

François Dutrait \*

Le tranquille sourire de personne \*\*

Michel Foucault intitule un article sur Maurice Blanchot, paru en 1966 dans la revue *Critique*, « La pensée du dehors <sup>1</sup> ». Pour introduire cette pensée du dehors, Michel Foucault part de l'analyse de trois propositions : « je mens », « je parle », « je pense ». Commençons par les deux premières : « La vérité grecque, écrit Michel Foucault, a tremblé jadis en cette seule affirmation : "je mens". "Je parle" met à l'épreuve toute la fiction moderne. » En effet, Épiménide proposait ce paradoxe : « Si tous les Crétois sont menteurs, et qu'un Crétois dise "je mens" », la valeur de la vérité de la proposition est rendue indécidable. Foucault remarque qu'il suffit de distinguer le sujet qui parle et celui dont on parle pour que l'obstacle logique soit levé : la proposition « je dis qu'il ment » peut être vraie ou fausse ; c'est la proposition « je dis que je mens » qui reste indécidable. Rien de tel ne se produit avec les deux autres propositions : « je parle » ou « je dis que je parle » ne se compromettent pas, il est invinciblement vrai que je parle quand je dis que je parle ; de même pour « je pense », il est invinciblement vrai que je pense quand je pense que je pense. Les deux énoncés ont en commun de ne pouvoir constituer qu'une pointe fine, une sorte de limite où le « je parle » ne loge sa souveraineté que dans l'absence de tout autre langage, d'un discours qui constituerait le ce dont je parle. De même, le « je pense » ne prend toute sa dimension de vérité qu'à la limite d'une pensée vide de contenu (« toute pensée est pensée de quelque chose » dit Husserl). Mais le *Je pense* cartésien conduit à « la certitude indubitable du Je et de son existence » ; la pointe extrême du « je parle » conduit à la fois

\* Professeur agrégé de philosophie à Albi et à l'université de Toulouse II-Le Mirail.

\*\* Intervention dans le cadre de l'après-midi « L'expérience du dehors : Maurice Blanchot », le 14 mai 2011 au Théâtre Garonne à Toulouse.

1. Article repris dans *Dits et écrits, 1954-1988*, t. I, Paris, Gallimard, 1994, p. 518.

à une dissémination du langage et à une destitution de l'unité du sujet. Je cite encore Michel Foucault :

« En quelle extrême finesse, en quelle pointe singulière et ténue se recueillerait un langage qui voudrait se ressaisir sous la forme dépouillée du "je parle" ? À moins justement que le vide où se manifeste la minceur sans contenu du "je parle" ne soit une ouverture absolue par où le langage peut se répandre à l'infini, tandis que le sujet – le "je" qui parle – se morcelle, se disperse et s'égaille jusqu'à disparaître en cet espace nu <sup>2</sup>. »

Je voudrais montrer que c'est précisément cette ouverture « par où le langage se répand à l'infini » et par où le sujet se défait qui rend possible le passage à l'écriture ; c'est à ce point ultime atteint par « je parle » que l'écriture peut se produire, mais en rendant impossibles et la constitution d'une œuvre et la constitution du sujet-auteur.

« De l'angoisse au langage » : c'est ainsi que Blanchot intitule un texte posé en ouverture de son ouvrage *Faux pas* <sup>3</sup>, publié en 1943. Il commence ainsi :

« Un écrivain qui écrit : "je suis seul" ou comme Rimbaud : "Je suis réellement d'outre-tombe" peut se juger assez comique. Il est comique de prendre conscience de sa solitude en s'adressant à un lecteur et par des moyens qui empêchent l'homme d'être seul. [...]. Comment seul, lui qui nous confie qu'il l'est ? Il nous convoque pour nous écarter ; il songe à nous pour nous persuader qu'il ne songe pas à nous ; il parle le langage des hommes au moment où il n'y a plus pour lui de langage ni d'homme <sup>4</sup>. »

Le « je parle » est nécessaire pour ouvrir ce moment sans langage et sans homme. Blanchot précise :

« L'écrivain n'est pas libre d'être seul sans exprimer qu'il l'est. Même atteint le sort qui frappe de vanité tout ce qui touche l'acte d'écrire, il reste lié à des arrangements de mots ; et c'est même dans l'usage de l'expression qu'il coïncide le mieux avec le néant sans expression qu'il est devenu ; [...]. De même que la détresse de n'importe quel homme suppose à un certain moment qu'il soit fou d'être raisonnable (il voudrait perdre la raison, mais justement il trouve sa raison dans cette perte où il s'abîme), de même celui qui écrit est voué à écrire par le silence et la privation du langage qui l'atteignent. »

2. *Ibid.*, p. 519.

