

# Raconter sa propre mort: éléments d'une auto- thanatographie dans le récit blanchotien *L'instant de ma mort*

Roula Tsitouri

---

**Abstract:** *In the brief text under the title L'instant de ma mort Maurice Blanchot recounts a singular event experienced by the character of his fiction: a young man was nearly executed towards the end of the second world war and escaped death by pure chance. Blanchot uses third-person narration and switches to first person only in the last sentence, creating a feeling of doubt about the truthfulness of the narrated incident and making the reader wonder whether the character, the narrator and the author himself are more than one person. The mystery seems unraveled thanks to former first-person references to the same event in La folie du jour. However, rather than assuming that this is a proof of fiction giving way to autobiography, one should see a bigger enjeu, which concerns the only experience capable of driving to the threshold of literature. This very experience transgresses the boundaries of the writer's identity, questioning even the possibility of writing in the first person. L'instant de ma mort cannot be seen as a typical récit de vie for a further reason: what is narrated is actually a moment in a lifetime. It embraces the whole life as it concerns the borderline experience par excellence but the focal point is displaced: rather than the narration of one's life, it is the narration of a suspended death. This suspended death, always behind us and yet to come, haunts every Blanchotian narration. It is this very question of death – deeply related to the literary experience and largely exceeding literary genres – as well as the (im)possibility of testifying for it that the paper examines.*

**Keywords:** *death, impossibility, primal experience, suspension (of death), récit, testimony*

**D**ans *Qu'est-ce que la philosophie?* [1991] G. Deleuze et F. Guattari abordent la question d'une relation éventuelle entre la littérature et la philosophie pour conclure que leur différence majeure réside au fait que pour les philosophes, l'outil de travail sont les idées tandis que pour les écrivains ce sont les affects et les percepts. Pourtant, dans *Pourparlers*, Deleuze modifie la position prise: "Les grands romanciers anglais ou américains écrivent souvent par percepts, et Kleist, Kafka, par affects. L'affect, le percept et le

concept sont trois puissances inséparables, elles vont de l'art à la philosophie et l'inverse" [1990: 187]. Il leur assigne donc une zone de voisinage et d'interpénétrabilité en soulignant que de tous les arts, la littérature est celui qui approche le plus la philosophie puisque pour l'une comme pour l'autre la langue constitue à la fois un moyen et un ennemi. C'est aux confins de la langue qu'ils se rencontrent, au point où s'impose l'ineffable.

L'écriture de M. Blanchot correspond parfaitement à cette considération du discours philosophique et littéraire. Au fil de son long parcours, plutôt que s'identifier à quelque genre ou courant que ce soit, il a forgé une écriture située à mi-chemin entre la philosophie et la littérature dont l'enjeu fondamental se résume à la question suivante: quelle est la condition nécessaire et irréductible pour que la littérature prenne naissance? Chez Blanchot l'œuvre critique a toujours été inextricablement liée à l'œuvre de fiction. L'entrelacement de ces deux activités traditionnellement distinctes s'explique par le fait qu'elles se soumettent au même but: partir à la recherche d'une scène originaire. Dans *Lautréamont et Sade* il livre la réponse de façon éloquent: "de même que la raison critique de Kant est l'interrogation des conditions de possibilité de l'expérience scientifique, de même la critique est liée à la recherche de la possibilité de l'expérience littéraire" [1949: 13]. L'idée de la recherche va de pair avec la transgression des genres et des catégories qui revendiquent l'écriture. Nous lisons:

Seul importe le livre, tel qu'il est, loin des genres, en dehors des rubriques, prose, poésie, roman, témoignage, sous lesquelles il refuse de se ranger et auxquelles il dénie le pouvoir de lui fixer sa place et de déterminer sa forme [...] L'essence de la littérature, c'est d'échapper à toute détermination essentielle, à toute affirmation qui la stabilise ou même la réalise: elle n'est jamais déjà là, elle est toujours à retrouver ou à réinventer. [Blanchot, 2001: 272f.]

