

Jacques Derrida

Demeure

Maurice Blanchot

Galilée

DU MÊME AUTEUR

Aux Éditions Galilée

L'ARCHÉOLOGIE DU FRIVOLE (Introduction à *L'essai sur l'origine des connaissances humaines*, de Condillac), 1973.
GLAS, 1974.
OCELLE COMME PAS UN, préface à *L'enfant au chien-assis*, de Jos Joliet, 1980.
D'UN TON APOCALYPTIQUE ADOPTÉ NAGUÈRE EN PHILOSOPHIE, 1983.
OTOBIOGRAPHIES. *L'enseignement de Nietzsche et la politique du nom propre*, 1984.
SCHIBBOLETH. *Pour Paul Celan*, 1986.
PARAGES, 1986.
ULYSSE GRAMOPHONE. *Deux mots pour Joyce*, 1987.
DE L'ESPRIT. *Heidegger et la question*, 1987.
PSYCHÉ. *Inventions de l'autre*, 1987.
MÉMOIRES. *Pour Paul de Man*, 1988.
LIMITED INC., 1990.
L'ARCHÉOLOGIE DU FRIVOLE, nouvelle édition, 1990.
DU DROIT À LA PHILOSOPHIE, 1990.
DONNER LE TEMPS. 1. *La fausse monnaie*, 1991.
POINTS DE SUSPENSION. *Entretiens*, 1992.
PASSIONS, 1993.
SAUF LE NOM, 1993.
KHÛRA, 1993.
SPECTRES DE MARX, 1993.
POLITIQUES DE L'AMITIÉ, 1994.
FORCE DE LOI, 1994.
MAL D'ARCHIVE, 1995.
APORIES, 1996.
RÉSISTANCES – *de la psychanalyse*, 1996.
LE MONOLINGUISME DE L'AUTRE, 1996.
ÉCHOGRAPHIES – *de la télévision* (Entretiens filmés avec Bernard Stiegler), 1966.
COSMOPOLITES DE TOUS LES PAYS, ENCORE UN EFFORT ! 1997.
ADIEU à Emmanuel Lévinas, 1997.
DEMEURE, Maurice Blanchot, 1998.

Jacques Derrida

Demeure

Maurice Blanchot

Galilée

La première version de cet essai correspondait à une conférence prononcée le 24 juillet 1995 à l'université catholique de Louvain, à l'ouverture d'un colloque international organisé sous la direction de Michel Lisse.

Les actes de ce colloque (*Passions de la littérature. Avec Jacques Derrida*) ont été publiés en 1996 aux Éditions Galilée.

UNIDADE	IGL
N.º CHAMADA	243 215
V	EX
TOMBO/EC	591095
TOMBO/IEL	580 20
PROC.	18559/03
C <input type="checkbox"/>	D <input checked="" type="checkbox"/>
PREÇO	70,00
DATA	26/03/2004
N.º CPD	

Bib. cl 315413

© 1998, ÉDITIONS GALILÉE, 9, rue Linné, 75005 Paris.

En application de la loi du 11 mars 1957, il est interdit de reproduire intégralement ou partiellement le présent ouvrage sans autorisation de l'éditeur ou du Centre français d'exploitation du droit de copie (CFC), 3, rue Hautefeuille, 75006 Paris.

ISBN 2-7186-0497-2 ISSN 1242-8434

Prière d'insérer

Le témoin « jure de dire la vérité », il promet la vérité. Mais là même où elle ne cède pas au parjure, l'attestation ne peut pas ne pas entretenir une trouble complicité avec la *possibilité*, au moins, de la fiction. Où situer, dès lors, entre les deux, la littérature ? une histoire de la littérature et une histoire *racontée* par la littérature ? Celle-ci ne renonce à aucune des deux chances, à aucun des deux risques (le témoignage et la fiction). Ne se tient-elle pas sur une limite commune, aux confins équivoques de ces deux langages ?

Pour mettre ces questions à l'épreuve, Jacques Derrida propose ici une lecture du dernier livre de Blanchot, *L'instant de ma mort* (1994). Le titre donné à cet essai, *Demeure*, est sans doute porté par une analyse dont nous citons les extraits suivants :

« Je crois qu'il s'éloigna, toujours dans le sentiment de légèreté, au point qu'il se retrouva dans un bois éloigné, nommé "Bois des bruyères", où il demeura abrité par les arbres qu'il connaissait bien. »

« ...il demeura abrité... ». [...] nous aurions pu [...] suivre l'insistance proprement *demeurante* de la demeure et du demeurer dans *L'instant de ma mort*. Il y a un temps propre de ce qui se tient à demeure dans cet *Instant de ma mort*. Et le mot « demeure, demeurer » revient souvent dans le texte qui demeure alors intraduisible, là où la forme signifiante « demeure » joue avec ce qui meurt, avec l'« expérience inéprouvée » de qui meurt, là où deux meurent, ne meurent pas, ou demeurent, ou dé-meurent dans le moment où ils meurent, mais aussi avec ce qui séjourne et se maintient à travers le temps dans une demeure, une maison, des chambres et un Château dont les lieux forment le foyer le plus constant des descriptions

et des références. Comme si la demeure – et la demeurence – était le vrai personnage central, en même temps que la scène, le lieu et l'avoir-lieu du récit. Tout ce qui arrive à cause et à proximité du Château, arrive sans arriver au Château, à la demeure où demeure celui qui fut « empêché de mourir par la mort même » (« dans une grande maison, le Château, disaient... »).

Le demeurer de la demeure est proprement nommé : au moins cinq fois. [...] Mot de souche latine, encore, et qui par les relais du provençal, de l'espagnol (*demorar*) ou de l'italien (*demorari*) reconduit au latin *demorari*, *de* et *morari*, qui signifient *attendre* et *tarder*. Il y a toujours une idée d'attente, de contretemps, de retard, de délai ou de sursis dans la demeure comme dans le moratoire. Et on a déjà fait rimer, dans la grande-littérature-française, la demeure comme attente ou comme instance, avec le mot de « meurt ». Corneille : « Oui, sans plus de demeure, Pour l'intérêt des dieux je consens qu'elle meure ». Être en demeure, c'est être en retard, et mettre en demeure, dans le langage juridique, c'est sommer quelqu'un de remplir une obligation dans un délai requis. L'extension à l'habitation, au logement, à la résidence, à la maison, tient d'abord au temps accordé à l'occupation d'un lieu et conduit jusqu'à la « dernière demeure » où réside le mort. On n'en finirait pas de visiter les avenues mortuaires et moratoires de ce lexique. Le vieux français avait aussi ce mot dont je me suis déjà servi, à peu près je crois, la *demeurance* qu'on écrivait aussi, c'est encore plus beau, et si approprié à notre texte, la *demourance*.

[...] cinq rappels d'une telle demourance dans *L'instant de ma mort*. Chaque fois la forme grammaticale y est différente, donc l'occurrence chaque fois unique, sans la moindre faiblesse de répétition distraite (*demeurer*, *demeura*, *demeure* (le nom), *demeure* (le verbe), *demeurait*).

1. « Les Allemands restaient en ordre, prêts à *demeurer* ainsi dans une immobilité qui arrêta le temps » ;

2. Plus bas, sur la même page : « ...il se retrouva dans un

bois éloigné, nommé " Bois des bruyères ", où il *demeura* abrité par les arbres qu'il connaissait bien... ».

3. Plus loin, la demeure n'est autre, et nous n'en avons pas fini avec cette analogie ou ce contraste, que celle de Hegel : « Mensonge et vérité, car comme Hegel l'écrivit à un autre ami, les Français pillèrent et saccagèrent sa *demeure* ». [...]

4. La dernière phrase du récit [...] dit ce qui « seul demeure » ; et ce qui « seul demeure », c'est la mort même de qui meurt : « Seul *demeure* le sentiment de légèreté qui est la mort même ou, pour le dire plus précisément, l'instant de ma mort désormais toujours en instance ».

5. Cette dernière phrase n'est que la reprise d'une autre qui, un peu plus haut, commençait [...] par le verbe « *demeurait* » ainsi placé en tête et à l'origine de l'énoncé, pour caractériser ce qui s'appelle des mêmes mots et qui donne ainsi la note la plus demeurante, la demourance de tout le récit, l'affectant de son affect le plus essentiel, « le sentiment de légèreté » :

« *Demeurait cependant, au moment où la fusillade n'était plus qu'en attente, le sentiment de légèreté que je ne saurais traduire... »*

Ce « *demeurait* » s'accorde bien avec le sens de la demourance, à savoir, comme le dit la même phrase, l'être « en attente » [...]

Jacques Derrida avait déjà consacré un ouvrage à Maurice Blanchot (*Parages*, Galilée, 1986).

Fiction et témoignage, ce fut d'abord un titre provisoire et improvisé, une sorte d'avance, pour voir. Il me faut en répondre aujourd'hui dès lors que, à tort ou à raison, je préfère le garder à peu près intact¹. On peut l'entendre dès maintenant comme un écho mineur et déplacé, voire une traduction modeste, anachronique et maladroite, mais délibérément faussée : *Dichtung und Wahrheit*. On peut imaginer aussi une translation tordue, voilée comme on dit en français d'une roue accidentée qu'elle est, en ses rayons, *voilée* : *Dichtung und Wahrheit* après la chute.

À tort, on a souvent traduit *Dichtung* par « fiction ». J'ai moi-même, au moins une fois, cédé à cette mauvaise habitude. Je l'avais même

1. Le seul titre annoncé avant la conférence fut en effet « Fiction et témoignage ».

fait, il y a plus de dix ans, dans un contexte qui n'est pas tout à fait étranger à une certaine histoire de la Belgique, et vers lequel je reviendrai autrement aujourd'hui, celui des rapports entre fiction et vérité autobiographique. C'est-à-dire aussi entre la littérature et la mort. Parlant alors, peu après sa mort, de mon ami Paul de Man, dont je salue la mémoire puisque nous sommes ici dans son pays, j'écrivais ceci que vous me pardonneriez peut-être plus facilement de citer si je vous promets de ne plus recommencer et si c'est aussi pour avouer sans pudeur la défaillance d'une traduction :

« La parole et l'écriture funéraires ne viendraient pas après la mort, elles travaillent la vie dans ce qu'on appelle autobiographie. Et cela se passe entre fiction et vérité, *Dichtung und Wahrheit*. »

Allusion alors évidente à une distinction entre fiction et autobiographie qui non seulement reste indécidable, mais, ce qui est beaucoup plus grave, dans l'indécidabilité de laquelle, précise de Man, il est impossible de *se tenir*, de se maintenir de façon stable ou stationnaire. On se trouve alors dans une fatale et double impossibilité : impossibilité de décider

mais impossibilité de *demeurer* dans l'indécidable¹.

C'est de cette nécessaire mais impossible demeurance de la demeure que je tenterai de parler. Comment décider de ce qui reste à demeure ? Comment entendre ce mot – ce nom ou ce verbe, ces locutions adverbiales –, *la demeure*, ce qui *demeure*, ce qui se tient *à demeure*, ce qui met *en demeure* ?

Tapie dans l'ombre de ces syllabes, demeure – la grammaire trouble de tant de phrases. Nous l'entendons venir, elle est prête à tout.

Goethe, lui, n'a jamais confondu *Dichtung* (aussi mal traduit par « poésie ») et fiction. *Dichtung*, ce n'est ni fiction ni poésie. Quand il veut dire fiction, Goethe dit *Fiction*. Si, toujours dans un hommage irrévérencieux à Goethe, *vérité* devient ici *témoignage*, c'est peut-être que, comme dans *Dichtung und Wahrheit*, il sera souvent question aujourd'hui du mensonge et de la vérité, plus précisément de la véracité biographique ou autobiographique d'un témoin qui parle de lui-même et prétend raconter non seulement sa vie, mais sa mort, sa quasi-résurrection, une sorte de Passion – aux limites de la littérature. Rassurez-vous, il ne sera pas question de mon autobiographie mais de

1. Cf. *Mémoires – pour Paul de Man*, Galilée, 1988, p. 44.

celle d'un autre. Le titre improvisé, *Fiction et témoignage*, paraît donc à sa manière « parodistique », pour recourir à un autre mot de Goethe. Celui-ci caractérisait ainsi un mode de traduction et une époque, une façon de « s'approprier » « l'esprit étranger » en le « transposant » dans le sien :

« J'appellerais cette époque *parodistique* [dit-il dans *Le Divan occidental-oriental*] en prenant ce mot dans sa signification la plus pure [...] Les Français usent de ce procédé dans la traduction de tous les ouvrages poétiques [...] le Français, de même qu'il adapte à son parler les mots étrangers, fait de même pour les sentiments, les pensées et même les objets ; il exige à tout prix pour tout fruit étranger un équivalent qui ait poussé dans son propre terroir ¹. »

Nous sommes déjà dans les annales d'une certaine frontière franco-allemande. À Louvain-la-Neuve, en ce *limes* non français de la francophonie, je commence par séjourner près de cette frontière, entre de Man et Goethe, afin de donner des noms propres aux lieux et des métonymies au paysage. Tout ce que j'avancerai sera aussi aimanté par une histoire des guerres euro-

1. Cité dans A. Berman, *L'Épreuve de l'étranger*, Gallimard, 1984, p. 95-96.

péennes entre la France et l'Allemagne, plus précisément et plus près d'un certain épisode de la fin de la dernière guerre mondiale et de l'Occupation nazie qui résonne aujourd'hui jusqu'à nous.

Une fois encore, Michel Lisse nous a tout donné et il s'est donné sans compter. Il nous donne ici l'hospitalité, chez lui, dans son pays et dans son université ; il a donné lieu à cette rencontre. Et de lui-même à cette rencontre il aura donné un titre, c'est-à-dire un nom, *Passions de la littérature*.

Qui oserait mesurer une gratitude à tous ces dons ? Ils sont sans fond et sans équivalent, donc sans retour possible.

Mais même si d'avance il renonce à remercier autant qu'il le devrait, l'hôte privilégié que je suis se doit de s'accorder en esprit avec le nom choisi par l'autre, par notre hôte, Michel Lisse, *Passions de la littérature*, pour dire ce qu'il donne ou ce à quoi il donne lieu. L'hôte doit répondre à ce nom, plus d'un nom, *Passions de la littérature* : non pas répondre au nom de ce nom ni répondre de ce nom, qui reste la signature de Michel Lisse, non pas même apporter une réponse au nom mais résonner avec lui, entrer en résonance, en consonance ou en correspondance avec *Passions de la littérature*. Il ne peut être question de le faire de façon adéquate

et ajustée mais si possible juste, selon l'affinité. Juste comme on le dit parfois dans le registre de la voix ou du son. Juste et affine aussi – affine, c'est-à-dire dans le rapport amical d'un voisinage, la vicinité ou les confins de parages, point trop loin d'un seuil, d'une rive ou d'un bord.

Pour le tenter, il faudrait essayer d'entendre ce que ce titre, *Passions de la littérature*, veut dire, et d'abord ce que Michel Lisse aura voulu lui faire dire, plus précisément ce qu'à ces quatre mots il aura voulu laisser dire ou laissé vouloir dire. Et même si ce vouloir-dire tient à demeurer équivoque, encore faudrait-il se préparer à arrimer cette équivoque auprès d'une rive, à la fixer ou à la stabiliser dans des limites assurées, à demeure.

Or déjà nous sommes troublés par la loi du nombre. Il y a plus d'un nom dans ce nom qu'est toujours un titre. L'écriture joue du pluriel et du singulier : *Passions de la littérature*. Il y aurait ainsi *des* passions mais seulement *une* littérature, *la* littérature – et voilà qu'une infinité de problèmes s'amoncellent et ennuagent notre ciel. Ensuite la syntaxe oscille entre plus d'un génitif. Nous devinons que ce n'est pas seulement par jeu, et si c'est un jeu, il est sérieux : on pensera aussi bien à des passions, tant de passions *pour* la littérature, vouées à la

littérature, qu'à des passions qu'une littérature, la littérature elle-même, la littérature au singulier en général, peut endurer, souffrir, accepter ou refuser. De ces passions elle serait alors le sujet aussi bien que l'objet, le subjectile aussi, en tout cas le lieu passif et passible auquel des événements surviendraient : toute une histoire qui nous attend. Et d'abord l'histoire du nombre : s'il n'y a qu'une littérature, et si elle est *la* littérature, cela signifie-t-il qu'elle reste particulière ou qu'elle est déjà universelle ? Est-ce seulement un mode d'écriture et de production propre à cette petite chose qu'est l'Europe, un morceau à peine national de l'histoire et de la géographie européennes ? ou bien déjà cette *Weltliteratur* dont Goethe, encore lui, pour son époque, a forgé le concept ? On connaît bien ces passages de la *Conversation avec Eckermann*. Goethe n'y rappelle pas la littérature mondiale comme une chose du passé, il lui assigne une tâche d'avenir :

« La littérature nationale ne signifie plus grand-chose maintenant, le moment est venu de la littérature mondiale, et chacun doit s'employer à hâter la venue de cette époque. » (31 janvier 1827.)

ou encore :

« Si nous nous sommes risqués à annoncer une littérature européenne, voire une littérature mondiale et universelle, cela ne veut pas dire que les différentes nations prennent mutuellement connaissance d'elles-mêmes et de leurs créations, car en ce sens la littérature mondiale existerait déjà depuis longtemps [...] Non ! Il s'agit plutôt ici du fait que les hommes de lettres vivants [...] font mutuellement connaissance et se sentent conduits, par penchant et par sens de la communauté, à agir socialement (*gesellschaftlich*)¹. »

Si je souligne ces dates, et je le ferai souvent, c'est sans doute pour rappeler ce qu'une date, c'est-à-dire l'événement d'une signature, inscrit dans le rapport entre fiction et témoignage ; mais aussi parce que ces premières décennies du siècle dernier situent des personnages historiques dont nous allons plus tard voir passer les figures à la fois réelles et littéraires : autour de Goethe, ce sera Napoléon, et puis Hegel.

Michel Lisse a pensé qu'il n'était pas trop injustifié (c'est encore une responsabilité que je lui laisse en même temps que je lui en rends grâce) d'associer mon nom à ce trop beau titre, *Passions de la littérature*. Il m'aura ainsi encouragé à confesser, s'il n'est pas trop tard pour le

1. Cité dans A. Berman, *op. cit.*, p. 91.

faire, fût-ce au futur antérieur, que le nom et la chose nommée « littérature » restent pour moi, jusqu'à ce jour, autant que des passions, des énigmes sans fond. Autant dire que Michel Lisse, de cela aussi je veux le remercier, en me jetant la tête la première sur la littérature, me rappelle que rien pour moi ne reste à ce jour aussi neuf et incompréhensible, à la fois tout proche et étranger, que la chose nommée littérature. Parfois et surtout, je m'en expliquerai, *le nom sans la chose*.

Qu'est-ce que ce nom-là ? Il faut au moins souligner qu'il appartient, comme tout nom, du moins comme tout nom commun, à *la* langue. Ce qui signifie comme toujours, car *la* langue n'existe pas, personne ne l'a jamais rencontrée, qu'il appartient à *une* langue. *Littérature* est un mot latin. Cette appartenance ne fut jamais simple, elle voyage, elle émigre, elle travaille et se traduit. La filiation latine s'exporte et s'embâtardise par-delà les confins et les affinités mais toujours dans le voisinage des frontières. Et elle ne voyage pas à n'importe quelles conditions. Elle n'utilise pas n'importe quel véhicule ou figure du transport. Quelle que soit ici la diversité de nos idiomes maternels, quand nous disons *littérature*, et à supposer que nous nous entendions, nous parlons et nous nous comprenons depuis une souche latine, dans l'hospita-

lité contraignante ou dans l'accueil violent d'une latinité. Dans toutes les langues européennes, et même dans des langues en lesquelles le latin n'est pas dominant, comme l'anglais ou l'allemand, *littérature* reste un mot latin. Aucune pensée, aucune expérience, aucune histoire de la littérature comme telle et sous ce nom, aucune littérature mondiale, s'il en est, ou si elle reste à venir, comme le croit un peu légèrement Goethe, aucune passion de la littérature qui ne doive d'abord hériter de ce que cette latinité prend en charge, se montrant ainsi capable de l'accueillir et, dirais-je en français, de le souffrir, c'est-à-dire accepter, recevoir, habiliter, inviter, traduire en soi, assimiler, mais aussi contenir, donc tenir dans ses confins. Les conséquences en sont infinies, il n'est même pas question de commencer à les déployer ici.

Mais relevons au moins ce premier axiome : tout ce qui ne se laisserait pas ainsi traduire ou accueillir dans ce mot latin, tout ce qui précède ou excède cette histoire de la latinité, nous ne saurions sérieusement et *littéralement*, puisque c'est de *lettre* qu'il s'agit, y reconnaître de la *littérature*. Et la prise en compte de la latinité dans l'institution moderne de la littérature, qu'il nous faudra distinguer de bien des choses voisines, comme les techniques, les arts ou beaux-arts, les autres arts discursifs comme la

poésie, l'épopée ou la tragédie grecque, les belles lettres, etc., ce n'est pas seulement la prise en compte de la chrétienté comme Église romaine, du droit romain et du concept romain de l'État, voire de l'Europe, bien que cette histoire ait beaucoup compté dans l'institution et la constitution de la littérature, dans son rapport à la religion et à la politique. Existe-t-il, au sens strict et *littéral* de ce mot, quelque chose comme de la littérature, comme une institution de la littérature et un droit à la littérature en culture non latino-romano-chrétienne, et plus généralement, bien que les choses soient ici indissociables dans leur histoire, non européenne ?

Rien n'est moins sûr. Je n'ai pas besoin de rappeler la gravité tragique et géopolitique de ce problème qui devient aujourd'hui pour certains écrivains, intellectuels et journalistes, une question de vie ou de mort violente. Ce sera aussi l'horizon de cet exposé. Je cite ces trois catégories (écrivains, intellectuels et journalistes), comme nous le faisons au Parlement international des écrivains, pour associer de façon problématique, certes, mais comme les victimes de la même persécution meurtrière, les signataires d'une parole publique qui tantôt exercent celle-ci dans l'ordre de ce qu'on appelle la fiction littéraire (Rushdie et tous les

écrivains qui souffrent non seulement d'une menace de meurtre internationale et supra-étatique mais souffrent la mort même, chaque jour au coin d'une rue, et la prison ou l'exil, parfois l'exil intérieur), tantôt dans l'ordre du savoir, de l'information ou du témoignage, comme les intellectuels en général, les savants, les professeurs ou les journalistes, dont certains sont aujourd'hui, par exemple dans mon Algérie natale, des héros ou des héroïnes du témoignage. Peut-être est-il décent et urgent aujourd'hui, sous le titre de « Passions de la littérature », de saluer d'abord ceux qui risquent leur vie dès lors que, voués à un certain impératif inconditionnel de la littérature et du témoignage, ils se voient de ce fait exposés aux assassins – à des meurtriers dont le crime lui-même ne saurait être déterminé sans que soit prise en compte une certaine intolérance méconnaissante à la littérature et au témoignage, comme à leur droit commun. La littérature et la mort, la vérité et la mort, voilà le sujet.

