

LE RECIT, L'OUBLI ET LES DIEUX

Quelques réflexions sur Blanchot

Le récit suspendu et la voix du Neutre

"Les dieux seuls parviennent à l'oubli: les anciens pour s'éloigner, les nouveaux pour revenir" écrit Blanchot dans **L'Attente l'Oubli** (1), ponctuant ainsi de ce scintillant aphorisme l'étrange et monotone échange de voix qui, de lacune en lacune, de fragment en fragment, émiette aux confins de l'audible un impossible récit.

"Les voix résonnent dans l'immense vide, le vide des voix et le vide de ce lieu vide (2)". Par ces mots d'une effrayante sobriété, Blanchot trace le cadre d'un récit qui, loin de s'acheminer vers un but comme l'exigerait toute marche narrative, demeurera en suspens dans une attente infinie. L'extrême attention portée au moindre détail de ce qui subsiste encore dans cet espace raréfié du réel, y répondra comme en écho à l'extrême distraction dans laquelle demeurent les choses oubliées. La marche narrative se trouve immobilisée, suspendue, neutralisée. "Personne ici ne désire se lier à une histoire (3) affirme l'une des voix qui se partagent l'espace du texte. Tel est l'enjeu de ce que nous oserions à peine appeler un récit, une fable: **L'Attente l'Oubli**. Rappelons-nous les derniers mots de **La Folie du Jour** parue en 1949: "Un récit? Non, pas de récit, plus jamais (4)". Que signifie pour Blanchot cette passion de l'oubli? Un récit de pur oubli serait-il même concevable? La voix narrative ne mobilise-t-elle pas toujours les ressources de la mémoire? Tout récit ne présuppose-t-il pas un commencement et une fin et ne se découpe-t-il pas comme une totalité pour se figer dans la monumentalité du dit ?

La voix narrative et la voix de l'Autre.

Blanchot n'a cessé d'opposer dans ses oeuvres critiques le récit aux narrations épique et romanesque. Celles-ci se déploient sous l'autorité d'une Transcendance, sous la surveillance d'un IL englobant et unifiant. Tout se passe comme si la cohérence de cette narration était garantie par une voix qui, fût-elle anonyme, n'en demeure pas moins la voix de l'Autre, et comme si raconter ne consistait qu'à recueillir une histoire qui serait donnée à l'avance, comme si raconter était toujours déjà avoir entendu:

Personne en songe que pourraient être créés de toutes pièces les oeuvres et les chants. Toujours ils sont donnés à l'avance, dans le présent immobile de la mémoire. Qui s'intéresserait à une parole nouvelle, non transmise? Ce qu'il importe ce n'est pas de dire, c'est de redire et, dans cette redite, de dire chaque fois encore une première fois. Entendre, au sens auguste, c'est toujours déjà avoir entendu: prendre rang dans l'assemblée des écoutants antérieurs, leur permettre d'être présents à nouveau dans l'entente persévérante (5).

Raconter, c'est déjà avoir entendu. D'où le besoin maintes fois manifesté par les oeuvres de fiction, de se justifier, de se fonder, de se légitimer en feignant précisément ne dépendre de personne si ce n'est de l'Autre, le Tiers-Témoins de la Parole qui, fût-il silencieux et invisible, n'en est pas moins appelé à venir marquer le récit du sceau de la Vérité. Cette instance qui garantit l'ordre de la narration Blanchot l'appelle le Livre, le Testament, l'Oeuvre, la Bibliothèque, autant d'espaces où se recueillent la mémoire de l'être. Mais c'est précisément ce qui va faire défaut dans les récits de Blanchot, car les feuillets du Livre se dispersent, la Bibliothèque se vide, l'Oeuvre se désoeuvre dans ce que Mallarmé eût appelé le jeu insensé d'écrire. Cette défaillance de l'Autre nous ouvre à ce qui ne cesse de s'écouler de l'autre côté du miroir: l'immense chuchotement de voix qui, dans leur effrayante neutralité et leur extrême dispersion, nous encerclent avec une non moins implacable rigueur, telles les voix des Sirènes attirant Ulysse dans les eaux périlleuses du dernier récit. Tantôt la voix du neutre s'impose telle un obscur mot d'ordre, un commandement inflexible dont nul ne saisit le contenu et dont l'abolition, loin de nous libérer, s'avère produire des effets tout aussi tyranniques. Tel est l'enjeu du *Dernier Mot* achevé en 1936, deuxième partie du diptyque **Le Ressassement éternel** (6).