3. M. Blanchot, « De l'angoisse au langage » (1943), dans *Faux pas*, Paris, Gallimard, 2004.

4. *Ibid.*, p. 10.

C'est la perte du moi et la perte du langage qui entraînent l'angoisse de l'écrivain. Blanchot encore :

« On meurt d'imaginer perdu n'importe quel objet de son attachement et, dans cet effroi mortel qu'on ressent, on ressent aussi que cet objet n'est rien, n'est qu'un signe interchangeable, une occasion vide. »

Et un peu plus loin :

« Il arrive un moment où le littéraire qui écrit par fidélité aux mots écrit par fidélité à l'angoisse ; il est écrivain parce que cette anxiété fondamentale s'est révélée à lui, et en même temps elle s'est révélée à lui en tant qu'il est écrivain ; plus que cela elle semble n'exister dans le monde que parce qu'il y a, dans le monde, des hommes qui ont poussé l'art des signes jusqu'au langage et le soin du langage jusqu'à l'écriture qui exige une volonté particulière, une conscience réfléchie, l'usage sauvegardé des puissances discursives. [...] Il apparaît comique et misérable que l'angoisse, qui ouvre et ferme le ciel, ait besoin pour se manifester de l'activité d'un homme assis à sa table et traçant des lettres sur un papier. »

« L'écrivain se trouve dans cette condition de plus en plus comique de n'avoir rien à écrire, de n'avoir aucun moyen de l'écrire et d'être contraint par une nécessité extrême de toujours l'écrire. N'avoir rien à exprimer doit être pris dans le sens le plus simple. Quoi qu'il veuille dire ce n'est rien. Le monde, les choses, le savoir ne lui sont que des points de repère à travers le vide. Et lui-même est déjà réduit à rien. [...] Le "je n'ai rien à dire" de l'écrivain, comme celui de l'accusé, enferme tout le secret de sa condition solitaire. »

Reprenons : « je dis que je parle » ouvre la dissémination du langage, l'éparpillement du sujet ; ouverture par laquelle le langage s'engouffre – la destitution de tout sens, de tout contenu de parole... que l'écriture peut reprendre. Mais Blanchot pose comme exigence du « j'écris » *le maintenir* ouvert de cette trouée, il ne s'agit donc pas de restaurer du sens ni de constituer un sujet-auteur, puisque ce serait trahir précisément ce que le « je dis que je parle » a ouvert. Cette position quant à l'écriture conduit Blanchot à déjouer les pièges de la création d'une œuvre et à refuser de toutes ses forces la constitution d'une sorte de Golem, de double monstrueux de celui qui écrit.

Refus de l'œuvre et refus de l'auteur : il faut pourtant quelqu'un qui écrive, « qui prenne soin du langage jusqu'à l'écriture » ; et c'est précisément ce soin porté au langage, au « je parle » qui révèle l'angoisse. La difficulté provient de ce que dans l'écrivain

