

BENOÎT VINCENT

La littérature inquiète

Lire écrire



SOMMAIRE

Avertissement	9
Noms communs	11
Écrire	28
Les ressorts objectifs de la création	31
La fiction est un muscle	37
Lignes de crête	47
Au moment critique (I)	53
Pas un écrivain	59
&	75
Lire	81
N'importe quelle histoire • <i>Okosténie</i> , Nicole Caligaris	83
Les voix de leurs maîtres • <i>Anima Motrix</i> , Arno Bertina	89
Pas l'idiot • <i>Pas le bon pas le truand</i> , Patrick Chatelier	99
Machination Claro • <i>Le Clavier cannibale</i> , Claro	113
La pulsion du journal • <i>Fuir est une pulsion</i> , Guillaume Vissac	127
Texte plus ultra • <i>Terminus radieux</i> , Antoine Volodine	139
Post-scriptum animal hilare • <i>Fragments de Lichtenberg</i> , Pierre Senges	155
Limite-fiction • <i>Le Paradis entre les jambes</i> , Nicole Caligaris	169
Index	179
L'auteur	188
La maison d'édition	190

AVERTISSEMENT

Lorsque je terminai les deux monographies — à quelque égard alors, des hagiographies — que j’ai rassemblées dans le cycle *La littérature inquiète*, une première fois dans un cadre académique au début des années 2000, une seconde fois grâce à *public.net* au début des années 2010, je m’étais fixé le cap de poursuivre l’exploration de ces parages, *l’inquiétude*, par diverses actualisations, différentes formes littéraires, le plus souvent des narrations.

Mais auparavant, il me restait encore à tirer les sommes de ces deux longs commentaires, *L’anonyme* et *Le revenant*, qu’on pourrait presque prendre pour des paraphrases alors que ces sommes auraient dû constituer le cœur théorique de la recherche en cours. Je ne l’ai pas fait, alors. Cela sans doute nécessitait un effort trop difficile à fournir. La mauvaise foi, aussi, devait nourrir l’orgueil de s’exonérer au passage des fourches caudines. Plusieurs fois, régulièrement, je reprenais mes vieilles cartes, tentais de composer une relation synthétique de ces territoires, qui n’apparaisse pas trop forcenée.

Forcener le texte, voilà qui serait cocasse.

J’avais, pour ce faire, réservé les itinéraires les plus audacieux dans les terrains des deux œuvres, pour l’occasion. Sur les thèmes de lire et écrire, j’avais imaginé des accolades, préparé des pièges, élaboré des tactiques et des stratégies, m’inspirant de Sun Zi.

Sur la surface de la terre tous les lieux ne sont pas équivalents ; il y en a que vous devez fuir, et d’autres qui doivent être l’objet de vos recherches ; tous doivent vous être parfaitement connus¹.

Mais je n’avais plus le goût.

Je désertai le terrain, puis l’itinéraire. Je déposai mes cartes.

1 Sun Zi, *L’art de la guerre* : « Article 10. De la topologie. » Je profite de cette marge pour indiquer la composition d’un quatrième volume qui concernera plus précisément la question de l’espace en littérature : *Dans la dition*.

Il restait pourtant cette rencontre à décrire ; j'ai tenté de le faire par un autre moyen. Celui de l'unique procédé dont j'aurais été le témoin, et que j'ai dénommé *symptôme textuel*. La coïncidence, la correspondance, signe de l'inquiétude dont la littérature est le dernier bastion. Le résultat est *Noms communs* et il fait directement suite aux textes *Quelque chose s'est passé* et *Quelqu'un bouge*², qui clôturent chacun des précédents volumes et qui en quelque sorte, par un étrange effet de ricochet, lui faisaient écho.

Puis le chemin reprit, de loin en loin, mais régulièrement. Je traquais, littéralement, l'inquiétude dans des textes contemporains. L'époque était propice, le tremblement né de la chute de tous les masques, à la fin des années 90, se poursuivant jusqu'à aujourd'hui, favorisant l'émergence de formes hybrides, interlopes, incertaines... En un mot inquiètes et inquiétantes. Puisque tel est le sens, ambivalent, de l'inquiétude. La littérature inquiète.

Ce sont ces pages qui sont ici rassemblées. Les textes sont le fruit d'une longue période de lecture et d'écriture. Ceci n'est pas un livre d'éclaircissement, mais un travail hybride, entre lecture et écriture, justement. De fait il est à la fois objectif et subjectif. Tous les textes ont paru d'abord sur mon site internet Ambo(i)lati³ entre 2008 et 2019. *Les ressorts objectifs de la création* a paru dans la revue en ligne *Hors-Sol*⁴ en 2015. *Noir est l'alcôve* (la partie droite de *♣*) a été publié dans le petit volume hommage aux trente ans de la librairie L'Iris Noir à Paris en 2017.

