PAROLE ET LITTERATURE

Dans *L'ESPACE LITTERAIRE* de Maurice Blanchot (1955)

Valéry a vu dans le *Coup de dés* de Mallarmé la tentative « **d'élever enfin un page à la puissance du ciel étoilé** ». La constellation de mots pensée comme une constellation d'étoiles porte l'espace du poème à hauteur de l'espace sidéral et dessine, dans l'espace de la page, le sens de l'espace. La lecture de ce poème semble nous faire comprendre que nous pouvons lire l'espace comme nous parcourons un texte ; elle propose une vision élargie de la textualité dans laquelle l'espace littéraire modifie la teneur du monde ; l'étend à notre tonalité d'être, et d'espace devient agent d'espaces, vecteur de spatialisation. Mais l'espace littéraire peut-il réellement avoir prétention à devenir la véritable architecture du monde ?

Tout à la fois fictif et réel, l'espace de la littérature se glisse toujours dans l'interstice inassignable entre l'espace du monde et les mondes de l'espace. Les mots sont dans l'espace et n'y sont pas. Ils parlent de l'espace ; ils l'enveloppent et dessinent ainsi le lieu, imaginaire et réel, donc « surréel » et pourtant concret, de l'espace littéraire. Les mots, donc, disent que l'espace littéraire a lieu, mais ils ne disent pas où il doit avoir lieu – car Blanchot affirme dans *L'espace littéraire* que, précisément, il doit « **avoir lieu** ». Nous essaierons ici de montrer comme Blanchot construit l'espace à qui il a consacré un livre – où il le situe et comment il l'agence.

§1. LA SOLITUDE ESSENTIELLE

Blanchot, qui ouvre *L'espace littéraire* avec « La solitude essentielle », nous invite d'emblée à penser cet espace comme celui de l'expérience de la solitude, tantôt dans la présence d'un texte définitif que l'œuvre solitaire

© EduKlub SARL
Tous droits de l'auteur des œuvres réservés. Sauf autorisation, la reproduction ainsi que toute utilisation des œuvres autre que la consultation individuelle et privée sont interdites.

Extrait gratuit de document, le document original comporte 15 pages.

garde jalousement, tantôt dans l'insignifiance « **d'un amas muet de mots stériles** » (p.16) que l'écrivain isolé tente vainement de ressaisir.

L'espace de la littérature est d'abord celui de l'expérience de la solitude de l'œuvre. Ouvert par la création, cet espace se refuse à exprimer davantage que l'évidence douloureuse de son existence propre : « **ce qu' [il] dit, c'est exclusivement cela : qu' [il] est** » (p.14), dans une immobilité froide. Irrémédiablement silencieux, il devient le gardien de l'anonymat de l'œuvre, celui qui préserve son illisible secret de la curiosité dévorante de l'artiste. Il ignore l'écrivain qui pourtant souhaite demeurer auprès de lui, « **le congédie, le retranche, […] fait de lui le survivant, le désœuvré, l'inoccupé, l'inerte dont l'art ne dépend pas** » (p.17). Cet espace que seul l'artiste a su, non seulement construire, mais encore ouvrir, échappe désormais à la maîtrise de son créateur : les mots dont dispose l'écrivain pour exprimer ce qu'il désire cessent étrangement de se soumettre à la forme qu'il leur a d'abord imposée dès lors qu'ils participent de la solitude existentielle de l'œuvre. Il ne reste alors pour lui qu'un livre, vestige insignifiant de l'œuvre insaisissable, qui sépare l'espace profane de l'auteur de l'espace hermétique de la littérature, lequel est « **comme une enclave, une réserve à l'intérieur de l'espace, sans air et sans lumière** » (p.59).

Mais l'espace littéraire est aussi paradoxalement celui de l'expérience de la solitude de l'écrivain qui, exclu, « **retrouve l'intimité errante du dehors dont il n'a pu faire un séjour** » (p.18). L'artiste, mis à part, écarté de l'œuvre qu'il a écrite et avec laquelle il ne peut établir aucun contact actif, doit en effet renoncer à pénétrer l'espace qu'il a lui-même ouvert par la création. L'écrivain n'a cependant pas le pouvoir de rompre entièrement avec l'œuvre et « **d'interrompre ce qui s'écrit, en rendant ses droits et son tranchant décisif à l'instant** » (p.19) : la scission que l'œuvre réclame, il ne peut lui accorder. Ce qui lui reste d'initiative et d'action lui permet seulement d'abandonner le monde, de quitter définitivement l'espace réel,

© EduKlub SARL
Tous droits de l'auteur des œuvres réservés. Sauf autorisation, la reproduction ainsi que toute utilisation des œuvres autre que la consultation individuelle et privée sont interdites.