Malgré cette considération mallarméenne de la littérature, une partie de l'œuvre blanchotienne n'est pas épargnée de la question du genre, notamment de l'autobiographie. Cette problématique représente un aspect non négligeable dans le court texte intitulé *L'instant de ma mort* [1994] qui fera l'objet de la présente étude. A la première lecture, il a tous les aspects d'un récit. Il commence par une phrase du narrateur qui fait appel à sa mémoire – "Je me souviens d'un jeune

homme – un homme encore jeune” [2002: 9] – afin de raconter un événement qui a eu lieu à la fin de la seconde guerre mondiale. Après la phrase inaugurale, la narration continue à la troisième personne du singulier – “on frappa à la porte” [2002: 9]. Le narrateur nous apprend qu’un jeune homme a failli être exécuté et qu’il a échappé à la mort à la dernière minute par pure chance. C’est seulement à la toute dernière phrase que le narrateur retourne à la première personne – “Seul demeure le sentiment de légèreté qui est la mort même ou, pour le dire plus précisément, l’instant de *ma* mort” [2002: 17] – affirmant ainsi la fusion du personnage et du narrateur en une seule identité. Ce retour à la première personne change l’équilibre à l’intérieur de l’histoire narrée; désormais s’impose une lecture différente: le lecteur a tout droit de se demander si le narrateur-Blanchot a délibérément inséré ce glissement au sein de la phrase qui clôt son texte afin d’attirer l’intérêt sur sa propre vie. De là émane un doute généralisé concernant l’identité de celui qui dit “je”, donnant naissance à encore une question: quelle est enfin la part de la fiction et celle de l’expérience vécue?

Dans le texte en question une coïncidence étrange a incité le critique à fouiller dans ses pages – peu nombreuses d’ailleurs – en espérant y découvrir de quoi justifier le “je” glissé à la toute dernière phrase. Bitsoris a signalé que la date de publication de *L’instant de ma mort* [le 22 septembre 1994] a coïncidé avec l’anniversaire de Blanchot qui fêtait alors ses quatre-vingt-sept ans [2000: 13]. En plus, c’est un double anniversaire; l’événement narré a eu lieu cinquante ans plus tôt, “en cette année 1944” [Blanchot, 2002: 14]. Coïncidence heureuse ou démarche bien calculée afin qu’à cet âge avancé Blanchot soit dispensé de l’accusation d’avoir jadis appartenu à la droite de droite?<sup>1</sup> A supposer qu’il s’agisse d’une ruse de la part de l’auteur, est-ce que cela suffirait pour classer le court récit dans le genre autobiographique? Prêtons l’oreille à ce que l’écrivain pense des journaux de Kafka: “le journal ne peut s’écrire qu’en devenant imaginaire et en s’immergeant, comme celui qui l’écrit, dans l’irréalité de la fiction” [2001: 277]. Dans la lecture derridienne de *L’instant de ma mort* une remarque s’impose au philosophe: “il n’est pas de témoignage qui n’implique structurellement en lui-même la possibilité de la fiction, du simulacre, de la dissimulation, du mensonge et du parjure” [1996: 23]. Bitsoris, en accord parfait avec cela, conclut qu’“on doutera toujours de la vraisemblance des fictions blanchot-

tiennes aussi bien que de la vérité fondée de son témoignage autobiographique” [2000: 13].

Une telle thèse devient obsédante d’autant plus que l’écrivain a tout au long de sa vie nourri – en toute probabilité malgré lui – le mythe du créateur disparu derrière son œuvre. Il est bien connu que Blanchot refusait obstinément de s’exposer au public<sup>2</sup>; la note biographique qui accompagnait ses livres se limitait longtemps à deux phrases: “Maurice Blanchot, romancier et critique, est né en 1907. Sa vie est entièrement vouée à la littérature et au silence qui lui est propre”<sup>3</sup> [2001]. A ceci s’ajoute l’aveu suivant: “J’ai toujours essayé, avec plus ou moins de raison, d’apparaître le moins possible, non pas pour exalter mes livres, mais pour éviter la présence d’un auteur qui prétendrait à une existence propre” [Lamy, 2003]. Ces paroles ont valeur d’une profession de foi: c’est en écrivant qu’on devient auteur et c’est en le devenant que l’œuvre littéraire se produit; l’œuvre est l’espace de l’affirmation et de la suppression de son auteur. Elles se font également l’écho de la position blanchotienne exprimée dans “La littérature et le droit à la mort” [1948] selon laquelle la littérature “apparaît liée à l’étrangeté de l’existence et l’écrivain se sent la proie d’une puissance impersonnelle” [1949: 341]. Ce retrait de l’auteur au profit du devenir qui donnera éventuellement libre cours à l’écriture est une idée minutieusement élaborée; nous y reviendrons par la suite.