Ce texte, *♣*, marque la césure entre deux parties, intitulées *Écrire*, puis *Lire* ; la première explore des thèmes généraux, quand la seconde s'appuie sur des textes d'auteurs contemporains, à savoir Arno Bertina, Nicole Caligaris, Patrick Chatelier, Claro, Pierre Senges, Guillaume Vissac & Antoine Volodine. Ces lectures, écrites sur une longue période, n'ont ici été revues qu'à la marge, avec la conscience de laisser la marque du temps et, parfois, de la maladresse, de la lourderie.

2 Respectivement dans *La littérature inquiète. L'anonyme. Maurice Blanchot*, éditions publie.net, 2020 [2008] et *La littérature inquiète. Le revenant. Pascal Quignard*, éditions publie.net, 2020, [2009].

3 www.amboilati.org/chantier

4 www.hors-sol.net

NOMS COMMUNS

Jadis, comme ce temps paraît loin, je cherchais des correspondances dans la collusion. Je cherchais des ressemblances entre la *Délie* et Roberte. Je comparais les textes de l'abbé Sieyès et du Tao, le Coran avec Joubert, Pietro Cavallini avec Jack Spicer, ou Thelonious Monk avec le *Codex* de Novgorod.

Je pensais dégoter, littéralement, exhumé une chaîne de caractères qui ne serait pas une révélation (ou pas seulement, je n'étais pas herméneute), mais une déclaration, en quelque sorte une confession.

C'était là, dans mon esprit, le sel de la critique, la critique comme création. Ça n'était pas dénué de morgue, à défaut d'autorité.

En toute ingénuité pourtant, je réalise que je cherchais un nom. C'est la question même, celle de la naissance d'un écrivain.

Le nom est un drôle de mot. Le nom d'une œuvre par exemple, le titre, il agit comme un nom propre. Qu'une œuvre puisse apparaître tout entière dans un titre, cela me fascinait. Un titre était comme ce qu'on connaît aujourd'hui comme le lien hypertextuel. C'est paradoxalement grâce à internet, au travail textuel qu'avec d'autres nous avons réalisé sur internet, que ces choses abstraites me sont apparues plus claires.

Je me demandais si quelque chose comme un hyperlien pouvait exister dans une œuvre (textuelle ou non d'ailleurs) et, ce faisant, dans toutes les œuvres. Si cela n'était pas l'un des attributs de l'œuvre d'art ?

Il y avait certes la citation, aussi répandue dans les romans que dans la musique ou la peinture, par exemple ; il y avait le lien hypertextuel, donc ; il y avait le plagiat et le plagiat par anticipation, éclairé par Pierre Bayard (Borges d'ailleurs indique dans quelque « Inquisition » qu'il avait déjà imaginé le procédé).

Le plagiat est aussi ancien que la littérature, à laquelle il rend indirectement hommage. Il manifeste en effet à son égard une

forme d'admiration, le propre d'un chef-d'œuvre étant d'inciter d'autres auteurs à explorer les voies qu'il a ouvertes ou même à rêver, en se l'appropriant, de l'avoir écrit eux-mêmes⁵.

De fait, je me serais perdu, si j'avais finalement écrit mon essai somme, dans des considérations rebattues sur le cratylisme, l'Adam nomothète, et pire encore, l'inspiration, l'intertextualité, Michel (ou Michael) Rifaterre, la kabbale, la métaphore, le cut-up, le « Livre » de Mallarmé ou la gloire du texte digital ! Combien de peines nous sommes-nous épargnées⁶ !

*

Le nom propre est le nom de nom.

L'économie du nom, on ne peut la faire. Faire le nom, dire le nom, c'est non seulement réciter sa leçon de choses, faire son herbier de fleurs, mais c'est surtout notre sort commun.

C'est un peu le sujet des textes qui suivent, mais ni du point de vue du savant, ni de celui du poète. Je voudrais mettre à contribution le geste critique. Non pas d'ailleurs seulement pour lui retrouver une place au panthéon qu'il aurait perdue, ou encore pour le travestir en poète ou en savant, c'est-à-dire lui faire usurper une place qu'il n'aurait pas encore. Simplement pour ce qu'en temps de crise, la critique serve à quelque chose, qu'une voie se dessine pour elle dans le champ des textes et des noms.

Et non pas seulement, enfin, afin qu'elle accède à un statut, à une reconnaissance qui lui aurait été retirée ; bien au contraire, pour ce

5 Pierre Bayard, *Le plagiat par anticipation*, Minuit, 2009.

6 J'aurais voulu conserver l'incertitude, l'hésitation de cette méditation, mais en relisant les épreuves je suis tombé par hasard sur cette réflexion de Louis Guilloux qui me convient on ne peut mieux : « La première chose à faire est [de] renoncer [à son nom]. On verra alors ce qui se passe. / Il est probable que, dès l'instant où un homme s'exprimera, étant entendu qu'il ne dira pas qui il est (du point de vue de la carte d'identité), de nouveaux champs d'exploration s'offriront à lui, auxquels il n'avait jamais pensé. Prenons soin de préciser qu'il ne s'agit pas ici de l'inavouable : l'inavouable est, premièrement, toujours relatif et, deuxièmement, ce qu'on connaît le mieux. Par conséquent, il ne se pose à son sujet que des problèmes d'expression et de choix. Il s'agit beaucoup plus de l'inconnu. / Je voudrais des livres anonymes. Les noms des auteurs ne seraient jamais révélés, connus de personne, ni aujourd'hui, ni jamais. » (in *Monde nouveau*, n°95, 1955)

qu'elle, en s'effaçant, donne à voir des œuvres qui, peut-être, sont écrites aussi afin qu'on les lise. Cette voie transverse pour des voix égarées.

