux pensées jacassantes et prétentieuses.

Orphée, Don Juan - Tristan

Orphée veut sauver l'insaisissable. Cela n'est que vide.

Un homme du désir : Don Juan et la répétition du nombre : « 1000 et 3 ».

Plaisir de l'énumération

Il veut être à la fois désir et liberté (le commandeur s'y oppose).

Tristan et Yseult : leur passion échappe à leur pouvoir, à leur désir.

Le vin herbé bu par les deux amants : ce philtre n'agit que 3 années. Mais séparés, ils s'unissent dans ce lointain où ils ne cessent de revenir l'un près de l'autre.

L'oubli est l'espace muet où erre sans fin le désir (voir Patrick Süskind).

XI L'OUBLI, LA DÉRAISON

La parole ne doit jamais oublier son secret : rapport à l'oubli.
 Le temps du malheur, l'oubli.
 Michel Foucault esquisse ce qui pourrait être notre histoire des limites (une culture rejette toujours quelque chose).
 La littérature et l'art pourraient accueillir ces paroles des confins.
 La folie révèle une profondeur bouleversante, mais aussi une expérience critique.
 'le rire de l'intéressé : Hamlet en face de Yorick--- Le roi Lear, Don Quichotte, grand jour de la folie.
 Descartes : refus de tout rapport avec l'extravagance qu'exige l'avènement de la ratio.
 Dans le silence de la déraison, un nouveau langage.
 M. Foucault : « *Une certaine liberté de pensée qui fournit son premier modèle à l'aliénation de l'esprit.* »
 Louis René des Forêts : « Le Bavard » voilà une œuvre à la limite de la folie bouleversante.. (Rapport entre le savoir obscur et le savoir clair).
 Le langage de la folie : les grandes œuvres de la littérature sont là pour l'entendre à nouveau : Goya, Sade, Hölderlin, Nietzsche, Nerval, Van Gogh, Artaud - ces existences nous fascinent).
 Freud restitue la possibilité d'un dialogue entre déraison et raison. « Ce n'est plus de psychologie qu'il s'agit, mais de cette expérience même de la déraison que la psychologie moderne a eu pour sens de masquer ».
 On a donc là des œuvres limites que la culture rejette tout en les accueillant.
 Par exemple : Sade, parole comme désir, sans fin.

B. PARLER ET PENSER

1 / L'affirmation de la passion et de la pensée négative

Georges Bataille avec son livre essentiel : *L'expérience intérieure*, fait de beauté, d'éclat, de force littéraire.
 Sans oublier son autre livre ; « Madame Edwarda » le plus beau récit de notre temps.
 Chacun de nous est menacé par son Golem, notre double d'erreur, dérisoire idole qui nous rend visible.
 L'expérience intérieure ouvre en l'être achevé un infime interstice.
 L'homme n'épuise pas sa négativité dans l'action.
 « Lorsque l'homme n'a plus rien à faire, il lui faut exister, à l'état de sa négativité sans emploi. »
 Il dispose d'une capacité de mourir qui dépasse de beaucoup ce qu'il lui faut pour entrer dans la mort.
 L'homme se voit assigner, entre être et néant, à partir de cet infini de cet entre-deux, le statut de sa nouvelle souveraineté.

2/ Le jeu de la pensée

G. Bataille avait le don de la parole vraie. Au fait de parler, était liée une présence : quelque chose est là, hors de portée. L'entretien, un entre-deux, distance irréductible qu'il faut préserver.
 Ce qui sollicite la pensée, c'est le non-familier.
 La pensée se joue en nous, en nous appelant à soutenir l'illimité de ce jeu, elle met en jeu la différence cachée, son étrangeté toujours irrévélée.
 L'un des deux est l'Autre. Proche de la mort, de la nuit ?
 Qui est moi ? Qui est l'Autre ?
 C'est là que se joue l'illimité de la pensée.

3 / L'insurrection, la folie d'écrire :

Sade raisonne : « comment faire de bons citoyens ? »
 Mais la raison, chez lui, est toujours en devenir, toujours excessive dans la vérité des mots désordonnés qui se cherchent.
 Le pouvoir transcendant de négation exprime et annule pour affirmer « l'homme intégral ».
 Ecrire est la folie propre de Sade : tout dire.
 Sade participe à la révolution, écrit en l'honneur de Marat, paraît à la Convention, préside la section des Piques.
 Coïncidence avec le mouvement de la liberté révolutionnaire :
 « *Français, encore un effort* » (avec ironie)
 La république ne connaît que le mouvement : pas d'état moral, mouvement perpétuel. La république est menacée par le passé : les mots-clés sont donc : excès, énergie, dissolution.
 « *Le bonheur tient à l'énergie des principes* » (dans Justine et Juliette).
 Saint-Just, Sade : mêmes principes : insurrection effective des esprits.
 Et aussi insurrection des mœurs et des idées, selon Sade.

La loi me prive de moi-même.

« Ce n'est qu'aux passions fortes que sont dues l'invention et les merveilles des arts ».

Saint-Just : « *Le citoyen n'a de rapport qu'avec sa conscience et la morale.* »

Hegel dira plus tard : « *bacchanale de la vérité où nul ne saurait rester sobre.* »

Sade : « L'idée de Dieu est le seul tort que je ne puisse pardonner à l'homme. »

Gilbert Lely a retracé la vie de Sade dans toute sa complexité.

Sade, durant près de quatre années, a participé à l'avènement de la République, et a pris part à la Révolution pendant 16 mois.

Quelque chose de Sade appartient à la Terreur : « *La philosophie doit tout dire à quelque point qu'en frémissent les hommes.* »

4 / La parole analytique

Freud serait une réincarnation du vieux Socrate : confiance dans le pouvoir libérateur du langage, les esprits et les corps peuvent guérir.

Freud découvre le phénomène du « Transfert » : le médecin ne serait pas là pour lui-même, mais à la place d'un autre.

Freud se sent obligé à un effort de découverte et d'invention du langage (correspondance avec W. Fliess).

Cet effort en vue de retracer le mouvement de l'expérience humaine, avec ses nœuds et ses conflits.

Remonter à un commencement qui s'ouvre à son tour à une scène antérieure.

Naître, c'est après avoir eu toutes choses, manquer soudain de toutes choses et d'abord de l'être.

C'est toujours auprès du manque et par l'exigence de ce manque que se forme le pressentiment de ce qui sera.

Ce manque, c'est « l'inconscient ».

Un désir dont l'essence est d'être éternellement désir. Comme a voulu dire Pascal, il a fallu d'abord que l'homme se fasse roseau pour devenir pensant.

