

## L'écriture ou la vie. Essai sur la biographie

Thierry Durand

Volume 33, Number 3, Winter 1997

*Le Survenant et Bonheur d'occasion* : rencontre de deux mondes

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/036085ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/036085ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (print)

1492-1405 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Durand, T. (1997). L'écriture ou la vie. Essai sur la biographie. *Études françaises*, 33(3), 121–139. <https://doi.org/10.7202/036085ar>

Article abstract

Il peut sembler paradoxal de poser à partir de la réflexion blanchotienne la question de la relation entre écriture et vie. Nul écrivain plus que Blanchot ne semble avoir plus catégoriquement évacué de la littérature toute problématique liée à l'autobiographie, au sens que Philippe Lejeune donne à ce mot. Le travail présent s'efforce d'explorer les modalités et conséquences de cette exclusion qui doit d'abord être entendue, et cela dès les premiers écrits de Blanchot, comme la responsabilité de l'écrivain en proie à l'impossibilité d'une origine qui est aussi son origine. Ainsi, si le thème de l'enfance est remarquablement absent de ses romans et récits, ils revient souvent sous sa plume du critique qui l'insère dans la thématique plus générale de l'expérience de l'exil. C'est justement dans ce « jeu » de l'écriture que doit prendre place la réflexion sur ce que Roger Lapone appelle la « biographie ».

# L'écriture ou la vie. Essai sur la biographie

THIERRY DURAND

*« C'est une des charges de notre temps que d'exposer  
l'écrivain à une sorte de honte préalable »*

Maurice Blanchot, *Le Livre à venir*, p. 47

À l'opposé de Sartre qui a constitué une graphie et toute une médiathèque de son existence, Maurice Blanchot, illustre et inconnu, est d'une légendaire discrétion<sup>1</sup>. Dans un article de 1952 intitulé « Silence et littérature », son ami Georges Bataille le compare, non sans prudence il est vrai, au héros de Wells, l'homme invisible<sup>2</sup>. Or un tel retrait, s'il relève d'une réserve infinie, doit d'abord être envisagé chez Blanchot comme la responsabilité de l'écrivain devant l'exigence qui sourd dans l'acte d'écriture. Écrire s'enveloppe en effet dans un cérémonial, dans une sorte de sacré athée que manifeste une douloureuse tension entre proférer et effacer, entre la nécessité du témoignage (une certaine urgence de la parole) et sa vanité : « Pourquoi, demande ainsi Blanchot, cette nécessité d'écriture donne-t-elle lieu à rien qui ne paraisse superflu, vain et toujours de trop<sup>3</sup> ». Une telle

1. Dans *Maurice Blanchot — The Demand of Writing* (Routledge, London and New York, 1996), Leslie Hill écrit : « *Blanchot himself is a writer who, for many years now, has consistently and single-mindedly resisted the creeping appropriation of literature (especially in France) by the mass media, and has maintained an anonymity and a reserve of quite exceptional discretion. There are few photographs of the writer and no biographical accounts* » (p. 3).

2. Georges Bataille « Silence et littérature », *Critique*, 1952, dans *Œuvres Complètes*, Vol. XII, Paris, Gallimard, 1988, p. 173-178.

3. *Le Pas au-delà*, Paris, Gallimard, 1973, p.170.

pratique expiatoire<sup>4</sup> de l'écriture (on a peine à dire « utilisation » du langage) qui trouve sa [son absence de] grandeur dans une parole vouée à sa propre ruine, drapée dans la dignité de son malheur (« je ne puis dire quel malheur envahit l'homme qui une fois a pris la parole<sup>5</sup> »), se prête difficilement, on s'en doute, à la tâche de l'autobiographie. D'abord, la définition de Lejeune<sup>6</sup> repose sur un pacte qui ne peut être conclu que par deux individus, deux présences à soi. Nul doute que, transportée dans le contexte blanchotien, une telle définition ne frappe par sa naïveté : comme s'il y avait un monsieur qui écrivait et qui pouvait garantir à son lecteur la véracité de ce qu'il disait ! Ce qui, dans une perspective blanchotienne, ne manque donc pas de surprendre, c'est l'ignorance d'une certaine responsabilité engagée dans la pratique de l'écriture. Il y a de fait chez Blanchot l'exigence d'un dépouillement propre à la pratique littéraire. Dans *Le Livre à venir*, il déclare ainsi que « chaque fois que l'artiste est préféré à l'œuvre, cette préférence, cette exaltation du génie signifie une dégradation de l'art, le recul devant sa puissance propre, la recherche de rêves compensateurs<sup>7</sup> ». Bref, tout écrivain commettant son autobiographie ne serait-il pas traître à l'œuvre et ne se laisserait-il pas embarquer dans cet immense travail de sauvegarde qu'est la culture ?

Son approche de la littérature et de ce qu'il appelle l'écriture ont ainsi conduit certains (Todorov notamment) à considérer Blanchot comme un précurseur du structuralisme. Cette interprétation est d'autant moins convaincante qu'à l'instar de Bataille pour qui écrire s'éprouve avant tout comme une expérience (c'est le « thème », si on peut dire, de *L'Expérience intérieure*), Blanchot concentre toute son attention sur une phénoménologie (qui ressortit parfois à l'initiation mystique) de l'expérience non empirique<sup>8</sup> de l'écriture. En fait, le sujet

4. Georges Bataille résume ainsi les caractéristiques de la vie spirituelle selon Blanchot : elle ne peut « qu'avoir son principe et sa fin dans l'absence de salut, dans la renonciation à tout espoir ; qu'affirmer de l'expérience qu'elle est l'autorité (mais toute autorité s'expie) ; qu'être contestation d'elle-même et non-savoir ». *L'Expérience intérieure*, Paris, Gallimard, Œuvres complètes, 1973, p. 120.

5. Maurice Blanchot, *L'Arrêt de mort*, Paris, Gallimard, 1948, p. 64-5.

6. « Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité. » Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975, p. 14.

7. Paris, Gallimard, 1959, p. 266.

8. Quand Doubrovsky écrit à propos de Blanchot que « pas un instant l'écriture n'est coupée du mouvement vécu qui la porte » (« Critique et existence », dans *Les Chemins actuels de la critique*, 10/18, 1968, p. 149), on ne peut pas ne pas rappeler que l'expérience est pour Blanchot celle de l'excès, expérience non empirique du débordement : « Le mouvement qui, dans l'œuvre, est expérience, approche et usage de la mort, n'est pas celui de la possibilité — fût-ce la possibilité du néant — mais l'approche de ce point où l'œuvre est à l'épreuve

de toute écriture semble bien être la question que pose la survie de l'écrivain (à la fois nécessaire et accusé) dans ce qu'il écrit. Comme le déclare Blanchot dans « La littérature et le droit à la mort », le langage est « la vie qui porte la mort et se maintient en elle<sup>9</sup> ». Si toute autobiographie est la quête de l'authenticité, du propre, on peut dire que chez Blanchot le propre ne coïncide pas avec le même mais s'y oppose. La question ne peut donc pas ne pas être posée de la relation entre écriture et vie, cette dernière étant toujours de trop ou en excès par rapport à l'autre. Si, comme il nous est dit dans *Thomas l'Obscur*, il s'agit dans l'écriture « d'une histoire vide d'événements<sup>10</sup> », c'est que le biographique, ainsi que l'explique Sollers à propos de Lautréamont, ne réside plus dans ce que l'écriture dit, « mais dans la parabole gestuelle de son tracé<sup>11</sup> », ce que Marcelin Pleynet, toujours à propos de Lautréamont, nomme la « sous-scription<sup>12</sup> » et Michel de Certeau le « modus loquendi<sup>13</sup> » des mystiques. Toute écriture concerne donc l'écrivain sous la forme non pas d'événements racontés, mais sous celle d'une pratique énonciative, d'une volonté à l'œuvre qui manifeste un désir ou une exigence qui est à décrypter. Du sujet de l'énoncé (la vie de l'écrivain) on passe au sujet de l'énonciation (la vie de l'écrivain écrivant). L'expérience est ce glissement : de l'autobiographie classique (considérée ici comme un leurre), on passe à une nouvelle forme de *biographie* (la vie de l'écriture). L'écrivain ne cesse de disparaître mais survit, tant bien que mal, pour porter l'exigence de l'écriture, pratique expiatoire infinie. De fait, rien ne se prêterait moins à l'autobiographie que l'écriture.