Cela s'appelle une forme.

Je suis en quête des formes. Et dans le catalogue des formes, toutes ne sont pas équivalentes ; certaines, je les fuis, et d'autres, je les recherche. Toutes je les connais parfaitement.

Toutes ces formes ont un nom, et j'ai pour tâche de dresser la liste des noms, comme des invités. Or un nom n'est pas seulement un nom ; ni seulement cela qu'il désigne, ni seulement les lettres qui le composent. Il est ainsi déjà un au-delà du nom, il porte toujours plus que le nom seul. Un nom, un nom propre est toujours une communauté de noms. Il est à la fois un reste, une trace, un fantôme ; il annonce comme il résume ; il marie le possible à tous les morts, et la généalogie à l'étrangeté même ; enfin, témoin, il se doit d'être commun — sinon, comment l'entendre ? (Il est au service de la disjonction propre de la coïncidence dont je parlais plus haut.)

Ainsi en va-t-il de la littérature, qui joue dans les noms, et se joue d'eux, dans l'entrelacs des lettres, des mots et des œuvres... dans l'intrication des répétitions comme des monstres et des hapax.

Bayard nous avertit à nouveau :

[N]'avoir pas lu tel ou tel livre n'a guère d'importance pour la personne cultivée, car si elle n'est pas informée avec précision de son contenu, elle est souvent capable d'en connaître la situation, c'est-à-dire la manière dont il se dispose par rapport aux autres livres⁷.

Tel est, si l'on veut, un autre nom de l'inquiétude.

Jean Paulhan le patron

Pour ne pas affronter l'épreuve de mesurer l'une à l'aune de l'autre les œuvres de Maurice Blanchot et Pascal Quignard, je débiterai par un détour.

7 Pierre Bayard, *Comment parler des livres qu'on n'a pas lus ?*, Minuit, 2006.

1969

IN ORBIT WITHIN THE NARRATOR

Rings of Saturn, we see a black, mile long, geometrically perfect rectangle, the same proportions as the black artifact excavated on the Moon.

NARRATOR *_ For two million years, it had circled Saturn, awaiting a moment of destiny that might never come. In its making, the moon had been shattered and around the central... Precisely cut into its center is a smaller, rectangular slot about five hundred foot long on the side.*

NARRATOR (CONT'D) *_... world, the debris of its creation, orbited yet — the glory and the enigma of the solar system... At this distance, the rings of Saturn are seen to be made of enormous chunks of frozen amonia.*

NARRATOR (CONT'D) *_... Now, the long wait was ending. On yet another world intelligence had been born and was escaping from its planetary cradle. An ancient experiment was about to reach its climax.*

The rest of this sequence is being worked on now by our designers. The intention here is to present a breathtakingly beautiful and comprehensive sense of different extra-terrestrial worlds. The Narration will suggest images and situations as you read it.

STANLEY KUBRICK, 2001 : *A SPACE ODITTY*, SCRIPT

En 1969, le monde accomplit une nouvelle révolution. Ce n'est pas Woodstock ou Altamont, le (vrai) dernier album des Beatles ou le premier de Led Zeppelin. Ces noms indiquent de grands bouleversements, certes, et même la conjonction de réalités pour le moins diverses. Mais pas une révolution, au sens de la révolution copernicienne (qui n'est d'ailleurs qu'un abus de langage ; c'est plutôt un vaste changement d'échelle ou de point de vue, un renversement de paysage, qu'une révolution).

En 1969, donc l'homme pose un pied sur la Lune. Quelle série de noms, là encore, a été projetée sur les écrans que deux milliards d'êtres humains, nous dit-on, avaient la chance de posséder pour en voir la narration filmique.

On a beaucoup glosé, par la suite, sur la véracité de ce fait, et sur sa confirmation historique. On a avancé de nombreux arguments en faveur du montage (via habileté Stanley Kubrick et facétie du drapeau), on a avancé des arguments inverses ou opposés (les Russes n'ont pas démenti, dit Umberto Eco) ; comme je le suppose, son auteur John Karel tente de nous le faire comprendre dans *Opération Lune* (2002, diffusé sur Arte le 1^{er} avril 2004), à la limite, peu importe si cela est vrai ou pas. L'image, qui serait un hypernom, qui est un hypermot (le mot idéal n'est-il pas l'idéogramme ?) possède ses propres fonctionnements, ses propres circuits et la vérité n'existe pas : seule compte la *vraisemblance*.