Pour être élaborée, une question sur la latin-européanité de la littérature suppose d'abord la croyance à une délimitation rigoureuse de ce que voudrait dire « littérature » en un sens propre et littéral. Cette présupposition résiste peut-être à toute élaboration. On aurait alors affaire à une mauvaise question ou à une ques-

tion impossible. Ce serait déjà là, en tout cas, une question sur la possibilité de la question, comme question de la *littéralité de la littérarité*, en tant que celle-ci serait affine, dans sa destinée, à l'héritage européen de la Rome chrétienne. La perspective abyssale de cette question, je ne crois pas qu'elle soit saturée, ni même peut-être ouverte par une problématique historique du type de celle de Ernst Robert Curtius, si intéressante et riche que soit d'autre part son livre de 1948, *La Littérature européenne et le Moyen Âge latin*. Il n'est pas sûr, par exemple, qu'on puisse suivre Curtius en toute rigueur quand il reconduit l'origine de la littérature à une fondation homérique : « le héros fondateur (*heros ktistes*) de la littérature européenne, dit-il en effet, c'est Homère ». Formule aussi contestable, me semble-t-il, que celle qui enchaîne aussitôt : « Son dernier auteur universel, c'est Goethe¹ ». Il n'y a pas encore en Grèce de projet, d'institution sociale, de droit, de concept, ni même de mot correspondant à ce que nous appelons, *stricto sensu*, la littérature. Mais la question de cette stricture du sens, nous aurons toujours le plus grand mal à la délimiter, justement. Pour m'autoriser encore un instant

1. E.R. Curtius *La Littérature européenne et le Moyen Âge latin*, trad. Jean Bréjoux, PUF, Presse Pocket, 1956, p. 51.

de cette référence et pour inscrire une fois de plus Goethe, Napoléon et donc Hegel en cet exergue, je rappelle que pour Curtius, et cette affirmation paraît ne pas aller de soi, « la littérature européenne a la même durée que la civilisation européenne, soit vingt-six siècles environ (d'Homère à Goethe) » (p. 45). Selon lui, pour avoir accès à cette littérature *dans son ensemble* (il ne dit pas dans son *essence* mais dans sa *totalité*), il faudrait séjourner dans chacune des littératures européennes, mais sans s'y arrêter et sans nationalisme. Le nationalisme littéraire serait en Europe une réaction moderne, comme le réveil des nationalités, au projet d'hégémonie super-étatique de Napoléon. Quoi qu'on pense de cette hypothèse intéressante, on devrait la méditer aujourd'hui où certains nationalismes sont aussi des réactions et des résistances obscures, voire obscurantistes à de nouveaux types de mondialisation techno-scientifiques et capitalistiques à prétention universaliste ou supra-étatique et cachant souvent des intérêts plus déterminés qu'on ne le dit en général. Aussi, sans y souscrire, je citerai quelques lignes de Curtius ; le weimarien-romain qu'il voulait être entre les deux guerres y dit en effet quelque chose de cette latinité et de cette histoire du nationalisme littéraire ; au passage il nomme aussi Rome, la citoyenneté romaine et plus largement cette

romania dont il montrera plus loin, et abondamment, ce que la littérature lui doit, à la fois selon le *romanesque* et selon le *romantique*¹. Vous allez l'entendre, Curtius parle assez tranquillement de « saisir la littérature » européenne « dans son ensemble », donc en totalité, sans se demander ce qu'on doit déjà pré-comprendre ou problématiser de l'essence du littéraire avant et en vue d'en approcher, *a fortiori* d'en épuiser quelque chose comme un ensemble. Malgré cette limite théorique ou philosophique du propos de Curtius, on peut trouver intéressant qu'il lie l'expérience littéraire à l'institution juridique, au droit de cité et d'abord dans la figure romaine de la citoyenneté, de la *civitas* :

« Saisir cette littérature dans son ensemble n'est possible que si l'on a acquis droit de cité dans chacune de ses époques, d'Homère à Goethe [...] Ce droit de cité ne peut s'acquérir que si l'on a séjourné de longues années dans chacune des provinces de la littérature européenne, et passé bien des fois de l'une à l'autre. On est européen quand on est devenu *civis romanus*. »

Attentif aux causes et aux effets académiques, universitaires, disciplinaires même, de cette situation, Curtius poursuit :

1. *Op. cit.*, p. 73 et suiv.

« Le découpage de la littérature européenne en un certain nombre de “ philologies ” sans lien entre elles constitue à cet égard un obstacle quasi insurmontable. La philologie dite “ classique ” dépasse sans doute la littérature du siècle d’Auguste dans le domaine de la recherche pure, mais rarement dans l’enseignement. Les philologies “ modernes ” sont axées sur les “ littératures nationales ” dont la notion date seulement du réveil des nationalités sous la pression du super État napoléonien, notion qui est essentiellement le produit d’une époque, et à ce titre limite toute vue d’ensemble. »

Comment ne pas être tenté de transposer ces remarques dans notre actualité ? À quel impérialisme super-étatique inédit réagissent aujourd’hui toutes les formes de nationalisme ou d’ethnocentrisme littéraire et culturel ? Et corrélativement l’intérêt qu’on leur porte dans l’université ? En 1947, Curtius conclut avec optimisme : « La spécialisation a [au cours des dernières années trente-quarante] préparé la voie à une nouvelle “ universalisation ”. »¹

Nous ne pourrions pas déplier ici toutes les raisons qui poussent à insister sur cette latinité

1. *Op. cit.*, p. 45-46. À propos de Curtius, voir le *post-scriptum*, p. 141.

romaine – ou sur une certaine *mondialatinisation* dont j’essaie de montrer ailleurs¹ le rôle qu’elle joue, me semble-t-il, dans ce qui se passe avec ce qu’on appelle d’un autre mot latin la *religion* dans le monde aujourd’hui. Je n’en retiendrai qu’une pour l’instant. Comme par hasard, là où il n’y a rien de fortuit, l’autre mot du titre choisi pour cette rencontre, « passions », est aussi surchargé de latinité chrétienne.

Si l’on entrelace les lignes de force qui traversent la sémantique du mot « passion », on y trouve le nœud d’au moins *sept* trajectoires que nous devons décrire en pointillés et à un rythme télégraphique. Mon hypothèse : ces sept trajectoires traversent le texte dont je tenterai tout à l’heure avec vous la lecture, *L’Instant de ma mort*, que Maurice Blanchot a publié il y a quelques mois et dont je ne sais pas s’il appartient ou non, de façon pure et propre et stricte et rigoureuse, à l’espace de la littérature, si c’est une fiction ou un témoignage et surtout jusqu’à quel point il remet en cause ou fait trembler tous ces partages.

Par où passent ces différents sens, ces trajec-

1. « Foi et savoir, les deux sources de la religion aux limites de la raison », dans *La Religion (Séminaire de Capri)*, Le Seuil, 1995.

toires *passionnelles* de la littérature, pour y marquer l'inscription de leurs sept sceaux ?

1. « Passion » connote d'abord dans la littérature une histoire qui s'est déployée *comme telle* en culture chrétienne. Littérature poussée en terre de passion chrétienne, plus précisément dans son époque romaine, liée à l'histoire du droit, de l'État, de la propriété, puis de la démocratie moderne en ses modèles romains non moins que grecs, à l'histoire de la sécularisation prenant le relais de la sacralité, avant et à travers les Lumières, à l'histoire du roman et du romantisme.

2. « Passion » connote aussi l'expérience de l'amour, la passion amoureuse, courtoise, chevaleresque, romanesque, romantique là où elles sont devenues inséparables du désir de l'aveu, du témoignage confessionnel et de la véracité, du *tout dire à l'autre* et de *s'identifier à tout*, à tout autre, ouvrant ainsi de nouveaux problèmes de responsabilité devant la loi et au-delà du droit étatique.

3. « Passion » connote la finitude certes (tout le moment kantien de la détermination de l'expérience comme sensibilité, espace et temps, réceptivité de l'*intuitus derivativus*) mais aussi une certaine passivité dans le rapport hétéronomique à la loi et à l'autre ; comme cette hétéronomie n'est pas simplement passive et incom-

patible avec la liberté et avec l'autonomie, il y va d'une passivité de la passion avant ou au-delà de l'opposition entre passivité et activité. Mais on pense surtout à ce que disent Lévinas et Blanchot de cette archi-passivité, notamment quand Blanchot, à la différence de Lévinas, analyse le neutre et une certaine neutralité de la « voix narrative », voix sans personne, sans cette voix narratrice dont le « je » se pose et s'identifie lui-même.

4. « Passion » connote encore la passibilité, c'est-à-dire aussi l'imputabilité, la culpabilité, la responsabilité, un certain *Schuldigsein*, une dette originaire de l'être-devant-la-loi.

5. « Passion » connote un engagement assumé dans la souffrance ou le pâtir, l'expérience sans maîtrise et donc sans subjectivité active ; comme cette passion, qui n'est pas active, n'est pas non plus simplement passive, toute l'histoire sans histoire de la voix moyenne – et peut-être du neutre de la voix narrative – s'est ainsi ouverte dans la passion. Si une *différance* ne se laisse écrire que dans la grammaire d'une certaine voix moyenne, et même si elle ne se confine pas dans une telle grammaire historique, « *différance* » pourrait se réduire à un autre nom pour « passion ». Son interprétation aussi, la formalisation de cette polysémie.

6. « Passion » connote, toujours en mémoire

de la signification christiano-romaine, le martyr, c'est-à-dire, comme son nom l'indique, le témoignage. Toujours une passion témoigne. Mais si le témoignage prétend toujours témoigner en vérité de la vérité, pour la vérité, il ne consiste pas, pour l'essentiel, à faire part d'une connaissance, à faire savoir, à informer, à dire le vrai. Comme promesse de *faire la vérité*, selon l'expression d'Augustin, là où le témoin doit être le seul, irremplaçablement, là où il est le seul à pouvoir mourir sa propre mort, le témoignage a toujours partie liée avec la *possibilité* au moins de la fiction, du parjure et du mensonge. Cette possibilité éliminée, aucun témoignage ne serait plus possible et n'aurait plus en tout cas son sens de témoignage. Si le témoignage est passion, c'est aussi parce qu'il *souffrira* toujours et d'avoir indécidablement partie liée avec la fiction, le parjure ou le mensonge et de ne jamais pouvoir ni devoir, faute de cesser de témoigner, devenir une preuve.

7. Enfin et surtout « Passion » connote l'endurance d'une limite indéterminable ou indécidable, là où quelque chose, quelque X, par exemple la littérature, doit tout souffrir ou supporter, *pâtir de tout précisément parce qu'elle n'est pas elle-même*, n'a pas d'essence mais seulement des fonctions. Voilà du moins l'hypothèse que je voudrais mettre à l'épreuve et sou-

mettre à votre discussion. Il n'y a pas d'essence ni de substance de la littérature : la littérature n'est pas, elle n'existe pas, elle ne se maintient pas à demeure dans l'identité d'une nature ou même d'un être historique identique à lui-même. Elle ne se maintient pas à demeure si du moins « demeure » désigne la stabilité essentielle d'un lieu ; elle demeure seulement *là où* et *si* « être à demeure » dans quelque « mise en demeure » signifie autre chose. L'historicité de son expérience, car il y en a une, tient à cela même qu'aucune ontologie ne saurait essentialiser. Aucun énoncé, aucune forme discursive n'est intrinsèquement ou essentiellement *littéraire* avant et hors de la fonction que lui assigne ou reconnaît un droit, c'est-à-dire une intentionnalité spécifique inscrite à même le corps social. Le même énoncé peut être ici tenu pour littéraire, dans une situation ou selon des conventions données, et là pour non littéraire. C'est le signe que la littéarité n'est pas une propriété intrinsèque de tel ou tel événement discursif. Même là où elle semble *demeurer*, la littérature reste une fonction instable et elle dépend d'un statut juridique précaire. Sa passion consiste en ceci qu'elle reçoit sa détermination d'autre chose que d'elle-même. Alors même qu'elle recèle le droit inconditionnel de tout dire, et la plus sauvage des autonomies, la

désobéissance même, son *statut* ne lui est pourtant jamais assuré ou garanti à demeure, chez elle, dans le dedans d'un « chez soi ». Cette contradiction est son existence même, son processus extatique. Avant sa venue à l'écriture, elle dépend de la lecture et du droit que lui confère une expérience de lecture. On peut lire le même texte – qui donc n'existe jamais « en soi » – comme un témoignage dit sérieux et authentique, ou comme une archive, ou comme un document ou comme un symptôme – ou comme l'œuvre d'une fiction littéraire, voire l'œuvre d'une fiction littéraire qui simule tous les statuts que nous venons d'énumérer. Car la littérature peut tout dire, tout accepter, tout recevoir, tout souffrir et tout simuler, elle peut feindre même le leurre, comme les armées modernes qui savent disposer de faux leures ; ceux-ci font croire à de vrais leures et trompent les machines à détecter les simulations sous les camouflages les plus sophistiqués.

Pourquoi tant insister sur le droit ? Dans notre tradition juridique européenne, un témoignage devrait rester étranger à la littérature et surtout, dans la littérature, à ce qui se donne comme fiction, simulation ou simulacre, et qui n'est pas toute la littérature. Un témoin témoignant, explicitement ou non sous serment, là où sans pouvoir ni devoir prouver, il fait appel

à la foi de l'autre en s'engageant à dire la vérité, aucun juge n'acceptera qu'il se décharge ironiquement de sa responsabilité en déclarant ou en insinuant : ce que je vous dis là garde le statut d'une fiction littéraire. Et pourtant, si le testimonial est en droit irréductible au fictionnel, 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 – c'est-à-dire aussi de la littérature, de l'innocente ou perverse littérature qui joue innocemment à pervertir toutes ces distinctions. Si cette possibilité qu'il semble interdire était effectivement exclue, si le témoignage, dès lors, devenait preuve, information, certitude ou archive, il perdrait sa fonction de témoignage. Pour rester témoignage, il doit donc se laisser hanter. Il doit se laisser parasiter par cela même qu'il exclut de son for intérieur, la *possibilité*, au moins, de la littérature. C'est sur cette limite indécidable que nous allons essayer de demeurer. Cette limite est une chance et une menace, la ressource à la fois du témoignage et de la fiction littéraire, du droit et du non-droit, de la vérité et de la non-vérité, de la véracité et du mensonge, de la fidélité et du parjure.

Limite impossible, donc. Intenable. C'est elle qui à demeure voue le témoignage au secret ; elle lui enjoint de demeurer secret là même où il rend manifeste et public. Je ne peux témoigner, au sens strict de ce mot, qu'à l'instant où ce dont je témoigne, personne ne peut en témoigner à ma place. Ce dont je témoigne est d'abord, à l'instant, mon secret, il reste à moi réservé. Je dois pouvoir garder secret cela même dont je témoigne ; c'est la condition du témoignage au sens strict, et c'est pourquoi on ne pourra jamais démontrer, au sens de la preuve théorique et du jugement déterminant, qu'un parjure ou un mensonge ont effectivement eu lieu. L'aveu même n'y suffit pas.

En liant le témoignage et au secret et à l'instant, en disant à l'instant *à l'instant*, je voudrais annoncer une singulière alliance testimoniale du secret et de l'instant, à savoir ce qui dans l'unicité indivisible de l'instant se temporalise sans se temporaliser *à demeure*. La question qui surgit immédiatement est celle de savoir si un témoignage secret est impossible. En principe, témoigner, non pas être témoin, mais témoigner, attester, « *bearing witness* », c'est toujours rendre public. La valeur de publicité, c'est-à-dire de grand jour (phénoménalité, ouverture, popularité, *res publica* et politique) paraît essentiellement associée à celle de témoi-

gnage. L'idée d'un témoignage secret serait donc une contradiction dans les termes. D'autant plus que l'expérience du secret lui-même implique bien quelque témoin intérieur, quelque tiers qu'on prend en soi à témoin. Témoigner d'un secret, attester qu'il y a du secret mais sans révéler le cœur du secret, voilà une possibilité critique à laquelle Blanchot, par exemple, aura été très attentif, comme à celle de témoigner de l'absence d'attestation, quand nous ressentons le devoir d'attester auprès de l'autre que l'attestation n'est pas possible – et qu'il y a là un secret à garder ou un secret qu'on ne peut même pas ne pas garder : aveu d'un secret demeuré secret.

Dans *Le Pas au-delà*, Blanchot associe l'attestation au Neutre, lieu singulier d'une passion au-delà de l'opposition du passif et de l'actif :

« Le Neutre, la douce interdiction du mourir, là où, de seuil en seuil, œil sans regard, le silence nous porte dans la proximité du lointain. Parole encore à dire au-delà des vivants et des morts, *témoignant pour l'absence d'attestation* ¹. »

Cette phrase dit, comme souvent, la double souffrance de la même passion, passion de la

1. *Le Pas au-delà*, Gallimard, 1973, p. 107.

mort dans la vie, non seulement la mort impossible, mais le mourir interdit, la « douce interdiction du mourir ». Les derniers mots (« *témoignant pour l'absence d'attestation* ») sont soulignés, en italiques. Ils résonnent en écho peut-être contrasté avec le « nul / ne témoigne pour le / témoin » (*Niemand / zeugt für den / Zeugen*) de Celan qui mourut peu auparavant. Nul ne témoigne *pour* le témoin mais « parole [...] *témoignant pour l'absence d'attestation* », d'un « pour » ici dont la riche équivoque demeure imprenable (« à la place de », « en faveur de », « à destination de »). Plus loin, dans le même livre, trois paroles se suivent sans s'enchaîner :

◆ Greffé sur toute parole : le neutre

◆ *C'est comme s'il lui eût dit, le disant d'une manière si amicale : l'amitié se retire de nous.*

◆ *Enlacés, séparés : témoins sans attestation, venant vers nous, venant aussi l'un vers l'autre, au détour du temps qu'ils étaient appelés à faire tourner*¹.

Où tourne ce tournant du temps ? Qu'est-ce que ce détour, ce détournement ou ce tour du temps ont à voir avec l'épreuve de l'instant, comme instant du secret ? Témoigner d'un

1. *Op. cit.*, p. 117.

secret, qu'est-ce que ça veut dire ? Comment peut-on témoigner de ce qui, en principe, est destiné à se refuser au témoignage ? L'engagement à garder secret est un témoignage. Le secret suppose non seulement qu'il y ait du témoin, fût-ce, comme on dit, pour partager un secret, mais il suppose que le témoignage ne consiste pas simplement à connaître ou faire connaître un secret, à le partager, mais à s'engager, d'une manière implicite ou explicite, à garder le secret. Autrement dit, l'expérience du secret est, si contradictoire que cela paraisse, une expérience testimoniale. Et dès lors se pose la question du nombre : de l'un, du deux, du trois, et l'immense question du tiers, du témoin comme tiers (*testis, terstis*). Qu'est-ce que le tiers dans un secret ? Quelle est la place du témoin ? Est-ce que le témoin est celui qui prend part à un secret duel, ou est-ce que le témoin n'est pas déjà un tiers dans le secret ?

Le témoignage semble supposer une instance de l'instant qu'à l'instant pourtant il détruit. Il la détruit comme s'il détruisait sa propre condition de possibilité.

Car témoigner, c'est toujours *d'une part* le faire *présentement* – le témoin doit être présent à la barre lui-même, sans interposition technique. Dans notre droit, le testimonial tend, sans y parvenir, à exclure toute instance tech-

nique. On ne peut pas envoyer une cassette pour témoigner à sa place. Il faut être présent soi-même, lever la main, parler à la première personne et au présent, et cela pour témoigner d'un présent, d'un moment indivisible, c'est-à-dire à un certain point d'un moment rassemblé à la pointe d'une instantanéité qui doit résister à la division. Si ce dont je témoigne est divisible, si le moment où je témoigne est divisible, si mon attestation est divisible, à ce moment-là elle n'est plus fiable, elle n'a plus cette valeur de vérité, de fiabilité ou de véracité à laquelle elle prétend absolument. Par conséquent, *il faut* l'instant pour le témoignage.

Et pourtant, d'*autre part*, cette condition de possibilité est détruite par le témoignage même. Oculaire, auditive, tactile, la perception sensible du témoin doit être une expérience. À ce titre, une synthèse constituante y enchaîne le temps et donc ne se limite pas à l'instant. Au moment où l'on est témoin et au moment où l'on atteste, « *bearing witness* », à l'instant où l'on porte témoignage, il faut aussi qu'il y ait un enchaînement temporel, des phrases par exemple, et surtout que ces phrases promettent leur propre répétition, et donc leur propre reproductibilité quasi technique. Quand je m'engage à dire la vérité, je m'engage à répéter la même chose, un instant après, deux instants

après, le lendemain et pour l'éternité, d'une certaine manière. Or cette répétition emporte l'instant hors de lui-même. Par conséquent, l'instant est instantanément, à *l'instant même*, divisé, détruit par ce qu'il rend possible pourtant – le témoignage. En quoi l'instant rend-il donc le témoignage à la fois possible et impossible ? Ces questions ainsi énoncées de façon formelle, elliptique ou enveloppée, nous allons essayer de les déployer lentement.

À l'instant, à cet instant même, je parle français, nous parlons français. Voilà un témoignage. Et à l'instant, disant cela, je passe, et je suis déjà passé du *je* au *nous*. Je parle français, nous parlons français. Je ne puis dire que je parle français qu'à supposer, dès que je parle, à l'instant, à cet instant même, que quelqu'un ici maintenant, quelqu'un au moins peut être capable de comprendre cette langue que j'appelle et qui s'appelle le français, et capable de former d'entrée de jeu un *nous* avec celui qui parle ici à l'instant, avec moi par conséquent. Donc : nous sommes tout de suite plus d'un, dès que *je* ou qu'un *je* parle, bien sûr, mais en tout cas dès qu'à l'instant je parle français et dis que je parle français. Je ne parle pas seulement français, je dis que je parle français. Je le dis en français. Même si – par hypothèse – personne

ici ne parlait français à l'instant, personne d'autre que moi, eh bien, mon acte de parole en français ne continuerait pas moins de supposer quelqu'un, si indéterminé ou lointain soit-il, qui puisse comprendre ce que je dis et qui fasse quelque *nous* avec moi, qui s'engage à former quelque *nous* avec moi – même si j'étais seul à parler français ici ou même si j'étais seul à parler tout court. Ce « nous », sans lequel il n'y a pas de témoignage, ce « nous » indéterminé ne suppose nécessairement aucun accord avec ce que je dis, aucune sympathie, aucune communauté, aucun consensus d'aucune sorte, sauf une manière minimale d'être, disons, d'intelligence avec l'autre, avec moi ici dans la langue à l'instant où elle se parle, où elle s'est parlée, et à l'instant où je dis : « à l'instant je parle français, nous parlons français », et à l'instant où j'utilise – je le note déjà pour y revenir plus tard longuement – une expression fort idiomatique, presque intraduisible, à savoir « à l'instant ». Comme à l'usage le demeureront, intraduisibles, les locutions nominales, verbales ou adverbiales « la demeure, demeurer, à demeure, en demeure ». Cet idiome ne se laissera plus effacer, nous en ferons l'expérience, dans l'épreuve du témoignage, du secret et de la responsabilité.