doivent coexister un être angoissé et un homme de sang-froid. L'angoisse de l'écrivain est celle du « muet qui a perdu tous les mots » mais qui est uni à « un rhéteur maître du discours ». C'est ainsi que l'écrivain ne rompt pas avec les paroles, à l'inverse, il les reçoit, comme dit Blanchot, « plus grandes, plus brillantes plus heureuses qu'il ne les a jamais eues [...] tout son esprit est langage », tel est le signe que s'il n'a rien à dire, ce n'est pas faute de moyens « mais parce que, écrit Blanchot, tout ce qu'il peut dire est à la disposition de ce rien que l'angoisse lui fait apparaître comme son objet propre parmi les objets momentanés qu'elle se donne. C'est vers ce rien que remontent, comme vers la source qui doit les tarir, toutes les puissances littéraires, et il les absorbe moins pour chercher à être exprimé d'elles que pour une consommation sans but et sans résultat. [...] L'écrivain est appelé par son angoisse à un réel sacrifice de lui-même. Il faut qu'il dépense, qu'il consume les forces qui le font écrivain. Il faut aussi que cette dépense soit véritable ». Si l'écrivain se contente de ne plus écrire, il empêche que le sacrifice se fasse, mais s'il écrit une œuvre, il risque de remplacer le sacrifice par un échange. « Ce qui est exigé de l'écrivain est infiniment plus lourd. Il est nécessaire qu'il soit détruit dans un acte qui le mette réellement en jeu. L'exercice de son pouvoir le force à immoler ce pouvoir. L'œuvre qu'il fait signifie qu'il n'y a pas d'œuvre faite. »

Blanchot propose comme programme à l'écriture littéraire ce que Bataille assigne comme fonction à l'art, à la fête, à certaines manifestations religieuses. Ce dernier écrit dans son ouvrage sur Lascaux<sup>5</sup> :

« Il convient, je le crois, de réserver le nom de transgression au mouvement qui se produit, non faute d'angoisse, et du fait d'une insuffisante sensibilité, mais bien au contraire en dépit de l'angoisse éprouvée. L'angoisse est profonde dans la transgression authentique mais, dans la fête, l'excitation la dépasse et la lève. La transgression que je désigne est la transgression religieuse, liée à la sensibilité extatique, qui est la source de l'extase et le fond de la religion. Elle se lie à la fête dont le sacrifice est un moment de paroxysme. L'antiquité voyait dans le sacrifice le *crime* du sacrificateur qui, dans le silence angoissé des assistants, mettait la victime à mort, le crime où le sacrificateur, en connaissance de cause et lui-même angoissé, violait l'interdit du meurtre. Il

5. G. Bataille, *Lascaux ou la naissance de l'art* (1955), Paris, Skira, 1986.

nous importe ici que, dans son essence, et dans la pratique, l'art exprime ce moment de transgression religieuse, qu'il exprime seul assez gravement et qu'il en soit la seule issue. »

L'art, selon Bataille, est l'un des moyens dont dispose l'Homme pour transgresser les interdits, interdits nécessaires pour que la société « fonctionne », interdits touchant particulièrement la mort qui rend tout inutile, et la sexualité qui ouvre une possibilité de dépense sans limite. Blanchot comme Bataille s'opposent à Hegel, qui considérerait que la négativité constitue précisément ce que l'humanité doit surmonter pour se constituer et écrire son Histoire. Chez Bataille comme chez Blanchot, l'être humain se caractérise au contraire de pouvoir retrouver cette négativité sans emploi. Blanchot attribue à l'écriture cette « fonction »... qui n'en est pas une puisqu'elle doit renoncer à toute utilité.

Ouvrir l'espace du dehors, restaurer ce Rien : c'est par là que Blanchot rencontre Maître Eckhart... Dans un texte de *Faux pas* sur Maître Eckhart <sup>6</sup>, il écrit ceci : « Il y a peu d'ouvrages religieux qui dans la vie de la foi fassent autant de place à l'expérience mystique, expérience qui intéresse le Moi dans ce qu'il a de plus intérieur, et qui en même temps, soient moins attachés à la description psychologique et historique de ce Moi dans son ascension vers l'Unité parfaite. L'épreuve la plus personnelle donne lieu à des formulations d'où sont absentes l'action et l'autorité subjective de la personne. » Maurice Blanchot remarque également que « tout en mettant au dessus de toute exigence l'exigence mystique, Maître Eckhart n'accepte pas de rompre avec les méthodes spéculatives. »

Lisons Maître Eckhart lui-même. Il s'agit d'un extrait du sermon *Quasi stella matituna...* : « Lorsque nous prenons Dieu dans l'être, nous le prenons dans son parvis, car l'être est son parvis, là où Il habite [...]. C'est l'intellect qui est le temple de Dieu. Nulle part Dieu n'habite aussi proprement que dans son temple, l'intellect. [...] Dieu est un intellect qui vit dans la connaissance de Lui seul, demeurant seul en lui-même, là où rien jamais ne le toucha, car là Il est seul dans sa tranquillité <sup>7</sup>. » Or l'intellect est fondamentalement non-être.