Le monde virtuel par exemple, n'est pas moins réel que le réel ; il est différent. Ce qui crée le vraisemblable c'est la référence, le détail référentiel. Enfin le plus référentiel des mots est le nom propre. C'est un classique des romans ou des films de science-fiction.

Toute cette discussion est au cœur d'un grand nombre de textes théoriques depuis le *Cratyle*, le *Gorgias*, les diverses *Rhétoriques* classiques, celles d'Aristote et de Quintilien par exemple, remises au goût du jour à l'âge classique, les réflexions sur la métaphore (voir le débat entre Paul Ricoeur et Jacques Derrida), les tentatives de réflexion moderne sur le style (Spitzer) ou la mimésis (Auerbach), et plus récentes sur la littérarité (Riffaterre). Tout ceci occupe des rayonnages complets de toute bibliothèque universitaire qui se respecte, est bien connu, bien référencé, il n'est pas utile de s'y appesantir. C'est d'ailleurs un problème relativement insoluble.

Insoluble car les tenants d'une formule (le mot = la chose) s'opposent continuellement aux tenants d'une autre formule (le mot = une chose) ; *relativement* car on peut également décider de laisser la polémique de côté et observer les manifestations de l'une ou l'autre formule dans les textes des uns et des autres, on peut même décider d'avoir un avis, un recul critique et orienter son travail et ses positions sur le versant singulier qui nous plaît, du moment que chacun reste cohérent avec soi-même.

Par chance, nous avons eu les livres de Pierre Bayard et ceux de Clément Rosset. Nous comprenons donc que tout le sérieux porte sa part d'ombre, ou son talon d'Achille. Et que tout ce qui fonde le sérieux, la véracité, la démonstration, le calcul, la stabilité et l'unité pourrait bien aussi se retrouver en terrain instable. L'espèce de Rome abstraite d'où procède toute chose de la pensée, et du langage.

Le site de l'insignifiance, lieu où coexistent et se confondent tous les chemins, ne peut apparemment pas être décrit comme un état, car il est plutôt la négation de tout état, mais peut tout aussi bien être décrit comme l'état par excellence : possédant en effet la vertu qui fait défaut à la plus tenace des stabilités, à la plus durable des organisations, celle de n'être susceptible d'aucune modification⁸.

1969, disais-je, ce chiffre est devenu comme une date mythique, une date fondatrice.

Une date, en soi, un chiffre, est un hypernom propre, meilleur encore qu'un nom propre, car il est constitué de chiffres, c'est-à-dire de signes absolument autoréférencés, universels, objectifs, et discrets. Tout pour plaire au nomothète (c'est la *mathésis*, le langage parfait de la mathématique).

1969 est une date éclairante à plusieurs raisons : outre que l'homme a marché sur la Lune — c'est la première fois (à nouveau) qu'il franchit les barrières de son environnement, Armstrong devenant un nouveau Galilée, Copernic, Kepler — Jean Paulhan n'est plus. Il est mort quelques mois plus tôt en octobre 1968. En 1969 sera publié un numéro hommage de la *N.R.F.*, revue qu'il avait relancée en 1953, mais où il travaillait depuis les années Gide et Rivière. Dans ce numéro, Maurice Blanchot écrit *La facilité de mourir*, qui sera repris dans *L'amitié*. On y lit ceci :

Je suis près de penser que Jean Paulhan n'a jamais écrit que des récits ou toujours sous forme de récit. De là cette gravité qu'il voudrait, par discrétion, nous rendre légère, cette recherche qui ne s'arrête pas et ne s'interrompt que pour se reprendre par un mouvement continu (le mouvement de raconter), alors que cette

8 Clément Rosset, *Le réel. Traité de l'idiotie*, Minuit, 1977.

continuité n'est propre qu'à cacher les vides qui ne se laissent pas voir et cependant pourraient laisser passer une lumière ou bien la laisser se perdre, comme il arrive par le phénomène de transparence. De là encore ce sentiment d'une révélation, comme dans le rêve où tout est manifeste sauf le défaut qui permet le rêve, l'assure, fonctionne en lui et, dès qu'on prétend le découvrir, le dissipe en reflets changeants⁹.

L'année 1968 a sans doute été un grand perturbement pour Blanchot, qui s'est fortement engagé dans les « événements » — événements dont on commence à peine aujourd'hui à découdre la trame et la chaîne, et les conséquences historiques qui s'ensuivirent (ceux évoqués dans *Quelque chose* et *Quelqu'un*). Ceci, et sans doute d'autres faits qui nous demeurent inconnus, ont précipité son progressif retrait de la vie littéraire. Lui qui donnait depuis 1953, chaque mois ou presque, un texte dense et exigeant à la *N.R.F.*, avait ralenti son rythme depuis 1963, jusqu'au dernier texte publié en 1968 : *Le tout dernier mot*. La suite ? Des textes de circonstance pour des numéros hommages à des amis disparus, Paulhan donc en 1969, André Dalmas en 1971. Puis 1980, pour une espèce de retour lié à la parution de *L'écriture du désastre*. Choix politique, choix éditorial, remous bibliographiques, lassitude ? Toutes ces raisons sont valables, mais ne nous concernent guère.