La Loi, le Neutre, l'Autre

Le Dernier Mot s'ouvre sur un obscur mot d'ordre dont le narrateur ne saura jamais le contenu:

Les paroles que j'entendis ce jour-là sonnaient mal à mes oreilles.

*Dans la plus belle rue de la ville j'interpelai un passant:
— Quel est donc le mot d'ordre?*

Je vous le confierais volontiers, me répondit-il; mais voilà, c'est que justement aujourd'hui, je n'ai pas encore réussi à l'entendre (7).

Le narrateur cherchera en vain à en connaître le contenu. En cela il ressemble aux héros de Kafka qui sont aux prises avec une loi inconnaissable, Loi sans objet dont les effets se révèlent cependant d'une précision effrayante puisqu'elle ouvre un espace d'errance où l'on se sent toujours déjà coupable. Que l'on se rappelle la machine d'écriture de **La colonie pénitentiaire de Kafka**.

C'est dans une bibliothèque — espace symbolique par excellence puisqu'il ouvre dans le récit l'espace du Livre, du Savoir, de la Loi — que le narrateur apprend de la bouche même du bibliothécaire qu'il n'y a plus de mot d'ordre:

— J'ai le droit à des explications, dis-je en interpellant le bibliothécaire qui rangeait de minuscules objets sur une table. Pourquoi ne m'a-t-on pas communiqué le mot d'ordre?

— C'est qu'il n'y a plus de mot d'ordre(8).

Et à la sortie de la bibliothèque le narrateur apprend qu'il n'y aura bientôt plus de bibliothèque et que le récit ne pourra plus se recueillir dans l'espace du Livre:

Connaissez-vous la nouvelle ? Il n'y a plus de bibliothèque. Chacun désormais lira à sa guise (9)

Aussi est-ce à la sortie de la bibliothèque que le narrateur se voit assailli par un immense bruit de voix d'une foule en délire:

De rue en rue, je me promenai avec elle au milieu des débris d'une fête que signalaient des torches en plein midi. Un bruit immense de cris, obéissant à un commandement souterrain, portait d'un seul coup toute la foule tantôt à l'est tantôt à l'ouest (10).

Soulignons ici le commandement obscur. Tout se passe comme si la Loi désertant l'espace de la Bibliothèque revenait portée par les hurlements sauvages d'une foule en délire. Du langage ne subsistent que des débris de paroles et le récit se désigne lui-même comme une longue phrase écrasée par le piétinement de la foule:

Avec des débris de paroles, comme si du langage n'eussent subsisté que les formes d'une longue phrase écrasée par le piétinement de la foule, on modula le chant d'un mot à travers n'importe quel hurlement. Ce mot était jusqu'à ce que (11).

Tout se passe comme si après s'être départi de sa fonction symbolique et dissout dans le bruissement anonyme et impersonnel de l'être, l'Autre revenait dévisagé par l'aura terrorisante du Neutre, dont il n'est d'ailleurs que le prolongement effrayé, l'écho mensonger. Drainant dans son sillage l'horreur primitive du Neutre dont il n'est que le reflet dégradé, l'Autre se manifeste dans les récits de Blanchot sous différentes modalités. La Foule et l'Institution (justice, hôpital psychiatrique), l'Epidémie et l'État en sont les manifestations les plus significatives, chacune marquant un rapport privilégié à la Loi.

Il y a, vigilance et sommeil.