A priori ou originaire dans le jeu de l'énon-

ciation, comme on dit, là où il y va seulement ou au moins de l'intelligence de la langue, une telle implication du « nous » – du « nous » comme partage de l'idiome et coresponsabilité de la compétence linguistique, si on peut dire – témoigne bien d'une essence du témoignage. Il ne saurait y avoir d'attestation sans elle, il ne saurait y avoir de témoin qui non seulement assiste et perçoit en témoin mais atteste, porte témoignage (*bears witness*), sans acte de parole, bien sûr, mais surtout sans quelqu'un à qui on suppose au moins une maîtrise suffisante de la langue. C'est là un problème sans fond, un problème dramatique dont il n'est pas nécessaire de souligner les dimensions critiques, politiques et juridiques. Dans quelle mesure cette compétence peut-elle être partagée ? Comment et à partir de quels critères métalinguistiques l'évaluer ? L'analyse de cette maîtrise appellerait des raffinements infinis. En tout cas, le concept juridique de l'attestation implique une maîtrise suffisante de la langue, si problématique que reste ce concept. Le même concept doit supposer du même coup un destinataire capable de la même maîtrise, c'est-à-dire d'entendre et de traduire de façon univoque, sans malentendu, dans la même proportion – mais que veut dire « proportion », ici, quand il s'agit d'une intelligence de la langue ? – et de dire ou de sous-

entendre « nous », même si le destinataire en question devait contester, démentir, soupçonner, ne pas croire au *contenu* de ce qui est dit. Il faudrait d'ailleurs qu'il commence par comprendre, justement, pour commencer à contester l'attestation. Et surtout, il devrait être assuré de la distinction entre un témoignage et une fiction de témoignage, par exemple entre un discours qui s'avance sérieusement, de bonne foi, sous la foi du serment, et un texte qui ment, feint de dire la vérité ou simule jusqu'au serment, soit en vue de tromper, soit en vue de produire une œuvre littéraire, soit encore en brouillant la limite entre les deux pour dissoudre les critères de la responsabilité. C'est de cette possibilité toujours ouverte – et qui doit le rester, pour le meilleur et pour le pire – que nous allons nous entretenir. C'est là qu'une passion de la littérature aurait lieu, c'est là qu'elle aurait l'un de ses lieux sinon son propre lieu.

Même le parjure, dans le cas du faux témoignage – le faux témoignage est un parjure –, même le mensonge suppose cette structure du « je parle », « nous parlons la même langue ». Il n'y aurait pas de mensonge autrement et ce partage de la compétence livre même la condition du mensonge. Il faut parler la même langue jusque dans le pire malentendu et en vue de l'interruption du *nous*, en vue de la rupture la

plus radicale, la plus belliqueuse, la plus dissociatrice du « nous » – dans le mensonge, dans le parjure, dans la tromperie, dans le faux témoignage qui n'est pas – je le rappelle – le témoignage faux. Un témoignage peut être faux, c'est-à-dire erroné, sans être un faux témoignage, c'est-à-dire sans impliquer le parjure, le mensonge, l'intention délibérée de tromper. Le faux témoignage suppose cet accord dans la langue. Je ne pourrais pas mentir si je ne supposais que l'autre comprend ce que je lui dis *comme* je le lui dis, *comme* je veux le lui dire. Point de mensonge autrement. Je te dis ceci, tu y crois, tu comprends ce que je veux dire et il faut que tu comprennes exactement ce que je veux dire pour que je puisse mentir, ou parjurer. Donc, je ne peux mentir qu'à quelqu'un qui m'entend, qui me comprend, qui me comprend dans ma langue à l'instant où je lui parle ou à quelqu'un dont il est supposé que sa compétence égale rigoureusement, voire épouse la mienne : compétence linguistique, rhétorique, je dirais même compétence pragmatique, car il n'y va pas seulement des mots et du discours – on peut mentir sans mots –, il y va de tous les codes engagés dans une pragmatique, des gestes du corps qui accompagnent, entourent et déterminent un acte de parole, voire une parole donnée. Il peut s'agir du

regard, de la main, de n'importe quel mouvement silencieux dans l'espace du corps dit propre. Mais aussi et d'abord de toutes les conventions pragmatiques qui entourent un acte discursif. Prenons l'exemple de deux discours parfaitement identiques, à la virgule près : l'un peut mentir s'il se présente comme une adresse sérieuse et non fictive à l'autre, mais l'autre (le même dans son contenu) ne ment plus s'il s'entoure des signes distinctifs de la fiction littéraire, par exemple, en se publiant dans une collection qui dit clairement : ceci est de la littérature, le narrateur n'est pas l'auteur, personne ne s'est engagé ici à dire la vérité devant la loi, donc personne ne peut être accusé de mentir. Mais cette limite est-elle et demeure-t-elle jamais si claire ?

Cet énoncé fort complexe (« à l'instant, à l'instant même je parle français, nous parlons français ») constitue un témoignage dont la structure feuilletée mériterait de longues analyses. C'est un témoignage exemplaire pour plusieurs raisons. D'abord, comme tout témoignage, il dit quelque chose, il décrit quelque chose, il fait savoir, il porte à la connaissance, il informe, on pourrait presque dire qu'il raconte, il rend compte : voilà, je vous dis que je parle français. Je témoigne que je parle français et j'en informe des destinataires qui

comprennent la langue que je parle. Mais le fait qu'ils comprennent la langue que je parle n'empêche pas de dissocier l'instant et l'instance de cet énoncé en deux fonctions hétérogènes : d'une part, ils apprennent que je parle français, et ils le comprennent simplement en tant qu'ils comprennent le français. Mais d'autre part, en même temps, ils comprennent le contenu, à savoir que je leur dis que je parle français. Je pourrais leur dire en français : je parle anglais, et il y aurait aussi un contenu, ce serait un témoignage faux, mais ce serait un contenu qui se distingue de l'acte de témoigner. Dans l'énoncé par lequel je dis « je parle français » il y a donc aussi ces deux strates hétérogènes même si elles se rassemblent dans une seule occurrence devenue son propre homonyme, en quelque sorte. Donc, je témoigne que je parle français, et j'en informe des destinataires qui comprennent la langue que je parle. C'est la première condition du témoignage. Ensuite, il le fait, cet énoncé, comme le doit tout témoignage, à la première personne. Un témoignage se fait toujours à la première personne. Et ici, il se fait deux fois à la première personne, puisque j'ai dit : je parle français, nous parlons français – première personne du singulier, première personne du pluriel. Enfin, et c'est ce qui m'importe ici le plus et qui va nous rappeler à

la structure bifide en quelque sorte de tout témoignage, cet énoncé ne se contente pas de raconter, de rapporter, d'informer, de décrire, de constater – ce qu'il fait aussi –, il fait à l'instant ce qu'il dit, il ne se réduit pas essentiellement à un rapport, à une relation narrative ou descriptive, c'est un acte. L'essence du témoignage ne se réduit pas nécessairement à la narration, c'est-à-dire aux rapports descriptifs, informatifs, au savoir ou au récit ; c'est d'abord un acte présent. Le martyr, quand il témoigne, il ne raconte pas d'histoire, il s'offre. Il témoigne de sa foi en s'offrant ou en offrant sa vie ou son corps, et cet acte de témoignage n'est pas seulement un engagement, mais sa passion ne renvoie à rien d'autre qu'à son moment présent.

Une mise à l'épreuve de cette situation linguistique pourrait nous être donnée par l'exemple du *Discours de la méthode*. Descartes y donne les raisons pour lesquelles il écrit en français, l'une d'entre elles étant qu'il voulait être compris par les femmes et non seulement par « les plus subtils » (« J'ai voulu que les femmes mêmes pussent entendre quelque chose, et cependant que les plus subtils trouvassent aussi assez de matière pour occuper leur attention »). Stratégie retorse que celle de Descartes à une époque où l'hospitalité à une certaine francophonie ne se limitait pas aux pays

officiellement francophones, comme celui-ci aujourd'hui, mais s'étendait à plus d'une cour d'Europe. Or quand on a traduit, après coup, le *Discours de la méthode* en latin, le traducteur a simplement fait sauter ce passage. Il le jugeait désormais inutile ou inintelligible. Le français ayant disparu et avec lui le performatif du « j'écris en français », il fallait aussi passer sous silence l'explication théorique qui, dans la même langue, faisait corps avec lui.

Allons plus loin maintenant. À l'instant, en disant qu'à l'instant je parle français et nous parlons français, je ne témoigne pas seulement en français du fait que je témoigne en français. Je le signe intraduisiblement ou, en tout cas, de telle façon qu'une traduction sans restes en paraisse difficile sinon impossible. Et nous retrouvons ici notre inquiétude initiale : non seulement « qu'est-ce que l'instant ? » mais, que veut dire « instant » en français ? Et que veut dire, dans la même langue, inséparablement, « instance » ? Il est déjà difficile de dire en français ce que ces mots signifient. Ou en tout cas en langue de filiation latine. Mais cette difficulté se capitalise à l'instant où l'on prend acte du fait qu'en anglais par exemple « *instant* » et « *instance* » ont un sens très différent. Les homonymes apparents ont un sens très différent. On le sait, on s'en rend compte ; encore

faut-il être assez cultivé, informé, compétent, suffisamment scolarisé pour le faire et pour en témoigner ; c'est tout le problème des rapports entre la culture supposée, la compétence sans critère et l'aptitude à porter témoignage. Car le témoin doit à la fois se conformer à des critères donnés et inventer, de façon quasi poétique, les normes de son attestation. Les enjeux en sont immenses dans l'ordre social, politique ou juridique de l'éducation, comme dans l'exercice de la citoyenneté. Et il faut savoir se faire entendre. Est-ce qu'il faut savoir écrire ? C'est encore un autre problème. Si on prend les exemples de témoignages religieux, de révélation ou d'attestation sacrale, la dissociation entre le parler et l'écrire peut devenir très aiguë. Mahomet était supposé ne pas savoir écrire, ce qui ne l'empêchait pas de parler et de témoigner par sa parole. Cela dit, ce qui est indispensable, même pour un témoin qui ne sait pas écrire, au sens courant et trivial du mot, c'est qu'il soit capable d'inscrire, de tracer, de répéter, de retenir, de faire ces actes de synthèse qui sont des écritures. Il lui faut donc quelque pouvoir-écrire, à tout le moins quelque possibilité de tracer ou d'engrammer dans un élément quelconque. La difficulté s'accroît lorsqu'on s'aperçoit – l'exemple de l'anglais paraît plus facile parce qu'il y a beaucoup d'anglophones parmi nous – que

« instance » nous oriente plutôt vers l'exemplarité : « instance » est un exemple, et l'exemplarité nomme un concept essentiel à la problématique du témoignage. Un témoin et un témoignage doivent être toujours exemplaires. Ils doivent être d'abord singuliers, d'où la nécessité de l'instant : je suis seul à avoir vu cette chose unique, à avoir entendu, ou à avoir été mis en présence de ceci ou de cela, à un instant déterminé, indivisible ; et il faut me croire parce qu'il faut me croire – c'est la différence, essentielle au témoignage, entre la croyance et la preuve –, il faut me croire parce que je suis irremplaçable. Là où je témoigne, je suis unique et irremplaçable. Et à la pointe de cette irremplaçabilité, de cette unicité, encore une fois, il y a l'instant. Même si nous avons été plusieurs à participer à un événement, à assister à une scène, le témoin ne peut témoigner que là où il affirme qu'il était à une place unique et où il pouvait témoigner de cela et de cela en un ici-maintenant, c'est-à-dire en un instant pointu qui supporte justement cette exemplarité. L'exemple n'est pas substituable ; mais en même temps, c'est toujours la même aporie qui demeure, cette irremplaçabilité doit être exemplaire, c'est-à-dire remplaçable. L'irremplaçable doit se laisser remplacer sur place. En disant : je jure de dire la vérité là où j'ai été

le seul à voir ou à entendre, et où je suis seul à pouvoir l'attester, c'est vrai dans la mesure où n'importe qui à *ma place*, à cet instant, aurait vu ou entendu ou touché la même chose, et pourrait répéter exemplairement, universellement, la vérité de mon témoignage. L'exemplarité de l'« instant », ce qui en fait une « *instance* », si vous voulez, c'est qu'elle est singulière, comme toute exemplarité, singulière *et* universelle, singulière *et* universalisable. Le singulier doit être universalisable, c'est la condition testimoniale. Simultanément, au même instant, dans le « je le jure, il faut me croire », je prétends, j'exige, je postule l'universalisation possible et nécessaire de cette singularité : n'importe qui à *ma place*, etc., confirmerait mon témoignage, qui est donc à la fois infiniment secret et infiniment public ; et c'est pourquoi je m'engage d'avance à répéter, et je commence par répéter. Ce que je dis pour la première fois, si c'est un témoignage, c'est déjà une répétition, du moins une répétabilité ; c'est déjà une itérabilité, plus d'une fois en une fois, plus d'un instant dans un instant, en même temps ; et l'instant dès lors se divise toujours en sa pointe même, à la pointe de son écriture. Il est toujours en instance de se diviser, d'où le problème de l'idéalisation. L'instant singulier, dans la mesure où il est répétable, devient un instant

idéal. Là se trouve la racine du problème testimonial de la *tekhne*. La technique, la reproductibilité technique, est exclue du témoignage qui en appelle toujours à la présence de la vive voix en première personne. Mais dès lors que le témoignage doit pouvoir se répéter, la *tekhne* est admise, elle est introduite là où elle est exclue. On n'a pas besoin pour cela d'attendre les caméras, les vidéos, les machines à écrire et les ordinateurs. Dès que la phrase est répétable, c'est-à-dire dès son origine, à l'instant où elle est prononcée et devient intelligible, donc, idéalizable, elle est déjà instrumentalisable et affectée de technologie. Et de virtualité. C'est donc l'instance même de l'instant qui paraît devenir exemplaire : exemplaire là-même où elle paraît unique et irremplaçable, sous le sceau de l'unicité. Et là s'insinue peut-être, avec le technologique, à la fois comme idéalité et comme itérabilité prothétique, la possibilité de la fiction *et* du mensonge, du simulacre *et* de la littérature, du droit à la littérature, à l'origine même du témoignage véracé, de l'autobiographie de bonne foi, de la confession sincère, comme leur compossibilité essentielle.

En tant qu'il engage la responsabilité de dire le vrai, le témoignage est ainsi toujours affaire d'instant et d'instance ou d'« instance » exemplaire. En plus d'une langue. En plus d'une

langue, non pas seulement parce que j'ai dit instant et « *instance* » (j'aurais pu dire « *Inständigkeit* » et m'engager dans une longue lecture de Heidegger, ce sera pour une autre fois) mais en plus d'une langue parce que s'il est audible dès le seuil de la singularité la plus idiomatique, la plus intraduisible, cet appel à l'universalisation est un appel à la traduction. Si idiomatique qu'il doit demeurer, un témoignage prétend être traduisible. Le « je parle français », à l'instant, si intraduisible qu'il soit, ne peut être un témoignage porteur de vérité que si sa traductibilité est aussi promise. On doit pouvoir traduire cette phrase. Cette requête de l'instantanéité comme *stigmè*, comme pointe singulière du temps, porte donc l'aporie du témoignage. Outre son sens juridico-administratif, « instance » veut dire aussi en français, entre autres choses, imminence. C'est dans cette imminence que nous nous tenons maintenant, nous allons en faire l'expérience à l'instant même.

Pour mettre à l'épreuve cette exemplarité de l'instance et cette complicité troublante entre la fiction et le témoignage, j'en appellerai à l'exemple d'un immense texte de Maurice Blanchot. Il tient en quelques pages et il est paru il y a moins d'un an. *L'Instant de ma mort* ne

viendra pas ici pour illustrer seulement ce que nous disons. Je voudrais le suivre jusqu'à ce point où, nous portant au-delà de toutes les catégories auxquelles nous nous fions trop facilement, il nous aide à les problématiser, fragiliser, inquiéter.

Il va s'agir d'autobiographie. Est-ce seulement parce qu'un certain « je » parle de lui-même, se raconte ou s'avoue lui-même comme un autre ? Nous analyserons en effet l'étrange position de l'*ego* narrateur dans ce récit. Non, il va s'agir d'autobiographie dans la mesure où cela se présente comme un témoignage. Par essence un témoignage est toujours autobiographique : il dit, à la première personne, le secret partageable et impartageable de ce qui m'est arrivé, à moi, à moi seul, le secret absolu de ce que j'ai été en position de vivre, voir, entendre, toucher, sentir et ressentir. Mais le concept classique de l'attestation, tout comme celui de l'autobiographie, semble exclure, en droit, et la fiction et l'art, dès lors qu'est due la vérité, toute la vérité, rien que la vérité. Un témoignage ne doit pas être, en droit, une œuvre d'art ni une fiction. Dans le témoignage, *Wahrheit* exclut *Dichtung*. Je rappelle au passage que le sous-titre ou le surtitre de *Dichtung und Wahrheit*, c'est « *Aus meinen Leben* » : « de ma vie », « extrait de ma vie », « tiré de ma vie », « depuis

ma vie » : *de* comme *depuis*. On traduit souvent cela par « Souvenirs de ma vie ».

En exergue à cette lecture, on pourrait inscrire mille textes antérieurs de Blanchot qui semblent annoncer depuis toujours *L'Instant de ma mort*. Je n'en choisirai qu'un. Il dit à quelle condition le témoignage autobiographique se présente « à la façon d'une œuvre d'art » ; surtout (c'est pourquoi je le choisis en l'honneur de mes hôtes, de vous-mêmes, de nos hôtes ou des hôtes que nous sommes ici les uns pour les autres en des sens différents), ce fragment nomme une certaine *hospitalité*, la place du lecteur comme un autre et de l'autre comme un hôte à qui ce témoin autobiographe et artiste *ne confie rien* en somme, ne donne rien, rien à savoir que sa mort, son inexistence, s'adressant à un autre en lequel il se fie à l'instant de lui confier *tout comme rien*.

Hospitalité de la mort même. C'est une définition de *L'Écriture du désastre*. Voici, dans le livre qui porte ce nom, une de ces propositions losangées, poinçonnées d'un losange noir comme d'une note de musique (en plain-chant, le losange est la moitié d'une carrée) ; elle dit *l'autre* comme *hôte* pour une autobiographie, une *hostobiographie* qui, à certaines conditions (le survivre dans le suicide), s'avance à la façon d'une œuvre d'art. Non pas comme œuvre

d'art, mais, ce qui n'est pas tout à fait la même chose, *à la façon d'une œuvre d'art*, peut-être en faisant semblant d'être une fiction et donc en tant que fiction de fiction, comme s'il s'agissait de prendre une responsabilité en n'en répondant plus et de manifester la vérité en vous laissant la responsabilité de la recevoir à travers le mensonge ou la fiction.

◆ « Écrire son autobiographie soit pour s'avouer, soit pour s'analyser, soit pour s'exposer aux yeux de tous, *à la façon d'une œuvre d'art*, c'est peut-être chercher à survivre, mais par un suicide perpétuel – *mort totale en tant que fragmentaire*.

S'écrire, c'est cesser d'être pour se confier à un *hôte* – autrui, lecteur – qui n'aura désormais pour charge et pour vie que votre inexistence ¹.

Cette allusion à la « mort totale en tant que fragmentaire » nous introduit déjà en littérature. Elle rappelle ce que Goethe, encore, déjà, disait de la littérature, fût-elle *Weltliteratur*, à savoir qu'elle était « le fragment des fragments ».

1. *L'Écriture du désastre*, Gallimard, 1980, p. 105. (Je souligne.) Mallarmé parle aussi de « l'Hôte », « quant au livre ».

À l'instant, donc, *L'Instant de ma mort* nous promet un récit ou un témoignage – signé par quelqu'un qui nous dit sur tous les tons et selon tous les temps possibles : *je suis mort*, ou *je vais à l'instant être mort*, ou *j'allais à l'instant être mort*. Quelqu'un entend parler, nous parler, non seulement *de sa mort*, mais *de sa mort* au sens du *de* latin, au sens de *depuis* sa mort : non pas *aus meinen Leben*, comme *Dichtung und Wahrheit*, de ma vie depuis ma vie, mais *au contraire*, dirait-on, *depuis* ma mort, *depuis* le lieu et *de* l'avoir lieu, mieux, de *l'avoir-eu-lieu*, déjà, de ma mort.

Permettez-moi de rappeler ici une sorte de généralité essentielle : le témoin n'est-il pas toujours un survivant? Cela appartient à la structure testimoniale. On ne témoigne que là où on a vécu plus longtemps que ce qui vient de se passer. On peut en prendre des exemples aussi tragiques ou pathétiques que les survivants des camps de la mort. Mais ce qui lie le témoignage à la survivance demeure une structure universelle et couvre tout le champ élémentaire de l'expérience. Le témoin est un survivant, le tiers, le *terstis* comme *testis* et *superstes*, celui qui survit. Cette parole survivante doit être aussi exemplairement irremplaçable que l'instance de l'instant depuis laquelle elle parle, l'instant de la mort comme irremplaçable, comme « ma

mort », au sujet de laquelle personne d'autre que le mourant ne peut témoigner. De ma mort, je suis le seul à pouvoir témoigner – à la condition d'y survivre.