Mais, en 1969, Paulhan disparaît. Blanchot publie un texte dans la *N.R.F.*, n'y publiera plus. C'est un fait. Cette même année il publiera également, dans *L'Éphémère*, l'un des textes les plus ardues et fascinants qu'il a pu produire, *L'absence de livre* qui sera repris dans *L'entretien infini*.

On y lit ceci, qu'on conservera pour la suite dans un recoin, *in angulo cum libro* :

Il y a deux écritures, l'une blanche, l'autre noire ; l'une qui rend invisible l'invisibilité d'une flamme sans couleur, l'autre que la

9 Maurice Blanchot, *L'amitié*, Gallimard, 1971.

puissance du feu noir rend accessible en forme de lettres, de caractères et d'articulation¹⁰.

Jean Paulhan ou le nom de fleur

C'est Jean Paulhan qui, d'une certaine façon, lance Blanchot en l'aidant à publier chez José Corti en 1942 un petit recueil de textes : *Comment la littérature est-elle possible ?*, qui rassemble deux textes publiés dans la revue *Le Journal des Débats* : le texte homonyme (livré en deux fois) et un autre article : *La Terreur dans les lettres*.

Depuis que je connais les livres de Maurice Blanchot, il me plaît de croire que ce nom ne désigne aucune personne. Que ce nom désigne proprement personne. Longtemps j'ai élaboré cette théorie, rassemblant les témoignages, recoupant les dates, observant le comportement de ses proches.

J'ai accumulé assez de preuves à charge pour pouvoir publier un petit livre d'une soixantaine de pages. Puis le jeu m'a passé. La multiplication des publications posthumes, les tensions, les inimitiés et trahisons de la belle communauté ne m'ont plus amusé du tout. Parfois je sais que Maurice Blanchot n'a jamais existé ; qu'il a été une œuvre collective, secrète (donc anonyme) et que le groupe qui l'a porté, aujourd'hui éparpillé dans ses cendres, a voulu créer le type parfait, le type ultime de l'écrivain, celui qui avait été confié par Walter Benjamin à Georges Bataille sous la forme de divers manuscrits enfermés dans une sacoche.

Parfois je sais que Maurice Blanchot fut ce rêve. Une œuvre collective, et anonyme. Rappelons-nous le dernier fragment de *L'entretien infini*, dont les textes sont tenus par l'auteur pour « posthumes » et « anonymes », fragment qui vient encore, comme un reste, après *L'absence de livre* :

Donc appartenant à tous, et même écrits et toujours écrits, non par un seul, mais par plusieurs, tous ceux à qui il revient de maintenir et de prolonger l'exigence à laquelle je crois que ces textes, avec une obstination qui aujourd'hui m'étonne, n'ont cessé de

10 Maurice Blanchot, *L'entretien infini*, Gallimard, 1969.

chercher à répondre jusqu'à l'absence de livre qu'ils désignent en vain¹¹.

Je pose que le patron de ce groupe, de cette conspiration, le grand initiateur, le nomothète, fut Jean Paulhan. Paulhan dont on sait qu'il a existé puisque, par exemple, il a siégé comme immortel à l'Académie française.

Jean Paulhan a tenté une œuvre dont il n'est pas parvenu à venir complètement à bout : *Les fleurs de Tarbes* ; et ses prolongements éparpillés çà et là, comme les textes sur Benda, Alain et Valéry, *Les douleurs imaginaires*, *Le clair et l'obscur*, *Clef de la poésie* et *Le don des langues*. Cette œuvre ambitieuse a pour projet de vérifier que la littérature se partage entre deux domaines, celui de la rhétorique (ou du classicisme, de l'effet, du procédé) et celui de la terreur (ou du romantisme en général, de l'avant-garde, de la déconstruction) ; ceci pour une lecture simple et simpliste ; le terroriste s'engage dans la vie, quand le rhéteur fait confiance au langage. Mais cette lecture est simpliste, d'abord parce que tenant *Les fleurs de Tarbes* comme édition définitive, nous ne tenons qu'un volet du projet de l'auteur : *Le don des langues*¹², sa suite principale, est resté inachevé.

De fait, et pour sortir d'un certain nombre de querelles inutiles, Paulhan, qui n'est jamais dupe, et ne propose jamais une synthèse ou une dialectique (ce serait *forcener* le texte), mais tente à démontrer le continu va-et-vient entre l'un et l'autre pôle, mouvement électrique perpétuel ; en ce sens Paulhan est un excellent prépostmoderne et, Pierre Bayard en atteste, Jacques Derrida pourrait aisément prendre du souci, sinon ombrage, de la ressemblance. Il agit comme l'un des brins qui s'entortillent pour former un fil... ou encore comme une espèce de danse perpétuelle.