Il faudrait nous référer ici à l'oeuvre de Levinas dont Blanchot s'est toujours senti proche depuis ses années strasbourgeoises. Dans **Le Temps et l'Autre**(12) — texte qui marque dans le trajet levinassien la limite entre une phénoménologie débouchant à l'extrémité de son champ sur une expérience du neutre (*De l'existence à l'existant*) et une éthique de l'altérité centrée sur l'épiphanie du visage (*Totalité et Infini*) — Levinas nous initie à l'expérience de *il y a*, exister anonyme et impersonnel qui subsisterait après la destruction de toute chose, en l'absence de tout étant, et qui se déploierait de toute éternité comme une trame sans commencement ni fin, ni dehors ni dedans, comme une insomnie infinie, une vigilance éternelle à laquelle la conscience devra s'arracher si elle veut se poser comme conscience de soi et revendiquer de la sorte sa dignité "transcendantale". Comment ne pas voir le rapport entre *il y a* chez Levinas et *le ruissellement éternel du dehors* dont parle Blanchot?

Mais alors que chez Levinas la conscience s'arrache au règne du *il y a* par la possibilité de dormir et de se retrancher dans le sommeil pour se laisser éveiller non plus par la lumière de l'être (l'ontologie) mais par la sollicitude d'Autrui (l'éthique), dans le récit de Blanchot, en revanche, le sommeil se confond avec l'insomnie du neutre qui prive le "dormeur éveillé" de tout refuge et le rive irrémissiblement à la passivité de son immanence, lui interdisant toute issue y compris le droit même de mourir:

Le sommeil qui me prit était certes profond. Mais peu après je fus réveillé. "Cela ne va pas, dis-je. Ce sommeil n'est qu'un misérable simulacre. Il me faut lire plus avant". Je me jetai sur ce livre, je voulais le déchirer, le mordre." Pourquoi suis-je exposé à une telle humiliation? Que devrais-je faire? Qu'ai-je oublié? "A nouveau je m'endormis. Dans mon sommeil, les cloisons de la cellule se couvrirent d'une couleur brune. Une végétation desséchée, semblable à du lichen couvrit le sol. Une chienne suivit de ses petits chiens, se traînait sous la table et je savais qu'elle hurlait d'une manière veule, féroce: rien de plus hideux. — Quel vacarme! murmurai-je au fond du sommeil (13).

La tentative de suicide, elle, se voit condamnée sans appel et qualifiée par les porteurs de la Loi dans *La Folie du Jour* de "vilenie" et de "sommeil frauduleux":

Le docteur ayant un laboratoire d'analyse (il s'intéressait au sang) les gens entraient, buvaient une drogue: étendus sur de petits lits, ils s'endormaient. L'un d'eux eut une ruse remarquable: après avoir absorbé le produit officiel, il prit un poison et glissa dans le coma. Le médecin appelait cela une vilenie. Il le ressuscita et porta plainte contre ce sommeil frauduleux (14).

Point de refuge. Point de repli. Ni sommeil ni mort. Vigilance éternelle. L'être est dépourvu de toute intériorité et cependant scellé dans sa propre immanence, comme une ouverture sans-issue, infini et cependant impuissant puisque rien — contrairement à Levinas — n'y peut véritablement commencer.

Prolongement du Neutre effondré dans sa propre insignifiance, l'érection de la Loi n'en est jamais que le simulacre mensonger. Dans un des passages les plus énigmatiques du *Dernier Mot* les hurlements des chiens policiers au service de l'appareil judiciaire semblent renvoyer l'écho de l'il y a. Comme si les hurlements sauvages d'une foule relayés par ceux des chiens de garde de la Justice constituaient l'écho fidèle du murmure infini:

Aussi, au lieu d'emplir la nuit de leurs aboiements, les chiens me laissèrent-ils passer en silence, comme un homme qu'ils n'auraient pas vu. Ce n'est que bien après mon passage qu'ils recommencèrent à hurler: les hurlements tremblants, étouffés, qui à cette heure, retentissaient comme l'écho du mot il y a.

"Voilà sans doute le dernier mot" pensai-je en les écoutant (15).