Les observations précédentes délimitent les axes que l’expérience littéraire se donne le but de transgresser. Ainsi est mise en question la notion de la réalité incontestable dans des écrits qui se veulent des confessions, des aveux, des témoignages, des confidences, des journaux etc. Malgré le ton confidentiel du titre, il est peu probable que dans *L’instant de ma mort* il s’agisse d’une apologie. L’événement raconté constitue la reprise d’un incident déjà présent – de façon tout à fait elliptique – une vingtaine d’années plus tôt dans *La folie du jour* [1973]. Aux premières pages de ce récit-là, fait exclusivement à la première personne, Blanchot évoque ce qu’il appelle “la folie du jour”, c’est-à-dire l’absurdité de se trouver aussi près de la mort que quelqu’un puisse l’être sans savoir pourquoi et d’en être épargné encore sans pouvoir donner une justification pertinente. Le texte s’achève par une phrase énigmatique mettant ainsi en question la narration à peine terminée. “Un récit?” [1973: 18]. Voilà le point d’interrogation qui met en doute le contenu de l’écriture. La suite vient nier cette qualité du texte, privant tout texte blanchotien de la possibilité de constituer un récit de quelqu’

événement que ce soit.<sup>4</sup> “Non, pas de récit, plus jamais” [1973: 18]. Une négation aussi vive puise sa rigueur dans le fait que Blanchot jette un doute généralisé sur l’idée du récit en tant que possibilité de restituer la partie vécue d’un incident aussi bien que sur l’éventualité d’attribuer le contenu du dit récit à une personne physique. En d’autres mots pour Blanchot la littérature est *a priori* débarrassée de toute fonction illustrative ou représentative, douée tout de même d’une force transgressive qui la porte vers le surgissement d’une parole neutre. Pour un écrivain qui peinait à représenter sur la scène de l’écriture “le mouvement même de l’expérience d’écrire” [1968: 59] la narration heurte contre une impossibilité. C’est dans cette impossibilité que la littérature puise son être. Blanchot refuse de voir l’œuvre comme “des mots réels et une histoire imaginaire, un monde où tout ce qui arrive est emprunté à la réalité, et ce monde est inaccessible; des personnages qui se donnent pour vivants, mais nous savons que leur vie est de ne pas vivre (de rester une fiction);” [LDM, 1949: 341] ce serait l’équivalent du néant. A la question angoissante: qu’est-ce que c’est enfin qu’une œuvre?, il répond: “la littérature plonge dans ce fond d’existence qui n’est ni être ni néant” [LDM, 1949: 341]. Elle est alors un effort infini et renouvelable à l’infini afin de capter le cheminement silencieux d’une expérience singulière qui conduit à l’écriture. Derrida doit l’intérêt qu’il porte aux fictions de Blanchot à leur qualité de conserver “un énigmatique ne pas vouloir dire” [1999: 176]. Et à L. Hill d’ajouter que les narrations blanchotiennes sont justement révélatrices de ce qu’elles préfèrent garder en silence [1997: 17].

*L’instant de ma mort* constitue un moment heureux dans ce processus. Sous plusieurs aspects, Blanchot parvient à y représenter l’origine de l’expérience littéraire qui est placée au-dessus des genres, qui passe inévitablement par l’élimination du “je”. L’évocation de l’expérience par excellence de l’homme sert à désigner la mort comme la condition préalable, comme une nécessité incontournable pour la prise de conscience essentielle à l’acte d’écrire. Il n’est pas question de la mort de telle ou telle personne comme événement extérieur pouvant survenir à n’importe quel moment mais comme événement intérieur. Dans *L’écriture du désastre* [1980] Blanchot situe cette mort intérieure ou intériorisée à un passé immémorial; cette mort n’est pas la nôtre, c’est une mort qu’on n’a pas vécue, dont on n’a pas l’expérience mais qu’on porte en nous comme épreuve de l’extrême [1980: 108].