Extrait gratuit de document, le document original comporte 15 pages.

non pas pour se blottir dans la sphère close de son œuvre, comme il l'avait premièrement espéré, mais pour pouvoir regarder, dans une vision qui n'en finit pas, l'image de celle qu'il aimerait tant rencontrer. Fasciné, « **il n'aperçoit [plus] aucun objet réel, aucune figure réelle, car ce qu'il voit n'appartient pas au monde de la réalité, mais au milieu indéterminé de la fascination** » (p.29). L'artiste, pour lequel il n'existe pas même un monde – « **il n'existe pour lui, que le dehors, le ruissellement du dehors éternel** » (p.101) – se découvre alors exilé dans l'imaginaire, « **sans autre demeure ni subsistance que les images et l'espace des images** » (p.100). Toujours susceptible de tomber dans l'exil de l'autre monde, du monde imaginaire ouvert par l'espace du texte qui pourtant se refuse, l'écrivain n'est que trop conscient de sa situation. Kafka se pose lui-même la question, le 30 janvier 1922 : « **Est-ce que j'habite dans l'autre monde ? Est-ce que j'ose le dire ?** ».

« Je » ne peut le dire, et ce n'est pas parce qu' « il » ne le sait pas, ni même parce qu' « il » n'ose pas le reconnaître, mais bien plutôt parce qu' « il » n'existe plus. Dès lors qu'il s'abandonne à la fascination entraînante, mais combien absorbante, de l'œuvre, « **l'écrivain, dit-on, renonce [en effet] à dire « Je »** » (p.21). Le mouvement par lequel l'artiste pénètre dans l'espace imaginaire, totalement et strictement immatériel, de la littérature, est aussi le mouvement dans lequel disparaît celui qui parle : de même que l'écrivain est sommé d'abandonner le monde réel, le langage est appelé à se dénouer de l'intériorité bavarde de la conscience. L'artiste qui parle de soi à la troisième personne accepte de disparaître comme sujet ; il délaisse l'espace de la subjectivité pour se débarrasser de lui-même. C'est pourquoi l'espace littéraire est l'espace de la « solitude essentielle ». Il est ce lieu même où l'intériorité est attirée hors de soi, dans un dehors qui abolit la possibilité de son repli : il dépossède le sujet de son identité simple, l'évide de son droit à dire « Je ». L'écrivain substitue le « Il » au « Je »,

© EduKlub SARL
Tous droits de l'auteur des œuvres réservés. Sauf autorisation, la reproduction ainsi que toute utilisation des œuvres autre que la consultation individuelle et privée sont interdites.

Extrait gratuit de document, le document original comporte 15 pages.

mais « **« Il » c'est moi-même devenu personne, autrui devenu l'autre** » (p.23).

§2. L'ESPACE DE LA PAROLE

Mais Blanchot considère également l'espace littéraire comme l'espace du verbe, « **violemment déployé par […] le pouvoir du dire** » (p.35), tantôt dans le langage du réel, tantôt dans le langage de la pensée. Les deux modes d'être de la parole, qui sont selon Mallarmé celui de la « parole brute », qui « **a trait à la réalité des choses** » (p.38), et celui de la « parole essentielle », qui ne nous renvoie pas au monde, forment en effet les deux dimensions de l'espace littéraire. Ils structurent, selon leurs exigences contradictoires, non seulement son orientation, mais encore l'ampleur de son déploiement.

L'espace ouvert par la « parole brute », d'abord, nous donne les choses dans leur présence immédiate ; il nous renvoie à notre expérience sensible du monde, vécue dans son immédiateté. Il est l'espace du dire dans lequel la sphère entière de la présence est présente, où la parole lie en même temps les mots et les choses : les choses sont transformées en mot, qui eux-mêmes n'existent que par les choses. Les moindres nuances du réel, les facettes infinies, tour à tour trompeuses et décevantes de l'expérience sensible, prennent sens dans cet espace qui reproduit le réel, non pas parce qu'il en réalise matériellement la substance – « **Mallarmé ne veut pas « inclure au papier subtil… le bois intrinsèque et dense des arbres »** » (p.39) –, mais simplement parce qu'il en mime les mouvements. C'est pourquoi il semble être, tout au moins pour Blanchot, un espace « littéraire » : seul le pouvoir de la littérature peut lui permettre de re-présenter la réalité, de montrer en silence des choses dont on sait déjà le nom, d'exposer hors de lui un monde qui parle déjà. Le mot, au sein de cet espace, propose un monde tel que

© EduKlub SARL
Tous droits de l'auteur des œuvres réservés. Sauf autorisation, la reproduction ainsi que toute utilisation des œuvres autre que la consultation individuelle et privée sont interdites.
Extrait gratuit de document, le document original comporte 15 pages.