Pour Blanchot, comme pour Bataille, l'écriture est donc une « expérience », c'est-à-dire une épreuve qui engage tout l'être. Le terme d'*expérience* est intéressant en lui-même. On dit d'une expérience qu'elle est enrichissante ; elle ajoute à notre savoir, contribue à une maturité plus grande. En ce sens, l'écriture est, pour le romancier ou le poète, le signe de sa

de l'impossibilité » (*L'Espace littéraire*, 41-2). Foucault écrit : « On est ici loin de l'expérience où certains ont coutume de se perdre pour se retrouver » (« La pensée du dehors » dans *Critique*, juin 1966, p. 543). Lévinas, de son côté, commente ainsi le livre de Françoise Collin, *Maurice Blanchot et la question de l'écriture* : « On est même étonné quand Françoise Collin parle de l'« expérience de la littérature », comme s'il pouvait s'agir d'une découverte ou d'une expérience, là où, littéralement, pour Blanchot, il n'y a plus rien. Sinon le vide même de l'absence et le long baillement de la béance » (*Sur Maurice Blanchot*, Montpellier, Fata Morgana, 1975, p. 49).

9. La citation, qui lui vient de Hegel, se trouve quatre fois dans le texte de « La littérature et le droit à la mort ». Cf. *La Part du feu*, Paris, Gallimard, 1949, p. 310, 316, 324, 330.

10. *Thomas l'Obscur*, nouvelle version, Gallimard, 1950, p. 70.

11. Philippe Sollers, *Logiques*, Paris, Seuil, 1968, p. 253-4.

12. Marcelin Pleynet, *Lautréamont*, Paris, Seuil, 1967, p. 119.

13. *La Fable mystique*, Paris, Gallimard, 1982, p. 156.

puissance créatrice. En termes hégéliens, il s'agit de ramener ce qui n'est d'abord qu'intérieur et de le lier à la certitude de soi-même. Il est donc remarquable que Roger Laporte, épigone de Blanchot, dérive de cette signification de l'expérience et qu'il la décrit, dans sa « biographie » intitulée *Une Vie*<sup>14</sup>, comme un « événement » duquel il serait tenu à l'écart, événement qui, dit-il, « n'arrive jamais » (UV, 286). L'écriture est ainsi définie comme une « contre-écriture » qui, déclare-t-il, « casse, coupe, démembré, désunit, disjoint, fend, fragmente, morcèle ou rompt l'écriture » (UV, 286). Ici, la vie de l'écriture aliène celle de l'écrivain qui devient secondaire ; citons à nouveau Laporte : « Je ne me reconnais plus tout à fait moi-même tant cet ouvrage m'est devenu, si ce n'est étranger du moins distant, étrange, fascinant, comme si, non encore écrit, il se réservait » (UV, 287). L'auto-biographie devient chez lui ce qu'il appelle une *biographie* (« une expérience de la mort<sup>15</sup> », dit Blanchot à propos de Rilke) : écrivant sur soi-même, l'accomplissement tient ici à un devenir autre et Laporte insiste sur ce tracé d'une vie qui n'est désormais celui de personne. L'écriture concerne bien l'écrivain mais sur le mode du rejet. Il y a donc une exigence à l'œuvre qui s'oppose à l'entreprise autobiographique dans la mesure où l'« auto » reste introuvable. Le retour au même est impossible : « le poète est Narcisse écrit Blanchot, dans la mesure où Narcisse est anti-Narcisse : celui qui, détourné de soi, portant et supportant le détour, mourant de ne pas se reconnaître, laisse la trace de ce qui n'a pas eu lieu<sup>16</sup>. » C'est ainsi que l'écriture devient une perte, une dépense, une négativité infinie ; or, écrire est pour Blanchot le récit de cette perte. Une telle critique réintroduit ainsi une dimension dionysiaque dans la littérature et le ton adopté n'est pas sans rappeler le début de *La Naissance de la tragédie* de Nietzsche et le monologue de Silène. Or, c'est une telle pratique de l'écriture qui se caractérise comme une expérience livrée au caprice de ce qui ne suit pas une progression linéaire (on ne peut thésauriser) et qu'il est impossible de théoriser (UV, 360-1). Cette contiguïté négative du théoriser et du thésauriser (que l'on retrouve au cœur de l'engagement textuel du groupe Tel Quel par exemple) souligne l'impossibilité de la tâche que se donne souvent, sous une forme ou sous une autre, l'autobiographe : une existence totalisée.

Voici donc la définition de la biographie qui s'inspire fortement de la conception de Blanchot, son « incomparable ami<sup>17</sup> », confie Laporte :

14. Roger Laporte, *Une Vie*, Paris, P.O.L., 1986. Toutes les références à cet ouvrage seront notées UV dans le texte.

15. *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955, p. 198.

16. *L'Écriture du désastre*, Paris, Gallimard, 1980, p. 205.

17. *Lettre à personne*, Paris, Plon, 1989, p. 28.

Écrire entraîne en dehors de la vie commune, et pourtant je maintiens la biographie dans la mesure même où un certain mode d'écrire introduit celui qui s'adonne à cette pratique dans un élément insolite, élément au sens où on le dit de l'eau ou de l'air, mais que je me garderai d'appeler vital tant il est vrai que ce milieu est souvent d'une opacité suffocante, monde où toute force se consume, où l'on s'accomplit, mais dangereusement, en devenant étranger à soi-même, monde non pas inexploable, mais toujours en dehors de toute description (UV, 376).

Ce qui marque l'écriture de Laporte comme celle de Blanchot est donc, selon le mot de Foucault « un principe qui ne marque pas l'écriture comme résultat mais la domine comme pratique<sup>18</sup> ». L'expérience décrite est une non-expérience, ou, comme le dit Blanchot, une expérience non empirique. Écrire entraîne dans la solitude, dans une région « pauvre en molécules humaines<sup>19</sup> » où l'écrivain s'accomplit dans un glissement, un devenir autre, parabole sans enseignement. Le référent de l'acte biographique demeure indicible, inénarrable.