6. M. Blanchot, « Maître Eckhart », dans *Faux pas*, op. cit., p. 31.

7. Maître Eckhart, *Sermon 9*, dans *Traité et sermons*, trad. A de Libéra, Paris, GF, 1993, p. 277.

Un commentateur <sup>8</sup>, Vladimir Lossky, a pu parler du nihilisme intellectuel chez Maître Eckhart.

La théologie affirmative célèbre Dieu comme le Bien et la lumière, fût-il au-delà de l'être. Pour la théologie apophatique ou négative, Dieu excède le Bien lui-même. Dieu n'est Bien qu'en transcendant le Bien et être qu'en transcendant l'être. Eckhart va jusqu'à dire que « Dieu n'est ni être ni bonté ». Il précise : « La bonté est attachée à l'être et n'est pas plus vaste que l'être, car s'il n'y avait pas d'être il n'y aurait pas de bonté et l'être est encore plus pur que la bonté. Dieu n'est ni bon, ni meilleur, ni le meilleur. Celui qui dirait que Dieu est bon parlerait aussi mal de lui que s'il disait que le soleil est noir <sup>9</sup>. »

La théologie négative réserve ainsi à Dieu un être au-delà de l'être. Sans nom, Dieu est un néant supra-essentiel sur lequel on ne peut que se taire : « Tu dois l'aimer en tant qu'il est un non-Dieu, un non-Intellect, une non-Personne, une non-Image. Plus encore : en tant qu'il est Un pur, clair, limpide séparé de toute dualité. Et dans cet Un nous devons éternellement nous abîmer : du Quelque chose au Néant <sup>10</sup>. » Ainsi s'exprime Maître Eckhart dans l'un de ses sermons. Parler, c'est donc dire ce que Dieu n'est pas, dire qu'il est un non-Dieu.

Maurice Blanchot écrit : « Maître Eckhart sent pleinement que s'il a le droit de se servir de l'entendement pour transcrire une expérience devant laquelle la pensée se disloque, c'est en lui faisant tenir l'un de ses rôles qui est de se contredire sans cependant sombrer dans la contradiction », et il ajoute : « Le seul usage de la raison, c'est de raisonner âprement, rigoureusement sur l'impossible. »

Mais voilà le point crucial : la recherche de l'inconditionné conduit vers le plus caché, le plus intérieur de l'âme humaine. Ce point crucial, c'est celui où l'espace le plus extérieur coïncide avec l'espace le plus intime. Blanchot le dit ainsi en parlant de Maître Eckhart : « Il affirme qu'il y a dans cette âme une puissance, une étincelle et quelque chose de plus, un fond secret où Dieu est éternellement présent,

8. V. Lossky, *Théologie négative et connaissance de Dieu chez Maître Eckhart*, Paris, Vrin, 1960, p. 39.

9. Maître Eckhart, *Sermon 9*, *op. cit.*, p. 276.

10. Maître Eckhart, *Sermon 83, Renovamini spiritu*, dans *Traité et sermons*, *op. cit.*

non pas comme Personne ou comme Essence, mais comme Unité absolue. » Maurice Blanchot cite alors Maître Eckhart : « Il y a quelque chose dans l'âme qui dépasse l'essence créée. C'est un pays étranger, un désert trop innommable pour qu'on le nomme, trop inconnu pour qu'on le connaisse. » Et Blanchot ajoute que « cette expérience qui semble supprimer la transcendance divine puisqu'elle affirme la complète unité de l'âme dans son fond et de Dieu dans son fond, est en réalité l'expérience de la transcendance. C'est dans l'âme elle-même que s'accomplit le saut, dans l'âme que se creuse l'abîme que nulle pensée, nul acte, ne peuvent franchir. L'au-delà est en nous d'une manière qui nous sépare à jamais de nous, et notre noblesse est dans ce secret qui fait que nous devons nous rejeter absolument pour nous trouver absolument ».