11 *Ibid.*. Relisant des notes sur la composition de *L'entretien infini*, livre qui durablement m'a fasciné, en tant qu'œuvre, en tant que nouvelle pierre à l'édifice, et où j'avais étudié l'agencement des textes pour la plupart publiés en revue, et principalement dans la *N.R.F.* — ainsi que les éventuelles modifications du texte de la revue au texte du livre — je découvre aujourd'hui, hébété, que ce dernier texte du livre, cette clause, était pour moi un inédit, qu'il n'avait pas été publié. Or c'est grâce à Jean-François Hamel (*Nous sommes tous la pègre*, Minuit, 2018) que j'ai réalisé mon erreur : il l'avait été, et dans *L'Éphémère*, ce qui porte de l'eau nouvelle à mon vieux moulin.

12 In Jean Paulhan, *Œuvres complètes*, t.III, Gallimard, 2011.

Ainsi Jean Paulhan fait un peu figure, pour la littérature, d'un Bob Dylan utilisant pour la première fois la guitare électrique dans le folk¹³.

Mais au fond, l'œuvre de Paulhan ne vise rien moins tant que de saisir l'incongruité du langage à travers le mot ; linguiste passionné, il est aussi lecteur de Saussure. Ce qui l'intéresse, c'est le mot, comme on le lit dans *Le don des langues* :

En bref, tout se passe comme si le mot était un objet à trois faces dont l'une serait faite de mots, la seconde de choses, la troisième de pensées et telles qu'aucune des trois ne se suffise à elle-même, mais appelle en quelque façon les autres, quitte à s'effacer devant elle¹⁴.

Et alors, à ce moment-là, c'est une infinie litanie de questions qui s'ouvre et auxquelles il est à peu près impossible de répondre (un mot de mots ?). N'est-ce pas la raison pour laquelle les *Fleurs* paraissent ou sont incomplètes ?

Quoi qu'il en soit, c'est un fait que le texte blanchotien trouve grande partie de sa source, et se radicalise, à la lecture de Jean Paulhan, comme nous le rappelle Richard Rand¹⁵ et comme on le lit directement à la fin de *Comment la littérature est-elle possible* ?

Jean Paulhan, par une révolution qu'on peut dire copernicienne, comme celle de Kant, se propose de tirer un règne littéraire plus précis et plus rigoureux [...] Il s'agit de révéler à l'écrivain qu'il ne donne naissance à l'art que par une lutte vaine et aveugle contre lui, que l'œuvre qu'il croit avoir arrachée au langage commun et vulgaire existe grâce à la vulgarisation du langage vierge, par une surcharge d'impureté et d'avilissement¹⁶.

Et c'est précisément en partant de ce premier point d'appui (qui intervient tout de même après des années d'écriture critique), à partir

13 C'est en quoi son geste ouvre à la modernité mais, dans le même temps, autorise que celle-ci, instable, bascule dans quelque chose d'autre ; c'est ce que je voulais dire dans *Quelque chose et Quelqu'un*.

14 Jean Paulhan, *Œuvres complètes*, op. cit.

15 On renverra à ses travaux pour la lecture du triptyque que Blanchot consacre à Paulhan et Mallarmé dans *La part du feu*. Cf. en particulier Richard Rand, « Absence », trad. de L. Depretto, in *Fabula, Les colloques, Jean Paulhan et l'idée de littérature*, www.fabula.org/colloques/document1710 et « À propos de *Clef de la poésie* de Jean Paulhan. Lettre à Laure Depretto », in *Poésie* n°147, p.87-94.

16 Jean Paulhan, *Comment la littérature est-elle possible* ?, José Corti, 1942.

de cette nouvelle révolution copernicienne donc, que naîtra l'œuvre de Blanchot.

Qu'il l'a rattache alors ensuite à celle de Mallarmé ne nous étonne pas même si (et surtout si) Paulhan ne cite que très rarement le poète du « Livre ». Or comme chacun sait, une partie de Paulhan vient de Paul Valéry, lequel suit directement Mallarmé. L'on suit donc le passage, le relais de la fleur de Mallarmé (l'absente de tous bouquets) à la fleur de Blanchot, via celles de Paulhan.

Par la fleur, j'indique une généalogie (comme une fleur en particulier, par exemple l'absente de tous bouquets, est, comme chaque être vivant, à la fois un individu et à la fois l'espèce entière, l'individu étant l'incarnation ou l'avatar synchronique de l'espèce diachronique) : Mallarmé ⇒ Valéry ⇒ Paulhan ⇒ Blanchot.

Lire et écrire chez Quignard et Blanchot

Noms communs donc. J'ai cherché en vain des citations de Blanchot dans les livres de Quignard : pour naïf que ça pouvait être, cela aurait pu fournir une piste sur quelque écho possible. J'ai trouvé trois fois le nom de Blanchot : dans *Une gêne technique à l'égard du fragment*¹⁷, sur le fragment donc ; dans *Les ombres errantes*, le premier volume de *Dernier royaume*¹⁸. Les deux fois, ce n'est pas d'éloge qu'il s'agit, au contraire. Je ne sais plus pour la troisième.