C'est dire que l'écriture ne peut être réduite à l'« expression ». La littérature, selon Blanchot, consiste avant tout en une expérience-limite qui condamne en effet une écriture toujours trop autobiographique : écrire met en branle un désir qui à la fois conteste et excède l'identité du signataire. L'écrivain devient ainsi ce que Christian Descamps nomme le « sujet ontobiographique<sup>20</sup> », expression remarquable puisque la paronomase avec « autobiographique » souligne le geste d'un repliement du même sur une forme de neutralité de l'être, vers une destination qui concerne l'écrivain tout en lui demeurant étranger comme si l'intimité était au dehors ce qui l'ignore et ce qu'il ignore. Ce que l'écrivain découvre sans jamais le dévoiler, c'est, au sein d'une expérience littéraire (*graphie*) qui engage son existence (*bios*), non pas lui-même (*auto*) mais l'être (*onto*) du neutre. Au fond du langage, à son origine, ce que l'écrivain pressent, ce n'est pas la naissance de l'auteur, mais un espace neutre, ce que Blanchot appelle l'« espace littéraire », sorte de « il » errant entre je et personne. L'écriture est sans but, sans fin, exode infini. Elle n'est certainement pas le travail d'une spiritualité pure ou d'une contemplation mais se présente à Blanchot et à Laporte comme le lieu d'un interminable exil, le mourir à l'œuvre. L'écrivain vit ainsi l'écriture, selon le mot de Bataille, « à hauteur de mort ».

18. « Qu'est-ce qu'un auteur ? », dans *Littoral*, n° 9, 1969, p. 6.

19. *Lautréamont et Sade*, Paris, Minuit, 1949, p. 149.

20. « État des lieux », dans *Magazine littéraire* n. 225, décembre 1985, p. 212.

Écrire consiste donc en un certain dévouement, à troquer authenticité contre inauthenticité (Paul de Man insiste sur cela dans sa lecture de Blanchot<sup>21</sup>), à se livrer à la fascination de l'« image », à la littérature comme semblance et simulacre (ce sera ainsi l'objet de la critique blanchotienne du surréalisme dans sa quête naïve du surréel). L'écriture intransitive, en tant qu'elle met en scène le langage dans ce qu'il fait, est ainsi pour Blanchot l'expérience de l'absence d'origine, la non-expérience du neutre. La vie se vide de sa substance, se liquéfie, s'écoule infiniment comme une blessure. Blanchot recourt ainsi dans son essai sur *Madame Edwarda* d'Angélique/Bataille, à l'image de la blessure ou, plus précisément, à celle de son essence et déclare : on ne peut guérir l'« essence d'une plaie<sup>22</sup> ». C'est dire que la plaie ici en question renvoie à un langage dont le défaut n'est pas le meurtre d'une réalité quelconque, mais lui-même selon l'expérience de l'« écart » (l'inénarrable chez Laporte), jeu de miroirs par où l'écrivain devient lui-même simple reflet ; et cette expérience est celle du malheur sans qu'on puisse la réduire cependant à « une banale blessure narcissique<sup>23</sup> », écrit Laporte. Ce que cette constante mise à l'écart exige, c'est un dénuement toujours plus complet, le sacrifice du bonheur. Le tourment du langage n'est pas celui de la réalité inentamable mais de son essence dont il nous détourne. À l'opposé de l'autobiographie classique, ce qui touche l'écrivain au plus près — sa responsabilité — s'avoue dans le détour de la fiction.

Ce qui se joue dans le jeu d'une proximité lointaine, responsabilité de l'écrivain par conséquent, ne consiste donc pas à dire une fois pour toutes ce qui esquivé l'éclaircissement mais à illustrer dans le dire (nouvelle « ruse de la raison<sup>24</sup> ») le jeu de l'esquive, jeu de séduction/répulsion qui prend, par exemple, la figure du mythe de la femme ou de l'enfant. Comprendons ainsi que, selon Blanchot, toute écriture est portée vers le mythe<sup>25</sup>, y est conduite — parfois à son insu — car dans le mythe « s'incarne une vue de notre condition » qui, indicible en son absence de fond, doit donc apparaître « d'une manière

21. Cf. « La circularité de l'interprétation dans l'œuvre critique de Maurice Blanchot » dans *Critique*, n° 229, juin 1966.

22. *Le Livre à venir*, Paris, Gallimard, 1959, p. 261.

23. *L'Ancien, l'effroyablement ancien*, Montpellier, Paris, Fata Morgana, 1987, p. 16.

24. G.W.H. Hegel, *La Raison dans l'histoire*, Paris, Plon, 1965, p. 106-113.

25. Georges Poulet explique ainsi l'importance du mythe chez Blanchot : « Et le mythe ici [...] loin d'être comme le furent en leur temps les mythes religieux anciens, l'image d'une réalité spirituelle pénétrée et possédée, devient au contraire le symbole même du manque de réalité qui fait que tout ce qu'on voit, tout ce qu'on pense, tout ce qu'on dit s'avère par le fait même qu'on le voit, qu'on le pense, qu'on le dit, irréel donc mythique ». « Maurice Blanchot critique et romancier » dans *Critique* n° 229, juin 1966, p. 491.

sensible<sup>26</sup> ». C'est sous la forme de cet excès que doit être comprise l'expérience-limite, présence excessive que Bataille met en œuvre dans ses ouvrages, que ce soit par exemple *Le Bleu du ciel* ou *Madame Edwarda*, par la fascination qu'éprouve le narrateur pour la figure à la fois divine et obscène d'une femme, Dirty ou Mme Edwarda. Ce qui attire et débauche dans cet érotisme lié à l'horreur de la mort, entraîne l'écrivain vers la fascination de ce qui ne peut s'avouer, de ce que son désir exige et qu'il ne peut « vouloir », qui reste donc inaccessible et le voue à la folie<sup>27</sup>. On retrouve d'ailleurs ce danger de la folie et de la mort dans *Une Vie* de Laporte qui déclare à propos de son entreprise qu'elle « ressemble de plus en plus à une thanatographie » (UV, 586). Par le mythe (d'une parole sans adhérence), on passe d'une écriture autobiographique centrée sur la singularité d'une existence devenue désormais encombrante, excessive, mesquine, à l'anonymat foncier de ce qui se parle dans le langage.

C'est dans le même contexte, celui de l'excès, que Blanchot s'est intéressé à l'œuvre de Louis-René des Forêts, notamment au *Bavard*<sup>28</sup> : dans ce récit, une « biographie », un homme raconte une singulière expérience au cours de laquelle il est pris par la parole, ravi en quelque sorte bien qu'il en ait. L'événement décrit demeure obscur, incompréhensible. Il est emporté dans une sorte de logorrhée occasionnée par la rencontre d'une femme. La figure mythique de la femme, notons-le, se retrouve donc souvent chez Blanchot comme chez ceux qu'il lit à l'origine de ce tremblement du langage : citons à nouveau Mme Edwarda de Bataille, la femme du bavard de L.R. des Forêts mais aussi, chez Duras, l'amante de *La Maladie de la mort* que Blanchot présente comme une « Aphrodite chtonienne<sup>29</sup> ». Tout se passe comme si la femme était la figure de la dépense, de la perte et le livre de des Forêts met en œuvre l'ambiguïté de l'écriture en tant que l'expérience de l'excès ou, plus exactement, en tant qu'une oscillation infinie entre cesser et continuer qui débouche sur un mauvais réveil, sur une délivrance maussade, un désœuvrement sans triomphe comme un naufragé jeté par la mer sur une plage sans soleil. Philippe Sollers écrit à propos de Dante : « Nous pouvons dire en général de la femme (d'où nous venons) qu'elle est le seul signe capable d'entraîner un désir sans limite...