En se référant à l'un des commentateurs de Maître Eckhart, Maurice de Gandillac, Blanchot écrit ceci : « Une pensée qui fait servir le discours à la révélation de ce qui est à l'écart de tout discours, qui demande au paradoxe les moyens de son progrès et qui aboutit à une réalité où dans l'intensité de l'immanence est saisie l'absolue transcendance, ne peut qu'être toute proche de la pensée de Kierkegaard. Il faut seulement noter, ajoute Blanchot, que cette expérience, destinée à briser l'homme pour le changer en Dieu, tendue sans compromis vers l'impossible et par conséquent sans cesse menacée de l'échec, n'est pas colorisée extérieurement par l'angoisse qui marque la pensée d'un Kierkegaard [...]. Une sorte de triomphe se dégage au contraire de cette ascension à travers le néant et le désespoir. Une assurance noble persiste dans les tourments de la nuit. » C'est dans le détachement parfait que peut s'effectuer cette ascension. Maître Eckhart : « Le détachement parfait ne connaît aucun regard sur la créature, ni fléchissement du genou, ni fierté dans le maintien, il ne veut être ni au dessous ni au dessus des autres, il ne veut que reposer sur lui-même, sans souci de l'amour ni de la souffrance de personne. »

Cette absence de « coloration extérieure par l'angoisse » dans la démarche de détachement des créatures prônée par Maître Eckhart est énigmatique.

Je ne prétends pas résoudre l'énigme de l'absence d'angoisse ; je voudrais simplement suggérer de relire *Celui qui ne m'accompagnait pas* comme un lent processus de devenir impersonnel du narrateur grâce à l'accès à l'écriture par la traversée des paroles : Maurice

Blanchot met en récit le passage du « je parle » au « j'écris ». Je prendrai seulement comme exemple la fin de *Celui qui ne m'accompagnait pas* : commence alors pour le *je* du narrateur une sorte de plongée dans une « méditation puissante » qui s'ouvre finalement sur un sourire :

« Étant toujours au sein de la méditation puissante qui m'enveloppait, je m'aperçus que mes yeux étaient ouverts sur quelque chose que je ne saisis pas d'abord, un point, non pas un point, mais un épanouissement, un sourire de l'espace tout entier [...] un sourire libre, sans entrave, sans visage qui à partir de cette absence rayonnait doucement... C'était le tranquille sourire de personne, qui ne visait personne et près duquel on ne pouvait séjourner près de soi, non pas un sourire impersonnel et peut-être même pas un sourire, la présence de l'impersonnel, l'acquiescement à sa présence <sup>11</sup> [...] »

Le travail d'écriture a ouvert le cercle des paroles, a accompli cette espèce de détachement dont il est question aussi bien dans l'analyse de l'écriture et l'angoisse que dans le texte concernant Maître Eckhart, mais Blanchot lui-même précise : « L'art n'est pas la religion » :

« Il [l'art] décrit la situation de celui qui s'est perdu lui-même, qui ne peut plus dire "moi", qui dans le même mouvement a perdu le monde, la vérité du monde, qui appartient à l'exil, à ce temps de la détresse où, comme le dit Hölderlin, les dieux ne sont plus ou ils ne sont pas encore. »

« L'art n'est pas la religion, "il ne conduit même pas à la religion", mais, au temps de la détresse qui est le nôtre, ce temps où manquent les dieux, temps de l'absence et de l'exil, l'art est justifié, qui est l'intimité de cette détresse, qui est l'effort pour rendre manifestes, par l'image, l'erreur de l'imaginaire et, à la limite, la vérité insaisissable, oubliée, qui se dissimule derrière cette erreur <sup>12</sup>. »

L'écriture rend possible une traversée de l'angoisse – provoquée par la perte du moi et du monde. Dans *Celui qui ne m'accompagnait pas*, la traversée débouche finalement sur ce point – ici nommé le sourire : sourire des anges du Bernin, de l'ange de Reims ou des bouddhas khmers du musée Guimet... d'où toute angoisse est abolie.

11. M. Blanchot, *Celui qui ne m'accompagnait pas* (1953), Paris, Gallimard, 2004, p. 167-169.

12. M. Blanchot, « Kafka et l'exigence de l'œuvre », dans *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1988, p. 86 et 89.