Jacques Lacan insiste sur les apports essentiels du langage : il essaie de nous ramener à cette essence du dialogue psychanalytique.

Le langage, chez Lacan, est entendu comme un pouvoir de recueillement et de rassemblement au sein de la dispersion.

La parole n'est plus pétrifiée : c'est se savoir reconnu par cet étrange Autrui.

Le psychanalyste répond, rend responsable le patient, le rend réellement parlant, fait qu'il a parlé vraiment et en Vérité.

Ce qui ici prend la parole, c'est l'interminable.

La psychanalyse est à la fois une technique et une connaissance.

5 / La parole quotidienne

Le quotidien, c'est ce qu'il y a de plus difficile à découvrir. C'est le suspect qui toujours échappe à la claire décision de la loi (voir la « critique de la vie quotidienne » de Henri Lefebvre).

C'est la platitude qui peut renvoyer à l'existence dans sa spontanéité même.

Avec Kafka : tragédie ; impossible de trouver sa place, il se sent exclu des humains.

Nous devenons un infatigable voyeur d'images devant notre télévision.

Edgard Morin parle de culture de masse, l'esprit du temps, qui tend à corroder, à désagréger les autres.

Le quotidien, c'est la vie dans sa dissimulation équivoque, on glisse dans le nivellement d'une durée étale, enlisé, où se développe l'ennui.

Dans la rue, les passants y passent inconnus, visibles, invisibles. Le quotidien tend à s'alourdir en choses. L'homme quotidien se présente en homme moyen pour qui tout s'apprécie en termes de bon sens.

« *Le quotidien est le même pour tous* » dans le « Danton » de Büchner.

Le quotidien est notre part d'éternité, « l'éternité » selon Laforgue.

C. L'athéisme et l'écriture / L'humanisme et le cri

Michel Foucault « *Pourquoi encore l'homme ? Et qu'est-ce que cet homme ?* »

« *L'homme est une invention dont l'archéologie de notre pensée montre qu'elle est de date récente.* »

1 / L'humanisme : mythe théologique

Nietzsche : « Tous les dieux sont morts, nous voulons maintenant que le surhomme vive. »

Feuerbach dit : « Vérité est l'homme, l'être absolu, le dieu de l'homme, c'est l'être même de l'homme. »

L'humanisme est donc un mythe théologique : toucher à l'homme, c'est toucher à dieu.

2 / Le « fini » objet évanouissant

C'est parce que l'homme meurt que l'homme sait. Sa parole ne parle que par la mort qui parle en elle.

3 / L'absent des sciences humaines

« Ce qui est fait, dit Foucault, peut être tenu pour un système (formes et loi) précédant et dépassant les actes empiriques délimités. »

Foucault appelle ça le redoublement de l'empirique en transcendantal.

4 / Toujours la lumière, le sens :

La phénoménologie de Husserl a contribué à soustraire l'homme, le psychique, au statut des causalités naturelles, et à soustraire la conscience elle-même à ce qui la caractérisait naïvement comme lieux d'états de conscience : l'intentionnalité vide la conscience de la conscience et fait de ce vide un rapport, toujours distinct des termes en rapport : l'intentionnalité, conçue pour garantir le jugement, peut se retrouver sous le nom de désir (intention désirable), type d'un processus non pensé, non conscient.

La phénoménologie maintient le primat du sujet : il y a une origine. Cette origine est lumière (première lumière de sens, dit Levinas).

Le langage, expression d'un sens qui le précède, qu'il sert et qu'il sauvegarde. Le sens étant idéalité de lumière.

Première lumière qui s'origine dans le sujet : un commencement a lieu, puis l'expérience, tantôt empirique, tantôt transcendante, source de significations.

5 / Comment l'athéisme est-il possible ?

L'homme porteur de sens : Homère déjà désignait l'homme comme porteur de lumière.

Nietzsche disait : « je prends plutôt le « je » lui-même comme une construction de la pensée, donc comme une fiction régulatrice... la foi dans la grammaire, dans le sujet linguistique, a tenu jusqu'à présent les métaphysiciens sous le joug : j'enseigne qu'il faut abjurer cette foi, »

Feuerbach : « C'est toujours l'homme comme Unique que l'on continue d'adorer. »

Karl Löwith : « Il s'agit de passer de l'a--théisme du 19ème siècle à L'A--théisme, ce qui arrive avec la reconnaissance du monde comme « jeu du monde »

6 / l'ordre et l'Ordre

Le langage classique, dit Foucault, « n'existe pas, mais fonctionne ».

Projet d'une langue universelle, l'ordre, l'égalité hiérarchisée de tout ce qui est représentable. La rhétorique, (le jardin des fleurs) est la fine fleur de l'athéisme. Elle suppose un langage profane qui dit l'ordre du savoir. Or cet ordre, qui comme ordre d'une science possible, tendait à s'éloigner du théologique, va devenir l'Ordre et rassembler en lui la domination de la Majuscule, par une allusion à une sorte de transcendance qui a pour vocation de reproduire et de confirmer une certaine structure sociale et spirituelle.

7 / L'ultime réserve : l'Un

En l'homme il faut d'abord et successivement penser, parler, agir.

La pensée avant le langage, qu'est-ce ?

Mais ce « je pense » d'où vient toute clarté, reste en lui-même ce qu'il y a de plus mystérieux. La profondeur ? A qui l'attribuer ?

L'égologie transcendantale de Kant va réunir, par une prodigieuse décision, tous ces traits : les formes a priori de la connaissance, destinées à fonder la science en déterminant l'objectivité des phénomènes, ne sont rien d'autre que le langage réduit à l'ordre du jugement où se désigne ce mot règle qu'est le concept.

8 / Écrire :

Écrire, ne serait-ce pas interrompre ce qui n'a cessé de nous atteindre ?

Et si écrire, ce n'est pas toujours et dès l'abord, se retenir par cette interruption, sans référence au Même, sans référence à l'Un, hors de tout visible et de tout invisible.

9 / De l'écrit à la voix

Le langage fonctionne moins pour dire que pour ordonner. La parole vocale serait en rapport avec le logos souverain (orateurs, causeurs...)

M. Foucault : le langage va s'écarter de la lettre pour se chercher dans la sonorité.

10 / La voix et non la parole

La voix s'impose-t-elle à l'idéal poétique ? Elle dénonce l'ordre artificiel d'un langage socialisé. La voix libère de la parole dans un espace d'échos et de résonance.