26. Maurice Blanchot, « Le Puits des miracles », 1945.

27. Dans *L'Entretien infini*, Blanchot déclare qu'il s'agit là de « l'un des problèmes auxquels notre temps a dramatiquement affaire, quand il cherche à maintenir ensemble les exigences du discours dialectique et l'existence d'un langage non dialectique, plus précisément l'expérience non dialectique d'un langage », p. 299.

28. Louis-René des Forêts, *Le Bavard*, Paris, Gallimard, 1946.

29. *La Communauté invouable*, Paris, Minuit, 1983, p. 76-77.



La femme est cette traversée de la mère, de la langue maternelle (de l'interdit majeur), vers la vision (à l'inverse d'Œdipe), vers le feu que l'on est<sup>30</sup>. »

L'écriture se déploie donc chez Blanchot à l'opposé de ce que nous sommes habitués à concevoir à son propos. Selon la conception bergsonienne de la création par exemple, l'intuition, ce coup de sonde dans la durée créatrice assimilable à l'élan vital, permet au créateur de tirer de soi plus qu'il n'y avait auparavant. Il y a chez le philosophe un mouvement vers le livre et vers la création qui peut être décrit en termes de maturité, d'expansion, de plénitude, d'authenticité, bref, un regain de vie. Au contraire, l'inspiration est aride chez Blanchot ; elle est sèche. Plutôt que d'élan vital, il faudrait parler d'un mouvement catabolique, d'une expérience désastreuse que Laporte illustre/pressent par un recours fréquent au mot « thanatographie ». Blanchot écrit ainsi à propos de l'écrivain : « Toute son existence est d'en avoir fini avec l'existence<sup>31</sup> ». L'écriture conduit au dénuement, au désastre : « N'espère pas, déclare-t-il encore, si c'est là ton espoir — et il faut en douter — unifier ton existence, y introduire au passé, quelque cohérence par l'écriture qui désunifie<sup>32</sup> ». Écrire exige, comme l'indique Foucault, le « sacrifice de la vie<sup>33</sup> ». Il faut ainsi souligner le caractère d'imposture de l'écriture littéraire qui fait briller la possibilité d'un silence, la « voix de fin silence<sup>34</sup> » comme la nomme Laporte, d'une sorte d'extase contre laquelle Blanchot met en garde ; c'est là l'expérience malheureuse d'*Igitur* de Mallarmé. Ces deux conceptions, bergsonienne et blanchotienne, ne peuvent donc que s'opposer dans leurs fins ; celle de Bergson débouche, dans *Les Deux Sources de la morale et de la religion*, sur le héros mystique, tandis que celle de Blanchot se refuse à toute échappatoire, tourne dans sa cage ; comme chez Beckett, nous sommes condamnés au langage à perpétuité. Blanchot écrit ainsi à l'endroit du poète :

C'est que dans le poème où il s'écrit il ne se reconnaît pas, c'est qu'il n'y prend pas conscience de lui-même, rejeté de cet espoir facile d'un certain humanisme selon lequel, écrivant ou « créant », il transformerait en plus grande conscience la part d'expérience obscure qu'il subirait : au contraire, rejeté, exclu de ce qui s'écrit et, sans y être présent par la non-présence de sa mort même, il lui faut renoncer à tout rapport de soi (vivant et mourant) avec ce qui désormais appartient à l'autre ou restera sans appartenance<sup>35</sup>.

30. *Logiques*, op. cit., p. 53.

31. Maurice Blanchot, *La Part du feu*, Paris, Gallimard, 1949, p. 270.

32. Maurice Blanchot, *Le Pas au-delà*, op. cit., p. 8.

33. « Qu'est-ce qu'un auteur ? » dans *Littoral*, op. cit., p. 7.

34. Titre de l'ouvrage de Roger Laporte publié en 1966 chez Gallimard.

35. Maurice Blanchot, *L'Écriture du désastre*, op. cit., p. 205.

Si la vie doit être comprise comme la sauvegarde du nom, alors l'écriture, telle qu'elle se pressent chez Blanchot, entraîne loin de tout rivage. Elle est un débordement, une crue qui emporte avec elle les limites de l'individu compris comme immanence : « Nous écrivons pour perdre notre nom », explique Blanchot dans *Le Pas au-delà*<sup>36</sup>. Si le nom est en effet le nom du père, parole de l'autorité, de la dialectique, de l'Un, parole d'auteur en quelque manière, la perte du nom indique non seulement un retour, au sein de l'écriture, au délié du langage maternel selon l'expression de Philippe Sollers, à la dispersion et au mauvais infini, mais aussi, Blanchot insiste d'ailleurs sur ce point, à une rhétorique en lutte contre sa propre autorité ; il s'agit de casser le langage et, par pressentiment, de lui faire dire ce que, par définition, il ne peut dire. Et c'est là sans doute que les textes de Blanchot s'inscrivent dans la pratique moderne de l'autobiographie devenue un questionnement de la représentation. En introduction à un numéro de la *Revue des Sciences humaines* consacré au biographique, Alain Buisine écrit : « C'en est fini de l'illusion positiviste d'une possible résurrection littéraire du sujet comme totalité venant prendre sens dans un récit ordonné<sup>37</sup>. » Pensons à Leiris, à Sarraute ou à Robbe-Grillet : chaque autobiographie, aussi différentes qu'elles puissent être l'une de l'autre, refuse de se livrer au langage sans préambule. Dans tous les cas on sent une certaine méfiance, on doute, un soupçon jeté sur cette soi-disante « naturalité » de l'acte d'écrire. Chez Leiris, le langage est une scène infinie que l'auteur veut faire parler ; chez Sarraute la narratrice se double de son propre critique et Robbe-Grillet trouve dans l'ambiguïté de la fiction le rapport authentique à son passé. On se confie au langage tout en s'en méfiant absolument.

À cet égard, la « biographie » de Roger Laporte se porte à l'avant-garde du genre. Ce récit prend place après que tout projet autobiographique ait avorté. Le titre, *Une Vie*, par son impersonnalité même, souligne l'indifférence du langage, en fin de compte, pour qui écrit et renvoie à une clause de modestie, comme si cette vie pouvait aussi bien être celle de n'importe qui. L'écriture ne nourrit plus ici l'espoir d'un possible retour au même. Tout se passe, ainsi que nous l'avons déjà indiqué à propos de Blanchot, comme si la signature devenait l'alibi d'un langage désolidarisé de celui qui l'énonce, qui parle en chacun et pour personne en particulier. Qui parle ici, qui souhaite et qui redoute : « En écrivant, rien qu'en écrivant, puis-je donc mourir de ma mort d'homme ? » (UV, 580)

36. *Op. cit.*, p. 53.

37. *Revue des sciences humaines*, n° 224, 1991, p. 12.