Si la notion du récit a déjà été mise en question, traiter ce texte de récit de vie serait sous plusieurs aspects limitatif et même paradoxal. Tout d'abord parce que c'est le point de vue qui ne le permet qu'à peine. Dans un récit de vie, ce qui sert de point de départ c'est le parcours accompli dans la vie, souvent en vue d'une fin plus ou moins lointaine, ce qui n'empêche pas que la narration, appuyée souvent sur la réminiscence et la remémoration, reste ancrée dans la vie. Blanchot propose un parcours inverse. L'écriture ne se fait pas à partir de la partie vécue mais à partir de la mort intériorisée; elle reste à venir en tant que mort physique mais elle s'est déjà produite en tant qu'expérience proprement humaine. C'est l'expérience de la limite qui met l'écriture en marche.

*L'instant de ma mort* capte cette rencontre qui devient la source d'une clairvoyance exceptionnelle. L'affrontement dynamique se résume en une phrase: "C'est la rencontre de la mort et de la mort" [2002: 11], c'est-à-dire le moment où s'entrecroisent d'une part la fin d'une vie et d'autre part l'événement qui met fin ou si l'on veut, la nature mortelle de l'homme et la mise à mort violente, dans ce cas l'assassinat. L'absence de tout autre personnage impliqué à l'action – "faites au moins rentrer ma famille" [2002: 10] – conduit à ce que le jeune homme affronte la mort, en même temps qu'il rend compte de cette rencontre. L'impossibilité – à maintes reprises signalée par Blanchot – de saisir sa propre mort est-elle éliminée? Dans son article intitulé «Regards d'outre-tombe», il reprend un extrait d'un ouvrage qu'il apprécie beaucoup, voire *L'Age d'homme* de M. Leiris.

Je ne puis dire à proprement parler que je meurs, puisque – mourant de mort violente ou non – je n'assiste qu'à une partie de l'événement. Et une grande partie de l'effroi que j'éprouve à l'idée de la mort tient peut-être à ceci: vertige de rester suspendu en plein milieu d'une crise dont ma disparition m'empêchera, au grand jamais, de connaître le dénouement. Cette espèce d'irréalité, d'absurdité de la mort est ... son élément radicalement terrible. [*ROT* 1949: 245f.]

Ce chemin, assumé par la figure évanescence d'une jeune femme, fait l'objet de la première partie de *L'arrêt de mort* [1948]. Il serait risqué de parler de crainte de sa part; imprégnée par la mort, la fin est devenue l'objet du désir. Cette anticipation lucide connaît des moments de régression qui découlent de sa volonté tenace de faire de sa mort une expérience partagée. La jeune femme, désignée par l'initiale de son prénom, J., vit à proximité de la mort; pas sous sa

menace mais dans la plus grande intimité avec elle, atteinte d'une maladie qui suspend la mort à chaque instant. Elle va à sa rencontre tous les jours depuis longtemps mais cette rencontre est constamment remise parce qu'elle vit toujours un peu plus que prévu. Il y a une phrase exceptionnelle qu'elle prononce. La moribonde J. demande à son infirmière: "Avez-vous déjà vu la mort? – J'ai vu des gens morts, mademoiselle. – Non, la mort!" [1991: 30]. Ce qu'elle demande d'apprendre est si quelqu'un a assisté au spectacle où la mort l'emporte sur la vie et qu'étant étranger à cela – si jamais on peut l'être – il pourrait en porter témoignage. Arriver après coup, pour vérifier la mort sur la figure du défunt, lui paraît une banalité exaspérante. Manque d'un tel témoin elle *se* meurt à deux reprises. La première fois, l'homme à qui elle tenait beaucoup et qu'elle attendait avec anticipation, comme elle lui avait silencieusement accordé le privilège de la voir emportée par la mort, n'était pas auprès d'elle. Il n'a su que retracer mentalement les épreuves qu'elle a dû subir à partir de la phrase "elle se meurt" [1991: 34] avec laquelle on l'a averti de se précipiter chez elle. Il l'a vue morte avant son rétablissement temporaire. Le lendemain, il était à son chevet; celui qui la savait mourante, qui l'avait vue morte la veille à l'aube et qui alors s'appêtait à devenir témoin de sa mort. C'est à ses côtés qu'elle se laisse aller, après avoir fourni la réponse à la question posée quelques jours auparavant. "Maintenant, voyez donc la mort" [1991: 48], dit-elle à son infirmière en le montrant du doigt, voulant sans doute dire que ce sera en sa présence qu'elle succombera à la mort puisqu'il lui serait impossible de dire "*je* meurs".