Hölderlin, dans sa folie, déclamaient à la fenêtre du menuisier chez qui il a fini sa vie.

Le livre, lui, stabilisé, orgueilleux, a la prétention à enfermer le vrai.

La voix restaure le symbole (avec le pouvoir du sens). Le symbole étant la transcendance même du sens, un dépassement.

Ce qui libère le texte de tout sens déterminé, le lecteur se sent en droit d'écarter la lettre pour retrouver l'esprit.

Chez Mallarmé, un absolu d'écriture et de voix : « *muette orchestration écrite* » L'œuvre est toujours à venir.

11 / L'entrelacs lacunaire (le nuage d'intermittence)

On vient à concevoir l'écriture comme un devenir d'interruption mettant à découvert l'entre-dire. Novalis parle du vide de la discontinuité ;

12 / La coupure : l'écriture hors langage.

L'écriture a rompu avec le langage entendu comme ce qui représente et ce qui reçoit et donne le sens. Écrire est rupture avec toute conscience présente.

La découverte de l'inconscient est l'une des étapes vers la libération à l'égard du théologique.

13 / Le cri, le murmure

Être amené à l'écriture, non idéologique, hors théologique, nous appellerons ce choix : humanisme, parce qu'on s'éloigne de plus d'un langage : le cri (c'est-à-dire le murmure), cri du besoin ou de la protestation, le cri écrit.

Et jamais dans la zone de l'autorité, de la loi, de l'ordre, de la culture, du lyrisme de bonne compagnie.

14 / Sur un changement d'époque : l'exigence du retour.

Nietzsche : « *Les pensées qui bouleversent le monde viennent à pas de colombe., les paroles qui apportent la tempête sont les plus silencieuses.* »

Qu'on se rappelle Hérodote, le père de l'histoire, avant lui c'était la nuit mythique (entre l'homme et les événements). Hérodote se tient sur la crête qui sépare la nuit et le jour : 2 sortes de clarté. Après lui, tombe sur les hommes la claire lumière du savoir historique.

Aujourd'hui, phénomène de masse, technique moderne, énergie atomique, l'homme est devenu astre.

Odeur de l'explosion atomique : odeur de fin du temps ?

Kant lui-même a écrit un traité sur « la fin de toutes choses ».

La philosophie de la nature émerge à nouveau.

Dans le temps originel, pas de héros. Puis vient le héros mythique (naissent les dieux virils). L'homme historique se préserve du mythe. Il a pour tâche de conserver sa dignité, son humanité. L'homme biblique, averti par Jahvé, vit dans cette perspective que l'homme, s'il persévère dans ses habitudes, sera exterminé et la création abolie.

Le feu alors venait d'en haut, aujourd'hui il vient d'en bas. Danger de la bombe. Le danger viendrait donc dans le refus de voir le changement d'époque.

L'ignorance de l'avenir : la fin de l'histoire, la loi du retour, transgression, mort de Dieu, tout cela indique le moment où le logos prend fin, en s'affirmant, sans nouveauté, par obligation-folie- de la répétition.

L'affirmation de l'Éternel Retour : hypothèses.

C'est un vertige de pensée qui saisit Nietzsche, esprit malade.

Mais Löwith contredit cela : au début la mort de Dieu, au milieu le nihilisme, à la fin l'Éternel Retour qui est le retournement du nihilisme.

Il faut penser ensemble, l'Éternel Retour et la volonté de puissance.

L'Éternel Retour : n'est-ce pas l'affirmation du Retour qui conduit à affirmer ensemble la différence et la répétition, soit la non-identité du même.

L'Éternel Retour est une pensée folle pour Nietzsche. Il se crucifie sur sa folie.

D. L'ÉCRITURE DE L'ABSENCE

(Le neutre, le fragmentaire)

Peut-être avec « une Saison » et « l'Adieu », Rimbaud met fin à ses rapports avec la littérature. Une « Saison » ambition d'atteindre le tout et d'abord le tout de l'homme, pouvoir de vivre une pluralité de vies.

« Sa découverte, sa date incendiaire, c'est la rapidité » dit Char.

« La Saison » est une affirmation simultanée de toutes les positions contradictoires (la pensée est expulsée et chassée de son centre).

Chez Rimbaud, la poésie se voit confier le devoir de transformer le manque en ressource.

Privation d'amour en exigence d'amour à réinventer.

Il faut évoquer Hölderlin pour qui, comme pour Rimbaud, le mot « feu » et le mot « lumière » ont représenté le « bonheur » et « l'obscur infortune »

1 / La cruelle raison poétique (rapace besoin d'envol)

Discerner en Artaud la face de la raison poétique, il forma pour elle le mot de « cruauté ».

Rapports de la pensée et de la poésie. Artaud nous en dit beaucoup.

Par exemple : sur « l'ombilic des rêves » et le « pèse-nerfs ». Après vingt ans ils m'apparaissent stupéfiants, non de réussite par rapport à moi, mais par rapport à l'inexprimable.

L'expérience de la pensée poétique comme manque et douleur est bouleversante ; C'est un combat. Artaud disait : « Toute mon œuvre n'a été bâtie que sur ce néant. »

Il cherche les conditions d'un nouveau langage. Artaud nous a laissé un Art Poétique.

L'Art ne dit pas la réalité, mais son ombre. Le vrai théâtre pousse à une sorte de révolte virtuelle. La poésie vue comme un espace pour devenir l'expérience de l'être et de l'art comme révolte.

Un morcellement absolu par éclats, déchirement, explosions organiques, recherche de l'esprit sacré qui garde contact avec le tout, avec la « multiplicité broyée des choses » et leur unité : quand Artaud parle de la vie, c'est du feu qu'il parle, quand il nomme le vide, c'est la brûlure du vide. Sa pensée a été douleur. Une insurrection venant de la profondeur de l'être qui devient le « spasme de l'être ».

2 / René Char et la pensée du neutre

Le neutre, « *L'inconnu équilibrant* » est ce qui ne se distribue dans aucun genre. Héraclite parle au neutre singulier « l'un-la chose- sage », le « non à espérer », « cela le commun » ne sont pas des concepts. Quelque chose nous est donné à dire pour lequel notre manière d'abstraire est de généraliser est inhabile à promouvoir des signes.

Freud interprète le neutre en termes de pulsion ou d'instinct.

L'inconnu chez Char, plus imprévisible que ne peut l'être l'avenir : « *un être qu'on ignore est un être infini* » dit-il, susceptible, en intervenant, « *de changer notre angoisse et notre fardeau en aurore artérielle* » ajoute-t-il.