Mais à l'instant, au même instant, rappel du bon sens : du point de vue du bon sens, il est sûr que de ma mort je ne peux pas témoigner – par définition. Je ne peux pas dire, de bon sens, je ne devrais pas pouvoir dire : je mourus ou je suis mort. On a beaucoup écrit, je l'ai aussi fait à l'occasion, sur la possibilité impossible de cet énoncé, « je suis mort », sur le mot de Valdemar qui se réveille pour dire : « je suis mort », ce « je suis » du « je suis mort » qui est à la fois présent et partie d'un passé composé. S'il y a un lieu ou une instance où il n'y a pas de témoin pour le témoin, ou personne n'est témoin pour le témoin, ce serait bien la mort. On ne peut pas témoigner pour le témoin qui témoigne de sa mort, mais inversement je ne peux pas, je devrais ne pas pouvoir témoigner de ma propre mort, sauf et seulement de l'imminence de ma mort, de son *instance* comme *imminence différée*. Je peux témoigner de l'imminence de ma mort. Et en effet, nous avons rappelé tout à l'heure que « instance » (là où ce mot français paraît intraduisible, comme le témoignage de ma mort) pouvait signifier plus d'une chose : non seulement, dans le langage

du droit, le lieu d'autorité administrative ou juridique, le lieu du verdict, tel un tribunal d'instance ou l'instance d'une cour de justice, mais aussi l'imminence et le sursis, le délai supplémentaire avant la « chose » qui est en instance parce qu'elle ne saurait tarder à venir, au point de ce qui est *sur le point* d'advenir. On dit aussi d'une lettre en souffrance à la poste restante qu'elle est « en instance » d'être délivrée, et cette souffrance de la lettre est aussi une passion de l'être en instance. Mais que peut être alors un instant en instance ? Or voici le dernier mot du texte que vous avez sous les yeux :

« [...] l'instant de ma mort désormais toujours en instance. »

Quiconque est un peu familier avec l'œuvre de Blanchot sait bien que toute la thématique du témoignage et de l'absence d'attestation, du mourir impossible, de l'imminence du mourir impossible, de la mort impossible nécessaire n'a pas attendu *L'Instant de ma mort*. « La mort impossible nécessaire », c'est déjà *L'Écriture du désastre*. Non pas la mort impossible *mais* nécessaire, ni la mort impossible *et* nécessaire, non, l'impossible et le nécessaire ne sont ni conjoints par un « et » ni disjoints par un « mais ». La mort est d'un seul trait l'« impossible néces-

saire », l'impossibilité comme la nécessité s'attribuant et se co-impliquant l'une l'autre, à la fois sujet et attribut l'une de l'autre à demeure. Et après deux points, Blanchot s'interroge sur ces deux mots qui forment sans former une étrange phrase. Il n'y a rien de fortuit dans le fait que cette interrogation nomme la « fiction », et la fiction propre à un auteur :

◆ La mort impossible nécessaire : pourquoi ces mots [La mort impossible nécessaire, donc] – et l'*expérience inéprouvée* à laquelle ils se réfèrent – échappent-ils à la compréhension ? Pourquoi ce heurt, ce refus ? Pourquoi les effacer en en faisant une *fiction propre à un auteur* ?¹

Ce qui transite ce témoignage de fiction, c'est donc le concept singulier d'une « expérience inéprouvée ». Rien ne semble plus absurde, pour le bon sens même, en effet, qu'une expérience inéprouvée. Mais quiconque ne cherche pas à penser et à lire ce qu'un tel syntagme introduit de fiction et donc de littérature dans le témoignage le plus authentique n'aura pas commencé à lire ou à entendre Blanchot. C'est, entre autres, le cas de la plupart de ses procureurs politiques. Ils n'ont certes pas tort de

1. *Op. cit.*, p. 110. (Je souligne.)

s'intéresser à la politique de Blanchot, bien au contraire, mais ils devraient pour cela au moins commencer par le lire et apprendre à le lire. En particulier là où la fiction joue un jeu si dangereux et si déroutant avec le sérieux ou la vérité du témoignage. Si un témoin venait à la barre et jurait de dire la vérité, puis commençait sans désenfermer un discours sur ce que son « expérience » peut avoir d'« inédit », eh bien, on peut gager que le président du tribunal ne le prendrait plus au sérieux, ou bien l'accuserait de parjure et le livrerait à la police, ou encore le traiterait d'irresponsable qui ne sait pas ou ne pense pas ce qu'il dit – et le ferait sans attendre examiner par un psychiatre : autant de personnages, le « commissaire de police » et les médecins (oculiste ou « spécialistes des maladies mentales »), dont les instances sont nommées à la fin de *La Folie du jour*, ce récit si proche à tant d'égards de *L'Instant de ma mort* et qui au fond raconte peut-être la même chose. Le critique littéraire ou le professeur d'université qui se ferait procureur politique de Blanchot sans commencer par lire et penser avec lui des choses aussi insolites dans l'intrication du témoignage et de la fiction, il serait dans le meilleur des cas (l'hypothèse de la plus grande dignité et de la moins « bonne conscience ») dans la position de ce commis-

saire de police allié au médecin – tous deux déjà mis en scène dans la littérature dont ils prétendent faire le diagnostic ou organiser le jugement. Des commissaires de police et des spécialistes des maladies mentales, il en faut ; mais ils sont définis, dans leur instance, leur position, leur droit, leur statut, comme ceux-là mêmes qui se fient à un concept naïf du témoignage, exigeant un récit de bon sens là où la folie de celui-ci fait l'épreuve de l'impossible. Incompétents dans leur supposée compétence même. Ils avouent en somme, sans le savoir, ils livrent plutôt un symptôme : ils ne lisent ni ne pensent ce qu'ils jugent et diagnostiquent.

En France, en français, en francophonie, car c'est de cela, et de là que nous parlons, et d'une guerre à cette frontière quand la ligne de démarcation passe aussi au-dedans d'une France occupée, en France et en français, de l'instant il y a l'instantanéité et il y a aussi l'instance, l'instance juridique et l'instance du « sur le point de » comme imminence. L'instantanéité n'est que cette dernière instance quand il y va du « mourir ». Cela s'écrit encore en *L'Écriture du désastre* :

◆ Mourir, c'est, absolument parlant, l'imminence incessante par laquelle cependant la vie

dure en désirant. Imminence de ce qui s'est toujours déjà passé.¹

« L'imminence de ce qui s'est toujours déjà passé », voilà un temps *incroyable*. Il semble déporter vers le venir d'un à-venir ce qui a, depuis toujours, déjà eu lieu. Il faut bien dire *incroyable*, car tout témoignage faisant essentiellement appel à un certain régime de la croyance, à la croyance sans preuve, à l'acte de foi appelé par une sorte de serment transcendantal, eh bien, la croyance en un ordre du temps, en un certain bon sens du temps, c'est ce qui garantit le concept courant, notamment le concept juridique et le concept dominant de l'attestation dans la culture européenne, celle dans laquelle la littérature a été instituée, confirmant ou perturbant ainsi l'ordre même qui la porte. L'imminence, donc l'instance de ce qui aura déjà eu lieu, c'est de cela qu'il va être question dans *L'Instant de ma mort*. Elle va venir, la mort, il y a un sursis, un dernier délai suspensif, un arrêt de l'arrêt de mort. Mais ce qui va venir, ce qui est en train de venir sur moi, voilà ce qui aura déjà eu lieu : la mort a déjà eu lieu. Je peux en témoigner, puisque cela a déjà eu lieu. Pourtant ce passé dont je

1. *Op. cit.*, p. 70.

témoigne, à savoir ma mort même, n'a encore jamais été présent.

Une autre phrase de *L'Écriture du désastre* dit en somme le même, la même chose, autrement. Si je cite encore une fois, mais moins souvent que je ne pourrais le faire, ces textes antérieurs à *L'Instant de ma mort*, c'est pour marquer que, s'il est certes absolument nouveau, inédit, singulier et bouleversant, ce dernier récit marque aussi la répétition de ce qui aura toujours été dit dans les textes antérieurs de Blanchot, les redonnant ainsi à lire, confirmant et relançant par là même l'anachronie singulière du temps dont nous parlons, et dont le texte en premier lieu parle :

« Je meurs avant d'être né »,

dit cette autre phrase de *L'Écriture du désastre*. Si impossible qu'en soit l'attestation, comme d'un présent qui aurait dû normalement se présenter, la mort a déjà eu lieu, et je peux en témoigner. Et cette attestation d'une mort antérieure, bien avant *L'Instant de ma mort*, Blanchot l'avait dite, en usant même d'un tutoiement quasiment monologique ou soliloqué, à soi-même adressé : « tu es mort », ce sont les derniers mots avant l'épilogue de *L'Instant de ma mort*, un « tu es mort » (« Je suis vivant.

Non, tu es mort. »), qui à la fois constate (constatif d'un constat de décès), juge ou menace performativement, accuse, juge (tu es condamné à mourir, meurs : arrêt de mort, sentence, verdict du juge ou du médecin) et menace comme on apostrophe un ennemi en lui disant « haut les mains, tu es mort ». Or ces derniers mots, ces avant-derniers mots de *L'Instant de ma mort*, « tu es mort », se trouvaient déjà, plus de dix ans auparavant, dans *L'Écriture du désastre*, et au fond comme la définition même du désastre, de l'écriture-du-désastre plutôt, comme syntagme indécomposable qui destine l'écriture au désastre et le désastre à l'écriture.

◆ Mourir veut dire : mort, tu l'es déjà, dans un passé immémorial, d'une mort qui ne fut pas la tienne, que tu n'as donc connue ni vécue, mais sous la menace de laquelle tu te crois appelé à vivre, l'attendant désormais de l'avenir, construisant un avenir pour la rendre enfin possible, comme quelque chose qui aura eu lieu et appartiendra à l'expérience.

Écrire, c'est ne plus mettre au futur la mort toujours déjà passée, mais accepter de la subir sans la rendre présente et sans se rendre présent à elle, savoir qu'elle a eu lieu, bien qu'elle n'ait pas été éprouvée, et la reconnaître dans l'oubli qu'elle laisse et dont les traces qui s'effacent

appellent à *s'excepter de l'ordre cosmique*, là où le désastre rend le réel impossible et le désir indésirable.

Cette mort incertaine, toujours antérieure, attestation d'un passé sans présent, n'est jamais individuelle, de même qu'elle déborde le tout¹ [...].

Disant une mort qui, pour être irremplaçable, et parce qu'elle est unique, n'est même pas individuelle, « jamais individuelle », dit-il, Blanchot avance là une proposition qui inquiéterait jusqu'à cette *Jemeinigkeit*, ce « chaque fois mien » qui caractériserait de façon essentielle, selon Heidegger, un *Dasein* qui s'annonce à lui-même dans son propre être-pour-la-mort.

Venons-en maintenant à *L'Instant de ma mort*. Ce que Blanchot raconte autrement, c'est que, à la fin de la guerre, et on le sait d'autre part, par des témoignages, justement, des témoignages divers et variables, au cours d'un épisode que ce texte nous raconte, l'auteur lui-même fut arrêté par les Allemands. Il a été placé devant un mur pour être exécuté. Il allait l'être, et la mort était déjà arrivée, décidée, arrêtée, imminente et inéluctable d'une certaine

1. *Op. cit.*, p. 108-109.

manière, comme pour Dostoïevski – on reparlera du spectre de Dostoïevski tout à l'heure, car il y a une dimension russe à cette histoire. À cet instant, il échappe à l'exécution. Il se sauve lentement, sans fuir, dans des conditions à peine croyables. Il raconte l'histoire, et c'est arrivé. Au risque encore une fois d'être violent à l'égard de Blanchot, qui est la discrétion même, j'oserai ce que je crois n'avoir jamais fait de ma vie, mais que je juge nécessaire ici à la lecture même que je voudrais tenter, pour mettre en rapport un témoignage supposé non littéraire et non fictif avec un témoignage en régime littéraire. Je citerai donc le fragment d'une lettre que j'ai reçue de Blanchot l'été dernier, il y a juste un an, presque jour pour jour, comme si c'était aujourd'hui l'anniversaire du jour où je reçus cette lettre, après le 20 juillet. En voici les deux premières lignes, elles disent l'anniversaire d'une mort qui eut lieu sans avoir lieu. Blanchot m'écrit donc, à la date du 20 juillet, et remarquant en premier lieu la date anniversaire.

« 20 juillet. Il y a cinquante ans, je connus le bonheur d'être presque fusillé. »

Comme cette phrase, cette lettre n'appartient pas à ce qu'on appelle la littérature. Elle témoi-

gne, comme j'en témoigne ici, dans un espace supposé étranger à la fiction en général et à l'institution littéraire en particulier. Mais elle dit la même chose. En tout cas elle témoigne de la réalité de l'événement même qui semble former le référent de ce récit littéraire intitulé *L'Instant de ma mort*, et publié au titre de la fiction littéraire. C'est de cet étrange événement qu'un tel texte témoigne de façon, on va le voir, abyssale, elliptique, paradoxale et au demeurant indécidable.

Le titre, *L'Instant de ma mort*, nous n'avons parlé que de lui. Tout le récit n'est que la glose, la justification et l'expansion du titre qui parle de lui-même et pour lui-même.

Premiers mots, *incipit* : « JE ME SOUVIENS d'un jeune homme –... ». Le « Je » qui dit « je me », ce n'est pas l'auteur réel, bien sûr, mais un narrateur, nous le savons dès que nous abordons ce livre comme une chose littéraire avec son statut de fiction. L'auto-référence du « je » qui ne parle pas par la voix de Blanchot présente un narrateur. Celui-ci fait acte de mémoire. Il atteste qu'il se souvient de quelqu'un, de quelqu'un d'autre, un jeune homme. Il y a déjà, dès l'*incipit*, division du sujet. Et plus d'un âge. Outre l'auteur présumé, *il y a deux*, et nombre, deux instances : le narrateur déclarant qu'il se souvient d'un autre, et

l'autre ; l'histoire s'annonce comme le récit de ce qui arriva à une troisième personne, comme ce qui arrive à lui, « il », le tiers, jusqu'à la fin. Jusqu'à la fin, jusqu'à ce qu'à la fin le « je » revienne, et le « tu ». Ce passage au « il », à la troisième personne, le jeune homme, signifie bien sûr la discrétion du procédé littéraire, l'ellipse de quelqu'un qui ne va pas se mettre en avant et s'exposer indiscrètement. C'est la différence entre la lettre que j'ai reçue en juillet dernier et cette fiction littéraire. Mais le tiers marque aussi cette division qui s'introduit dans l'identité de Maurice Blanchot comme du narrateur et comme du jeune homme dont parle le narrateur. Telle division les dissocie au-dedans d'eux-mêmes à partir de l'événement, c'est-à-dire l'événement de la mort qui lui est arrivée, qui leur est arrivée à tous les deux – car d'une certaine façon les deux meurent – mais aussi, si je puis dire, à tous les deux plus un, à tous les trois, Blanchot, le narrateur et le jeune homme. La mort leur-lui est arrivée, elle est arrivée à diviser le sujet en quelque sorte de cette histoire : cette division, elle y est arrivée, mais elle n'est arrivée, la mort, que pour autant qu'elle est arrivée à diviser ainsi le sujet.

« JE ME SOUVIENS d'un jeune homme – un homme encore jeune – empêché de mourir par la mort même –... »¹

Nous entendons bien : ce qui lui arrive, ce n'est pas le mourir, c'est de ne pas mourir. C'est de ne pas mourir mais à partir d'un verdict, qui est un ordre de mourir : meurs, tu es mort, tu vas mourir. C'est l'ordre de mourir qui vient l'empêcher de mourir (« empêché de mourir par la mort même »), et c'est cette division, en son dividende comme en son diviseur, qui sera contée en quelque sorte par le témoignage. De mourir, il en est empêché par la mort même. Cette division singulière est le vrai thème d'un témoignage qui va témoigner en somme d'une « expérience inédite » : être « empêché de mourir par la mort même – et peut-être l'erreur de l'injustice ».

On pourrait passer des années sur cette phrase. Sur le *peut-être* d'abord dont la modalité va fictionnaliser et fragiliser tout ce qui suit, tout le récit et toute l'interprétation qu'il met en œuvre. On ne témoigne pas, à la cour, et devant la loi, avec des « peut-être ». Et puis, en

1. Les citations de *L'Instant de ma mort* (*Fata Morgana*, 1974) s'enchaîneront désormais sans le moindre saut dans le texte de Blanchot – que nous tenterons de suivre ainsi mot à mot.

principe, une erreur et une injustice, ce n'est pas la même chose. C'est même incompatible : faire le mal par erreur, ce n'est pas une injustice. Là, une injustice aurait fait erreur, elle aurait été faite par erreur, autrement dit, il eût été juste qu'il mourût – peut-être. Il s'est produit une erreur, grâce à laquelle l'injustice a été commise, et on verra tout à l'heure en quoi l'aléa de l'erreur a commis l'injustice, l'injustice comme erreur. Les deux ordres éthique et, disons, théorique ou épistémologique se croisent ici, alors qu'ils demeurent incompatibles : une erreur et une injustice.

Mes gestes sont d'une grande violence, je le sais, je l'avoue. Il est évident que Blanchot publie cela, je n'ose pas dire à la fin de sa vie, puisqu'il nous décrit l'instance de sa mort depuis le moment où il fut cet homme jeune encore. Mais il le publie très tard dans sa vie. Ce sursis dure depuis cinquante ans, sa lettre le dit. Mais à un moment où, comme tous ses textes et toutes ses lettres, son témoignage et son attestation sont plus que jamais testamentaires, on peut toujours le soupçonner de rendre public ce témoignage dans un espace politique où se multiplient depuis un certain temps, nous le savons, les procès, les accusations et même les verdicts au sujet de son passé politique. À ce moment-là, le soupçon pourrait être porté

contre lui d'abuser d'une fiction, c'est-à-dire d'un type de texte dont l'auteur n'est pas responsable, pas responsable de ce qui arrive au narrateur ou aux personnages du récit, n'ayant pas à répondre devant la loi de la véracité de ce qu'il dit. On pourrait insinuer qu'il exploite une certaine irresponsabilité de la fiction littéraire pour faire passer, comme en contrebande, un témoignage supposé réel, cette fois, non fictionnel, venant justifier ou disculper dans la réalité historique le comportement politique d'un auteur qu'il est facile d'identifier et au narrateur et au personnage principal. Dans cet espace, on peut faire l'hypothèse que Blanchot tient à marquer finalement, à travers une fiction d'allure si évidemment testimoniale et autobiographique (auto-thanatographique en vérité) qu'il est quelqu'un que les Allemands ont voulu fusiller dans une situation où il aurait été visiblement du côté des Résistants. On peut toujours mettre en cause la pureté de ce témoignage et y pressentir un calcul. Je suis persuadé que le calcul n'est pas simplement absent. Comment pourrait-il l'être ? Et au nom de quoi voudrait-on exiger qu'il soit absent, s'acharnant ainsi à le priver de toute justification ou explication de soi ? Il n'est donc probablement pas injustifié, mais il y a ce calcul et nous devons le prendre en compte dans notre lecture. Un tel

calcul peut être fort complexe et différencié. D'une part en effet un témoignage non littéraire n'est pas plus une preuve qu'un témoignage dans la forme d'une fiction littéraire. D'autre part, l'auteur de l'un et de l'autre, toujours seul témoin de ce dont il parle, peut dire vrai ou faux, dire vrai ici et faux là, entre-tisser une série d'interprétations, de connotations, de réflexions, d'incidences invérifiables autour d'une trame ou d'une chaîne objectivement avérées et insoupçonnables. C'est le filet de ces limites *entre* fiction et témoignage, mais aussi *intérieures* à l'une et à l'autre, que nous allons en somme étudier dans ses mailles. La texture du filet demeure flottante, instable, perméable. De part en part historique aussi, elle n'est autre que celle de la littérature et de toutes les passions qu'elle souffre et subit, dont elle témoigne comme de sa vérité sans vérité, de toutes les passions dont elle se gonfle ou qui se prennent à elle.

Le paragraphe suivant rappelle une date en deux phrases courtes, avec une précision dont l'économie est admirable, comme l'est tout le principe d'épargne de ce récit. Comme au début de *L'Arrêt de mort*, le narrateur installe l'indubitable référence d'une date objective (1944) et d'une situation historique connue de tous :

« Les Alliés avaient réussi à prendre pied sur le sol français. Les Allemands, déjà vaincus, luttaient en vain avec une inutile férocité. »

Cette notation nous installe dans l'indubitable paysage du réel historique. Elle imprime donc un sceau de réalisme historique sur tout ce qui suit. Le témoignage qui suit concernerait donc une réalité.

« Dans une grande maison (le Château, disaient-on), on frappa à la porte plutôt timidement. »

Il importe au plus haut point qu'il s'agisse ici d'un château, plus précisément de ce qui porte le nom de Château, de ce dont on dit, dans la société : c'est le Château. Nous évoquions Dostoïevski tout à l'heure. Kafka demeure aussi toujours près de Blanchot, nous le savons. Visiblement le jeune homme, l'autre, celui qui va mourir sans mourir, demeurerait dans un Château auquel *on* veut accéder, à la porte duquel « on frappa » et c'est au fait que cette maison porte le nom de Château qu'« il » va probablement devoir la vie. Il va y avoir de la part des Allemands ou de ceux qui, on va le voir en fait, ne sont pas des Allemands mais des Russes, une certaine halte, une certaine retenue devant le Château, à l'entrée de la demeure. À ce nom, « le

Château », à ce nom dont on croit qu'il incorpore dans la pierre un nom, justement, une famille, une lignée, à ce nom le jeune homme va devoir des égards, dont il parlera plus loin. Il y aurait là une part d'injustice ; et une sorte de critique sociale ou socio-historique implicite se précisera plus tard. Le nom « le Château », le fait qu'il s'agit d'une demeure bourgeoise en quelque sorte anoblée et à ce titre respectée de l'Europe entière, même de l'Europe post-révolutionnaire, voilà qui va jouer un rôle déterminant dans cette histoire, c'est-à-dire dans une mort sans mort qui fut peut-être « l'erreur de l'injustice ».

« Dans une grande maison (le Château, disaient-on), on frappa à la porte plutôt timidement. Je sais que le jeune homme... »

On le voit immédiatement, le « je », le narrateur du texte, le signataire intérieur, est *celui qui accompagne* le jeune homme, dirions-nous pour déplacer un autre titre de Blanchot. Il sait d'avance, il a d'avance le savoir absolu de tout ce qui arrive au jeune homme ; car c'est le même, il est celui dont le jeune homme pourrait dire : il est celui qui m'accompagne. Il sait d'avance :

« Je sais que le jeune homme... »

Tout se passe comme si le narrateur se faisait l'ombre de cet homme d'un autre âge, comme s'il suivait à chaque instant, pas à pas, ce jeune homme, pour témoigner de ce qui lui arrive ou n'arrive pas. Comme s'il n'y avait entre eux, en somme, qu'une différence d'âge, accusée par l'expression « le jeune homme » (On imagine quelqu'un montrant une photographie : regardez-moi à cet âge, quand j'étais jeune homme, je m'en souviens encore, de ce jeune homme que j'aurai été).

« Je sais que le jeune homme vint ouvrir à des hôtes qui sans doute demandaient secours. »

Ce que le narrateur sait, décrit, atteste, c'est ce qui passe dans la tête du jeune homme : je sais que ce jeune homme est allé ouvrir parce qu'il pensait, par erreur, que ceux qui frappaient à la porte demandaient secours : des « hôtes », encore.

« Cette fois, hurlement : " Tous dehors ". »

La troupe fait sortir les habitants hors de leur maison. Scène et situation classiques, sous l'occupation par les Allemands, comme sous toute occupation étrangère. La violence consiste à expulser ou à arracher les habitants vers le dehors de la demeure :

« “ Tous dehors ”.
Un lieutenant nazi... »

Jusqu'ici, le narrateur disait « Les Allemands ». Maintenant il précise, et cette précision résonne comme une prise de parti politique, déjà une objectivation accusatrice qui oppose le narrateur au « nazi » dont il parle :

« Un lieutenant nazi, dans un français honteusement normal, fit sortir d'abord les personnes les plus âgées, puis deux jeunes femmes. »
« Dehors, dehors. »

À l'instant, je parle français, pourrait dire le nazi, comme nous le faisons tout à l'heure. C'est un nazi qui parlait un « français honteusement normal ». Honte pour qui ? Honte au moins pour un nazisme français, un nazisme de langue française, un nazisme naturalisé français ou un français naturalisé nazi. Autre accusation, donc, discrètement mais clairement lancée contre une contamination implicite, là où elle est le plus essentielle et intérieure et fatale, la contamination par la langue, la complicité dans la langue. Le nazi parle la même langue que nous, et c'est la langue de mon attestation même, voilà qui est irrémédiablement honteux, et que toute attestation doit commencer par

avouer, devenant ainsi confession, confession politique avant toute faute déterminable.