Cette absence ne laissait pas de m'étonner. Je m'explique à présent. J'ai repoussé ce moment jusqu'à l'extrême, mais aujourd'hui je l'affronte. Voici ce que disent les auteurs, ensemble.

Je n'aurai pas besoin d'être très long. Il m'apparaît notable que les propositions de Maurice Blanchot et Pascal Quignard sur la lecture et l'écriture, se ressemblent et, si elles ne sont pas en accord, en quelque manière, elles se complètent.

Se met en place ici le mouvement d'un étrange échange où aucun des deux auteurs ne semble devoir, ni même vouloir, prendre le dessus.

17 Pascal Quignard, *Une gêne technique à l'égard du fragment*, Fata Morgana, 1986.

18 Pascal Quignard, *Les ombres errantes* [*Dernier royaume*, t. I], Grasset, 2002.

On est même surpris de l'*andamento*, musical ou chorégraphique.

L'auteur n'est pas dans l'œuvre comme un personnage dans l'histoire racontée — et dont la narration est tout le séjour. Celui qui écrit ne s'exprime pas comme un héros de roman à l'intérieur d'une page très vite devenue invisible pour celui qui s'est pris de passion pour la vie ou la mort qu'elle évoque. L'auteur signifie, après coup, non pas comme « moi », mais comme « œuvre », d'une façon qui lui échappe : comme objet objectivé face à lui, comme non-interlocution, comme masse qui ne ressortit à aucun dialogue, qui a quitté l'affrontement interhumain. Cette modalité ne peut faire l'objet d'une biographie.

En ce sens, il ne survit pas à la création de l'œuvre. Il vit en mourant en elle. Cela signifie encore qu'après le poème, il est ce que le poème regarde avec indifférence, à quoi il ne renvoie pas et qui n'est à aucun titre cité et glorifié par le poème comme son origine. Car ce qui est glorifié par l'œuvre, c'est l'œuvre et c'est l'art qu'elle tient rassemblé en elle. Et le créateur est celui à qui désormais congé a été donné, dont le nom s'efface et la mémoire s'éteint.

Non seulement un auteur ne demande pas l'autorisation d'être auteur mais il n'a même pas songé le devenir. Il l'est devenu après l'œuvre. Mais, quand l'œuvre est là, il est mort. L'œuvre est toujours le perdu de l'œuvrant.

Cela signifie encore que le créateur est sans pouvoir sur son œuvre, qu'il est dépossédé par elle, comme il est, en elle, dépossédé de soi, qu'il n'en détient pas le sens, le secret privilégié, qu'à lui n'incombe pas le soin de la « lire », c'est-à-dire de la redire, de la dire à chaque fois comme nouvelle.

[Q]u'un livre n'est autre qu'un lecteur ; que qui le lit le lit ; qu'écrire un livre c'est écrire un lecteur ; que le premier auteur ne l'était qu'à la condition d'avoir lu ; qu'il avait tout lu et lu autant que nous et n'était pas plus rassasié ni innocent que nous ; qu'ainsi s'échangent sans cesse, sans arrêter, les « lecteurs » en « livres ».

Auteur et lecteur sont à égalité devant l'œuvre et en elle. Tous deux uniques : n'ayant d'existence que par cette œuvre et à par-

tir d'elle ; n'étant pas, certes, l'auteur en général de poèmes variés, ni le lecteur qui a le goût de la poésie et lit tour à tour avec compréhension les grandes œuvres poétiques. Mais uniques : cela veut dire que le lecteur n'est pas moins « unique » que l'auteur, car lui aussi est celui qui, chaque fois, dit le poème comme nouveau, et non pas comme redite, déjà parlé et déjà entendu.

Lire, traduire, écrire sont une même épellation au regard de dire. Qui écrit a lu. Lire, dans ce sens, c'est mettre à nu la métamorphose sans cesse préalable de la langue en nous et de nous en elle, le défait (l'inverse du dire) qui préside à l'échange.

Lire, ce serait donc, non pas écrire à nouveau le livre, mais faire que le livre s'écrive ou soit écrit.

Écrire, dans ce sens, c'est écrire sans discontinuer, et lire plus fondamentalement que donner à lire.

Sans qu'il le sache, le lecteur est engagé dans une lutte profonde avec l'auteur : quelle que soit l'intimité qui subsiste aujourd'hui entre le livre et l'écrivain, si directement que soient éclairées, par les circonstances de la diffusion, la figure, la présence, l'histoire de son auteur — circonstances qui ne sont pas fortuites, mais peut-être déjà légèrement anachroniques —, malgré cela, toute lecture où la considération de l'écrivain semble jouer un si grand rôle, est une prise à partie qui l'annule pour rendre l'œuvre à elle-même, à sa présence anonyme, à l'affirmation violente, impersonnelle, qu'elle est. Le lecteur est lui-même toujours foncièrement anonyme, il est n'importe quel lecteur, unique, mais transparent. N'ajoutant pas son nom au livre (comme le faisaient jadis nos pères), en effaçant plutôt tout nom, par sa présence sans nom, par ce regard modeste, passif, interchangeable, insignifiant, sous la pression légère duquel le livre apparaît écrit, à l'écart de tout et de tous.