Le neutre serait l'acte littéraire qui n'est ni d'affirmation ni de négation, libère le sens comme fantôme, hantise, simulacre de sens, comme si le propre de la littérature était d'être spectrale (portant ce préalable de tout sens qui serait sa hantise)

3 / Parole de fragment

René Char ; « la réalité sans l'énergie disloquante de la poésie, qu'est-ce ? »

Expérience morcellaire, séparation et discontinuité (poème pulvérisé) :

« Dans l'éclatement de l'univers que nous éprouvons, les morceaux qui s'abattent sont vivants. »

Privilege verbal des substantifs, condensation d'images rapides : à la fois ravissement et arrachement.

Rapport nouveau du poème à la pensée. Char, comme Héraclite en fraternité, déroule sa parole en archipel ; découpée en la diversité de ses îles.

4 / Oublieuse mémoire

La poésie est mémoire (mémoire est la muse).
Celui qui chante le fait par souvenir. Le chant est mémoire, cette Moira (part d'obscurité)
Ce qui importe, c'est de dire et de redire. Entendre, c'est toujours déjà avoir entendu.
La mémoire est un abîme.
L'oubli est la divinité primordiale qui donne lieu à Mnémosyne, la mère des Muses ;
L'oubli est la puissance gardienne grâce à laquelle se présente le caché des choses.
Supervielle le dit : « la muse, ce n'est pas la mémoire, c'est l'oublieuse mémoire. »
« Mais avec tant d'oubli, comment faire une rose. »
Son livre : « boire à la source » où tout est prétexte aux réminiscences.
Supervielle entre l'Uruguay et le Béarn de ses parents. Marie, la vieille institutrice,
lui raconte son histoire, celle de ses parents. Peut-on retrouver le temps ?
Cet arbre a-t-il vu mon père ? C'est la quête des origines.
« Ô dame de la profondeur
que faites-vous à la surface,
attentive à ce qui se passe
regardant la montre à son heure ? » (son père était horloger).
« Je n'ai jamais quitté les bois, je suis sur l'arbre. »
À vous la force, disait-il à l'arbre, à moi l'accent.

5 / Vaste comme la nuit

Cette jouissance presque innocente de la lecture. « *L'écrivain est le bouc émissaire de l'humanité* » disait Kafka. Le livre est la nuit qui se ferait jour.
Bachelard : pour ne pas trahir ce qui lui paraissait l'acte poétique essentiel, il lui avait fallu oublier son savoir et rompre avec ses habitudes de pensée.
« L'image poétique nous met à l'origine de l'être parlant. »
L'image poétique nous appelle à sortir de nous. Elle nous ouvre à la force de ce qui apparaît : donc passer à des images invécues que le poète crée.
Bachelard dans « *la poétique de l'espace* » a limité son enquête à l'image poétique dans son origine, à partir de l'imagination pure.
Dans le poème, tout est image, tout se fait image.
L'image s'empare des expériences réelles ou irréelles de l'espace.
« *Cet horrible en dedans-en dehors qu'est le vrai espace* » selon Michaux.
Nous sentons bien qu'image, imaginaire, imagination, désignent l'accès à la réalité propre de l'irréel (pas seulement l'aptitude aux phantasmes intérieurs).

6 / Les paroles doivent cheminer longtemps

Il n'y a pas de parole directe en littérature.
La littérature, c'est la seule vérité de l'auteur. Entre celui-ci et ce qui est dit, il y a un écart qu'il faut rendre sensible. Les paroles doivent cheminer longtemps, pour effacer leurs traces, effacer la présence autoritaire d'un homme maître de ce qui doit se dire.
Le critique est un homme de pouvoir.
Le poète intervient soit comme prébendier (personne qui profite d'une charge) soit comme censeur.
Rencontrant le critique, le poète rencontre son ombre, l'image un peu noire de lui-même, un peu vide.
Avec Beckett le mouvement d'écrire et le mouvement de lire se rapprochent (par cet acte d'approche, le mot « entendre » conviendrait mieux que le mot « lire »).
Chez lui, il y a un rythme essentiel : « *Comment c'est* » est notre épopée, le récit en trois chants, nous faisant pressentir la nécessité de la voix ininterrompue.
Tout commence comme dans l'Iliade, par une invocation à la Muse, un appel à la voix.
Le souffle, gage de vie, doit s'apaiser pour que la vie s'entende, pour que l'être puisse dire : « je l'entends ma vie »
Cette voix, c'est peut-être la voix de tous, la parole impersonnelle, errante, continue, rumeur transmissible à l'infini, responsable de cet inqualifiable murmure.
Souvenir des choses enfantines, peut-être voyage dès la naissance, migration lente qui est « *l'Odyssée* » de cette épopée jusqu'à ce que soit rencontré Pim, le compagnon, dernier reste des personnages d'autrefois ; mais quelle est cette voix ?
Peut-être le dernier cri écrit, celui qui s'inscrit dans l'avenir hors-livre, hors langage.
Dans « les textes pour rien » « *je me suis fait redire, soir après soir, la même histoire où nous marchions, nous tenant par la main, muets, plongés dans nos mondes, chacun dans ses mondes, mains oubliées,*

l'une dans l'autre.»

7 / Le problème de Wittgenstein

Flaubert : à l'intérieur de ce qu'il cherche à dire, quelque chose d'autre, plus essentiel, est en action, dont il subit le tourment et l'attrait. Il dit que la prose est plus difficile que la poésie, qu'elle est le comble de l'art. Mais qu'entend-il par prose ?

Non pas seulement l'espace du roman, mais l'énigme du langage tel qu'il s'écrit, le paradoxe de la parole droite. Il dit : « Bien écrire, c'est à la fois bien sentir, bien penser et bien dire. »

Et dans Mme Bovary, il parle d'une autre façon :

« La parole humaine est comme un chaudron fêlé où nous battons des mélodies à faire danser les ours quand on voudrait attendrir les étoiles. »

Mais toujours il revient sur son idée principale. C'est la littérature qui se déploie, dans sa vérité majuscule, ou se referme sur son centre toujours plus intérieur, plus dissimulé.

Pensons à Boulgakov qui a mis plus de 10 ans pour écrire (et remanier sans cesse) son chef-d'œuvre : « Le Maître et Marguerite ».

Chez Flaubert, c'est l'angoisse de la forme qui a de l'importance.

L'engagement de l'écrivain Flaubert à l'égard d'un langage encore inconnu qu'il s'efforce de maîtriser. La forme a la valeur d'une loi.