« Cette fois, il hurlait. »

Attestation rythmée par des instantanés, une série discontinue d'instantanés. Un peu plus haut sur la page, c'était : « Cette fois, hurlement », et cela retentit quelques lignes plus bas : « Cette fois, il hurlait ».

« Le jeune homme ne cherchait pourtant pas à fuir, mais avançait lentement, d'une manière presque sacerdotale. »

On reconnaît le jeune homme, si on l'a vu. Ici, à la rageuse impatience de l'officier, comme de quiconque hurle encore aujourd'hui, en position de pouvoir, dans la bonne conscience, après la victime, l'otage ou le bouc émissaire, le jeune homme oppose une lenteur qui ne peut qu'exaspérer le nazi, en quelque langue qu'il parle. Nous aurons encore à compter avec cette lenteur.

« Le lieutenant le secoua, lui montra des douilles, des balles, il y avait eu manifestement combat, le sol était un sol guerrier. »

Bien que le récit demeure très elliptique, on croit comprendre que si des « nazis » ont fait irruption, c'est que le lieutenant soupçonne des Résistants. Il veut prendre des otages, sans doute fusiller des Résistants, ou des complices de Résistants. En montrant les balles et les douilles, il accuse le jeune homme de faire partie des Résistants, en tout cas des ennemis. C'est un ennemi, il le traite en ennemi, en ennemi des nazis, et voilà l'essentiel du message testimonial qui passe dans le sang de la réalité à travers l'épiderme de la fiction.

« Le lieutenant s'étrangla dans un langage bizarre... »

Tout à l'heure le nazi parlait un « français honteusement normal ». Tout nazi, quelle que soit sa nationalité, peut parler un français honteusement normal. Il peut parler n'importe quelle langue, venue de n'importe quel continent. Là, voici qu'il s'étrangle. Tout à l'heure, il hurlait, et là, il s'étrangle « dans un langage bizarre », comme s'il changeait de langue ou retrouvait la vérité de la sienne, cette langue nazie qui n'est pas une langue.

« ... et mettant sous le nez de l'homme déjà moins jeune (on vieillit vite) les douilles, les balles, une grenade, cria distinctement... »

Les munitions exhibées, ce sont donc des pièces à conviction, des preuves dans un procès, des indices qui se passent de témoignage ; et la notation entre parenthèses, « (on vieillit vite) », marque cette sorte de parenthèse du temps qui rappelle la parenthèse, à savoir que le temps passe sans passer, comme une parenthèse, entre parenthèses, la mesure du temps restant ici une mesure absolument hétérogène. Le temps qui sépare le moment où un nazi vous met des douilles sous les yeux et vous menace de mort est à la fois beaucoup plus court et plus long : c'est toute une vie en un instant, c'est une éternité. Changement d'âge. Et ce qui va se passer aura ouvert un autre temps. Anachronie absolue d'un temps disjoint. Les notations concernant l'âge ont donc une grande importance. Le récit, nous nous en souvenons, commence par « Un homme encore jeune », ici « déjà moins jeune (on vieillit vite) », alors que selon la chronologie objective et réaliste du récit, quelques secondes à peine se sont écoulées. Ces deux temps, celui de l'objectivité et celui du phantasme ou du simulacre fictionnel, qui est aussi celui de l'expérience testimoniale, demeurent absolument incommensurables.

« ...le lieutenant [...] cria distinctement :
« Voilà à quoi vous êtes parvenu ». »

Accusation et procès. Que devient le témoin ou plutôt le narrateur, qui est ici le témoin *pour* le témoin ? Personne ne témoigne pour le témoin, dit Celan. Ici le narrateur témoigne pour le témoin, c'est-à-dire pour le jeune homme. Le témoin *pour* le témoin, le narrateur, témoigne d'abord *pour* un accusé. Celui-ci va être condamné à mort, mais il est d'abord un accusé. Le narrateur doit témoigner d'une accusation fondamentale, et déjà d'un verdict qui porte à la mort. « Voilà à quoi vous êtes parvenu. »

« Le nazi mit en rang ses hommes pour atteindre, selon les règles, la cible humaine. »

C'est ce qu'on appelle un « peloton d'exécution ». Ces hommes sont là, l'arme au pied, et il va s'agir de fusiller.

« Le jeune homme dit : " Faites au moins rentrer ma famille ". Soit : la tante (94 ans), sa mère plus jeune, sa sœur et sa belle-sœur, un long et lent cortège, silencieux, comme si tout était déjà accompli. »

Il n'y a pas d'homme autour de lui, seulement des femmes. Il est le seul homme et donc le dernier homme, cet homme déjà moins

jeune. *Le dernier homme* n'est pas seulement le titre d'un autre livre de Blanchot. L'eschatologie du dernier homme est marquée dans la phrase qui énonce sur le mode de la fiction (« comme si ») que la fin a déjà eu lieu avant la fin : « comme si tout était déjà accompli ». La mort a déjà eu lieu, tout inéprouvée qu'en demeure l'expérience dans cette accélération absolue d'un temps infiniment contracté à la pointe de l'instant. Le scénario est si clair, et il en décrit le déroulement, en deux lignes, de façon tellement explicite que le programme est d'avance épuisé. On sait tout d'un savoir absolu. Tout, tout ça, s'est déjà passé parce qu'on sait ce qui va se passer. On connaît le scénario, on sait ce qui va se passer. C'est fini, c'est déjà fini dès l'instant du générique. Ça commence par la fin ; comme dans *La folie du jour*, ça commence par la fin. On sait que c'est arrivé. « Comme si tout était déjà accompli », c'est déjà arrivé. La fin des temps.

Ce qui va se passer maintenant s'enfoncera donc dans l'accompli, comme à l'envers, dans ce qui était déjà arrivé, dans ce qui est déjà arrivé, c'est-à-dire la mort. Les femmes qui partent savent, comme le jeune homme, comme le dernier homme et comme son ombre, témoin de témoin, que la mort est déjà arrivée, parce qu'elle est inéluctable. On ne res-

suscite pas de cette expérience de la mort inéluctable, même si on y survit. On ne peut qu'y survivre sans y survivre. Si l'on voulait à tout prix parler ici de résurrection à travers l'expérience d'une passion christique (les Allemands seraient les Romains, cette fois), il n'y aurait ni christologie ni Vendredi Saint spéculatif, ni vérité de la religion dans le savoir absolu de ce Hegel dont l'ombre spectrale ne tardera pas à passer. Mais tout cela, la Passion, la Résurrection, le Savoir absolu sont mimés, répétés et déplacés. Et c'est déjà dans la vie sans vie de cette survivance désormais comme fictive que tout savoir va trembler – et tout énoncé testimonial dans la forme du savoir : « Je sais – le sais-je – », sans points d'interrogation. Le paragraphe qui s'ouvre ainsi dit le savoir et l'indécision quant au savoir que le narrateur-témoin continue d'invoquer au sujet de l'autre, le vieux jeune homme, le dernier homme qu'il est, le dernier homme du nom, le dernier à demeurer du Château :

« Je sais – le sais-je – que celui que visaient déjà les Allemands, n'attendant plus que l'ordre final, éprouva alors un sentiment de légèreté extraordinaire, une sorte de béatitude (rien d'heureux cependant), – allégresse souveraine ? La rencontre de la mort et de la mort ? »

Il ne suffit pas de prêter une attention aiguë à la lettre et à l'économie de ces mots. Pour l'œil et pour le souffle, d'abord, il faut en silence faire droit à la ponctuation : absence de points d'interrogation après « Je sais – le sais-je – », points d'interrogation multipliés ensuite, au contraire, le verbe restant omis (« allégresse souveraine ? La rencontre de la mort et de la mort ? »), et dans les deux cas une sorte de principe d'incertitude, un *peut-être* qui modalise, « époqualise » et suspend toute assertion du narrateur-témoin. Celui-ci n'affirme en somme jamais rien, il ne s'engage dans aucune assertion. On devrait aussi prendre acte d'une substitution de la « béatitude » au « bonheur », dans cette sorte d'approche négative de ce qui reste à dire, comme peut-être la souveraineté même. Les points d'interrogation suspendent tout dans une *epokhè* du jugement que je soulignais au début du récit à propos du « peut-être ». La souveraineté de l'« allégresse souveraine » prévaut *peut-être*, dans la mort même, sur la maîtrise du pouvoir qui porte la mort, sur la maîtrise de l'occupant nazi.

Bien d'autres textes de Blanchot, notamment la double « Une scène primitive » nomment un moment furtif, une scène où presque rien n'est pratiquement raconté, où rien peut-être (n')arrive. Un enfant, le même peut-être que ce

« jeune homme », éprouve à travers les larmes, après quelque chose qui ressemble à un traumatisme non dit, un sentiment de légèreté ou de béatitude. « Allégresse souveraine ? » Autre question : « La rencontre de la mort et de la mort ? » Avec un point d'interrogation, cette dernière question peut paraître tautologique, redondante ou bien creuse, à moins qu'elle ne dise l'essentiel, à savoir la mort même, pour une fois, à la pointe de l'instant d'imminence, à la pointe des fusils aussi, *au moment où et du moment que* la mort allait arriver – parce qu'il n'a pas encore été fusillé. Il s'est peut-être agi de la rencontre de la mort qui n'est jamais qu'une imminence, jamais qu'une instance, jamais qu'un sursis, une anticipation, la rencontre de la mort comme anticipation avec la mort même, avec cette mort qui elle, au contraire, est déjà arrivée selon l'inéluctable : rencontre entre ce qui va arriver et ce qui est arrivé. 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. Mais comme le même. À la fois virtuel et réel, réel comme virtuel. Ce qui est arrivé est arrivé en tant que cela s'annonce comme devant inéluctablement arriver. La mort vient d'arriver dès l'instant où elle va arriver. Elle vient de passer en tant qu'elle vient, elle est venue dès qu'elle

va venir. *Elle vient de venir*. La mort se rencontre. Le moment où la mort se rencontre *elle-même*, allant à la rencontre d'elle-même, c'est à ce moment à la fois inéluctable et improbable, cette arrivée de la mort à elle-même, cette arrivée d'une mort qui n'arrive et ne m'arrive jamais ; c'est à cet instant que la légèreté, l'allégresse, la béatitude demeurent les seuls affects qui soient à la mesure de cet événement, comme « expérience inéprouvée ». Que peut signifier un sentiment inéprouvé ? Comment l'éprouver ? Enfin mourir va devenir possible – en tant qu'interdit. Tout vivant a un rapport impossible à la mort ; à l'instant la mort, l'impossible va devenir possible en tant qu'impossible. Voilà qui à défier l'analyse donne aussi la légèreté de l'allégresse souveraine.

« À sa place [à la place du jeune homme] je ne chercherai pas à analyser. »

Au futur, *donc maintenant*, je ne vais pas chercher à analyser à la place du jeune homme que je ne pourrais plus remplacer aujourd'hui, même si c'était le même que moi. Le soi même. Quel témoin oserait dire cela ? Mais aussi bien quel témoin ne devrait-il pas dire cela en conscience, à savoir : « Je ne suis plus le même, au moment de l'attestation, que le témoin qui

vécut cela, et qui demeure irremplaçable » ? La signature du narrateur est donc datée. C'est la différence à la fois nulle et infranchissable, réelle et fictive, actuelle et virtuelle, entre celui qui dit « je » et le « je » du jeune homme dont il parle et qui est lui-même, dont il garde une certaine mémoire avec la synthèse dont nous parlions tout à l'heure. Celui qui dit et soussigne « je » à cette date-ci, maintenant, ne peut pas remplacer l'autre, il ne peut donc plus se remplacer lui-même, c'est-à-dire le jeune homme qu'il a été. Il ne peut plus le remplacer, se substituer à lui-même, condition pourtant prescrite à tout témoignage normal et non fictif. Il ne peut plus revivre ce qui a été vécu. Et donc d'une certaine manière, il ne sait plus, il a la mémoire de ce qu'il ne sait plus (« je sais – le sais-je – », sais-je ; sais-je ce que je sais, moi, je, moi le je...). Autrement dit, il témoigne *pour* un témoin, en un sens différent cette fois, *à la place* du témoin qu'il ne peut pas être *pour* cet autre témoin que fut le jeune homme, et pourtant lui-même. Le jeune homme a été témoin de la mort qui venait sur lui. Le témoin de ce témoin, qui est le même, cinquante ans après, ne peut pas remplacer le témoin pour lequel il témoigne. Par conséquent, il ne peut pas analyser ce qu'il a ressenti lui-même, cet autre lui-même à ce moment-là. Expérience insolite, mais en même

temps banale. Chacun de nous peut dire à chaque instant : eh bien, je ne me rappelle pas ce que j'ai ressenti, je ne peux pas décrire ce que j'ai ressenti à ce moment-là ; c'est impossible, je ne peux pas l'analyser en tout cas. Ce qui fut moi n'est plus moi, l'*ego cogito*, le « je pense qui accompagne toutes mes représentations » n'est qu'une forme vide dans laquelle je ne reconnais rien, ce « je » universel n'était pas moi, le moi qui vous parle, je ne peux plus répondre (et ne me le demandez pas, ce serait violence) de ce que fit, ni même de ce que pensa ou ressentit cet autre moi, plus autre que tout autre, en raison du troublant vertige qui appelle dans le gouffre de cet instant et surtout parce que ce qui sépare les deux identités ego-logiques n'est rien de moins que la mort même, c'est-à-dire tout, un monde infini. Les deux meurent mais il est mort, je survis, il a survécu, je suis mort. Si les deux meurent, lequel reste à survivre pour le dire ?

« Il était peut-être tout à coup invincible. »

Totalement exposé, vulnérable, désarmé, offert à la mort, être pour la mort, le jeune homme paraît figurer le contraire de l'invincibilité même, certes. Mais « peut-être » ! (« peut-être... invincible »). Et pourtant l'inexorabilité

de ce qui venait sur lui, de ce qui était imminent, mais qui donc était déjà arrivé, le rendait « peut-être » invincible. Invincible parce que totalement vaincu, totalement exposé, totalement perdu.

« Mort – immortel. »

La syntaxe de cette phrasé sans phrase, de cette mort sans phrase dont Blanchot parle aussi ailleurs, elle résume tout d'un seul trait. Pas de verbe. Un trait d'union et de séparation, une liaison disjoignante marque sans mot la place de toutes les modalités logiques : 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. Quand on est mort, ça n'arrive pas deux fois, il n'y a pas deux morts même si deux meurent. Par conséquent, seul un mort est immortel – autrement dit, les immortels sont morts. Ce qui lui arrive, c'est l'immortalité, avec la mort et comme la mort, au même instant. Non pas l'immortalité plato-

nicienne ou chrétienne en ce moment de la mort ou de la Passion quand l'âme enfin se rassemble elle-même en quittant le corps, s'y étant déjà exercée dans la philosophie selon l'*épimeleia tou thanatou* d'un *Phédon* pré-chrétien. Non, c'est dans la mort 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. Elle est l'interdiction. Donc une expérience d'immortalité – le bonheur d'être presque fusillé, disait la lettre qui, elle, parlait de « bonheur » là où le texte publié refuse le mot, le refuse du moins à ce moment, car le mot « bonheur » va surgir dans un instant, ce qui permet de faire aussi de ce murmure terrible un témoignage de bonheur.

« Mort – immortel. Peut-être l'extase. »

Un lexique à résonance mystique est appelé par le secret même et par la singularité d'une expérience inédite : sortie de soi, béatitude, allégresse, légèreté, extase. Arrachement exta-

tique à l'existence temporelle commune, immense jouissance orgiastique – pour traduire cette béatitude extatique dans un langage qui n'est pas celui de Blanchot. C'est la jouissance et on peut jouer à retraduire ce qui nous est dit là dans toutes les expériences de volupté qui, offrent cette extase, cette invincibilité, cette légèreté extraordinaires. C'est la jouissance en tant qu'elle ne va pas sans la mort : « Peut-être l'extase », dit le témoin de soi comme un autre.

Déclarant qu'il ne va pas chercher à analyser à la place du jeune homme, il propose néanmoins des mots et des schémas descriptifs : « peut-être », « plutôt » – « Il était *peut-être* tout à coup invincible » – « *Peut-être* l'extase ». Je souligne le « peut-être », la modalité de tous ses discours ; et un peu plus haut quand il écrit : « Je sais – le sais-je – », sans point d'interrogation, « le sais-je – » veut dire « peut-être » – et libère un tremblement dans l'assertion, dans la certitude, tremblement qui donne sa marque et sa modalité essentielle à tout ce discours du possible *peut-être*. Celui des penseurs de l'avenir, disait Nietzsche. Rien n'est assuré dans ce témoignage, rien n'est décrit, rien n'est constatable : tout seulement *peut être*. Une virtualité aléatoire qui s'oppose moins que jamais à l'actualité de l'acte ou de la présence.

« Plutôt le sentiment de compassion pour l'humanité souffrante, le bonheur de n'être pas immortel ni éternel. »

Ce « ni immortel ni éternel » pourrait ressembler au renversement de l'ellipse antérieure et sans phrase : « mort – immortel ». Mais il n'en est rien. Le mort – immortel ne signifiait en rien, bien entendu, l'éternité. L'immortalité de la mort est tout sauf l'éternité du présent. La demeure dont nous allons parler ne *reste* pas comme la permanence d'une éternité. Elle est le temps même. Cette expérience non philosophique et non religieuse de l'immortalité *comme mort*, voici que sans rupture de solitude, dans l'extase même, elle donne : elle donne la compassion avec tous les mortels, avec tous les humains qui souffrent ; et le bonheur, cette fois, de n'être pas immortel – ni éternel. À cet instant il peut y avoir allégresse, légèreté dans l'immortalité de la mort, bonheur dans la compassion, partage de la finitude, amitié avec les êtres finis, dans le bonheur de ne pas être immortel – ni éternel.

« Désormais, il fut lié à la mort, par une amitié subreptice. »

La compassion pour l'humanité souffrante, donc pour une passion de la mort, c'est un lien

sans lien, le désajointement, le désajustement d'un lien social qui ne lie en vérité qu'à la mort et à la condition de la mort : à la condition de l'être mortel.

L'Amitié de Blanchot, non seulement le livre unique qui porte ce titre, et non seulement l'amitié dont il parle alors dans ce livre, et non seulement pour Bataille, la voici alliée à une *passion de la mort*, comme à son élément et à sa condition. Amitié pour la mort. L'amitié suppose l'expérience de la mort, il y va d'une amitié avec la mort. Il en vient à aimer cette mort. Il y a une alliance – « lié à la mort », dit-il – un contrat, une familiarité, une collusion avec la mort et pour toujours. Crypte d'une amitié secrète, impubliable, inavouable, « subreptice ». Chaque phrase de ce texte nous livre ici, ne disons pas une clef, mais au moins une prescription de lecture pour tout l'œuvre de Blanchot, comme si l'« expérience inédite » de l'événement qu'il est en train de raconter avait d'avance donné sa loi, sa grammaire et son destin à tout ce qu'il a écrit depuis.

« À cet instant, ... »

Ainsi s'ouvre le paragraphe suivant.
Voilà pourquoi il nous fallait commencer par

l'instant aujourd'hui. La scène va virer ou basculer « à cet instant », en la révolution d'un seul instant. Il y a eu déjà un instant où la mort lui est arrivée. Tout était programmé, c'était inéluctable et fatal, c'est donc arrivé déjà, la mort. Et pourtant, dans un tel « c'est arrivé », un *autre instant* va faire chavirer, en quelque sorte, le monde, l'existence et l'extase même.

De cet instant il va témoigner.

« À cet instant, brusque retour au monde... »

La mort avait déjà eu lieu. Elle était arrivée depuis que le jeune homme avait commencé d'attendre « l'ordre final », le « feu » du lieutenant. Il avait donc quitté le monde, mourant avant de mourir, non pas pour un autre monde, mais pour un non-monde au-delà de la vie ; non pas pour un au-delà transcendant ni pour l'au-delà dont nous parlent les religions et les métaphysiques, mais pour un ici-bas sans monde, un au-delà ici-bas, un sans-monde depuis lequel celui qui est déjà mort déjà revient, comme un revenant, au moment où une fusillade, tout à coup, éclate dans les parages. Un autre « feu », un contrefeu.

« À cet instant, brusque retour au monde, éclata le bruit considérable d'une proche bataille.

Les camarades du maquis voulaient porter secours à celui qu'ils savaient en danger. »

Là, les choses paraissent très nettes et la réalité du référent semble nommée à dessein par-delà le voile troué, le filet ou les mailles de la fiction. La littérature sert de témoignage réel. La littérature affecte, par un surcroît de fiction, d'autres diraient de mensonge, de passer pour un témoignage réel et responsable sur la réalité historique – sans pourtant le signer puisque c'est de la littérature et que le narrateur n'est pas l'auteur d'une autobiographie. Ce qui nous est clairement donné à entendre, c'est que les Résistants, amis du jeune homme, complices du personnage de la fiction, sont aussi les alliés du narrateur qui est « le même » que le personnage, le « jeune homme », et par contagion les alliés de Maurice Blanchot qu'on soupçonne aussi d'être le même que le narrateur qui n'est autre que le « jeune homme », ami des « camarades du maquis ». Conclusion, *Dichtung und Wahrheit*, les Résistants, les « camarades du maquis » qui furent les amis du jeune homme, sont les alliés et les camarades du narrateur qui en vérité n'est autre que Maurice Blanchot. Manière de dire à tous les procureurs du monde et d'ailleurs, de ce continent et des autres continents, que les gens du maquis étaient des camarades

et ses camarades. L'auteur pouvait se compter parmi les Résistants. Il a fait la guerre aux nazis comme aux antisémites génocides.