Y a-t-il un dernier mot? Pour Levinas *l'il y a* désigne "le fait nu de l'exister qui s'impose quand il n'y a plus rien". Pour Blanchot *l'il y a* ne saurait être le dernier mot puisque, comme l'affirme le narrateur du **Ressassement éternel**, il suffit encore à révéler les choses au creux de leur absence, à les éclairer dans leur anéantissement même. Il n'y a pas de maître-mot qui conférerait à la parole qui le profère la dignité d'un ultime langage et au récit qui s'y fonde la cohérence du discours. La Loi ne saurait en aucun être considérée comme un principe de cohérence et de mesure, de rassemblement et d'intelligibilité. Immanence du Même livré au ressassement éternel, la Loi maintient ce qui est dispersé dans son état de dispersion, dans son délabrement anonyme, sa souveraine anarchie et son absolue indifférence. Qu'on se rappelle la parabole kafkaïenne de la Loi dans **Le Procès**: "La justice ne veut rien de toi. Elle te prend quand tu viens, te laisse quand tu t'en vas". Indifférente, la Loi n'en lance pas moins des injonctions vides de contenu dont on se demande si elles ne sont pas des impératifs que le sujet s'adresse à lui-même dans l'exercice de la volonté pure:

*Sur ces murs, je voyais souvent la même affiche, une affiche modeste mais avec des lettres assez grandes: **Toi aussi, tu le veux** (16).*

Il ne serait pas faux d'y voir le dernier avatar de la maxime kantienne. Tout se passe comme si la Loi était l'ombre portée d'une volonté à laquelle elle confère tout pouvoir pour le lui retirer aussitôt. Aussi la volonté se trouve-t-elle paralysée par l'excès de pouvoir que la Loi lui abandonne en guise de dépouille. Fragmentaire, émietlée dans son ubiquité, la Loi n'en demeure pas moins infranchissable telle la Grande Muraille de Chine de Kafka.

La Folie du Jour

Agonie sans fin, murmure infini, ruissellement de rumeurs, dehors sans intimité ni repos. On ne saurait même pas y assumer librement sa mort. Telle est l'expérience du Neutre et de la Loi que Blanchot qualifie à maintes reprises d'effrayante puisqu'on ne saurait frayer avec la Loi malgré la proximité et la familiarité qu'elle affiche à l'égard des moindres gestes de la vie quotidienne. Comment le récit pourrait-il se faire l'écho de la Loi sans

laisser ruiner sa cohérence narrative ? Tel est l'enjeu de **La Folie du Jour** parue en 1949:

Je vivais surtout dans les villes. J'ai été quelques temps un homme public. La loi m'attirait, la multitude me plaisait. J'ai été obscur dans autrui. Nul, j'ai été souverain. Mais un jour je me lassai d'être la pierre qui lapide les hommes seuls. Pour la tenter, j'appelai doucement la loi: "Approche que je te voie face à face" (Je voulais un instant la prendre à part). Imprudent appel, qu'aurais-je fait si elle avait répondu? (17)

La question du récit est ici celle d'une demande de récit émanant de l'Autre, en l'occurrence l'autorité médicale à laquelle le narrateur est soumis. Au cours d'un interrogatoire quasi-policier, le narrateur hospitalisé à la suite d'un accident de la vue se voit contraint par l'autorité médicale (un ophtalmologue et un psychiatre) de décliner son identité, rassembler les fragments épars de sa mémoire et produire un récit autobiographique:

On m'avait demandé: Racontez-nous comment les choses se sont passées "au juste". — Un récit? Je commençai: Je ne suis ni savant ni ignorant... Je dus reconnaître que je n'étais pas capable de former un récit avec les événements. J'avais perdu le sens de l'histoire, cela arrive dans bien des maladies (18).

Ce que nous raconte **La Folie du Jour** c'est l'extorsion d'un récit. Tout se passe comme si le récit n'était possible qu'extorqué par les autorités et les représentants de la Loi à l'oublieuse mémoire d'un narrateur égaré. Qu'est-ce à dire si ce n'est que le récit ne saurait se déployer qu'assigné violemment par le requête de l'Autre au tribunal du Sens et de la Raison. Le narrateur dont les yeux ont été blessés par des éclats de verre ne perçoit plus le monde selon les lois de la perspective. Privé désormais de toute perception eidétique, il expérimente la lumière naturelle dans toute sa violence originelle, sa cruauté démesurée et perçoit par-delà les épaules de ses interrogateurs la silhouette de la Loi dont ils ne sont, eux, que l'ombre dérisoire:

Derrière leur dos, j'apercevais la silhouette de la loi . Non pas la loi que l'on connaît, qui est rigoureuse et peu agréable: celle-ci était autre. Loin de tomber sous sa menace, c'est moi qui semblais l'effrayer (19).