C'est que l'écriture ne nous offre qu'un simulacre de vie comme si, dans le jeu d'un « aussitôt quoique peu à peu<sup>38</sup> », elle faisait valoir son absolue nécessité et son absolue vanité : « comment trouverais-je le repos, écrit Laporte, si tout ce que j'ai subi, même le plus inhumain, n'est que le simulacre d'une tout autre épreuve ? » (UV, 600). C'est dans ce lieu neutre de l'image (le simulacre) que se situe l'expérience littéraire : l'absence de but et l'exigence de la perte. Notons à cet égard la tension entre ces deux positions de Laporte qui, d'un côté, fait montre d'une certaine résignation : « Je ne peux ni écrire ni renoncer à écrire, mais j'en viens à penser que par cette froide exclusion j'entretiens un rapport juste, le seul possible, avec ce malheur [de ne pouvoir dire l'écriture comme écart] dont je voudrais tant parler » (UV, 75-6). D'un autre côté cependant, il poursuit et s'obstine : « écrire est une chasse éperdue, une quête d'Isis, pour tenter de retrouver le fragment qui manque, une tentative désespérée pour rattraper ce qui fut perdu, pour recouvrer ce qui m'échappe et s'échappe » (UV, 283-4). C'est dans un tel contexte, une telle déchirure ou un tel jeu de l'image à la fois tournée vers le jour et vers « l'autre nuit », que doit se comprendre ce que Blanchot appelle le « récit », entre le « rapport juste » et le « désir » de trouver la pièce qui manque. On retrouve dans *Les Poèmes de Samuel Wood* de Louis-René des Forêts, cette oscillation entre le lieu et l'absence de lieu qui est vécue par l'écrivain selon la tonalité affective de l'angoisse. Cette exigence, celle de l'écriture, fait que l'écrivain illustre alors la condition humaine malheureuse, tragique, celle d'un monde sans Dieu, monde qui, tel celui, mystérieux, d'*Aminadab*, est devenu fable, c'est-à-dire récit de son impossible origine.

Ce désir, nous le voyons à l'œuvre chez Roger Laporte, prend la forme d'un conflit entre la fictionalité de l'écrivain (se satisfaire de l'écart, écrire à l'écart de l'origine) et l'exigence de cette origine vers le tout, la fin, le silence. Il faut alors que le désir demeure désir et que l'écriture devienne une interminable attente. Impossible donc de dire « je suis né » à moins de l'entendre à la voix passive. Laporte essaie ainsi constamment d'écrire l'écart (qui constitue son expérience) par rapport à un centre (la « chose », la « crypte », le « tombeau vide ») par lequel il pressent être passé et d'où il est appelé (il parle à cet égard de « compassion »). Par rapport à ce centre qui élude toute présence, qui n'est jamais présent lui-même, l'écriture et la souffrance qu'elle comporte sont vécues comme de simples simulacres, de simples *mimesis* ou fictions, la réalité du sujet étant pressentie comme sa fin. S'il n'y a plus d'achèvement possible,

38. *Le Livre à venir*, op. cit., p. 26-28.

« l'accomplissement se résume dans le désir, le désir est (en avance sur) l'accomplissement qui demeure, toujours mimé, un désir, sans briser la glace<sup>39</sup> ». Blanchot écrit ainsi que « le poème est la profondeur ouverte sur l'expérience qui le rend possible<sup>40</sup> ». À cet égard, le caractère polysémantique du concept derridien de l'« hymen » (compris à la fois comme l'intimité de la communication et séparation), en ce qu'il manifeste un désir dont l'objet n'est à venir que pour autant qu'il a toujours déjà été accompli — répétition, en ce sens, d'un vide de temps qui donne en retour à ce qui est écrit un caractère spectral, un moindre degré de réalité — répond ici à l'impossibilité éprouvée par l'écrivain de jamais coïncider avec cette exigence qui le sollicite et dans laquelle il pressent la vérité de l'acte d'écriture. Au présent de l'écriture s'oppose la présence de ce qui s'écrit ; ce qui se produit maintenant n'est que le mouvement ou l'intensité de ce désir diffracté : c'est cette « suspension des différents<sup>41</sup> » que Derrida et Blanchot appellent le « rêve », Mallarmé la « fiction » et que Laporte illustre sous la forme d'un compas dont l'écrivain occupe tour à tour l'extrémité de chaque branche sans jamais être passé par le centre. La littérature est donc cet espace d'indécidabilité, de rêve ou de somnambulisme. À l'origine d'une nouvelle et impossible autobiographie, nous trouvons donc à nouveau Mallarmé, père d'une modernité que représentent, chacun à leur manière, Blanchot et Sollers qui écrit : « Nous décidons de nous vivre nous-mêmes et quoi qu'il nous en coûte comme fiction<sup>42</sup>. » L'écriture est en effet son propre miroir : Mallarmé marque ainsi le coup d'envoi d'une crise de la représentation qui, associant écriture et *mimesis*, donne à cette dernière le caractère de l'original. Si écrire revient à écrire interminablement, à mesurer le manque où le langage est de se dire, absence insignifiante de l'origine du verbe, ne reste à l'écrivain qu'à mimer cette imitation même ou, comme le dit Blanchot, l'inessentialité de l'acte d'écrire. Le présent de la mimique est donc un faux présent ou le présent d'une non-présence ; l'événement mimé est tout entier à venir et tout entier déjà passé<sup>43</sup>.

39. *Revue des sciences humaines*, op. cit., p. 238.

40. Maurice Blanchot, *Le Livre à venir*, op. cit., p. 269

41. *Op. cit.*, p. 239.

42. Cité par Alain Buisine, *Revue des sciences humaines*, op. cit., p. 5.

43. Timothy Clark résume bien le problème : « Mimique seems to incorporate, dissimulate or contaminate both received senses of mimesis. Mimesis as representation is displaced in the structure of a mime which nothing precedes, which is thus a form of originary writing. At the same time, however, the mime as "originary writing" is also a structure of allusion and imitation. So, although nothing precedes it, this gestural writing could no longer be strictly termed "originary". Mimesis (sense one) dissimulates mimesis (sense two) and vice versa. It is a structure termed by Mallarmé "a perpetual allusion without breaking the ice or the mirror" ». (Timothy Clark, *Derrida Heidegger Blanchot — Sources of Derrida's Notion and Practice of Literature*, Cambridge University Press, 1992, p. 113).

La « situation-limite » se présente chez Blanchot comme celle du récit dans lequel l'écrivain fait l'expérience de la donation du langage comme inessentiel (inessentiel marqué chez Robbe-Grillet lorsqu'il déclare écrire pour « tenter de cerner la science qui [lui] manque<sup>44</sup> »). « Inessentiel », cela signifie donc que le langage se dépare de toute référence autre que lui-même, se désolidarise des choses et de ce qu'il nomme pour devenir sa propre quête. En tant que tel et pour ce qui concerne l'autobiographie, le désir à l'œuvre n'est plus celui de l'individu fermé sur lui-même et veillant à sa conservation ainsi qu'à son bien-être ; il ne s'agit alors plus de persévérer dans son être, mais de se perdre. Il ne s'agit plus, selon le mot de Philippe Lejeune, de « dresser une image gratifiante et solide de soi<sup>45</sup> » mais de reconnaître avec Buisine que « le biographique n'est plus l'autre de la fiction<sup>46</sup> ». Il y a donc un glissement : on passe de l'écriture comprise comme mémorial (l'autobiographie comme totalité) à l'impossibilité de mourir. Cette expérience de l'écart, de l'inessentialité du langage, de son absolue caducité et de son absolue nécessité, expérience qui est celle d'Igitur en proie à la fascination du suicide, est aussi celle, selon Blanchot, de tout écrivain qui se « livre » corps et âme à l'écriture. Se « livrer » à l'écriture, voilà donc comment doit se poser, en termes blanchotiens, la question de la biographie c'est-à-dire celle du rapport entre écriture et vie. Blanchot écrit ainsi que « c'est le mourir d'un livre en tous livres qui est l'appel auquel il faut répondre<sup>47</sup> ». Reste que d'un tel pressentiment l'écrivain pourrait faire un gai-savoir. C'est le cas de Robbe-Grillet qui joue à cachetampon avec son lecteur qu'il égare malicieusement dans le labyrinthe d'un jeu de piste aux énigmes duquel il est sans doute le seul à pouvoir répondre. Pour Blanchot au contraire une telle vie doit être décrite en terme d'angoisse, d'exil et de malheur, sans espoir de rédemption. Seule demeure l'écriture comme question ou la question de l'écriture que chaque écrivain reconduit à sa manière.