« Les camarades du maquis voulaient porter secours à celui qu'ils savaient en danger. »

Autrement dit – disons toujours « autrement dit » car c'est toujours *l'autrement dire* et un certain glissement du *c'est-à-dire* qu'il s'agit de dire ici – « porter secours », autrement dit, « secours » et salut à moi, à moi, *c'est-à-dire* au jeune homme, au jeune homme, *c'est-à-dire* au narrateur premier et dernier témoin, témoin intime du jeune homme, au témoin narrateur, *c'est-à-dire* à l'auteur qui se glisse derrière le *je* du narrateur. Le glissement de ces trois *c'est-à-dire* métonymiques, le jeu de ces trois *je*, c'est une passion de la littérature comme passion de la mort et compassion entre ces trois instances (auteur, narrateur, personnage), c'est la passion en littérature, ce que souffre, pâtit, tolère et cultive la limite perverse entre *Dichtung und Wahrheit*. Le *c'est-à-dire* ne se signe jamais. Personne n'osera prendre le droit, parce que personne ne l'aura jamais, de dire que ces trois *je* sont le même, personne ne répondra jamais de cette identité de compassion. C'est une fiction de témoignage plutôt qu'un témoignage dans

lequel le témoin jure de dire la vérité, toute la vérité, rien que la vérité. Mais permettez-moi, faute de temps, de le dire trop vite : sans la *possibilité* de cette fiction, sans la virtualité spectrale de ce simulacre et par suite de ce mensonge ou de cette fragmentation du vrai, aucun témoignage vérace en tant que tel ne serait possible. Par conséquent la possibilité de la fiction littéraire hante, comme sa propre possibilité, le témoignage dit vérace, responsable, sérieux, réel. Cette hantise est peut-être la passion même, le lieu passionnel de l'écriture littéraire, comme projet de tout dire – et partout où elle est auto-biographique, c'est-à-dire partout, et partout autobio-thanatographique.

« Le lieutenant s'éloigna pour se rendre compte. »

La scène de l'imminence s'éclaire dans la série discrète de ses *instantanés*, tout est prêt : le peloton d'exécution est prêt à faire feu, attendant comme le jeune homme « l'ordre final » ; le lieutenant est prêt à le donner, cet ordre. Tout est *en ordre*, l'ordre de l'imminence absolue quand soudain, d'un instant à l'autre, interruption absolue de l'imminence absolue, le lieutenant entend du bruit au loin, il s'éloigne un instant. *Il ne part pas, il s'éloigne*. L'éloignement,

le « s'éloigner » est un des mots les plus discrètement efficaces et récurrents du récit, nous y reviendrons plus d'une fois. Personne ne part ni ne se sauve, surtout pas le jeune homme, le dernier homme, mais chacun *s'éloigne*.

« Les Allemands restaient en ordre... »

Autrement dit, les soldats restent « en ordre » en attendant l'« ordre final » (le même mot, « ordre » pour deux sens absolument différents). Les soldats de deuxième classe, immobiles, restent prêts à tirer alors que le lieutenant fait quelques pas pour voir ce qui se passe, à cause de ces détonations qui, à l'instant, viennent de déranger le scénario, d'interrompre le déroulement fatal de la mise à mort. Comme si l'interruption soudaine d'un ordre n'était rien de moins que l'interruption du temps même. La révolution. Ce dont témoigne le témoignage, ce n'est rien de moins que l'instant d'une interruption du temps et de l'histoire, une seconde d'interruption dans laquelle la fiction et le témoignage trouvent leur commune ressource.

« Les Allemands restaient en ordre, prêts à *demeurer* ainsi dans une immobilité qui arrêta le temps. » [Je souligne.]

Tel instant ne s'enchaîne pas dans la séquence temporelle des instants ; cet instant est une autre éternité, la stance ou la station d'un autre présent. Tout d'un coup, le programme de l'exécution est figé, prêt à *demeurer* pour l'éternité. Les soldats sont là, ils ne bougeront pas tant que l'ordre ne leur viendra pas de faire autre chose. Cet instantané ressemble à un tableau (il est exécuté comme une exécution de Goya ou de Manet, *Le Trois Mai 1808* (1814) ou *l'Exécution de Maximilien* (1867-1869), encore deux événements à connotation obliquement napoléonienne). Arrêt sur image dans le déroulement d'un film en caméra : les soldats sont là, ils ne bougent plus, le jeune homme non plus, un instant éternel, un autre instant éternel.

« Mais voici que l'un d'eux s'approcha et dit d'une voix ferme : " Nous, pas allemands, russes ", et, dans une sorte de rire : " armée Vlassov ", et il lui fit signe de disparaître. »

Autrement dit, un seul soldat bouge, un seul parmi tous. Tout va dépendre de cette initiative unique, singulière et solitaire, unique en vérité et imprévisible de la part d'un soldat : un original qui s'écarte du groupe auquel il appartient. Tout va tenir à cet écart, qui redouble

l'écart dans la nationalité. Car, nous le savons, l'armée de Vlassov, voilà encore un référent ineffaçable qui amarre la littérature à la réalité historique attestée, c'était une armée russe qui s'était mise au service des nazis. Vlassov était un général russe qui – pour résumer en un mot un processus fort complexe dans ses prémisses et dans son évolution finale – était passé à l'ennemi, du côté des Allemands, avec son armée. Il figure une sorte de collaborateur, mais l'analogie est superficielle. Certains des soldats qui tenaient en joue le jeune homme, son témoin et l'auteur, étaient donc des soldats russes, et non pas des soldats allemands. Le salut est venu des Russes et non des nazis. L'allusion à Dostoïevski est encore plus tentante : ce dernier a aussi échappé à l'exécution au dernier instant par ce qui fut un pardon, la grâce d'un empereur qui crut tenir la littérature en jouant avec la vie d'un grand écrivain. C'est par des Russes que l'écrivain français a failli être exécuté et que miraculeusement mais sans grâce il échappe à la mort.

(Je dis « miraculeusement » à dessein pour suggérer ce que je n'aurai pas le temps de développer, à savoir que tout témoignage témoigne par essence du miraculeux et de l'extraordinaire dès lors qu'il doit, par définition, en appeler à l'acte de foi au-delà de toute preuve. Quand on

témoigne, fût-ce au sujet de l'événement le plus ordinaire et le plus « normal », on demande à l'autre de nous croire sur parole comme s'il s'agissait d'un miracle. La testimonialité, et là où elle partage sa condition avec la fiction littéraire, appartient *a priori* à l'ordre du miraculeux. C'est pourquoi la réflexion sur le témoignage a toujours dans l'histoire privilégié les exemples du miracle. Le miracle est le trait d'union essentiel entre témoignage et fiction. Et la passion dont nous parlons a partie liée avec le miraculeux, le fantastique, le phantasmatique, le spectral, la vision, l'apparition, le toucher de l'intouchable, l'expérience de l'extraordinaire, l'histoire sans nature, l'anomalie. C'est aussi en cela qu'elle est une passion canonique, canonisable, au sens européen-chrétien-romain.)

Il s'agit donc d'une interruption du mourir. Il s'agit d'un salut par la Résistance et par un Russe. Un acte de la Résistance française a interrompu le processus de mise à mort et le relais de cette Résistance a été pris par un Russe qui, dans un français anormal et d'emprunt, a trahi son chef et trahi la trahison de Vlassov.

« “ Nous, pas allemands, russes ”, et, dans une sorte de rire : “ armée Vlassov ”, et il lui fit signe de disparaître. »

La question de la langue compte décidément beaucoup. Le lieutenant « allemand » est un « nazi » qui apparemment, « parlait un français honteusement normal », mais un des soldats, russe et non allemand, parle un français anormal : « Nous, pas allemands, russes ».

Autrement dit, le Russe trahit l'Allemand pour sauver « Blanchot » (vous savez pourquoi je mets désormais des guillemets à ce nom propre). Il sauve « Blanchot », il assure son salut en lui disant en somme « va, sauve-toi ». La passion de cet instant de ma mort est une histoire de salut, une passion comme salvation, mais d'un salut venu de quelqu'un qui salue l'autre et le sauve en lui disant « sauve-toi ». Sans sotériologie chrétienne apparente.

Naturellement « Blanchot » ne se sauve pas, ce serait indigne, il ne sera pas dit qu'il se mit à fuir à toute allure dans la peur, mais il s'éloigna (« Je crois qu'il s'éloigna... »), sans doute avec la même lenteur, « presque sacerdotale », que celle du jeune homme au début du récit, trois petites pages plus haut, et dont il était déjà dit, souvenons-nous, et l'art de la composition est comme toujours admirable, qu'il ne fuyait pas (« Le jeune homme ne cherchait pourtant pas à fuir, mais avançait lentement, d'une manière presque sacerdotale. ») Maintenant

encore, il se sauve mais sans fuir, ou plutôt il assure son salut sans se sauver. Mais on sait déjà que ce salut même ne l'aura pas sauvé de la mort qui aura déjà eu lieu de toute façon. C'est un salut sans salut. Et deux fois de plus, pour la troisième fois au moins, le lexique de l'éloignement insiste à intervalles très rapprochés : « il s'éloigna »... vers « un bois éloigné » :

« Je crois qu'il s'éloigna, toujours dans le sentiment de légèreté, au point qu'il se retrouva dans un bois éloigné, nommé "Bois des bruyères", où il demeura abrité par les arbres qu'il connaissait bien. »

« ... il *demeura* abrité ... ». Si le temps nous en était donné, nous aurions pu, et nous le devrions, suivre l'insistance proprement *demeurante* de la demeure et du demeurer dans *L'Instant de ma mort*. Il y a un temps propre de ce qui se tient à demeure dans cet *Instant de ma mort*. Et le mot « demeure, demeurer » revient souvent dans le texte qui demeure alors intraduisible (quelqu'un qui se trouve ici en a fait l'expérience¹), là où la forme signifiante

1. Peggy Kamuf est l'auteur d'une admirable traduction encore inédite de *L'Instant de ma mort*.

« demeure » joue avec ce qui meurt, avec l'« expérience inéprouvée » de qui meurt, là où deux meurent, ne meurent pas ou demeurent ou dé-meurent dans le moment où ils meurent, mais aussi avec ce qui séjourne et se maintient à travers le temps dans une demeure, une maison, des chambres et un Château dont les lieux forment le foyer le plus constant des descriptions et des références. Comme si la demeure – sa demeure – était le vrai personnage central, en même temps que la scène, le lieu et l'avoir-lieu du récit. Tout ce qui arrive, à l'instant, arrive à cause et à proximité du Château, arrive sans arriver au Château, à la demeure où demeure celui qui fut « empêché de mourir par la mort même » : « Dans une grande maison (le Château, disait-on...) »

Le demeurer de la demeure est proprement nommé : au moins cinq fois. Avant d'en faire le recensement, je rappelle, parmi tous ceux qui nous importent ici, quelques traits sémantiques de ce mot rare, énigmatique, et proprement intraduisible. Mot de souche latine, encore, et qui par les relais du provençal, de l'espagnol (*demorar*) ou de l'italien (*demorari*) reconduit au latin *demorari*, *de* et *morari*, qui signifie *attendre* et *tarder*. Il y a toujours une idée d'attente, de contretemps, de retard, de délai ou de sursis dans la demeure comme dans le mora-

toire. On a déjà fait rimer, dans la grande-littérature-française, la demeure comme attente ou comme instance, avec le mot de « meurt ». Corneille : « Oui, sans plus de demeure, Pour l'intérêt des dieux je consens qu'elle meure ». Être en demeure, c'est être en retard, et mettre en demeure, dans le langage juridique, c'est sommer quelqu'un de remplir une obligation dans un délai requis. L'extension à l'habitation, au logement, à la résidence, à la maison, tient d'abord au temps accordé pour l'occupation d'un lieu et conduit jusqu'à la « dernière demeure » où réside le mort. On n'en finirait pas de visiter les avenues mortuaires et moratoires de ce lexique. Le vieux français avait aussi ce mot dont je me suis déjà servi, à peu près je crois, la *demeurance* qu'on écrivait aussi, c'est encore plus beau, et si approprié à notre texte, la *demourance*.

Voici maintenant les cinq rappels d'une telle demourance dans *L'Instant de ma mort*. Chaque fois la forme grammaticale y est différente, donc l'occurrence chaque fois unique, sans la moindre faiblesse de répétition distraite (*demeurer*, *demeura* *demeure* [le nom], *demeure* [le verbe], *demeurait*).

1. « Les Allemands restaient en ordre, prêts à *demeurer* ainsi dans une immobilité qui arrêtait le temps. »

2. Plus bas, sur la même page : « ... il se retrouva dans un bois éloigné, nommé "Bois des bruyères", où il *demeura* abrité par les arbres qu'il connaissait bien... »

3. Plus loin, la demeure n'est autre, et nous n'en avons pas fini avec cette analogie ou ce contraste, que celle de Hegel : « Mensonge et vérité, car comme Hegel l'écrivit à un autre ami, les Français pillèrent et saccagèrent sa *demeure* ». Nous y reviendrons, et sur ce « Mensonge et vérité » qui résonne comme l'écho au contemporain *Dichtung und Wahrheit* de quelqu'un qui eut aussi affaire à Napoléon.

4. La dernière phrase du récit, qui rassemble l'essentiel, dit ce qui « seul demeure » ; et ce qui « seul demeure », c'est la mort même de qui meurt : « Seul *demeure* le sentiment de légèreté qui est la mort même ou, pour le dire plus précisément, l'instant de ma mort désormais toujours en instance. »

5. Cette dernière phrase n'est que la reprise d'une autre qui, un peu plus haut, commençait, de façon encore plus saisissante, par le verbe « *demeurait* » ainsi placé en tête et à l'origine de l'énoncé, pour caractériser ce qui s'appelle des mêmes mots et qui donne ainsi la note la plus demeurante, la demourance de tout le récit, l'affectant de son affect le plus essentiel, « le sentiment de légèreté » :

« *Demeurait* cependant, au moment où la fusillade n'était plus qu'en attente, le sentiment de légèreté que je ne saurais traduire... »

Ce « *demeurait* » s'accorde bien avec le sens de la *demeurance*, à savoir, comme le dit la même phrase, l'être « en attente ».

Reprenons un peu plus haut :

« C'est dans le bois épais que tout à coup, et après combien de temps, il retrouva le sens du réel. »

Les notations chronologiques, les signes du temps se multiplient. Constamment « *Blanchot* » ou le narrateur souligne la durée, la non-durée, l'impossibilité de mesurer la durée ou la *demourance*. Cette chronométrie reste paradoxale et soustraite au savoir objectif : « après combien de temps », c'est encore une question sans point d'interrogation – il ne sait pas « après combien de temps, il retrouva le sens du réel ». Et donc, peut-être, s'il le retrouva jamais.

Temps du retour. Il y a donc eu le retour au monde quand éclate la fusillade. Dans ce retour au monde, il s'éloigne sans se sauver. C'est seulement une fois qu'il s'est sauvé sans se sauver qu'il fait retour au réel. Cela implique que jus-

qu'à cet instant, dans ce scénario incroyable, il avait en quelque sorte quitté le réel. Tout cela n'était pas réel d'une certaine manière – pour parodier en l'inversant la phrase de *La Folie du jour*. Ici « il retrouva le sens du réel ». À la fois fictif et réel, ce témoignage ne saurait en tout cas s'avancer comme fictif qu'en alléguant la réalité.

« Partout, des incendies, une suite de feu continu, toutes les fermes brûlaient. *Un peu plus tard*, il apprit que trois jeunes gens, fils de fermiers, bien étrangers à tout combat, et qui n'avaient pour tort que leur jeunesse, avaient été abattus. » [Je souligne.]

Il y va non seulement d'une chronométrie sans mesure mais d'une impossible mesure du temps par l'âge et la génération ; il y va du vieillir vite de ceux qui sont jeunes (« trois jeunes gens » [...]) « qui n'avaient pour tort que leur jeunesse ». Ce qu'il « apprit » « un peu plus tard. »

« Même les chevaux gonflés, sur la route, dans les champs, *attestaient* une guerre qui avait duré. »

Le verbe « *attestaient* », je le souligne, est le seul mot qui fasse un signe explicite vers la

dimension testimoniale du récit. Il se trouve en fait utilisé en un sens détourné ou dérivé : une chose ou un animal, *a fortiori* un cadavre ne sauraient jamais attester quoi que ce soit, même s'ils attestent au sens lâche de l'indice ou de la preuve. Dans la logique humaniste de ce que nous appelons dans notre culture européenne le témoignage, un cheval ne témoigne pas. Ni un cadavre. La mort d'un cheval ne témoigne pas du fait qu'il y a eu une guerre sauf si on utilise le mot *attester* en un sens vague, celui de la pièce à conviction, du document ou de l'archive.

« Même les chevaux gonflés, sur la route, dans les champs, attestaient une guerre qui avait duré. »

La guerre « avait duré ». Cette nouvelle notation chronométrique joue encore du paradoxe. Elle est d'abord, en apparence, à la mesure cette fois d'hostilités dont la séquence est encore inachevée, alors que *demeure* l'état de guerre : les cadavres des chevaux sont gonflés parce qu'on les a abandonnés depuis longtemps. Mais la question suivante répète sur la même page le « combien de temps » ; elle semble concerner, cette fois avec un point d'interrogation, le temps de la scène présente : « En réalité,

combien de temps s'était-il écoulé ? » Une fois de plus, sur la même page en haut, le témoin demandait en effet : « après combien de temps », et ici, en bas de page : « combien de temps s'était-il écoulé ? ». Trouble de la mesure du temps et paradoxe de ces instants qui sont autant de temps hétérogènes. Ni synchronie ni diachronie, une anachronie de tous les instants. La demourance comme anachronie. Il n'y a pas un seul temps, et comme il n'y a pas un seul temps, comme un instant n'a aucune commune mesure avec un autre à cause de la mort, pour cause de mort interposée, dans l'interruption pour cause de décès, si on peut dire, selon la cause de la mort, eh bien, il n'y a pas de chronologie ou de chronométrie. On ne peut pas, même quand on a repris le sens du réel, mesurer le temps. Et donc la question revient combien de fois : combien de temps ? combien de temps ? combien de temps ?

Ce qu'atteste, ce dont veut témoigner ce texte de Blanchot, c'est qu'au fond, depuis ces cinquante ans, malgré l'anniversaire dont il me parle, le 20 juillet 1994, le temps n'aura pas été mesurable. Blanchot est demeuré celui, resté là-bas, demourant dans la même restance – qui est mort, ce jour-là, qui est mort sans mourir, qui a été sauvé sans se sauver ; mais pour combien de temps ? cinquante ans ? Cinquante

mille ans ? Nul temps. Ce temps de demourance est incommensurable.

« Quand le lieutenant était revenu et qu'il s'était rendu compte de la disparition du jeune châtelain, pourquoi la colère, la rage, ne l'avaient-elles pas poussé à brûler le Château (immobile et majestueux) ? C'est que c'était le Château. »

Dès le début du texte, il est rappelé que cette demeure s'appelle « le Château », non seulement à cause de la noblesse monumentale de la notation, de la référence à tous les châteaux du monde, en particulier à celui de Kafka, mais aussi parce que ce château est une instance, une figure socio-politique qui va jouer un rôle dans le déroulement et dans l'interprétation macro-historique, idéologico-politique et socio-juridique de la chose testimoniale. Quelques phrases rassemblent tout ce que ce château ou cette référence au château mobilise de mémoire historique, de coïncidences, de croisements, d'anniversaires, de surimpressions hypermnésiques. Ce Château devient un palimpseste de toute l'histoire de l'Europe. Cette demeure héberge l'archive essentielle de la modernité. Dans l'économie géniale et généalogique d'un récit elliptique qui n'occupe pas plus de place

qu'une missive, dans la brièveté absolue d'un événement qui n'est pour ainsi dire pas arrivé, dans ce qui est arrivé sans arriver, toute la mémoire de la modernité européenne vient se métonymiser. Il y a là un génie du témoin qui nous rappelle que l'acte testimonial est poétique ou n'est pas, dès lors qu'il doit inventer sa langue et se former dans un performatif incommensurable.

« Sur la façade était inscrite, comme un souvenir indestructible, la date de 1807. »

L'intérêt ne se dément plus du même témoin pour la date, pour l'anniversaire, pour le retour. Comme au début de la lettre hors littérature dont je puis attester l'avoir reçue il y a un an : « 20 juillet. Il y a cinquante ans, je connus le bonheur d'être presque fusillé ».

« ... comme un souvenir indestructible, la date de 1807. Était-il assez cultivé [le lieutenant] pour savoir que c'était l'année fameuse de Iéna¹,

1. En fait ou en vérité (mais voilà qui signe encore la différence entre fiction et témoignage), la date de 1807 est légèrement erronée. C'est le lundi 13 octobre 1806 que Iéna fut occupé par les Français. Comme me le rappela depuis lors Michel Lisse, c'est à cette date que Hegel écrivit longuement à Niethammer – à propos d'une de ces histoires de manuscrit

lorsque Napoléon, sur son petit cheval gris, passait sous les fenêtres de Hegel qui reconnut en lui " l'âme du monde ", ainsi qu'il l'écrivit à un ami ? Mensonge et vérité, car, comme Hegel

dont nous reparlerons encore : « Quel souci j'ai dû avoir à propos des envois du manuscrit mercredi et vendredi derniers, c'est ce que vous voyez d'après la date. – Hier soir vers le coucher du soleil je vis les coups de feu tirés par les Français. [...] J'ai vu l'Empereur – cette âme du monde – sortir de la ville pour aller en reconnaissance ; c'est effectivement une sensation merveilleuse de voir un pareil individu qui, concentré sur un point, assis sur un cheval, s'étend sur le monde et le domine. [...] à voir ce qui se passe, je suis obligé de me demander si mon manuscrit, qui est parti mercredi et vendredi est arrivé ; ma perte serait en effet par trop grande ; les gens que je connais n'ont rien souffert ; devrais-je être le seul ? »

Hegel avait dû, comme son propriétaire, laisser sa maison aux soldats français. Quelques jours après, au même Niethammer, il précise encore : « Votre maison de la Leitergasse (où j'ai logé quelques heures) était, il est vrai, en danger d'incendie [...] Comme ici j'ai été pillé [...] Si finalement un des paquets du manuscrit est perdu, ma présence sera tout à fait nécessaire ; il est vrai que ces gens-là ont mis mes papiers dans un tel désordre... » (18 octobre 1806). Quelques jours plus tard, au même : « ... quelle chance pour les Français et pour nous que ce temps ! Si le vent avait soufflé, toute la ville eût été réduite en cendres !... » (22 octobre 1806).

Dichtung und Wahrheit : salut pour un autre château, devant d'autres troupes d'occupation. Goethe à ses amis d'Iéna, le 18 octobre de la même année : « Dans ma maison, rien n'est endommagé, je n'ai rien perdu. [...] Le château est intact. » (Cf. Hegel, *Correspondance 1. 1785-1812*, trad. J. Carrère, Gallimard, p. 115-119).

Et toujours au titre du salut de la trace, ici du manuscrit

l'écrivit à un autre ami... [il y a toujours, plus d'une vérité parce qu'il y a plusieurs amis ; Hegel a eu plus d'un ami, et il ne témoignait pas de la même chose auprès de chacun. Ils parlaient tous allemand, la même langue, mais, peut-être sans mentir, Hegel disait ceci à celui-ci et cela à celui-là sur la vérité historique de ce qui se passait ; et la différence, ce n'est pas rien, vous allez voir]. Mensonge et vérité, car, comme Hegel l'écrivit à un autre ami, les Français pillèrent et saccagèrent sa demeure. » [Je souligne.]