Flaubert : « *Nous avons trop de choses et pas assez de formes. De là vient la torture des consciencieux.* »

Roussel : L'espace du langage de Roussel, c'est le vide dont il parle, l'absence par laquelle l'œuvre et la folie communiquent et s'excluent.

Lévi-Strauss va dans ce sens. L'art serait réduction, élaboration d'un modèle réduit.

La totalité de l'objet apparaît moins redoutable.

Le problème de Wittgenstein est : chaque langage a une structure dont on ne peut rien dire, mais qu'il doit y avoir un autre langage traitant de la structure du premier et possédant une nouvelle structure dont on ne peut parler que dans un troisième langage, et ainsi de suite...

L'Autre de tout dire n'est jamais que L'Autre d'un certain dire ou bien le « mouvement infini » *« par lequel un mode d'expression se conteste, s'exalte, se refuse ou s'efface. »*

Ce qui disent Flaubert, Roussel et Wittgenstein : y aurait-il un discours tel que le manque ne saurait trouver une place où s'inscrire pour exercer son effet de défaut ?

8 / A rose is a rose...

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.

Bergson nous renvoie à une continuité liquide.

Les vraies pensées sont des pensées de refus, elles questionnent et questionner, c'est penser en s'interrompant, ce sont aussi des pensées d'éveil.

Parler, c'est reconnaître que la parole est plurielle, fragmentaire, capable de maintenir, par-delà l'unification, toujours la différence.

Un vers de Gertrude Stein ; « *A rose is a rose is a rose is a rose.* » Pourquoi nous trouble-t-il ? D'une part, il dit de la rose qu'on ne peut rien dire qu'elle-même. D'autre part, par l'emphasis de la répétition, il lui retire jusqu'à la dignité de nom unique qui prétendait la maintenir dans sa beauté de rose.

La tautologie pourrait n'être que le refus entêté de définir.

L'incessant, le discontinu, la répétition : la parole littéraire semble répondre mystérieusement à ces 3 exigences (s'opposant à la prétention de l'invincible unité) .

9 / Ars Nova

Dans « *le Docteur Faustus* » Thomas Mann livre à la damnation Adrian Leverkühn, plus encore à la malédiction qui fait de lui l'image symbolique du destin allemand sombrant dans la folie du 3^{ème} Reich.

L'art de Leverkühn emprunte beaucoup de ses traits à Schönberg, nouvelle musique dodécaphonique (système sériel).

La musique de Schönberg (dans son journal) lui fournit tout ce qu'il faut pour décrire la crise générale de la civilisation et de la musique.

L'approche de la stérilité, le désespoir prédisposant au pacte avec le démon.

Thomas Mann s'effraie de l'Ars Nova. Il en est de même pour Lukacs (au nom d'un prétendu marxisme) qui qualifie de réactionnaire toutes les formes d'art que leur culture héritée d'une longue histoire ne leur permet pas d'accueillir sans malaise.

Disons plus précisément : ce qu'ils récusent et ce qu'ils redoutent dans l'expérience artistique, c'est ce qui

rend celle-ci étrangère à toute culture.

L'atonalité dont parle Adorno détruirait l'illusion que la musique détiendrait une valeur de beauté.

Ce qui paraît barbare dans l'Ars Nova, c'est son refus d'accepter les formes usées de la culture, et d'être ouvert à un sens encore à venir.

Chez Webern : morcellement de l'espace sonore.

Plus de développement fluide (œuvre d'ambiance)

L'œuvre de fragment est un problème d'extrême maturité.

L'art a toujours dépassé toute forme acquise de culture.

Les maîtres du 3^{ème} Reich préféraient une esthétique de grandeur, celle de la monumentalité et de l'accomplissement prétentieux comme celle de Wagner.

La musique nouvelle, elle, compromet la notion d'œuvre, alors que la culture veut des œuvres finies (qu'on puisse admirer comme parfaites)

Plus tard, Klee rêve à un espace où l'omission de tout centre devrait en même temps supprimer toute trace du vague et de l'indécis.

L'univers est courbe, cette courbure devait être positive, d'où l'image d'une sphère finie et illimitée (G. Poulet « les métamorphoses du cercle »).

10 / L'Athenaeum

Le romantisme a été un enjeu politique. Ricarda Huch l'a compris comme une exigence rénovatrice.

Le surréalisme se reconnaît dans le romantisme. Et découvre à nouveau par lui-même : la poésie, puissance de liberté absolue.

On décide de tenir pour importants le désir de révolte, le refus de la tradition, l'appel au nouveau.

Le romantisme finit mal. Friedrich Schlegel, jeune, est athée, radical, une conscience qui veut tout comprendre. Puis vieillissant, le même Schlegel, converti au catholicisme, diplomate au service de Metternich, n'est plus qu'un philistin gras, à la parole onctueuse.

Les écrivains romantiques, parce qu'ils écrivent, se sentent les vrais philosophes.

Novalis : « *La poésie est le héros de la philosophie. La philosophie élève la poésie au rang de principe. Elle est la théorie de la poésie.* »

La littérature prend le pouvoir. Le poète devient l'avenir de l'homme, le lieu où la poésie se produira dans un mouvement sans terme et sans détermination.

C'est la Révolution Française qui a donné aux romantiques allemands cette forme nouvelle que constitue l'éclat du manifeste.

L'Athenaeum publie cette annonce : « *les dieux nationaux allemands ne sont pas Hermann ou Wotan, mais l'art et la science.* »

L'Athenaeum publiera 6 numéros de 1798 à 1800.

La littérature revendique « *le tout qui agit dans chaque instant* ».

Le monde doit être romantisé. « *Il faut avoir le sentiment profond de la langue, la sentir dans son délié, son rythme, son esprit musical* » ajoute Novalis.

Parler poétiquement, c'est rendre possible une parole non transitive qui n'a pas pour tâche de dire les choses, mais de (se) dire en (se) laissant dire.

« *Le vrai poète est omniscient* » dit Novalis.

L'art romantique qui concentre la vérité créatrice dans la liberté du sujet, forme aussi l'ambition d'un livre total. Schlegel : « *le roman est le livre romantique* ».

Novalis : « *absolutiser le monde, seul le roman peut y parvenir.* »

Parfois ils le réaliseront sous la forme du « Märchen », étrange synthèse d'innocence abstraite et de savoir aérien.

Novalis encore : « *l'art d'écrire est sur le point d'être découvert, des fragments sont déjà des semences littéraires.* »

Le fragment introduit une pluralité virtuelle en nous (pensée instable et horreur du système) .

La discontinuité comme forme proposée qui sera reprise par Nietzsche.