L'enfance à cet égard, considérée communément comme la clef de l'existence — Sartre d'ailleurs y fondera la dialectique de son entreprise autobiographique des *Mots* — est ramenée chez Blanchot à une figure ambiguë, à une « hantise », en donnant à ce mot le sens de cela qui revient, un « revenant », une fiction d'un autre temps par conséquent (en rappelant que cette « fiction » ne peut être opposée à un réel quelconque qui la précéderait). L'enfance n'évoque pas ici la chaleur du foyer ou

44. Cité par Michel Contat, *L'Auteur et le manuscrit*, Paris : PUF, 1991, p. 24.

45. Dans *L'Auteur et le manuscrit*, p. 51.

46. *Revue des sciences humaines*, *op. cit.*, p. 10.

47. Maurice Blanchot, *L'Écriture du désastre*, *op. cit.*, p. 191.

le retour à l'origine, mais se vit comme souffrance, comme ce qui manque, comme abyme, comme l'innocence ou l'ignorance toujours déjà perdue, comme ce qui enfin n'est pas présent mais questionne dans son absence. Elle est la hantise de toute biographie. Jung, dans « Contribution à la psychologie de l'archétype de l'enfant », écrit ainsi que l'enfant « n'est donc pas seulement un être du début mais aussi de la fin. L'être initial était avant l'homme et l'être final est après l'homme. Psychologiquement, cette affirmation signifie que l'enfant symbolise la nature préconsciente et postconsciente de l'homme<sup>48</sup> ». Derrida dit ainsi de la naissance que « l'événement [...] désigné ne peut s'annoncer en moi qu'au futur "je [ne] suis [pas encore] né", mais au futur dans la forme d'un passé auquel je n'aurais jamais assisté et qui pour cette raison reste toujours promis<sup>49</sup> ». Le thème de l'enfance offre ainsi l'occasion à Blanchot de soupçonner à nouveau l'intransigeance de l'écriture tournée vers sa fin impossible, le désir de pureté et la tyrannie qu'un tel désir fait peser sur l'écrivain qui ne peut pas cependant ne pas écrire sous sa fascination. Dans *L'Espace littéraire*, il déclare à ce propos : « Que notre enfance nous fascine, cela arrive parce que l'enfance est le moment de la fascination, est elle-même fascinée, et cet âge d'or semble baigné dans une lumière splendide parce qu'irrévélée, mais c'est que celle-ci est étrangère à la révélation, n'a rien à révéler, pur reflet, rayon qui n'est encore que le rayonnement d'une image<sup>50</sup>. » La devise du démon, « *non serviam* », est aussi celle de « *l'infans* » ; comme le dit Bataille, « la littérature est diabolique<sup>51</sup> ». L'enfance présente ainsi les caractéristiques d'une scène primitive : non localisée dans le temps, elle manifeste dans sa sauvagerie l'ambiguïté de cet oubli que porte le désir du langage.

Il faut donc relever l'importance de l'exil dans l'approche blanchotienne de l'écriture. Roger Laporte ne dit-il pas lui aussi que son « épreuve actuelle » est « celle de l'exil<sup>52</sup> » ? La notion d'exil, comme en témoignent *L'Idylle* et *Le Dernier Mot*, ouvrages écrits en 1935 et 1936 et publiés sous le titre de *Le Ressassement éternel* en 1951, est fortement marquée dès le début de la carrière littéraire de Blanchot et s'inscrit, ainsi que le remarque

48. *Introduction à l'essence de la mythologie*, Paris, Payot, 1951, p. 140.

49. Jacques Derrida, *La Dissémination*, Paris, Seuil, 1972, p. 79.

50. *L'Espace littéraire*, p. 26. Voir aussi *Lautréamont et Sade*, p. 104-105, ses essais sur Louis-René des Forêts et « On tue un enfant » in *Le Nouveau Commerce*, n° 33/34, 1976, p. 21-29.

51. Michel Surya, *Georges Bataille — La Mort à l'œuvre*, Paris, Gallimard, 1992, p. 512. Blanchot parle, dans *Le Livre à venir*, de « la force du démon » qui n'est plus ici l'impulsion socratique qui détourne du faux, mais l'impossibilité de parler (p. 47-8).

52. *Lettre à personne*, op. cit., p. 41.

Sartre dans un article consacré à *Aminadab*, dans un rapport évident avec les textes de Kafka à qui Blanchot a d'ailleurs consacré plusieurs essais réunis en 1981 dans un ouvrage intitulé *De Kafka à Kafka*<sup>53</sup>. L'importance de cette expérience comprise aussi bien comme déracinement que comme misère — les deux sens de l'étymologie latine du mot « exil », « *exsilium* » — se manifeste dans toutes les publications de Blanchot et ce, jusqu'à *Une voix venue d'ailleurs*, ouvrage consacré à la poésie de Louis-René des Forêts qui confie : « Et dans ma mémoire qui est mon seul avoir/Je me demande où l'enfant que je fus a laissé ses empreintes<sup>54</sup> ». Joël Bousquet va dans le même sens et déclare que nous avons perdu la clarté de l'enfance ; Yves Bonnefoy nous rappelle dans le contexte plus large d'une critique de ce qu'il nomme le « concept », que nous avons fui la « maison des choses » pour nous réfugier dans le « vaste pouvoir des mots<sup>55</sup> », fuite hors le danger de la mouvance des choses. Nous avons fui une certaine forme d'habitation du langage. Si Blanchot, à l'instar de Mallarmé, s'oppose à une utilisation mercantile du langage, il renonce cependant à toute forme d'habitation et caractérise le langage « authentique » par son défaut d'authenticité, par l'impossibilité pour l'écrivain d'être jamais chez soi.

L'exil prend ainsi place dans le contexte d'une littérature que Michel Foucault définit dans *Les Mots et les choses* comme « cette région où rôde la mort, où la pensée s'éteint, où la promesse de l'origine indéfiniment recule<sup>56</sup> » et où la littérature devient, selon l'expression de Roland Barthes, « une problématique du langage<sup>57</sup> ». Blanchot considère ainsi l'écriture comme une pratique intransitive, l'exil devenant le signe d'un rapport vécu différemment avec le langage, rapport qu'il identifiera par la suite à l'« être juif » et qui rappelle cette déclaration de George Steiner qui, dans *Language and Silence*, définit sa propre judaïté en des termes qui font ressortir une étroite relation entre exil et être juif : « *a final at homeness may always elude us, that unconscious, immemorial intimacy which a man has with his native idiom as he does with the rock, earth, and ash of his acre*<sup>58</sup>. »

Chez Blanchot en effet, l'exil n'est pas d'abord un « sujet » ou un « thème » dont traiterait un auteur, mais une expérience

53. Paris, Gallimard, 1981.

54. Louis-René des Forêts, *Les Mégères de la mer*, Paris, Mercure de France, 1967, p. 18.

55. « Les Tombeaux de Ravenne » dans *L'Improbable et autres essais*, Paris, Gallimard, 1992, p.12.

56. *Les Mots et les choses*, Paris, Gallimard, 1966, p. 395.