La loi qui se présente ici sous les traits d'une allégorie féminine ne se donne pas comme une puissance, un pouvoir, une autorité capable de garantir l'ordre du Sens et de la Vérité. L'attitude de la loi est peu compatible avec l'idée que l'on peut se faire de la Justice:

Elle se déclarait perpétuellement à mes genoux. Elle me disait: Tu me foules au pied, et me voilà à jamais ta servante (20).

Attitude peu digne pour une figure incarnant la Loi. Mais il ne s'agit plus de la loi telle qu'elle se formule dans les textes religieux et les codes juridiques, mais de la loi qui se cache en chacun de nous et qui ne se manifeste à la lumière du jour qu'en se niant, qu'en se parodiant. La parole de commandement, la parole d'Etat, le Décret qui tranche et qui fixe ne sont que les doubles mensonges de cette rumeur initiale, ce murmure infini, fond sur lequel ils ne cessent de s'enlever et auquel ils opposent la netteté d'un mot d'ordre. Qu'elle s'incarne dans l'institution monarchique ou qu'elle se partage à titre égal dans la fraternité républicaine, la Souveraineté, comme l'écrit Levinas, n'en demeure pas moins pouvoir — possibilité de lapider des hommes libres, hostilité criminelle à l'égard du singulier(21). C'est tout le rapport de l'écrivain au pouvoir que Blanchot interroge dans ce texte trop souvent ignoré **Le Dictateur**:

Ainsi les dictateurs viennent-ils naturellement prendre la place des écrivains, des artistes et des hommes de pensée. Mais, alors que la parole vide du commandement est le prolongement, effrayé et menteur, de ce que l'on préfère entendre hurler sur les places publiques, plutôt que de l'avoir à l'accueillir et à l'apaiser en soi par un grand effort personnel d'attention, l'écrivain a une tout autre responsabilité: celle d'entrer, plus que personne, en un apport d'intimité avec la rumeur initiale. C'est à ce prix seulement qu'il peut lui imposer le silence, puis l'exprimer, après l'avoir métamorphosée. (22)

L'écrivain s'expose à un risque mortel, obéit à une exigence impérieuse, se laisse captivé par une voix qui l'attire dans l'espace de la fascination où il perd son pouvoir de signifier ainsi que la possibilité même de dire *Je*. Mais en même temps par la maîtrise qu'il essaie d'exercer sur les mots, l'écrivain se protège de cette force qui le dépossède de son identité:

L'oeuvre apprivoise momentanément ce dehors en lui restituant une intimité: elle impose silence, elle donne une intimité de silence à ce dehors sans intimité et sans repos qu'est l'expérience de la parole originelle. (23)

La tâche de l'écrivain se trouve ici définie avec la plus extrême rigueur. Après **Le Ressassement éternel** nous percevons chez Blanchot un glissement d'une problématique d'un *il y a* à celle d'un *il faut* qui résonne irrésistiblement comme un appel, une interpellation, une convocation. Ainsi dans **Celui qui ne m'accompagnait pas** le récit relève plus que jamais d'une injonction, d'un impératif, d'une sommation. Mais alors que dans **La Folie du Jour** le récit faisait l'objet d'une demande émanant de l'Autre, à laquelle tentait de résister un narrateur oublieux, dans **Celui qui ne m'accompagnait pas** la narration fait l'objet d'un ordre impérieux que la voix du narrateur se donne à elle-même:

c'est que, comme une pression constante, je sentais le devoir de me rendre maître d'eux, de les orienter, de leur transmettre cette pression qui cherchait à les faire glisser vers une fin à laquelle ils ne pouvaient consentir. Cette pression, cette narration impérieuse, je ne pouvais tout à fait lui résister, elle était en moi comme un ordre, un ordre que je me donnais à moi-même, qui m'ébranlait, m'entraînait, m'obligeait à errer (24).