En 1944, la mort n'est ni attendu ni convoité par le jeune homme. Elle devient la source d'un renversement brutal; l'écriture le surprend au moment où il est sur le point de franchir un seuil: il se situe entre l'impossibilité de dire "*je* meurs" et la prise de conscience violente de la mort qui n'est pas "la mort d'autrui", "étrangère et incomplète puisque nous qui connaissons nous vivons" [ROT 1949: 255]. L'instant de la mort – évitons le pronom personnel pour le moment – c'est pour l'homme "déjà moins jeune" [2002: 10] le moment infinitesimal et infini en attendant "l'ordre final" [2002: 11]. Ce temps d'attente obtient le caractère d'un événement comme Deleuze ne manque pas de signaler.

Ce n'est plus le temps qui est entre deux instants, c'est l'événement qui est un entre-temps: l'entre-temps n'est pas de l'éternel, mais ce n'est pas

non plus du temps, c'est du devenir. L'entre-temps, l'événement est toujours un temps mort, là où il ne se passe rien, une attente infinie qui est déjà infiniment passée, attente et réserve. Ce temps mort ne succède pas à ce qui arrive, il coexiste avec l'instant ou le temps de l'accident, mais comme l'immensité du temps vide où on le voit encore à venir et déjà arrivé, dans l'étrange indifférence d'une intuition intellectuelle. [1991: 149]

Face à l'interruption abrupte de la vie, la mort semble au jeune homme comme une chose déjà faite. Le "sentiment de légèreté extraordinaire, une sorte de béatitude (rien d'heureux cependant), – allégresse souveraine?" [2002: 11] provient du fait que pendant ce temps, qui échappe à l'ordre chronologique, le jeune homme est hors la vie comme il est hors la mort. Le narrateur Blanchot avance l'hypothèse que la source de cette béatitude est le sentiment d'être "tout à coup invincible. Mort-immortel" [2002: 11]. Invincible parce que déjà/ enfin mort, immortel justement pour avoir succombé à sa nature mortelle qui désormais l'exclut de la mortalité. En passant par l'épreuve de la fin vers laquelle sa nature le porte – Blanchot parle de l'"être-mort" qui "réussit à faire passer le mot mort en position attributive, comme un des attributs mémorables de l'être"<sup>5</sup> [PAD 1973: 129] – la mort n'est plus devant lui, ne l'attend pas au bout du chemin. En quittant le monde il quitte aussi la mort. Il laisse derrière lui "l'humanité souffrante" [2002: 11]; comme si d'un coup il s'était libéré de la pesanteur de la connaissance inévitable d'être fait *pour* la mort. La vie et la mort dans leur opposition ou leur complémentarité ne le touchent plus. Citons les réflexions de Derrida sur ce couple antithétique:

*Mort et cependant immortel, mort parce qu'immortel, mort en tant qu'immortel (un immortel ne vit pas), immortel dès lors que et en tant que mort, tandis que et aussi longtemps que mort; car une fois mort on ne meurt plus et, selon tous les modes possibles, on est devenu immortel, s'habituant ainsi à – rien. Il est déjà mort, puisque verdict il y a eu, mais un immortel, c'est un mort. [...] C'est dans la mort même que l'immortalité se livre à quelque "expérience inédite", dans l'instant de la mort, là où la mort arrive, où l'on n'est pas encore mort pour être déjà mort, au même instant. Au même instant, mais la pointe de l'instant s'y divise, je ne suis pas mort et je suis mort. À cet instant-là, je suis immortel puisque je suis mort : la mort ne peut plus m'arriver. [D 1996: 49, nous soulignons]*