57. *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1972, p. 8. Dans *La Leçon*, il parle de la littérature qui « met en scène le langage », Paris, Seuil, 1978, p. 19.

58. *Language and Silence*, New York, Atheneum, 1970, p. 151.

non dialectique de l'écriture dans laquelle l'écrivain, à l'instar de Laporte, se sent exclu, rejeté de ce qui s'y joue. L'écrivain se trouve ainsi dépossédé d'un langage qui est dénaturalisé. Ce qui se fait jour, c'est la vacuité, le vide, un manque qui n'est pas manque de quelque chose et qui témoigne d'abord d'un tourment, d'une perte de confiance ; comme le dit Blanchot, il faut à la fois se méfier abolument du langage et absolument s'y fier, ce dont Roger Laporte rend compte dans sa *Lettre à personne* lorsqu'il définit l'écriture comme l'approche d'un sacré, c'est-à-dire « ce qui suscite et l'effroi et l'attrait<sup>59</sup> ».

Si l'exil se définit comme une expulsion hors de la terre natale, on peut alors dire que, selon Blanchot, l'écrivain perd d'abord le droit à l'innocence du langage, ce qui lie la pratique de l'écriture comprise comme exil à la notion d'expiation ; Blanchot définit ainsi l'écriture comme « absence de filiation<sup>60</sup> ». À cet égard, le recours fréquent à l'oxymore, au paradoxe ou à la tautologie, manifeste le désir de court-circuiter le langage et de partager indirectement l'expérience d'une « inconvenance majeure » selon le mot de Georges Bataille. Si l'exil est bien sûr la condition de l'étranger qui vit sur une terre non familière, alors l'écrivain est aussi cet étranger au sein du langage qui n'est plus son langage mais le lieu d'une sorte de sacré. Si l'exil est aussi la misère, une condamnation à l'exode, on peut également dire de l'écrivain qu'il est condamné chez Blanchot à errer de livre en livre, puisque, sans but ni origine, l'écriture devient errance et souffrance.

L'exil doit donc être compris comme la responsabilité même de l'écrivain qui apprend à vivre dans l'entre-deux, dans un écart ou retard constant qui rappelle le *double-bind* dans lequel le personnage principal de l'*Idylle* se trouve enfermé :

Vous apprendrez dans cette maison qu'il est dur d'être étranger. Vous apprendrez aussi qu'il n'est pas facile de cesser de l'être. Si vous regrettez votre pays, vous trouverez ici plus de raisons de le regretter ; mais si vous parvenez à l'oublier et à aimer votre nouveau séjour, on vous renverra chez vous, où, dépaycé une fois de plus, vous recommencerez un nouvel exil<sup>61</sup>.

Cette citation préfigure la critique littéraire que Maurice Blanchot élaborera à partir des années quarante dans des ouvrages tels que *Comment la littérature est-elle possible ?* (1942) *Faux-pas* (1943), *Lautréamont et Sade* (1947), *La Part du feu* (1949) ; elle insiste ainsi sur le caractère nomadique de l'écriture et rend compte d'une approche phénoménologique qui décrit alors

59. *Lettre à personne*, *op. cit.*, p. 40.

60. *L'Écriture du désastre*, p. 206.

61. Maurice Blanchot, *Après coup*, Paris, Minuit, 1983, p. 41-2.



l'angoisse, la souffrance et la fatigue ressenties par l'écrivain. L'acte d'écriture y est présenté comme la quête infinie de ce murmure qui, à proprement parler, n'est rien sinon le manque où le langage est de se dire, un « tiers exclu » comme le dit Lévinas et, par suite, la désintégration qu'il fait inlassablement subir au discours qui tenterait de l'approcher, de le définir. Le neutre fonctionne d'abord comme un refus (sans justification ultime) avec lequel l'écrivain a partie liée et par rapport auquel il se sent toujours hors texte, hors sujet, toute écriture se dénonçant alors elle-même comme pis-aller, s'accusant toujours d'être de trop, excessive. En fait, si l'écrivain ne se reconnaît plus dans le discours qui est toujours un leurre — « il n'y a pas d'autobiographie pour la graphie<sup>62</sup> », écrit Blanchot — il ne peut davantage se reconnaître dans l'autre parole qui exige son effacement. Autrement dit, l'exil est la condition de l'écrivain pour autant que cet exil n'est pas pensé par rapport à la possibilité d'une terre natale, d'un langage adamique ou d'un silence mallarméen ; il n'y a pas chez Blanchot de paradis, d'âge d'or ou de royaume de Dieu, seulement un désert sans terre promise. Il ne s'agit donc pas de faire de cette voix une transcendance dont l'écrivain aurait à répondre. Si transcendance il y a, il s'agit d'une transcendance sans contenu, qui invite seulement l'écrivain à se défaire de lui-même, une sorte de « transdescendance<sup>63</sup> » selon le mot de Jean Wahl. Si la responsabilité de l'écrivain est engagée, c'est surtout parce qu'il lui faut faire l'effort de se tenir dans le non-familier, au sein de la souffrance et de l'angoisse qui, au niveau de l'affectivité, est l'expression la plus juste de notre déréluction, de notre condition d'êtres-jetés. Ainsi, le peintre Bram van Velde, proche de Blanchot, et à qui on doit le frontispice de *La Folie du jour* déclare : « peindre c'est m'approcher du rien, du vide<sup>64</sup> ». Roger Laporte commente : « Puisqu'il s'agit de "dire le rien, la misère", ne nous étonnons pas si la peur, la solitude, le silence, l'écrasement et même pis encore : "Ma toile est aussi un anéantissement", forment l'invisible climat où pourtant le peintre doit vivre<sup>65</sup>. »

62. *Le Pas au-delà*, p. 51.

63. *Existence humaine et transcendance*, Cahiers de philosophie, Neuchâtel, Éd. de la Baconnière, 1944, p. 37.

64. Les deux citations du peintre se trouvent dans l'article de Roger Laporte dans *Celui qui ne peut se servir des mots*, Montpellier, Fata Morgana, 1975, p. 103.

65. Dans *Celui qui ne peut se servir des mots*, *op. cit.*, p. 103. Merleau-Ponty écrit à propos de Cézanne : « Si l'on va voir d'autres peintres en quittant les tableaux de Cézanne, une détente se produit, comme après un deuil les conversations renouées masquent cette nouveauté absolue et rendent leur solidité aux vivants. » Voir *Sens et non-sens*, Paris, Nagel, 1948, p. 28.

L'exil est chez Blanchot cet « invivable climat ». Il ne peut être question pour l'écrivain de se délester de son identité mais au contraire d'écrire sans fin contre soi-même, « pour perdre [son] nom<sup>66</sup> » comme le dit Blanchot. L'expérience de l'écriture ne peut être par conséquent une dialectique au terme de laquelle l'écrivain se retrouverait après être passé par un moment négatif, mais l'exigence de la perte que nous rappellent les analyses de Georges Bataille notamment dans son article sur « la notion de dépense », une ouverture à l'excès du désir. Ce qui habite l'homme, son désir ou sa responsabilité, c'est cette obstination dans la quête de ce qui demeure l'innommable, l'impossible, la mort. Ecrire rend compte d'une part maudite, secrète, inavouable qui échappe à ce que Blanchot considère par ailleurs comme l'entreprise réductionniste de la métaphysique occidentale. En cela, et comme l'indique clairement Timothy Clark, « *literature provides a "non-lieu" or "u-topos" from which to approach that other of philosophy that is the peculiar concern of deconstruction. [...] Having already mentioned Mallarmé's in this respect, Derrida then refers to "the works of Maurice Blanchot, Bataille and Beckett"* ». Laporte oppose ainsi biographie à philosophie car la biographie est musique, « elle ne comporte sans doute jamais un véritable contenu » (UV, 362).