Juste et injuste retour des choses entre la France et ses voisins : il est arrivé à la demeure hégélienne, en somme, un peu la même chose que longtemps après, dans le Château, à la demeure de « Blanchot ». Sauf que les Français avaient fait pire, ne respectant même pas la demeure du penseur de la fin de l'histoire et du savoir absolu. S'il ne nous fallait gagner du temps, gagner sur lui ou le gagner de vitesse, nous insérerions ici, dans un grand livre, un

à sauver, à l'instant de la mort, au cours de la seconde guerre mondiale, ceci, que me donne encore à lire Michel Lisse : « Quoi qu'il arrive il faut sauver le manuscrit. Il est plus important que ma propre personne », Walter Benjamin à Lisa Fittko, cité dans Bernd Witte, *Walter Benjamin, Une biographie*, tr. de l'allemand par André Bernold, Le Cerf, 1988, p. 253.

immense chapitre sur Hegel et Blanchot, via Mallarmé et quelques autres.

Ici, le Château fut épargné – il aurait pu être pillé – mais c'était un peu la même scène. Les Allemands – ou leurs Russes allemands, les Russes nazis de Vlassov – sont venus faire ici un peu ce que, ne l'oublions pas – les Français de la Révolution française, au lendemain de la Révolution française et sous prétexte de l'exporter en Europe, sont allés faire en Allemagne :

« ... les Français pillèrent et saccagèrent sa demeure. Mais Hegel savait distinguer l'empirique et l'essentiel. »

Il y a des amis à qui l'on abandonne l'empirique et des amis à qui l'on confie l'essentiel. C'est ça aussi, l'amitié¹. Et si quelqu'un insistait sur cette distinction, c'est bien Hegel. On a des exemples illustres de certaines de ses répliques à ce sujet. Quand il voulait ne pas entendre parler de quelque chose dont il voulait se débarrasser, par exemple d'un enfant naturel, il disait que c'était un accident empirique.

1. Hegel à Niethammer, le même 22 octobre 1806 : « Dans ce malheur général, quelle consolation et quel secours m'apporte votre amitié ! sans ce secours, dans quel état serais-je !... » (*Op. cit.*, p. 118).

« En cette année 1944, le lieutenant nazi eut pour le Château le respect ou la considération que les fermes ne suscitaient pas. Pourtant on fouilla partout. On prit quelque argent » [donc ils ont pillé, ces Allemands ou ces Russes – comme les Français pillèrent en 1806] ; dans une pièce séparée, “ la chambre haute ”... »

« La chambre haute » est tenue entre guillemets. Le témoin-auteur, le témoin du témoin-narrateur qui sait tout, qui a le savoir absolu de ce dont il parle, il sait en particulier qu'il y avait dans la demeure une pièce qui s'appelait « la chambre haute ». C'était probablement la sienne, il y demeurait, il y écrivait puisque

« ... le lieutenant trouva des papiers et une sorte d'épais manuscrit – qui contenait peut-être des plans de guerre. »

Entre « manuscrit » et « qui », le tiret signale un changement de personne. Le jeune homme ou le témoin du jeune homme sait que ce manuscrit n'avait rien à voir avec des plans de guerre. Mais le lieutenant les prend parce qu'il pense, lui, que c'étaient des plans de guerre. Or c'était probablement un écrit de Blanchot – mais le lieutenant le prend en se disant : voilà peut-être des documents de guerre, un plan de guerre. Donc « qui contenait peut-être des

plans de guerre », c'est l'hypothèse que forme le lieutenant. Le témoin du témoin est passé subrepticement dans la tête du lieutenant et conjecture sur l'hypothèse qui a pu s'y former.

« Enfin il partit. Tout brûlait, sauf le Château. Les Seigneurs avaient été épargnés. »

Tout cela forme une scène apocalyptique de Jugement Dernier. Ce récit-témoignage est aussi une plainte et une accusation. Ce dont se plaint en quelque sorte Blanchot, ou en tout cas le narrateur, ce qu'il accuse aussi – l'injustice, l'erreur et l'injustice – c'est d'avoir été sauvé et que sa demeure ait été sauvée pour une raison impure, inavouable, socialement suspecte, honteuse donc pour une raison qui appelle d'autant plus la confession d'urgence ; et ce récit d'auto-justification est aussi, inversement, la confession de l'inavouable. Mais à travers l'auto-justification, à travers la confession, une autre accusation, une autre plainte se laisse entendre surtout et du même coup : que tout ait été sauvé *sauf le manuscrit*. On reviendra sur la perte du manuscrit mais, nous le notions à l'instant, rappelons le souci de Hegel pour son manuscrit en pleine invasion napoléonienne.

Tout a été sauvé, sans qu'il se fût jamais

sauvé, lui, mais parce qu'il a été pris pour un Seigneur. La demeure a été sauvée parce qu'elle a été prise pour un Château appartenant à la race des Seigneurs. Quand on sait ce que *Seigneur* signifie à ce moment-là dans le code nazi, cette plainte ou cette accusation ne peuvent être inspirées que par un anti-nazisme déclaré. « Les Seigneurs avaient été épargnés », mais ni les fermes ni les fermiers. Scène féodale. On brûle les fermes, on exécute de jeunes fermiers qui n'y étaient pour rien. Mais on respecte le Seigneur ou la demeure du Seigneur.

« Alors commença sans doute pour le jeune homme le tourment de l'injustice. »

Ainsi s'éclaire, au moins en partie, l'allusion initiale à l'injustice. Seconde occurrence du mot « injustice ». *L'Instant de ma mort* est aussi une méditation sur la justice – « et peut-être l'erreur de l'injustice ». Ce peut être aussi une thèse sur l'erreur qui se trouve *peut-être* à la racine de toute injustice. Cela pourrait contribuer, accessoirement, nul n'étant injuste volontairement mais seulement par erreur, à disculper ou à atténuer tout manquement à la justice, y compris, quoique non seulement, tout manquement au droit, par exemple dans le témoignage.

À travers son salut personnel, le salut de sa

vie, mais aussi à travers le salut de sa demeure, un jeune homme a fait l'expérience de l'injustice sociale et politique, une expérience révolutionnaire. Ce tourment n'a jamais cessé, comme n'a jamais cessé la souffrance née de cette mort qui n'en fut pas une. Pas même une, mais aussi plusieurs, en nombre incalculable.

« Plus d'extase ; le sentiment qu'il n'était vivant que parce que, même aux yeux des Russes, il appartenait à une classe noble. »

« Même aux yeux des Russes », non seulement pour les nazis, pour les Allemands, mais pour ces Russes qu'on peut associer, au moins vaguement, à la Révolution : même pour eux, un château est encore invulnérable. Cette demeure doit être « respectée » ou protégée. Celui qui sans mourir meurt à demeure aura bénéficié d'une injustice, lui et sa maison, sa maison, c'est-à-dire sa famille. Il a bénéficié d'une injustice, et de ce privilège il ne cessera de souffrir. Ce tourment sera le tourment de toute une vie, la vie comme tourment d'une injustice, comme une faute *inexpiable*, inexpiable parce que ce fut la sienne sans être la sienne. Tout se passe comme s'il avait à tenter l'impossible rachat d'un péché ou d'une tentation qui furent aussi bien celles des autres, oui,

la souffrance d'une sorte de Passion. Une passion non rédemptrice, une passion qui ne souffrirait pas seulement pour le salut, le pardon ou le rachat mais d'abord une passion comme transgression de l'interdit. *Le pas au-delà* le disait autrement, d'une phrase qui pourrait veiller sur notre rencontre : « La transgression transgresse par passion, patience, passivité ». La transgression n'est donc pas la décision, en tout cas la décision comme activité du moi ou calcul volontaire du sujet.

« Plus d'extase ; le sentiment qu'il n'était vivant que parce que, même aux yeux des Russes, il appartenait à une classe noble.

C'était cela, la guerre : la vie pour les uns, pour les autres, la cruauté de l'assassinat. »

La mise à mort relève ici de l'assassinat. Est-ce abuser de cette suggestion que de l'entendre contester la distinction entre la guerre et l'assassinat, entre le droit de la guerre, le droit des gens, les règles de la guerre, le crime de guerre et puis le meurtre pur et simple ? La distinction entre le militaire et le civil perd de sa pertinence. La Résistance et les guerres de Résistance – comme le dit Schmitt dans sa *Théorie du Partisan* – mettent en cause le concept même de la guerre en droit européen, abolissant la distinc-

tion entre le militaire et le civil, violant les lois de la guerre et le droit des gens. Je saute ici un autre grand chapitre (Hegel, Marx, Schmitt et Blanchot).

« Demeurait cependant, au moment où la fusillade n'était plus qu'en attente, le sentiment de légèreté que je ne saurais traduire... »

« *Demeurait* » au commencement : à travers toutes les mutations, changements de monde, conversions qui se multiplient depuis tout à l'heure, la mémoire *demeurait déjà* : insistance et persistance de l'instant, à demeure elle attendait et retardait, la mémoire de cette légèreté, du moment de légèreté, du sentiment de légèreté ; elle demeurait déjà comme elle demeure encore aujourd'hui. Demeurer, elle le faisait déjà à travers toute la transformation qu'il est en train de décrire en lui ou en tout cas dans le jeune homme. Il y a la mémoire de l'extase, la mémoire de la légèreté plutôt, la mémoire de la béatitude, la mémoire de la souveraineté qui tenait à l'imminence de la mort, à l'imminence sans imminence, à l'imminence d'une mort qui est déjà arrivée. Elle *demeurait*, à l'imparfait d'inachèvement, cette légèreté qui ne l'a jamais quitté, et il lui est difficile de traduire ce sen-

timent autrement que par des questions : « libéré de la vie ? »

Il vit mais il n'est plus vivant. Comme il est déjà mort, c'est une vie sans vie. Tous les syntagmes que Blanchot forme inlassablement sur le modèle du « X sans X » (« vivre sans vivant », « mourir sans mort », « mort sans mort » « nom sans nom », « malheur sans malheur », « être sans être », etc. ¹), ont leur possibilité, qui n'est pas seulement une possibilité formelle, mais un événement de possibilisation dans ce qui s'est passé là, un jour, à cet instant effectif, à savoir que désormais, à partir de ce point stigmatique, de cette *stigmé* d'un verdict qui l'a condamné à mort sans que mort s'ensuive, il y aura pour lui, pour le jeune homme, pour son témoin et pour l'auteur, une mort sans la mort et donc une vie sans vie. La vie s'est libérée de la vie, autant dire qu'elle s'en est allégée. Une vie qui simplement s'arrête, ce n'est ni lourd ni léger. Une vie qui simplement continue non plus. La vie ne peut être légère qu'à partir du moment où elle reste mort-vivante tout en étant libérée, c'est-à-dire délestée d'elle-même. Vie sans vie, expérience de la légèreté, instance du « sans »,

1. J'avais essayé de les analyser ailleurs. Cf. *Parages*, Galilée, 1986, p. 91 et *passim*.

logique sans logique du « X sans X », ou du « pas » ou du « sauf », de « l'être sans l'être », etc. Dans « Une scène primitive », on pouvait lire : « Vivre sans vivant, comme mourir sans mort : écrire nous renvoie à ces propositions énigmatiques. »

La preuve que nous avons là, avec ce témoignage et cette référence à un événement, la matrice logique et textuelle de tout le corpus, si on peut dire, de Blanchot, c'est que cette légèreté du « sans », la pensée du « X sans X » vient signer, consigner ou contresigner en la rassemblant l'expérience du neutre comme *neuter*, *ni-ni*. Cette expérience attire à elle et endure, dans sa passion même, la pensée comme l'écriture de Blanchot, entre la littérature et le droit à la mort. *Ni... ni* : ainsi le témoin traduit-il l'intraduisible demourance :

« 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 ? »

Ces deux interrogations pourraient laisser penser que les traductions restent inadéquates. Cette légèreté ne libère ni ne soulage de rien, ce n'est ni un salut par la liberté ni l'ouverture à l'infini puisque cette passion est sans liberté ;

et cette mort sans mort une confirmation de la finitude. Or voici une réponse plus affirmative, sinon plus positive et plus sûre. Mais c'est encore une réponse dans la grammaire du *ni... ni*

« Ni bonheur, ni malheur. Ni l'absence de crainte et peut-être [encore le peut-être] déjà le pas au-delà. »

Nous pourrions en appeler ici à tous les textes de Blanchot sur le neutre – le *ni-ni* au-delà de la dialectique, bien entendu, mais aussi au-delà de la grammaire négative que le mot neutre, « *ne uter* », semblerait indiquer. Le neutre, c'est l'expérience ou la passion d'une pensée qui ne peut s'arrêter à aucun des opposés sans pour autant surmonter l'opposition – ni ceci ni cela – ni bonheur ni malheur. Le mot « bonheur », c'est la deuxième fois qu'il surgit. Il avait parlé d'être heureux plus haut : « Béatitude (rien d'heureux cependant) ». « Ni l'absence de crainte et peut-être déjà le pas au-delà. » Aucun italique, aucun guillemet, aucune allusion à un titre de littérature dans ces mots. Mais la logique de ce livre qui s'appelle *Le pas au-delà*, la voici en quelque sorte potentialisée dans cet instant de mort sans mort qui fait signe sans faire signe vers la littérature de Blanchot.

Tout ce qui est difficile à penser, à analyser, à dialectiser dans la logique du pas au-delà, ce n'est pas, pas seulement, une logique philosophique ou spéculative qui se déploierait sans que rien n'arrive, sans que rien ne soit arrivé. Au contraire, c'est l'événement, donc une passion – car l'expérience de ce qui arrive doit être passion, exposition à ce qu'on ne voit pas venir et qu'on ne saurait prédire, maîtriser, calculer ou programmer –, c'est *cette* passion-là, telle qu'elle est décrite à l'instant de ma mort, qui porte la philosophie et rend possible la logique spéculative.

Cela ne signifie en rien que quiconque n'a pas failli être fusillé par les Allemands ne peut pas écrire, comprendre ou penser le pas au-delà. Cela veut dire, et je reviens à l'instance, à l'exemplarité de l'« instance », que la logique du pas au-delà suppose un singulier instant de ma mort *en général. Singulier en général*. Si ce texte est lisible, du moins par hypothèse et dans la mesure problématique où il serait de part en part lisible, ce serait en tant qu'exemplaire. Il *se réfère*, il a un référent unique, effectif et indéniabla – et une signature irremplaçable.

Peut-être faut-il insister sur ce point difficile et sans doute décisif, en ce lieu de décision passive et passionnée. Car dans l'hypothèse d'un faux témoignage, fût-il même faux de part en

part, et même dans l'hypothèse d'un mensonge ou d'une hallucination phantasmatique, voire d'une pure et simple fiction littéraire, eh bien, l'événement décrit, l'événement de référence aura eu lieu, fût-ce dans sa structure d'expérience « inéprouvée », comme mort sans mort qu'on ne pourrait ni dire ni entendre autrement, c'est-à-dire au travers d'une phantasmaticité, donc selon une spectralité (*phantasma*, c'est le spectre en grec) qui en est la loi même. Cette loi spectrale à la fois constitue et structure le référent demeurant de ce récit ; elle excède l'opposition entre le réel et l'irréel, l'actuel et le virtuel, l'effectif et le fictif. La mort et la demourance dont parle le récit ont eu lieu même si elles n'ont pas eu lieu dans ce qu'on appelle couramment la réalité. Le « sans » du « X sans X » signifie cette nécessité spectrale qui déborde l'opposition de la réalité et de la fiction. Cette nécessité spectrale permet dans certaines conditions, les conditions du *phantasma*, à ce qui n'arrive pas d'arriver, à ce dont on croit que cela n'arrive pas d'arriver à arriver. Virtuellement, d'une virtualité qu'on ne saurait plus opposer à l'actuelle effectivité. C'est là que le faux témoignage et la fiction littéraire peuvent encore témoigner en vérité, au moins à titre de symptôme, dès lors que la possibilité de la fiction aura structuré, mais d'une fracture,

ce qu'on appelle l'expérience réelle. Cette structure constituante est une fracture déstructurante. C'est la condition commune à la littérature et à la non-littérature, à la passion de la littérature comme à cette passion tout court à laquelle une littérature ne peut pas ne pas se référer. Là, en tout cas, la frontière entre la littérature et son autre devient indécidable. L'institution littéraire s'est imposée, elle a aussi imposé la rigueur de son droit pour calculer, maîtriser, neutraliser cette indécidabilité, pour faire *comme si*, autre fiction, la littérature, dans sa possibilité, n'avait pas commencé avant la littérature, dans la demeure même de la vie. Mais il demeure, on doit pouvoir le dire tout aussi fermement, que cette indécidabilité, comme les co-implications abyssales qu'elle engendre, n'invalide en rien l'exigence de véricité, de sincérité ou d'objectivité, pas plus qu'elle n'autorise la confusion entre la bonne foi et le faux témoignage. Mais le chaos demeure, depuis lequel seul s'enlève ou s'élève une référence juste à la vérité.

C'est à cette condition que nous comprenons quelque chose à ce récit, dans la mesure où nous y comprenons quoi que ce soit. Ce récit témoigne de ce qui est arrivé une seule fois, daté, survenu, arrivé, fût-ce de ne pas arriver, à une date et en un lieu irremplaçables, et à quel-

qu'un qui est en somme le seul à pouvoir en témoigner même s'il inscrit son attestation dans un réseau de faits largement sinon totalement probables, publics, accessibles à la preuve. Mais cette attestation à la fois secrète et publique, fictive et réelle, littéraire et non littéraire, nous ne la jugeons lisible, si elle l'est, que dans la mesure où un lecteur peut la comprendre, même si rien de tel ne *lui* est jamais « réellement » arrivé, à lui. Nous pouvons parler, nous pouvons lire cela parce que cette expérience, dans la singularité de son secret, comme « expérience de l'inéprouvé », au-delà de la distinction du réel et du phantasmatique, demeure universelle et exemplaire. Nous à qui, je suppose, cela même semble n'être jamais arrivé, et qui parlons français, comprenons le sens de ce texte jusqu'à un certain point. Nous savons bien pourtant que, comme cela ne nous est pas arrivé ainsi, bien que nous comprenions le français, il y a plus d'une chose que nous ne comprenons pas, que nous comprenons sans comprendre. Inversement, cette chose-là, cette séquence d'événements – avoir failli être fusillé, s'en être échappé, etc. –, il ne suffit pas qu'elle soit arrivée pour que celui à qui cela a failli arriver comprenne, puisse lire ce texte-ci, et comprendre et penser cela même dans le secret absolu de sa singularité. Dostoïevski aurait

décrit la *même* survie, et tout autrement. Il aurait écrit, il aura écrit un tout autre texte. Dostoïevski, c'est une tout autre histoire. Nous avons là un exemple de cette limite qui tremble entre comprendre/ne pas comprendre, parler français/ne pas parler français, parler/ne pas parler. On comprend, chacun ici comprend ce récit à sa manière, il y a autant de lectures que de lecteurs et de lectrices, et pourtant demeure une certaine manière d'intelligence avec le texte, si on en parle la langue, pourvu que certaines conditions soient remplies. Et c'est là l'exemplarité testimoniale. Ce texte porte témoignage d'une singularité universalisable. Parce que cette singularité est universalisable, elle a pu donner lieu, par exemple chez Blanchot, à une œuvre qui dépend sans dépendre de cet événement-ci ; une œuvre lisible, et traduisible, une œuvre de plus en plus largement traduite dans toutes les langues du monde, plus ou moins bien, etc., plus ou moins bien lue en France, ce qui ne veut pas dire que Blanchot soit mieux lu en français qu'il ne l'est en anglais.

« Ni l'absence de crainte et peut-être déjà... » : « *peut-être* » – comptons « les peut-être » dans ce petit livre. « ... et peut-être déjà le pas au-delà. Je sais... » – correction : « j'imagine ». Plus haut il disait : « Je sais – le sais-je ».

Chaque fois qu'il dit « je sais », il modère ou il inquiète le savoir : « Je sais – le sais-je... ».

« Je sais, j'imagine que ce sentiment inanalysable changea ce qui lui restait d'existence. »

« Ce qui lui restait d'existence » et que voici décrit comme une sorte de lendemain, de post-scriptum – cinquante ans –, ce reste qui demeure, la demourance de ce reste n'aura été qu'une sorte de petite suite, de retombée, de conséquence. Rien n'a vraiment commencé au demeurant, durant cinquante ans, après cette expérience.

« Comme si la mort hors de lui ne pouvait désormais que se heurter à la mort en lui. »

« Comme si la mort hors de lui » : la mort qui venait sur lui, elle attend Blanchot qui vit encore maintenant dans la même demourance. Cette mort qui va lui arriver, elle ne pouvait que heurter une mort qui œuvrait déjà en lui, tellement plus ancienne, dès l'instant où elle lui est *déjà* arrivée. Comme s'il ne fallait plus maintenant qu'attendre la rencontre, en lui, comme lui, de ces deux morts. Rappelons-nous ce que le narrateur disait plus haut de cette rencontre, avant un point d'interrogation : « La

rencontre de la mort et de la mort ? » Il ne sait pas si la mort rencontre la mort à ce moment-là. Ce qu'il sait, ce qu'il imagine, c'est que, désormais, cette rencontre, il l'attend encore, elle demeure en instance. Il demeure, lui, en elle dans le moratoire d'une rencontre de la mort hors de lui et de la mort qui meurt déjà en lui. Il y a deux morts, et les deux meurent autant qu'elles font ou laissent mourir ; et de même qu'il y a deux sujets – deux « je », un « je » qui parle d'un jeune homme, un « je » qui est divisé par ce qui est arrivé là – de même il y a deux morts, et concurrentes. L'une en avance sur l'autre, en contretemps, l'une faisant une avance à l'autre qu'elle met en demeure de rendre en se rendant ; elles courent l'une vers l'autre, l'une sur l'autre, l'une à la rencontre de l'autre. Et ce qu'il sait, ce qu'il imagine, c'est qu'une mort court *après* l'autre : court, poursuit et chasse, pourchasse l'autre. Dès lors qu'elle chasse l'autre, la poursuit pour la rejoindre, on pourra faire aussi l'hypothèse qu'elle repousse et exclut la mort qu'elle chasse ainsi, qu'elle s'en protège du même coup dans la passion de cette *différance à demeure*, de cette *demourance comme différence*. Ce qui lui reste d'existence, plutôt que cette course à la mort, c'est cette course de la mort en vue de la mort *pour* ne pas voir venir la mort.

Pour ne pas la voir venir voudrait dire trois choses en une : afin de ne pas la voir venir, parce qu'on la laisse venir et parce qu'on ne la voit pas venir, ce qui est la mort même. Car voir venir, c'est à la fois anticiper, prévoir *et* laisser venir sans attendre, sans se préparer, sans voir et savoir ce qui vient.

Deux morts, l'une dehors, l'autre dedans. Qui l'une à l'autre se rappellent.