11 / L'effet d'étrangeté

André du Bouchet : le langage répond à un appel qui remet en cause sa cohérence héritée. On ne passe plus d'une phrase à une autre, l'attente est portée par chaque mot, et en chaque mot, il y a réponse à l'inexprimé.

André du Bouchet : « *Et le paysage s'ordonne autour d'un mot lancé à la légère et qui reviendra chargé d'ombre.* »

Le théâtre de Genet est un art de la profonde discontinuité.

Quant à Brecht, on a là une grande simplicité : rendre justice au malheur, aux hommes en les faisant parler. Mais Brecht est un auteur rusé : la liberté qu'il cherche à éveiller est la liberté de l'esprit.

Le théâtre sera pour lui le lieu où les spectateurs s'élèvent à des pensées.

Brecht et son « Organon » développe l'effet d'étrangeté (*Verfremdungseffekt*) un intervalle entre l'acteur et le public : fini la relation immédiate qui s'établit entre acteurs et spectateurs.

Le souci de Brecht, c'est la pesanteur des choses, l'apparence fixée et stable des rapports humains, la foi dans la coutume.

Dans « *L'exception et la règle* » : une interpellation : « *sous le quotidien, décelez l'inexplicable. Derrière la règle consacrée, discernez l'absurde, ne dites pas, c'est naturel.* » Sous l'effet d'étrangeté, montrez que les choses ne sont peut-être pas ce qu'elles sont.

Brecht veut nous faire échapper à la fascination du naturel.

12 / La fin du héros

Das Märchen (le conte) se rapporte à un âge du monde sans héros et presque sans figure (nous pouvons rencontrer des nains, des ogres, des sorcières). Nous ne rencontrons ni Siegfried, ni Héraklès. À l'âge des contes subsiste avec la terre ou le ciel une connivence malicieuse qui suppose un horizon commun.

Le héros, lui, combat et conquiert. Cette virilité conquérante, d'où vient-elle ?

Il a un nom qu'il s'est souvent approprié, un surnom, comme on dit un surmoi.

C'est l'essence glorieuse qui s'affiche, il est porteur d'une clarté qui triomphe de la nuit.

Œdipe qui a conquis le pouvoir par ses seuls mérites, né de rien et s'en faisant gloire, devient hors-la-loi, héritier sans héritage.

Achille est le héros, mais Agamemnon est le roi des rois.

Cette distance met le héros à part, l'obligeant à être unique.

Chez Corneille, le héros ne s'intéresse qu'un maître. Don Diègue donne la réponse : « Meurs ou tue »

Jean Starobinski a fait une belle étude sur le mythe du héros : « l'œil vivant ».

C'est l'acte sublime : Il est libre, il est maître, il veut tout ce qu'il fait. Il veut assurer la survie mythique de son nom, fonder un ordre impersonnel où le néant un instant s'est fait être.

En mourant le héros devient glorieux, il s'établit dans la mémoire.

Donc pas de mort pour le héros, mais une pompe, une superbe, une suprême déclaration.

« Suréna », général glorieux où Corneille prend congé de lui-même en congédiant le mythe (la flèche qui tue Suréna efface un mythe)

Suréna dit qu'il préfère à une mort de hasard une mort décidée : échapper au sort commun.

Une mort qui soit toujours un acte, voilà le dernier vœu du dernier héros.

L'héroïsme incarne le merveilleux humain, la volonté d'établir durablement un

Ordre : Ces quatre vers de Corneille résument bien ce qui se passe :

« *Tous ces crimes d'état qu'on fait pour la couronne,*

Le ciel nous en absout alors qu'il nous la donne,

Et dans le sacré rang où sa faveur l'a mis,

Le passé devient juste et l'avenir permis. »

13 / La voix narrative (le « il », le neutre)

La vie est limitée, mais reçoit du langage le sens, peut-être sans limite. Comment parler de cette limite ?

Dans *L'espace littéraire*, il a été montré qu'écrire, c'est passer du « je » au « il ». Le « il » est l'événement inéclairé de ce qui a lieu quand on raconte. Le lointain conteur épique raconte des exploits qui se sont produits. Mais raconter est mystérieux. Le « il » devient la cohérence impersonnelle d'une histoire : l'histoire se tient toute seule, comme préformée. Le « il » se scinde en deux : d'une part, il y a quelque chose à raconter, c'est le réel objectif. Et d'autre part, ce réel se réduit à une constellation de vies individuelles, de subjectivités (« il » multiple) .

Chez Flaubert, le romancier ne doit pas intervenir. L'auteur, même si *Mme Bovary c'est moi*, supprime tous les rapports directs entre lui et le roman.

Quant à Thomas Mann, il ne respecte pas la règle de non-intervention, il se mêle de ce qu'il raconte, il joue avec l'illusion en la rendant visible.

Avec Kafka, raconter met en jeu le neutre. Le « il » narratif destitue tout sujet. On pressent que ce qui se raconte n'est raconté par personne. La parole parle au neutre.

La voix narrative : une voix neutre qui dit l'œuvre à partir de ce lieu sans lieu.

Le « il » est comme un vide dans l'œuvre : ce mot absence qu'évoque Marguerite

Duras dans l'un de ses récits « le ravissement de Lol.V. ». Cette parole ne parle pas à partir d'un centre, mais à la limite. C'est une parole oblique ; donc parler le neutre, c'est parler à distance.

14 / Le pont de bois (la répétition, le neutre)

Don Quichotte ouvre l'ère tourmentée qui sera la nôtre. Il se livre à l'extravagance.

Marthe Robert a dégagé l'entreprise dévastatrice de Cervantès (l'ancien et le nouveau). Quelle est la folie du

chevalier ? La nôtre, celle de tous, il a beaucoup lu et il croit à ce qu'il a lu. Abandonnant sa bibliothèque, il veut vivre pour apprendre si le monde correspond à l'enchantement littéraire. Pour la première fois, nous avons donc une œuvre de création qui se donne pour une imitation. Don Quichotte n'est pas raisonnable. Il pense que la vérité des livres est bonne aussi pour la vie et il se met à vivre comme un livre. Aventure merveilleuse et décevante ! La vérité des livres était la déception ! Il prétend non pas se lire, mais se vivre. Surprenante folie risible et perverse déraison, celle que dissimule toute culture.