D'où l'extase qui le gagne. La sensation de surplomber la vie et la mort ne fuit pas avec la mort. A "la rencontre de la mort et de la mort", la mort se dérobe, l'ivresse tient encore quelque temps: "Je crois qu'il s'éloigna, toujours dans le sentiment de légèreté [...] C'est dans le bois épais que tout à coup, et après combien de temps, il retrouva le sens du réel" [2002: 12]. En retournant à l'ordre des choses est-il gagné par ce que Levinas appelle "l'angoisse devant l'être encore plus originelle que l'angoisse devant la mort" puisque pour se rendre compte de celle-ci on a passé par celle-la? Il a fui la mort – comme nous venons de le dire c'est la mort qui a fui; il sera tout de même marqué à jamais par cette rencontre avec la singularité de l'expérience impossible, c'est-à-dire par la rencontre "entre ce qui est sur le point d'arriver et ce qui vient d'arriver, entre ce qui va venir et ce qui vient de venir, entre ce qui va et vient" [Derrida, *D* 1996: 47]. Désormais, il vivra sous le signe unique de cette impossibilité de dire "je meurs" qui ouvre un champ immense de possibilités à la mort qui est à venir.

Demeurait cependant, au moment où la fusillade n'était plus qu'en attente, le sentiment de légèreté que je ne saurais traduire: libéré de la vie? L'infini qui s'ouvre? Ni Bonheur, ni Malheur. Ni l'absence de crainte et peut-être déjà le pas au-delà. Je sais, j'imagine que ce sentiment inanalysable changea ce qui lui restait d'existence. Comme si la mort hors de lui ne pouvait désormais que se heurter à la mort en lui. "Je suis vivant. Non, tu es mort". [2002: 15]

De quels moyens dispose-t-on afin de rendre compte d'une expérience aussi singulière? C'est à cette question que les deux dernières répliques semblent répondre. La courte phrase prononcée par le survivant se prête à de nombreuses interprétations: je suis *vivant* parce que j'ai réussi à échapper à la mort à la dernière minute, *je suis vivant* parce que parler de la mort à la première personne et en plus au présent est une chose inconcevable. C'est toujours à l'autre de constater l'"amitié subreptice" [2002: 11] qui lie à jamais le survivant à la mort, c'est à lui de souligner la relation privilégiée maintenue avec elle, de rappeler que l'instant de la mort demeure "toujours en instance" [2002: 17]. La même idée résonne derrière deux autres phrases: l'une provient de *L'écriture du désastre* où Blanchot résume la biographie de l'auteur en plaçant la vie entre deux morts. Derrida, à son tour, à l'hommage prononcé à la mort de l'écrivain déclarait avoir fait sa connaissance en tant que mort avant de le savoir mourant

[2003: 29], faisant ainsi allusion au roman blanchotien *Le dernier homme*: “Je me suis persuadé que je l'avais d'abord connu mort, puis mourant” [1957: 12].

Revenons au titre aussi bien qu'à la phrase qui clôt le texte. Même si nous avons déjà reconnu la partie de la fiction dans tout écrit placé sous le sceau de l'intime, il ne s'agit pas moins d'un témoignage. De ce point de vue, il nous semble que le titre pourrait être élucidé à l'aide d'un vers de Célan, tiré du poème intitulé “Aschenglorie” inclu au recueil poétique *Atemwende*; “Niemand/ Zeugt für den/ Zeugen” [1986: 72]. La traduction française proposée par André du Bouchet est “Nul/ ne témoigne/ pour le témoin” [1971: 51]. Ce vers obtient une valeur particulière sous la plume de Célan, étant donné qu'écrire des événements dont il avait une expérience personnelle et fournir des dates afin de démontrer leur caractère véridique était le domaine de prédilection du poète. Tout de même, Derrida voit dans toute preuve fournie aux témoignages la répansion de la méfiance à leur égard. C'est le manque de sécurité qui les sauvegarde en tant que témoignages. Il envisage alors la disparition du témoin et du témoignage comme la seule condition de survie; la préservation emmerge de l'impossibilité [TT 1996: 22]. Il souligne aussi que “témoigner” ne veut pas dire “prouver” mais vérifier *la présence* [TT 1996: 31]. Une fois que nous avons débarrassé le témoignage de la vérité historique dont nous le croyons porteur aussi bien que du sceau du subjectif, il serait possible de paraphraser le vers de Célan et nous demander: *comment* témoigner?, *dans quel but* témoigner? ou encore: le témoignage, quelle valeur puisse-t-il obtenir? De telles questions s'avèrent tout à fait pertinentes dans le cas de Blanchot vu la distance prise à l'égard de toute manifestation d'une identité personnelle.