Le combat avec l'Ange

Le récit de Blanchot tente de donner voix à la loi de la Loi qu'elle apprivoise dans l'espace de l'oeuvre. L'*autre Loi* ne s'oppose pas à la Loi comme le Bien au Mal. Elle en désigne l'absence de fondement. Tout se passe comme si la Loi faisait corps avec ce qui la ruine, comme si sa promulgation se confondait avec son abrogation, comme si sa transgression se confondait avec son accomplissement.

Je suis l'ange de la discorde, du meurtre et de la fin (25)

proclame la figure allégorique de la Loi sur un ton on ne peut plus apocalyptique. Mais le combat avec l'Ange n'aura jamais lieu. L'ange de **La Folie du Jour** pas plus que l'énigmatique compagnon de **Celui qui ne m'accompagnait pas** n'est un adversaire auquel on s'oppose, qu'on affronte dans un combat singulier à visage découvert:

Il ne me presse pas, ce n'est pas un adversaire, il ne s'oppose pas à moi, c'est pourquoi je ne puis me défendre en combattant, le combat n'est même pas ajourné, il est lui-même l'ajournement incessant du combat (26).

L'écriture, l'oubli, le sacré

Dans les récits de Blanchot la Loi prend souvent l'aspect d'un double mystérieux, un Guide, un compagnon qui se trouve à la fois au plus proche et au plus loin. Plus il accompagne le narrateur plus il s'en éloigne et l'abandonne à son errance. D'où le titre de l'un des récits: **Celui qui ne m'accompagnait pas**. Au fil des pages le compagnon s'efface dans l'anonymat d'un "il" sans visage, s'abîme dans l'existence impersonnelle. Étrange compagnon que celui qui, portant la Loi, la rend visible dans son effacement même. Le compagnon n'est-il pas par définition celui qui nous invite à partager complicités et secrets. Comment la figure de la Loi pourrait-elle être une complice? Comment pourrait-on se faire complice de la Loi qui juge et tranche, recueille les aveux et les confessions plutôt que les confidences? Comment pourrait-on se confier à la Loi? A moins que la Loi ne vienne à se confier elle-même à travers le flux et le reflux des voix qui, comme dans *L'Attente l'Oubli*, esquissent l'espace d'un impossible dialogue, d'un dialogue toujours à venir, puisque toujours en souffrance "*Fais en sorte que je puisse te parler*" s'écrie l'une des voix au début du récit. La moindre parole échangée entre les deux voix, qui sont celles d'un homme et d'une femme enfermés dans une chambre d'hôtel, se voit aussitôt abîmée par la voix anonyme du Neutre, suspendue dans le vide, frappée d'étrangeté, soustraite à la lumière du Sens, ombre portée de l'oubli. Immobilisé dans une attente infinie, ce discours désormais sans adresse confère à l'usage des pronoms personnels une tournure dramatique puisque le tutoiement y devient la marque d'une distance infinie et infranchissable. Que pourrait nous confier cette voix hormis sa blanche aphonie:

C'est cette voix qui lui était confiée. Quelle pensée surprenante! Il reprit les feuillets et écrivit: "C'est la voix qui t'est confiée, et non pas ce qu'elle dit. Ce qu'elle dit, les secrets que tu recueilles et que tu transcris pour les faire valoir, tu dois les ramener doucement, malgré leur tentative de séduction, vers le silence que tu as d'abord puisé en eux (27).

Soulignons la transcription de la voix. Dès l'ouverture du texte l'expérience du Neutre est liée à celle de l'écriture. L'écriture seule permet cette rencontre indiscernable du Neutre. Qu'est-ce que l'écriture pour