Le « *château* » de Kafka, un palimpseste où peuvent se lire, juxtaposées, enchevêtrées, toutes les versions d'une aventure millénaire où K, le héros, occupe plusieurs rôles. K, l'arpenteur, aux prises avec les puissances que représente le château et le village, mais aussi avec l'instant suprême qu'est le livre. Cet aspect du livre, c'est la trame même de l'existence juive depuis des millénaires, là où s'affirme la puissance de la parole et de l'Exégèse, où tout part d'un texte et où tout y revient, comme un livre unique. Comment, littéraire sans mandat, peut-il entrer dans le monde clos de l'écrit - monde sacré - comment ajouter une parole à l'Autre parole, l'ancienne, celle qui englobe toutes choses ?

Le château n'est pas que cela, c'est aussi la puissance des images l'attrait du récit qui engage le lecteur, mais d'abord le narrateur dans le tourment d'un commentaire sans fin.

Le sens du livre est déjà porté par le premier paragraphe. « Le pont de bois » qui conduit de la grande route au village. (château inaccessible -on y parle allemand- et au village - on y parle tchèque-).

La bureaucratie, événement tardif, comme si les dieux achevaient pitoyablement leur règne en devenant FONCTIONNAIRES.

La puissance souveraine n'est ici ni transcendante, ni immanente : elle est neutre, se bornant « à enregistrer les faits, les pensées, les rêves, tout cela avec une neutralité que l'individu ressent comme un poids et une injustice. »

15 / La littérature encore une fois

L'artiste, le littéraire, le poète, le héros, n'ont plus de place même dans nos mythes.

Les vanités demeurent. Restent d'anciens échos.

« L'époque moderne » suppose entre présent, passé et avenir des rapports maintenus.

Mais imaginons de changements tels que ces rapports n'aient plus de force directrice. Former une heureuse synthèse entre ce qui fut et ce qui sera : être classique en tant que moderne, voilà un germe qui ne germera plus.

D'un côté, la littérature appartient à la culture, mais d'un autre côté ce qui s'affirme par la littérature, la conteste dans ses valeurs, surtout lui échappe et la trompe.

Forme et contenu sont en rapport de telle sorte que toute compréhension, tout effort pour les rapporter l'un à l'autre, les altère et échoue.

L'étrangeté du rapport a pour conséquence le devenir improbable de la signification dans sa pluralité infinie.

L'idéal de la culture, c'est de réussir des tableaux d'ensemble permettant de situer Schönberg, Einstein, Picasso, Joyce, etc...

Que veut dire créer ? Nous ne le savons plus. Ce terme est trop chargé d'idées reçues, trop chargé de prétention.

L'intérêt aujourd'hui qu'on porte à la littérature va à ce qu'elle a de puissance critique, de forces mystérieuses négatives.

Il y a encore trop de positivité dans le néant. L'énormité de ce mot, comme l'énormité du mot être les ont l'un et l'autre fait s'écrouler sous leurs ruines.

L'origine est, plutôt que l'être, ce qui s'en détourne, l'âpre échancrure du vide d'où surgit et où tout sombre.

La culture nous a aidés à concevoir la littérature comme le langage où le rapport entre forme et contenu devient infini.

En littérature, se joue quelque affirmation irréductible à tout processus unificateur.

Elle libère la pensée d'être toujours seulement pensée en vue de l'unité.

Voilà peut-être ce qui resterait au fond du creuset.

16 / Le demain joueur

Le surréalisme, Breton lui prêta la vérité passionnée d'une existence, le fit commencer sans origine, d'une manière vivante, comme une vie qui commence.

Par le surréalisme, il y a eu hiatus, une césure d'histoire.

Parler du surréalisme, c'est en parler sans autorité et plutôt à demi-voix.

Il n'appartient à personne.

C'est une affirmation collective, une pluralité étrange.

Les initiatives surréalistes, les sommeils, les jeux, les formes diverses d'expérience, sont des moyens de

communication tout nouveaux.

Qu'on l'appelle le merveilleux, le surréel, l'inconnu, cela provoque un ensemble non simultané de forces, un champ magnétique.

Un espace multiple qui ne se laisse pas unifier.

C'est faire exister la pluralité en lui donnant un sens nouveau (dissidences perpétuelles). Le langage doit être arraché à son servage.

Le champ magnétique : affiné par l'écriture automatique, est libéré de la logique du logos : le fonctionnement réel de la pensée et jeu désintéressé, non déformé, non enfermé, non aliéné.

La pensée devient un inépuisable murmure dans un devenir ininterrompu ; ce qui donne une écriture de pensée et non pas une pensée écrite.

Le hasard est le signe. L'écriture automatique est alors l'infailibilité de l'improbable.

C'est l'aléa, donc le manque et la lacune qui sont créés. L'artiste puise dans un fond émotionnel.

La rencontre de « Nadja », c'est la rencontre apportée par le hasard, dans un effrayant entre-deux par l'aléa entre raison et déraison.

Comme si la rencontre ouvrait dans le monde de l'avènement une distance où ce qui arrive d'une manière abrupte et comme de foudre (dirait Mallarmé) est l'inarrivée même.

La rencontre perce le monde, perce le moi.

C'est la disjonction qui régit et fait voler en éclats la structure unitaire.

Nadja se soustrait à la réconciliation magique, de même qu'elle se dérobe à l'atteinte amoureuse. C'est là le point fascinant d'énigme.

Pour lui, elle est le génie de l'air, l'inspiré – inspirante, celle qui toujours part.

Le désarrangement (ou le devenir comme énergie de l'intermittence) est à l'œuvre, il est invisible, il met en échec la relation, et à partir de l'œuvre comme désœuvrement, pratique de vie et d'écriture, traits marquants du projet surréaliste.

Le surréel touche tout à la fois la vie, le savoir, la pensée, la parole, l'amour, le temps, la société et le tout lui-même (remettant tout en cause) : « champ sans unité » qui s'ouvre au danger comme à la merveille.

Le surréalisme s'est toujours donné comme un mouvement subversif.

Nouvel espace : dis-tance, dis-location, dis(cours, l'inconnu s'annonce et entre, hors jeu, dans le jeu. Champ aux « confins de l'art et de la vie »

17 / L'absence de livre

« *Ce jeu insensé d'écrire* » par ces mots, Mallarmé ouvre l'écriture à l'écriture.

La culture est liée au livre. Le livre comme dépôt et réceptacle du savoir.

L'absolu du livre est alors l'isolement d'une possibilité prétendant ne prendre origine dans aucune autre antériorité.

Le livre enroule, déroule le temps. C'est la continuité d'une présence où s'actualisent passé, présent et avenir.

La folie d'écrire, jeu insensé, l'aléa entre raison et déraison.

Par le livre passe l'écriture qui s'y accomplit tout en y disparaissant.