Ayant fait de l'expérience de la mort inédite la pierre angulaire de ses recherches littéraires, Blanchot voyait – comme nous l'avons déjà dit – dans l'utilisation du pronom personnel ou du possessif l'élimination du “je” au profit du neutre. Dans “Regards d'outre-tombe” il s'explique: “Ce *je, ma* mort c'est le *il* de la mort souveraine, c'est ça qui travaille en littérature loin des personnes” [1949: 258, nous soulignons]. L'écriture, dans sa forme la plus intime, libérée pourtant de l'empreinte du personnel est un sujet abordé par Blanchot par rapport à l'écriture beckettienne. Il y reconnaît la nécessité, l'angoisse même «de trouver la sécurité d'un nom et situer le “contenu” du livre à ce niveau personnel» [2001: 289]. Cependant, ayant atteint un point d'abstraction très haut, *l'Innommable* représente

l'“expérience vécue sous la menace de l'impersonnel, approche d'une parole neutre qui se parle seule, qui traverse celui qui l'écoute, est sans intimité, exclut toute intimité” [2001: 290]. Les questions posées afin d'éclairer une écriture qui se prête mal à l'interprétation, “*où maintenant? quand maintenant? qui maintenant?*” [2001: 287] sont également valables pour Blanchot. Celui [ou plutôt ce] qui parle n'est jamais une personne physique. C'est l'expérience à travers une parole dépossédée des marques de subjectivité.<sup>6</sup> Si chez Beckett donner libre cours à la parole se fait pour obtenir enfin le droit au silence, chez Blanchot raconter l'expérience de la mort en tant qu'expérience située dans le passé aussi bien que suspendue à l'avenir, autrement dit vivre sa mort dans l'écriture, se fait afin de pouvoir enfin mourir et inventer un avenir pour rendre cette mort possible.

La valeur testimoniale de cet écrit tardif est enrichie d'une valeur testamentaire. La thanatographie est proposée en tant que possibilité unique à la vie, à la mort, à l'écriture. Nous ne saurions pas méconnaître le degré de parenté entre cette position et les paroles de Derrida au seuil de la mort. En reconnaissant en tant que tâche majeure de la philosophie d'apprendre à l'homme à mourir, pendant son dernier entretien, accordé à J. Birbaum moins de deux mois avant sa mort, il admettait qu'il n'avait pas appris à vivre, c'est-à-dire qu'il ne s'était pas préparé à mourir. Et si on voyait là un appel à la vie?

## Bibliographie

- Bident, Christophe, “La part de l'autobiographie”, *Le Magazine Littéraire*, 424, 2003, pp. 24-27.
- Bitsoris, Vanghélis, «Θάνατος αυτοβιογραφούμενος» [“Mort autobiographiée?”]. Maurice Blanchot. *L'instant de ma mort* [traduit par V. Bitsoris], Agra, Athènes, *Ataktos lagos*, 2000, pp. 12-17.
- Blanchot, Maurice, *L'arrêt de mort*, Gallimard, Paris, 1991.
- Blanchot, Maurice, *Lautréamont et Sade*, Les Éditions de Minuit, Paris, 1949.
- Blanchot, Maurice, *Le dernier homme*, Gallimard, Paris, 1957.
- Blanchot, Maurice, *L'écriture du désastre*, Gallimard, Paris, 1980.
- Blanchot, Maurice, *L'espace littéraire*, Gallimard, Paris, *Idées*, 1968.
- Blanchot, Maurice, *La folie du jour*, Fata Morgana, Montpellier, 1973.
- Blanchot, Maurice, *L'instant de ma mort*, Gallimard, Paris, *NRF*, 2002.
- Blanchot, Maurice, “La littérature et le droit à la mort”, *La part du feu*, Gallimard, Paris, *NRF*, 1949, pp. 303-345.