nous puissions l'habiter, il « **est d'usage, usuel, utile ; par lui nous sommes au monde, nous sommes renvoyés à la vie du monde, là où parlent les buts et s'impose le souci d'en finir »** (p.39). L'espace littéraire ne semble plus ici être le produit du jeu irréel de l'imagination que la « solitude essentielle » semblait avoir engendré, tout au contraire : « **outil dans un monde d'outils** », il est celui qui nous met directement en rapport avec les objets, celui qui sert l'usage et laisse parler l'utilité. Blanchot nous rappelle cependant qu'il n'est pas moins illusoire que l'espace de la solitude, car la parole dont il est issu, quoiqu'elle se donne comme brute et immédiate, n'est en vérité ni l'un, ni l'autre. Selon lui, « **cet immédiat que nous communique la parole commune n'est que le lointain voilé, l'absolument étranger qui se donne pour habituel, l'insolite que nous prenons pour coutumier grâce à ce voile qu'est le langage et à cette habitude de l'illusion des mots »** (p.41)**.** Ce dont dispose la « parole brute », ce n'est donc pas de l'immédiateté de l'origine, mais du pouvoir de dissimuler la médiation grâce auquel elle communique l'illusion de la spontanéité.

La « parole essentielle » refuse au contraire de faire apparaître la plénitude naturelle des choses ; elle ne fait pas parler les êtres, mais elle les fait taire ; elle ne nous rapproche pas du monde, mais paradoxalement elle nous en éloigne. Elle reprend, « **au compte de la littérature, la parole de la pensée, ce mouvement silencieux qui affirme, en l'homme, sa décision de n'être pas, de se séparer de l'être »** (p.41) et préfère à la naïveté du réel la médiation de l'irréel et la distance du fictif. C'est pourquoi Mallarmé l'oppose à la « parole brute », parole du langage ordinaire, qui nous donne dans son silence « **l'illusion, l'assurance de l'immédiat**» (p.41), lequel n'est pourtant que le pâle reflet du réel dont elle a su se faire l'écho. La « parole essentielle » choisit en effet tout au rebours de faire disparaître la réalité et de nous délivrer du poids insupportable des

© EduKlub SARL
Tous droits de l'auteur des œuvres réservés. Sauf autorisation, la reproduction ainsi que toute utilisation des œuvres autre que la consultation individuelle et privée sont interdites.

Extrait gratuit de document, le document original comporte 15 pages.

choses ; toujours allusive, elle ne narre pas, n'enseigne pas, ne décrit pas, mais elle suggère, et elle évoque. Déchargée du monde, elle accepte de disparaître pour permettre à la pensée de se sentir pensante, pour laisser la pensée apparaître à travers l'être du langage et n'être plus que pure attention à l'esprit lui-même. Mais ce langage de la pensée qu'elle laisse incidemment se déployer, « **est, par excellence, le langage poétique** » (p.39), aussi retrouvons-nous avec la « parole essentielle » « **la poésie comme un puissant univers des mots dont les rapports, la composition, les pouvoirs s'affirment, par le son, la figure, la mobilité rythmique, en un espace unifié et souverainement autonome** » (p.42). La pensée que dessine cette parole et qui prend forme dans la profondeur du langage ouvre donc sur un nouvel espace littéraire, lequel reconnaît d'emblée qu'il ne peut véritablement parler pour l'espace tout entier : « **la verdeur d'un bois, les couleurs d'une fleur, le vol d'un oiseau** » dont parle Descartes dans une de ses lettres à Élisabeth[1], ne se révèleront jamais mieux que dans l'expérience sensible de la réalité du monde. Contrairement à l'espace ouvert par la « parole brute », celui-ci confesse que toute expression est aussi une diminution – Baudelaire dit une « prostitution » – de la chose exprimée et fait face à l'impuissance radicale du langage à dire les choses. Il ne cherche donc pas à prêter sa voix au monde, ni même à révéler la trompeuse apparence du coutumier : « **en [lui], le monde recule et les buts ont cessé, en [lui] le monde se tait. Les êtres se taisent, mais c'est alors l'être qui tend à redevenir parole** » (p.42). L'espace littéraire devient ainsi celui où la parole n'est plus quelque chose de l'ordre du signe et du nombre, dont l'essence s'épuise en signification ; les mots sont désormais à eux-mêmes leur propre fin, ils sont comme une série de signifiants apparemment privés de signifiés : ils ne servent plus à désigner quelque chose et ne doivent plus donner voix à personne. Aussi semble-t-il qu'avec

[1] Descartes à Élisabeth, Egmond, mai ou juin 1645

© EduKlub SARL
Tous droits de l'auteur des œuvres réservés. Sauf autorisation, la reproduction ainsi que toute utilisation des œuvres autre que la consultation individuelle et privée sont interdites.
Extrait gratuit de document, le document original comporte 15 pages.