« Je suis vivant. Non, tu es mort. » »

Le « je suis vivant » pourrait être entendu comme le triomphe de la vie. Jubilation maniaque. Qu'il ait échappé à la mort, réussi ou non le travail de deuil infini qui devrait suivre sa propre mort, le survivant s'exclamerait dans cette phase triomphale d'exultation libidinale « je suis vivant », dans l'inconscient du « sentiment inanalysable ». Comme l'esprit qui toujours dit *non*, l'autre le rappelle aussitôt, sans retard, du tac au tac, à la réalité du meurtre qui aura eu lieu et répète cruellement le verdict : « Non, tu es mort ». Nous avons déjà entendu ce « tu es mort » dans d'autres textes de Blanchot en commençant.

Mais qui parle ici ? Qui ose clamer « je suis vivant » ? Qui ose répliquer « Non, tu es mort » ? Jusqu'ici, nous l'avons remarqué, un

« je » parle d'un autre, d'un tiers : « je » parle de lui. « Je », c'est moi, parle du jeune homme qu'il fut, et c'est encore moi. On appelle cela une narration. Mais pour la première fois, entre les deux instances du narrateur et du personnage, qui sont le même sans être le même, il y a des guillemets, du discours cité en direct. Quelqu'un parle à quelqu'un, un témoin parle à l'autre pour la première fois, dans un dialogue à la fois intérieur et, si je puis dire, transcendant. « Je » devient « tu » ou s'adresse à « toi », mais on ne sait pas si le « je » est celui qui dit « je » au début du texte : « JE ME SOUVIENS », ou si c'est l'autre, le jeune homme. On ne sait pas *qui* est « tu », *qui* dit « tu » ni ce qui est tu de ces deux instances. Cette conclusion est, comme chacune de ces phrases, singulièrement c'est-à-dire proprement géniale. L'un des deux, l'Un du Deux dit à l'Autre : « Je suis vivant », et ce serait donc celui qui a survécu. Mais c'est l'autre, celui qui a survécu qui lui répond : « Non, tu es mort ». Et voilà le colloque, voilà le dialogue entre les deux témoins qui sont tous les deux le même au demeurant, vivants et morts, mort-vivant, et qui tous les deux en demourance prétendent ou allèguent que l'un est vivant, l'autre mort, comme si la vie n'allait qu'à un *je* et la mort au *tu*. Toujours selon la même compassion de la passion.

Il y a un post-scriptum. Une sorte de hors-d'œuvre parergonal. Après le mot de « mort », après l'arrêt de mort du « tu es mort », on tourne la page. Comme s'il y avait un blanc – donc un temps infini à la veille de l'épilogue.

« Plus tard », ce sont les premiers mots, au commencement de l'épilogue. « Plus tard », cela ne rappelle pas seulement la demourance et la demeure du moratoire. Il faudrait relire ici d'autres « plus tard » inouïs de Blanchot. Je n'en cite qu'un, celui qui ouvre l'une des deux versions de (*Une scène primitive ?*)¹, titre qui porte un point d'interrogation dans *L'Écriture du désastre*. Et *L'Instant de ma mort* raconte peut-être une autre scène primitive avec point d'interrogation. Les premiers mots de (*Une scène primitive ?*) conjuguent, si l'on peut dire, le *plus tard* au présent de l'indicatif, s'adressant à l'avenir, plus tard, de ceux qui alors, les lecteurs, les destinataires, vivront ou croiront vivre et se souvenir au présent. Une logique, une chrono-logique insensée, confie cette grammaire à la loi d'un présent disjoint, d'un présent de l'indicatif insituable, simultanéité anachronique, si on pouvait dire, entre le présent de celui qui parle et dit « plus tard » et le présent de ceux qui un jour, plus tard, le liront, le lisent

1. *Op. cit.*, p. 117.

déjà, mis en demeure ou assignés à demeure dans ce moratoire d'écriture. Voici : « Vous qui vivez plus tard, proches d'un cœur qui ne bat plus, supposez, supposez-le : l'enfant – a-t-il sept ans, huit ans peut-être ? – ... ». Comme *L'Instant de ma mort*, cette « scène primitive » aura commencé par l'allusion à la jeunesse de l'autre qui n'est autre que le revenant du signataire, ici l'enfant, là le jeune homme. Peut-être l'enfant : « huit ans *peut-être...* »

Dans *L'Instant de ma mort*, le « plus tard » paraît plus simple, plus normalement accordé à un passé simple. Est-ce si sûr ?

« Plus tard, revenu à Paris, il rencontra Malraux. »

Retour à la littérature, et retour au monde, au monde littéraire, cette fois au monde des petites passions littéraires. Un témoin vient de nous raconter une histoire qui eut lieu pendant la guerre, le 20 juillet 1944, il y a cinquante et un ans et quatre jours. Nous sommes plus tard. Déjà l'épilogue se réfère à un *plus tard* antérieur, un *plus tard* d'immédiate après-guerre : « Plus tard, revenu à Paris... » (N'était-il donc pas à Paris pendant la guerre ?) Derrière cette première phrase épilogale passe tout un film :

fin de la guerre, libération, épuration, etc. Gallimard, NRF, Paulhan, Drieu La Rochelle, etc. Tout l'enchevêtrement d'une histoire si équivoque – que nous connaissons mieux mais dont la connaissance attend aussi une reconnaissance qui se fait attendre plus longtemps, plus tard, que l'aveu officiel, la semaine dernière, d'une responsabilité de l'État français dans ladite histoire, c'est-à-dire dans ce qu'on appelle, depuis Nuremberg, des crimes contre l'humanité. « Plus tard, revenu à Paris, il rencontra Malraux. » Malraux, autre « héros-de-la-Résistance », qui est devenu Résistant plus tard, assez tard lui aussi, comme beaucoup, comme Sartre, comme tant de « héros-de-la-Résistance » – plus tard, très tard. Il y eut un grand moratoire de la Résistance pour beaucoup d'écrivains pendant une période fort productrice de la littérature française. Plus tard, enfin, ils se retrouvent presque tous, en tout cas Blanchot et Malraux, chez Gallimard : on peut le supposer à cause de la référence à Paulhan, l'éminence grise de la rue Sébastien-Bottin dont la figure, le destin, le rôle, la pensée, l'écriture rassemblent, pendant et après la guerre, plus tôt et plus tard, une bonne partie de l'écheveau politique dont nous parlons :

« Plus tard, revenu à Paris, il rencontra Malraux. Celui-ci lui raconta qu'il avait été fait prisonnier (sans être reconnu), qu'il avait réussi à s'échapper, tout en perdant un manuscrit. »

Quand deux grands écrivains français survivent à la guerre et à l'Occupation pour se retrouver chez Gallimard, que se disent-ils ? Quelles nouvelles échangent-ils ? « Qu'as-tu écrit pendant la guerre ? Et ton manuscrit ? » Car lui aussi, Malraux, il a perdu un manuscrit. Comme « Blanchot » dont le manuscrit, on s'en souvient, ou le suppose, a été saisi par le lieutenant nazi.

« Ce n'étaient que des réflexions sur l'art, faciles à reconstituer, tandis qu'un manuscrit ne saurait l'être. »

Distinction subtile et intéressante – comme si des réflexions sur l'art n'étaient pas un manuscrit. Ne se confondraient jamais avec l'écriture d'un manuscrit. Eh bien non, semble dire Malraux, à moins que ce ne soit l'auteur-narrateur ; les guillemets ne le précisent pas mais cette réflexion, politesse oblige, serait plus décente dans la bouche de celui qui a perdu un livre sur l'art que dans celle de qui a perdu un « manuscrit ».

Cela suppose une autre différence. Qu'est-ce donc qu'un manuscrit, si on ne peut pas le reconstituer ? C'est justement cela, un texte mortel, un texte en tant qu'il est exposé à une mort sans survivance. On peut réécrire des non-manuscrits, on peut réécrire les livres de Malraux, ce ne sont que des réflexions sur l'art, dont le contenu n'est pas lié à l'événement unique et à la trace d'écriture. Ce n'est pas très grave, on peut même dire que ces choses sont immortelles, comme un certain type de vérité. Mais un manuscrit, et telle serait sa définition, une définition par la fin, c'est ce dont la fin ne se répète même pas et dont on ne peut que témoigner là où le témoignage ne témoigne que pour l'absence d'attestation, à savoir là où rien ne témoigne plus, preuve à l'appui, de ce qui aura été. Témoignage pur comme témoignage impossible. À la différence du témoin-narrateur-auteur, le manuscrit a disparu sans reste, il ne garde même pas la parole pour rappeler un instant de mort, il ne peut plus dire « ma mort ». C'est ce que suggère la dernière phrase de cet épisode de la vie littéraire et le « Qu'importe » qui ouvre le tout dernier paragraphe. Ce sont peut-être, sous l'apparence un peu futile d'un épisode du quartier littéraire, les mots le plus simplement tragiques du récit :

« Avec Paulhan, il fit faire des recherches qui ne pouvaient que rester vaines. »

À la différence de tout ce dont nous venons de parler, le manuscrit semble avoir été perdu sans reste. Rien n'en demeure. À moins qu'on ne puisse dire : sans autre reste que *L'Instant de ma mort*, que le récit intitulé *L'Instant de ma mort*, son dernier témoin, un substitut supplémentaire qui, à rappeler sa disparition, le remplace mais sans le remplacer. La perte absolue, la perdition sans salut, et sans répétition, aurait été celle d'un écrit. Dont on ne peut que témoigner, mais au-delà de toute attestation présente.

Écoutons maintenant ce qui va se dire pour finir « plus précisément ». Écoutons « plus précisément » :

« Qu'importe. Seul demeure le sentiment de légèreté qui est la mort même ou, pour le dire plus précisément, l'instant de ma mort désormais toujours en instance. »

Cette dernière précision apportée, ce plus de précision, ce « plus précisément » porte la dernière signature de ce récit inouï. Il ne doit donc pas rester inaudible ou faiblement perceptible. Le « plus précisément » avoue que de « la mort même » il ne peut être question, il n'a jamais

été question de témoigner. C'est ce petit mot « même » qui se trouve biffé par le remords du témoin, comme si celui-ci disait : ce qui demeure dans la demourance, et dont le sentiment de légèreté¹ est un symptôme ou une vérité, ce n'est pas la mort *même*, l'être ou l'essence ou le propre de la mort, de l'événement *même*, le *soi-même* ou le *Selbst* de la mort proprement dite. Il n'y a pas la mort propre-

1. Instance de l'instant, instant de la mort promise par un verdict ou une condamnation, sentiment extatique de libération et de légèreté, tout cela n'impose-t-il pas à cette « passion » un mouvement ou un moment de « grâce », de « vraie grâce » ? Comme un salut ? Un pardon indifférent, soudain, au salut ? Or à l'instant de relire une dernière fois ces pages, je me rappelle un passage de *Thomas l'Obscur*. Je l'avais déjà oublié au moment de le citer dans *La Carte postale ...* à la date du 17 août 1979. Qu'on me permette donc de citer la citation de cet oubli : « ... il [Pierre, mon fils] sort rarement de sa chambre (guitare, disques, sa machine à écrire plus bruyante et plus régulière que la mienne, je suis en bas), hier c'était pour me montrer ce passage de *Thomas l'Obscur* (je te raconterai comment il est tombé dessus) que j'avais totalement oublié alors que je l'avais il y a deux ou trois ans longuement commenté : « ... j'étais même le seul mort possible, j'étais le seul homme qui ne donnât pas l'impression de mourir par hasard. Toute ma force, le sentiment que j'avais d'être, en prenant de la ciguë, non pas Socrate mourant, mais Socrate s'augmentant de Platon, cette certitude de ne pouvoir disparaître qu'ont seuls les êtres frappés d'une maladie mortelle, cette sérénité devant l'échafaud qui donne aux condamnés leur vraie grâce, faisait de chaque instant de ma vie l'instant où j'allais quitter la vie ». »

ment dite. Il n'y a pas « la mort même », la mort même est proprement interdite.

À demeure même.

Il y a seulement, « plus précisément », l'instance de l'instant de ma mort, l'instance de ma mort désormais toujours en instance – à tous les sens, selon toutes les instances du mot *instance* que nous avons vu se condenser, se déplacer, se suspendre, rester eux-mêmes en instance, attendant d'être livrés, délivrés, jugés. À une échéance dont il est difficile de dire qu'elle reste à venir.

L'association du « toujours » au « désormais » (« désormais toujours en instance ») contresigne la demourance. La persistance du *toujours*, comme insistance de l'*aiôn*, ce mot grec qui veut dire le temps, la durée de la vie, la génération, toute la vie, à la fois le temps présent et l'éternité sans fin, la voici alliée au « désormais » qui signifie « à partir de maintenant et dans l'avenir », donc « plus tard » : toujours plus tard, l'avenir toujours plus tard, l'avenir à demeure. À demeure même. Avec le mot « dorénavant » qui signifie presque la même chose que « désormais », sans avoir tout à fait le même rapport grammatical au temps, l'adverbe « désormais » est pour moi l'un des plus beaux mots, et des plus intraduisibles, en un mot, de la langue française.

Pour vous demander pardon d'avoir ainsi fait durer les choses, pour finir sans finir dans la précipitation, et puisque je n'ai parlé, en français, que de la langue française et de la littérature française, voici quelques « désormais » dont l'une ou l'autre s'est illustrée.

Ces « désormais » disent tous, et ce n'est sans doute pas insignifiant, quelque chose de la compassion et d'un « se plaindre » avec lequel, comme avec les restes, comme avec un discours, il faudrait savoir en finir.

Corneille, d'abord, dans *Cinna* : « On portera le joug *désormais* sans se plaindre ».

La Fontaine ensuite, dont on célèbre ces temps-ci la mémoire : « *Désormais* que ma muse, aussi bien que mes jours, Touche de son déclin l'inévitable cours, Et que de ma raison le flambeau va s'éteindre, Irai-je en consumer les restes à me plaindre ? » (*Poésies mêlées*)

Amyot enfin, le patron français de la traduction, le traducteur des *Vies parallèles*, et des *Vies* de Plutarque. Il sut écrire ceci : « C'est *désormais* assez discouru sur ce point ».

Lire « au-delà du début » ou Du venin dans les lettres

Post-scriptum et « supplément littéraire »

Curtius, donc. Une brève allusion à Curtius, trop brève, bien sûr (supra, p. 24) me donne l'occasion de relever une insulte. À la fois grave, comique et symptomatique. Une venimeuse « *Letter to the Editor* » (J. Drake, *Times Literary Supplement*, 2 mai 1997) vient d'être publiée qui prend prétexte d'une autre allusion à Curtius, encore plus brève, que je fis il y a plus de trente ans, dans *De la grammatologie* (Minuit, 1967, p. 27). J'avais alors consacré quelques lignes à « Le symbolisme du livre, ce beau chapitre de *La Littérature européenne et le Moyen Âge Latin* ».

Doit-on répondre à un correspondant qui confond d'abord entre eux plusieurs dialogues de Platon et ensuite la discussion avec l'injure ? Quand on n'est pas soi-même découragé par de telles agressions, doit-on les encourager en les prenant au sérieux ?

Doit-on répondre, en risquant de légitimer des méthodes si néfastes à la discussion, à la recherche et, finalement, à l'espace public et académique ?

Doit-on répondre à des gesticulations haineuses quand elles s'avancent à travers des signes aussi inquiétants d'ignorance ou d'obscurantisme ?

Doit-on y répondre *dans* un journal qui semble faire de ces déchaînements contre moi une sorte de spécialité, un genre

en soi – depuis, me dit-on, qu'un certain *Doctorat honoris causa* m'a été conféré par l'université de Cambridge ? Cette grande et prestigieuse université aurait ainsi commis, comme par usurpation, une faute sans doute impardonnable aux yeux de certains intellectuels distingués, anglais ou non, ceux-là mêmes que, outrage aussi inadmissible, raille un certain ouvrage récent (*Derrida for Beginners*), l'un de ces ouvrages en bandes dessinées que le vénérable *TLS* ne recense jamais, sauf justement en cette occasion, comme pour lancer l'offensive dont je parle (Cf. R. Harris, *Fiddle, fiddle, fiddle, TLS*, 21 mars 1997). L'article de M. Harris commence d'ailleurs par une protestation de style nationaliste au sujet de ce *Doctorat honoris causa*. Attaquant par là, il se termine par un étrange conseil (« surtout ne pas lire ! ») donné aux « débutants » (au nom des Lumières ou de l'*Enlightenment*, je suppose) : ne pas être tenté de s'aventurer au-delà du commencement dans leur lecture, dans la lecture d'un livre qui me concerne, bien sûr. Je cite : « *The worst fate in store for beginners here would be that they might be tempted to venture beyond the beginning* ». Je suppose que ce beau conseil, cette recommandation éclairée sur la lecture aura séduit un journal français de Montpellier que j'ai découvert à cette occasion ; il traduit en effet l'article lumineux sous un titre magnifique – les amis me reconnaîtront – : « Le Néron de la philosophie ». (C'est moi. Ah, les lumières ! toujours plus de lumière !) Quant au titre du journal qui conseille ainsi de *ne pas lire*, il est aussi flamboyant : « *Le lecteur* » !

Retour au *TLS* : la dernière lettre d'injure, celle de M. Drake, appartient donc à une série de missives analogues et tout aussi rageuses. Elles se citent l'une l'autre. Elles se passent le flambeau et reprennent toutes, l'une après l'autre, le code et les mots de ceux qui, à Cambridge et ailleurs, à l'occasion de ce Doctorat, avaient bruyamment déclaré la guerre : à mon travail, à ma personne et à ceux qui s'y réfèrent.

Doit-on répondre, enfin, surtout, dans un journal qui ne

respecte pas la déontologie élémentaire, celle qui consisterait à demander d'avance à la personne attaquée ou diffamée si elle souhaite répondre dans le *même* numéro ? (Car j'avoue n'être pas un lecteur régulier, c'est le moins qu'on puisse dire, de cet étrange journal qu'est ou que devient le *TLS* ; et quand je ne tombe pas sur elles dans un aéroport, je ne suis informé de ces attaques que longtemps après, indirectement, grâce à des amis inquiets ou indignés.) De surcroît, pour répondre dans un journal, même après coup, à une série d'injures publiées par le *même* journal, il faut faire, pour ce qui est du traitement de la réponse, une confiance que j'ai, hélas, appris à perdre en plus d'une occasion.

Voilà pourquoi je prends désormais mes précautions : quand je crois du moins devoir le faire, je réponds sans précipitation, à une date, sous une forme et dans une situation appropriées au sérieux de ce que je voudrais dire.

Ici, en l'occurrence, ceci, tout simplement : après une relecture attentive de tous les textes évoqués et incriminés, je ne trouve rien à changer à ce que j'ai écrit (qui était d'ailleurs fort élogieux) de Curtius en 1967. Je ferais exactement la même réponse à des attaques antérieures et de même style, dans le même journal (B. Vickers, *Letters to the Editor*, 9 mai 1997) au sujet de ce que j'ai écrit (qui était d'ailleurs fort élogieux) de Peirce et de Saussure dans *De la grammatologie* (p. 70 sq. pour le premier, ch. 2, 1^{re} Partie pour le second). Car si j'ai bien compris les attaques (ce dont je ne suis pas sûr, tant il est vrai que, s'agissant de clarté et de démonstrativité, l'argumentation des donneurs de leçon n'était pas un modèle du genre), et si je les mets en regard des textes incriminés, je ne vois encore aucun abus à dénoncer, aucun manquement à déceler ou à regretter dans la logique de ce que j'écrivis il y a trente ans et dont mes censeurs semblent tout ignorer. Cela peut paraître présomptueux mais je ne feindrai pas d'avouer des fautes par politesse, pour paraître modeste ou simplement pour faire plaisir aux signataires de lettres aussi felleuses. Je crois

vraiment qu'il leur faut, s'ils veulent comprendre, « s'aventurer au-delà du début ».

Je ne peux qu'insister ici, en conclusion, sur ce point – mais à mes yeux vital pour la poursuite du débat : en précisant, comme je viens de le faire, toutes les références nécessaires (ce que ne font pas les savants correspondants du *TLS*), j'entends aider le lecteur intéressé et l'inviter à se faire une opinion par lui-même, c'est-à-dire à relire et à analyser patiemment *toutes* les pièces du dossier. Mais pour cela, oui, il lui faudra bien « s'aventurer au-delà du début ».

Afin de reconstituer un contexte et se faire une idée de la façon dont mes censeurs ont engagé la polémique et lancé l'assaut, je conseillerais de commencer, bien sûr, par la lettre de quelqu'un qui, citant les numéros précédents du *TLS*, me soupçonne de « charlatanisme intellectuel » au moment même où, à deux reprises, ce qui ne peut être accidentel, il confond le *Phèdre* avec le *Phédon*. Rien de moins. N'est-ce pas inquiétant de la part d'un gardien aussi jalousement soucieux de se réserver le droit d'interpréter un philologue et un historien de grande réputation ? Qu'est-ce que le grand Curtius aurait pensé d'un « scholar » qui, venant à son secours, ne fait pas la différence entre deux dialogues de Platon, sous prétexte que les deux titres commencent tous les deux par *Ph.* ? *Ph.*, comme dans *pharmakon*, ce poison-remède auquel on aura comparé les lettres : et dans le *Phèdre*, non dans le *Phédon*. Si M. Drake voulait un jour lire Platon, il y verrait une différence, celle-ci au moins, pour commencer.

Et plus tard, je l'espère pour lui et ses alliés de campagne, peut-être discernera-t-il aussi les dangers de la confusion. Quand on commence à lire, surtout ne pas suivre le conseil de l'auteur de « Le Néron de la philosophie ». Pour sortir de l'obscurantisme, il faut au contraire, je répète mon conseil, toujours, toujours « s'aventurer au-delà du début » (« *venture beyond the beginning* »).

DANS LA MÊME COLLECTION

Jacques Derrida
Passions

Jacques Derrida
Sauf le nom

Jacques Derrida
Khôra

Jacques Derrida
Mal d'Archive

Philippe Bonnefis
Parfums

Jean Baudrillard
Fragments
Cool Memories, III

Jacques Derrida
Apories

Denis Hollier
Épreuves d'artiste
Photographies de François Rouan

Jacques Derrida
Le monolinguisme de l'autre

Jacques Derrida
Cosmopolites de tous les pays, encore un effort !

Philippe Bonnefis
Céline

Jacques Derrida
Adieu
à Emmanuel Lévinas

Jacques Derrida
Demeure
Maurice Blanchot

Jean-François Lyotard
La chambre sourde
Essai sur André Malraux

Jacques Rancière
La Chair des mots
Politiques de l'écriture

CET OUVRAGE A ÉTÉ ACHEVÉ
D'IMPRIMER POUR LE
COMPTE DES ÉDITIONS GALILÉE
PAR L'IMPRIMERIE FLOCH À
MAYENNE EN JANVIER 1998
NUMÉRO D'IMPRESSION : 42412
DÉPÔT LÉGAL : JANVIER 1998.
NUMÉRO D'ÉDITION : 507

Imprimé en France