Essayons de mieux comprendre le rapport du livre à l'absence de livre.

Le livre est le travail du langage sur lui-même.

Il prétend à une singularité unique, irremplaçable, c'est une quasi-personne.

Travail par lequel l'écriture, modifiant les données de la culture, de « l'expérience du savoir » produit une nouvelle modalité de discours.

Le livre, haussé jusqu'à la Majuscule, l'Idée et l'Absolu du livre, puis entre l'œuvre comme présence et l'absence d'œuvre, qui toujours échappe et où le temps se dérange.

Le livre, ruse par laquelle l'énergie d'écrire qui prend appui sur le discours, restitue à la culture cette mutation qui la menace et l'ouvre à l'absence de livre.

Écrivant, toujours nous écrivons de par l'extériorité de l'écriture contre l'extériorité de la loi.

L'absence de livre, jamais contemporain du livre, parce que d'elle vient la non- contemporanéité d'où cependant elle vient aussi d'absence de livre, toujours en divergence, son jeu de dissidence : Le livre commence par la Bible où le logos s'inscrit en loi.

La Bible rapporte le langage à l'origine, c'est le plus haut modèle du livre. Elle détient tous les livres, consacrée par le rapport d'unité, de même que les 10 lois disent et recèlent le Monologos, l'Unique Loi, celle de l'unité.

Mallarmé, face à la Bible, élève l'œuvre où le « jeu insensé d'écrire » se désavoue, rencontre l'aléa en son double jeu, nécessité, hasard.

Disons brièvement que le livre peut toujours être signé, il reste indifférent à qui le signe. « L'absence de livre » celle que l'écrit provoque comme l'avenir jamais advenu de l'écriture, ne forme pas concept, mais elle aide à conceptualiser le mot « livre ».

Écrire a bien un rapport d'altérité, et Mallarmé peut alors nommer le livre comme ce qui donne sens au devenir en lui proposant un lieu et un temps.

De cette écriture absente du livre, et cependant en rapport d'altérité avec lui, on peut dire qu'elle reste étrangère à la lisibilité .

Il y aurait donc une écriture extérieure au savoir, extérieure aussi à la forme ou à l'exigence de la loi.

La loi est l'écriture même qui a renoncé à l'extériorité de l'entre-dire pour désigner le lieu de l'interdit.

N'y aurait-il pas, du livre, une autre lecture où l'autre du livre cesserait de s'annoncer en préceptes ?

Il y aurait une autre écriture, rompue, distanciée, dénoncée en ce dehors de disjonction où elle s'annonce qu'il faudra une nouvelle rupture, la brisure violente mais humaine, pour que, devenue un texte d'éclat, la loi puisse, sous le voile de l'interdit, dégager une promesse d'unité.

Elle est l'altérité même, la brûlure du souffle qui dessèche : c'est la loi qui nous sauve de l'écriture en la médiatisant par la rupture—le transitif—de la parole.

Le propre de la loi, c'est d'être enfreinte. La loi, telle que transmise, devient loi de transmission, ne se constitue en loi que par la décision d'y manquer.

La loi ne vise jamais que le « il faut » et ensuite « tu dois » : elle se présente en forme rituelle.

L'extériorité comme écriture peut se dire extériorité qui se relâche en loi, lorsqu'elle est plus tendue, la tension d'une forme qui rassemble.

La nécessité de la loi, le hasard de l'écriture, la loi est le sommet, il n'en est pas d'autre. L'écriture reste hors de l'arbitrage entre haut et bas.

NOTES :

« Écrire, c'est entrer dans la solitude où menace la fascination. C'est se livrer au risque de l'absence de temps, où règne le recommencement éternel. C'est passer du Je au Il, de sorte que ce qui m'arrive n'arrive à personne, est anonyme par le fait que cela me concerne, se répète dans un éparpillement éternel. »

— L'Espace littéraire, p. 31

« Thomas demeura à lire dans sa chambre. Il était assis, les mains jointes au-dessus de son front, les pouces appuyés contre la racine de ses cheveux, si absorbé qu'il ne faisait pas un mouvement lorsqu'on ouvrait la porte. ceux qui entraient, voyant son livre toujours ouvert aux mêmes pages, pensaient qu'il feignait de lire. Il lisait. Il lisait avec une attention et une minutie insurpassables. Il était, auprès de chaque signe, dans la situation où se trouve le mâle quand la mante religieuse va le dévorer. L'un et l'autre se regardaient. Les mots, issus d'un livre qui prenait une puissance mortelle, exerçaient sur le regard qui les touchait un attrait doux et paisible. chacun d'eux, comme un œil à demi fermé, laissait entrer le regard trop vif qu'en d'autres circonstances il n'eût pas souffert [...] Il se voyait avec plaisir dans cet œil qui le voyait. Son plaisir même devint très grand. Il devint si grand, si impitoyable qu'il le subit avec une sorte d'effroi et que, s'étant dressé, moment insupportable, sans recevoir de son interlocuteur un signe complice, il aperçut toute l'étrangeté qu'il y avait à être observé par un mot comme par un être vivant, et non seulement un mot, mais tous les mots qui se trouvaient dans ce mot, par tous ceux qui l'accompagnaient et qui à leur tour contenaient eux-mêmes d'autres mots, comme une suite d'anges s'ouvrant à l'infini jusqu'à l'œil absolu. D'un texte aussi bien défendu, loin de s'écarter, il mit toute sa force à vouloir se saisir, refusant obstinément de retirer son regard, croyant être encore un lecteur profond, quand déjà les mots s'emparaient de lui et commençaient de le lire. »

Thomas l'obscur. — (pp. 27-28)

"Il saura peu à peu montrer combien la littérature, si proche de la philosophie mais au contraire, dévastatrice, donne corps à la pensée de la mort si bien que, à terme, mort et pensée même ne sont qu'une seule et même chose..." (ainsi débute Le Pas au-delà).

« Écrire, c'est ne plus mettre au futur la mort toujours déjà passée, mais accepter de la subir sans la rendre présente et sans se rendre présent à elle, savoir qu'elle a eu lieu, bien qu'elle n'ait pas été éprouvée, et la reconnaître dans l'oubli qu'elle laisse et dont les traces qui s'effacent appellent à s'excepter de l'ordre cosmique, là où le désastre rend le réel impossible et le désir indésirable. »

— L'Écriture du désastre, p. 108-109

« Mais l'un des traits du neutre [...], c'est, se déroband 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. »

— L'Entretien infini, p. 450

Le recours au neutre, qui est l'anonyme du fragment...