- Blanchot, Maurice, *Le livre à venir*, Gallimard, Paris, *Folio*, 2001.
- Blanchot, Maurice, *Le pas au-delà*, Gallimard, Paris, *NRF*, 1973.
- Blanchot, Maurice, “Regards d’outre-tombe”, *La part du feu*. Gallimard, Paris, *NRF*, 1949, pp. 247-258.
- Célan, Paul, *Gesammelte Werke*, vol. 2, Suhrkamp, Frankfurt, 1986.
- Célan, Paul, *Strette* [traduit par A. du Bouchet], Mercure de France, Paris, 1971.
- Deleuze, Gilles, *Pourparlers*, Les Éditions de Minuit, Paris, 1990.
- Deleuze, Gilles, Guattari, Félix, *Qu’est-ce que la philosophie?*, Les Éditions de Minuit, Paris, 1991.
- Derrida, Jacques, “Apprendre à vivre enfin” – Entretien avec Jean Birnbaum, Galilée, *Le Monde*, Paris, 2005.
- Derrida, Jacques, “Demeure”, *Passions de la littérature*, Galilée, Paris, 1996.
- Derrida, Jacques, *Donner la mort*, Galilée, Paris, 1999.
- Derrida, Jacques, “Lui laisser le dernier mot” [propos recueillis par David Rabouin], *Le Magazine Littéraire*, 424, 2003, pp. 29-31.
- Derrida, Jacques, *Témoignage et traduction*, IFA, Athènes, 1996.
- Hill, Leslie, *Blanchot: extreme contemporary*, Routledge, London and New York, 1997.
- Lamy, Jean-Claude, “Maurice Blanchot, l’absence silencieuse”, *Le Figaro*, “Disparitions”, 24 février 2003.

## Notes

- <sup>1</sup> Dans les années ’30 Blanchot a développé une activité politique radicalement opposée à son engagement politique et critique d’après-guerre. Il a été accusé d’avoir été plus anticommuniste qu’antihitlérien aussi bien que d’avoir appartenu à l’extrême droite maurassienne. Entre 1936 et 1938 il écrivait régulièrement des textes jugés anti-juifs pour la revue *Combat*, tandis que pendant l’année 1937 il rédigeait des articles pour la revue hebdomadaire *L’insurgé*. En 1976 le journal *Gramma* a publié une bibliographie exhaustive des écrits des années ’30, provoquant ainsi un scandale autour de ses convictions politiques d’avant-guerre. Philippe Mesnard fait un bilan assez complet de son activité politique de l’époque sous le titre “Maurice Blanchot, le sujet et l’engagement” [*L’infini*, n°. 48/1995, pp. 103-128].
- <sup>2</sup> Citons ce que le biographe de Blanchot dit à propos: “La conviction de Maurice Blanchot, ou celle qu’il consentait à adresser, est que l’écrivain n’a pas de biographie. Un mythe s’est alors forgé, aveuglant comme tous les mythes, celui d’un écrivain, lui, lui-même, lui en personne, sans personne, sans visage, sans vie, tout œuvre, tout dans son œuvre et rien que dans son œuvre” [Bident, 2003: 24].

- <sup>3</sup> Voir aussi *L'espace littéraire* [1955].
- <sup>4</sup> Il ne faut pas quand même négliger que plusieurs textes blanchotiens sont qualifiés de *récits*, ne fût-ce que de façon conventionnelle, ce qui permet une classification assez maladroite, laissant échapper dans sa grande partie l'enjeu de son écriture. A part *L'instant de ma mort* [1994] et *La folie du jour* [1949], nous citons *L'arrêt de mort* [1948], *Thomas l'obscur* [1950], *Au moment voulu* [1951], *L'attente, l'oubli* [1962].
- <sup>5</sup> Nous citons un passage tiré de "La littérature et le droit à la mort" qui renforce cette position.  
"L'homme ne connaît la mort que parce qu'il est homme, et il n'est homme que parce qu'il est la mort en devenir. Mais mourir, c'est briser le monde; c'est perdre l'homme, anéantir l'être; c'est donc aussi perdre la mort, perdre ce qui en elle et pour moi faisait d'elle la mort [...]  
Tant que je vis, je suis un homme mortel, mais, quand je meurs, cessant d'être un homme, je cesse aussi d'être mortel, je ne suis plus capable de mourir, et la mort qui s'annonce, me fait horreur, parce que je la vois telle qu'elle est: non plus mort, mais impossibilité de mourir" [1949: 339].
- <sup>6</sup> Si *l'Inno* constitue le point culminant du chemin qui mène au degré zéro de subjectivité, le jeune homme du récit blanchotien suit un parcours analogue concernant le manque de signes d'identité.