Loin de se définir par un pacte de vérité ou de confiance comme le déclare Lejeune, la « biographie » va ainsi se définir comme une expérience de la distance de soi à soi, de la déception, du désappointement, entreprise par conséquent rompue, fictionalisée, de l'indirect. La vie devient un mythe de l'écriture ou, comme le dit Roger Laporte : « L'écriture sauvage relève toujours de la mythographie » (UV, 370). Poser la question du rapport entre écriture et vie revient donc à comprendre en quoi l'écriture de la vie peu à peu le cède à une vie de l'écriture qui déborde l'auteur tout en le défaisant ; le « je a explosé » écrit Foucault<sup>68</sup>. La biographie, en tant qu'elle n'est pas celle d'un individu chez Blanchot, mais celle d'une certaine condition ontologique, revient toujours à un roman de déformation, à une expérience désastreuse. En s'interrogeant sur le désir de se livrer (de se confier dans un livre), sur le désir à l'œuvre dans l'écriture, Blanchot ruine la compréhension humaniste du récit autobiographique, je parlant de soi.

L'écrivain écrit ainsi « *moriendo* », selon le titre de la dernière partie de la biographie de Laporte, c'est-à-dire « en mourant ». Blanchot déclare à propos de cet ouvrage : « Écrire

66. *Le Pas au-delà, op. cit.*, p. 53.

67. Timothy Clark, *op. cit.*, p. 112.

68. « Qu'est-ce qu'un auteur ? » in *Littoral*, 1969, p. 4.

l'écriture et, par là, créer de la vie ou la subvertir, en acceptant d'elle ce qui la supprime, c'est-à-dire ce qui la provoque jusqu'à l'extrême limite où elle éclate — à l'infini. *Morlando* est ce mouvement<sup>69</sup>. » La biographie de Roger Laporte est le récit d'une agonie : un genre inédit mais familier à Blanchot :

La « biographie » c'est écrire la vie : d'une part il faut en effet décrire ce qui se passe, ce qui arrive (la peur, la félicité, etc.), mais d'autre part et surtout entrer dans cette expérience bouleversante, profondément énigmatique, où il faut (d)écrire l'épreuve pour s'en approcher, pour qu'elle s'approche, sinon il y a arrêt, mais lorsque l'épreuve s'est s'approchée, lorsqu'on la vit, elle n'est jamais pleinement présente, tout entière donnée, car elle laisse sur le seuil, elle est réservée, telle cependant qu'elle s'approcherait davantage si l'on arrivait à la penser<sup>70</sup>.

La vie de l'écriture repose donc sur un exercice qui consiste en un détournement, à la fois en un refus de la distraction et une condamnation à l'inessentiel. Que s'agit-il d'écrire ? Précisément cela : l'écriture, le langage, ce qui se dit dans le langage et qui est l'homme lorsqu'il s'efface, sa vérité ou plutôt son absence de vérité. Il s'agit donc d'une expérience particulière dans la mesure où il est exigé de l'écrivain que sa vie se rabatte sur celle du langage, qu'il aille à sa frontière, jusqu'à la limite de cela qui fait de l'homme son « propre » reflet, sans briser la glace. Ce qui compte, paradoxalement, ce n'est pas d'écrire la disparition qui n'a pas de lieu, n'a pas lieu ayant toujours déjà eu lieu, mais l'écrivain disparaissant, s'effaçant, se perdant, se dépensant. L'expérience-limite n'est donc pas celle d'un individu mais de la condition humaine, et l'écrivain, en ce sens, devient le bouc émissaire de l'humanité. C'est là qu'on peut parler d'un tragique post-moderne. L'écriture blanchotienne rappelle à cet égard le « *modus loquendi* » des mystiques dans lequel un clivage initial « rend impossible l'énoncé 'ontologique' qui serait le dit de la chose visée<sup>71</sup> » et « fait avouer ou confesser aux mots le deuil qui les séparent de ce qu'ils montrent<sup>72</sup> ». Certes, l'inconvenance blanchotienne s'oppose au principe mystique de la convenance « entre l'infini et la langue<sup>73</sup> », mais on retrouve dans les deux cas, selon le mot de Michel de Certeau, « une scotomisation initiatique [qui] instaure en unité-étalon du parler [...] un mot blessé<sup>74</sup> ». P. Lacoue-Labarthe peut donc écrire :

69. Maurice Blanchot, « La poursuite tempérée-éperdue », Postface à Roger Laporte, *Lettre à personne*, *op. cit.*, p. 94-95.

70. *Lettre à personne*, *op. cit.*, p. 66.

71. Michel de Certeau, *La Fable mystique*, *op. cit.*, p. 200.

72. *Ibidem*.

73. *Ibidem*.

74. *Ibidem*.

Si l'on est croyant, il est facile d'admettre que l'expérience mystique de Jean de la Croix, loin d'être le reflet de la vie d'homme de Juan de Yepes, est spécifique, mais, tandis que l'expérience mystique a un objet précis : Dieu, on doit se demander quel est l'objet propre à l'écriture (chez le mystique l'expérience a précédé sa relation par le discours)<sup>75</sup>.

C'est sur la vie de l'écriture qui s'éprouve comme inessentielle, que se trouve ramené tout le tragique de l'existence. C'est ainsi que la « biographie », ce genre nouveau dont on peut s'autoriser à dire qu'il trouve, chez Laporte par exemple, sa problématique dans l'œuvre de M. Blanchot, dépasse tout destin particulier pour présenter l'homme nu, sans particularité. De fait, Blanchot condamne l'étude du style lorsqu'elle demeure exclusive : « Qui loue le style, l'originalité du style exalte seulement le moi de l'écrivain qui a refusé de tout abandonner et d'être abandonné de tout<sup>76</sup>. »

L'expérience littéraire revient à écarter tout éclaircissement, toute conceptualisation, toute contemplation, tout idéalisme. Pour qui écrire correspond à une telle épreuve, l'expérience faite n'est pas celle d'une maturation — on ne se « retrouve » pas dans le langage — mais d'un état étrange, d'un entre-deux entre vie et mort. La vie de l'écriture est un entretien inachevé, brisé par une syncope qui passe par le faux espoir de la mort. En jouant la scène de l'écriture comme à la fois image et origine, s'ouvre une plaie (l'obscène chez Bataille) par où s'écoule la substance de l'écrivain, son identité. La condition de l'écrivain devient celle de la dispersion, de l'apatride, de l'exilé, de l'« être juif », dit Blanchot à de nombreuses reprises. Il découvre l'aspect foncièrement immotivé de son existence. D'abord promesse d'un port d'attache, d'un absolu, l'écriture se tourne ensuite en imposture pour revêtir, à partir de cette deshumanisation, le caractère contraignant d'une pratique démystifiée. C'est là que la littérature commence pour Blanchot et Laporte, à ce point où désenchantée, apparaissant à l'aube d'une journée sans soleil, elle relate le hasard de son apparition et la rupture consommée entre être et signification.

75. Roger Laporte, *Lettre à personne*, op. cit., p. 57.

76. Maurice Blanchot, *L'Écriture du désastre*, op. cit., p. 154.