Blanchot? *Dans La Bête de Lascaux* (28) Blanchot nous rappelle que la chose écrite hérite de la parole sacrée l'impersonnalité, l'absence d'origine, mais aussi la démesure, le risque, l'absence de garantie. Derrière la parole écrite personne n'est présent. Personne n'assume en direct la responsabilité de ce qui se dit. Comme dans la parole sacrée de l'oracle, la parole écrite vient on ne sait d'où, va on ne sait où. L'oracle donne voix à l'absence et au retrait des dieux. Il ne dit pas, il ne cache pas, il fait signe, *tel l'index à l'ongle arraché* d'Héraclite (René Char). Il renvoie à quelque chose de plus originel qui s'est toujours déjà dispersé dans l'Oubli. Loin de nous rendre les dieux présents, l'oracle nous permet cependant d'entendre dans le murmure du vent ou le bruissement des feuilles l'effacement même du divin. La chose écrite, elle aussi, donne voix à l'absence. Privée de l'assistance du locuteur, l'écriture déploie un discours orphelin, incapable de répondre aux attaques dont il fait l'objet, exposé dans sa silencieuse solitude à toutes les vicissitudes du temps et de l'histoire. Aussi Socrate dans le **Phèdre** de Platon condamne-t-il sans appel la parole de l'oracle et le savoir impersonnel du livre puisqu'aucune présence n'en garantit le sens. Seule la parole de quelqu'un ou de quelque chose est digne de confiance. Affranchissant la parole des servitudes mnémotechniques, l'écriture selon Socrate ne saurait oeuvrer qu'au service de l'oubli et de la mort. D'où la proximité de la chose écrite et de la parole sacrée, de l'oubli et des dieux. Le Neutre serait-il alors le Sacré? Rien ne serait plus contraire à la pensée de Blanchot. En revanche, l'expérience du sacré telle que se donne à lire dans la poésie de Hölderlin est pour Blanchot un passage obligé dans sa patiente approche du Neutre. Car le Sacré ni le Neutre ne sauraient être exprimés. Le Sacré pour Holderlin est ce qui ouvre à condition de ne pas se découvrir, ce qui révèle à condition de demeurer irrévélé. Aussi la parole du sacré — voire la parole sacrée — est-elle une parole impossible:

*Une fois apparaisse la vérité
Pourtant toujours inexprimée,
telle qu'elle est,
Innocente, elle doit rester*

N'est-ce pas à ces vers de Holderlin que Blanchot fait allusion dans **L'Attente l'Oubli**:

Exprimer cela seulement qui ne peut l'être. Le laisser inexprimé (29).

Jean-Pol Madou
University of Miami

NOTES

- (1) BLANCHOT Maurice — *L'Attente l'Oubli*, Paris, Gallimard, 1962.
- (2) *Ibidem*, pp. 18-19.
- (3) *Ibidem*, p. 22.
- (4) *La Folie du Jour*, Montpellier, Fata Morgana, 1973, p. 33.
- (5) *L'entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969, p. 459.
- (6) *Le Ressassement éternel, (L'Idylle, Le Dernier Mot)*, Paris, Londres-New-York, Gordon & Breach, 1970 ,réimpressions G+B.
- (7) *Ibidem*, p. 101.
- (8) *Ibidem*, p. 111.
- (9) *Ibidem*, p. 112.
- (10) *Ibidem*, p. 112.
- (11) *Ibidem*, p. 113.
- (12) LEVINAS — *Le Temps et l'Autre*, Paris, PUF, Collection Quadrige.
- (13) *Le Ressassement éternel*, pp. 107-108.
- (14) *La Folie du Jour*, pp. 21-22.
- (15) *Le Ressassement éternel*, pp. 117-118.
- (16) *La Folie du Jour*, p. 22.
- (17) *Ibidem*, p. 15.
- (18) *Ibidem*, p. 32.
- (19) *Ibidem*, p. 26.
- (20) *Ibidem*, pp. 26- 27.
- (21) LEVINAS, *Sur Maurice Blanchot*, Montpellier, Fata Morgana, p. 71.
- (22) *Le Livre à venir*, Gallimard, Idées, p. 322.
- (23) *L'espace littéraire*, Gallimard, Folio, p. 58.
- (24) *Celui qui ne m'accompagnait pas*, p. 79.
- (25) *La Folie du Jour*, p. 29.

(26) *Celui qui ne m'accompagnait pas*, p. 123 .

(27) *L'Attente l'Oubli*, p. 11.

(28) BLANCHOT, M. — *La Bête de Lascaux*, *Cahiers de l'Herne*, Le Livre de Poche, biblio/essais.

(29) *L'Attente l'Oubli*, p. 36.