L'écrivain, le lecteur, sont des solitaires. Le rêve d'un contact par solitude [...] une danse avec un partenaire invisible¹⁹.

19 Citations extraites de plusieurs ouvrages : Pascal Quignard, *Critique du jugement*,

Première remarque : les textes de Quignard sur lire parsèment toute son œuvre, quand chez Blanchot, c'est très concentré dans *L'espace littéraire* (beaucoup d'autres passages concernent plutôt écrire).

En second lieu, on constate une proximité très nette entre les deux textes, ne serait-ce que sur la notion d'œuvre. Évidemment, ce point d'accord peut être occasionnel, et rare, mais il existe, c'est indéniable. Si les auteurs ont leurs préoccupations propres, dans le domaine de l'érudition chez Quignard, dans celui de la pensée, chez Blanchot, ou réciproquement, voilà qu'on a mis à découvert le terrain possible de leur rencontre.

Je n'irai pas plus loin sur ce point. Il y a de nombreuses pages sur lire et écrire chez eux, peut-être même toute leur œuvre est cette préoccupation.

Le hasard fait que, dans l'hommage de 1969 sur Paulhan, dans la page précédent celle que j'ai citée, on trouve cette phrase de Julien Gracq, disant du patron :

Il a occupé à peu près seul en permanence — c'est sans doute son originalité singulière — cet *entre-deux* éminemment inconfortable entre l'écriture et la lecture où nous acceptons tous malaisément de tenir — écrivain qui n'oublie jamais qu'on a tout lu — lecteur qui ne se refuse pas, au moment même où il reconnaît les risques indéfendables, à la décision hasardeuse qui constitue l'acte d'écrire²⁰.

La communauté

En 1969, donc, quelque chose se passe.

C'est aussi la date du premier livre que publie Quignard, *L'être du balbutiement*, un essai sur Sacher-Masoch²¹. Quignard écrit et publie depuis quelque temps et notamment, depuis... 1968, dans *L'Éphémère*.

Certains savent le crédit que j'accorde, en sus de la passion, pour

Galilée, 2015, 160, 163 ; Maurice Blanchot, *L'espace littéraire*, Gallimard, 1955, 237, 254, 261, 201-202 ; Pascal Quignard, *Le lecteur*, Gallimard, 1976, 46 ; Pascal Quignard, *Petits traités*, t.I, Gallimard, 1997, 498, 415.

²⁰ Repris dans Julien Gracq, *Entre lecture et écriture*, José Corti, 1980.

²¹ Pascal Quignard, *L'être du balbutiement*, Mercure de France, 2014 [1969].

les revues littéraires, et le principe de la revue en général. Si j'avais été plus sérieux, j'aurais cherché à décrire l'expérience d'écrire et lire à travers une revue, à travers la récurrence, la composition des numéros, le sommaire, le plaisir du feuilleton.

J'avais par exemple une secrète admiration pour les revues auxquelles Paulhan contribuait, leurs incroyables sommaires, leur excellent façonnage : la *N.R.F.* bien sûr, mais *Commerce*, *Mesures*, etc.

Quoiqu'il en soit *L'Éphémère* naît à l'arrêt du *Mercur*e de France, autour de Jacques Dupin, Gaëtan Picon, André du Bouchet, Yves Bonnefoy et Louis-René des Forêts. En 1968, Picon s'en va, tandis qu'arrivent Michel Leiris et Paul Celan au comité de rédaction.

Voici ainsi un autre terrain d'entente entre Blanchot et Quignard (je note qu'ils n'apparaissent pas dans le même numéro). Et ici débute l'une de mes plus grandes interrogations littéraires.

Les auteurs du comité de rédaction de *L'Éphémère* sont tous des voisins littéraires de Blanchot. On trouve ces noms, pratiquement tous, dans son œuvre et même dans le seul volume de *L'entretien infini*. Comme Quignard, Blanchot a consacré un livre entier à des Forêts.

J'indique alors un premier passage.

Dans *Rhétorique spéculative*, un ensemble de traités qui, par deux fois au moins, évoque les *Petits traités* (qui est donc même lointainement autobiographique dans la dimension littéraire) Quignard présente les voix qu'il a suivies, dont celle « qui va de Schwob à Caillois, c'est-à-dire à Borges, à des Forêts, à Leiris, à Ponge, à Bataille, à Genet, à Klossowski²² ». Plus loin il évoque ses maîtres, « pour les motifs », « pour l'implication » et « pour le ton » ; dans cette dernière catégorie, Bataille. Puis deux maîtres, qui sont encore vivants : Klossowski et des Forêts ; et deux maîtres qui sont morts : Benveniste et Bataille.

Dans *Critique du jugement*, à nouveau, il évoque les personnes qui ont compté pour lui et sa carrière publique : on retrouve des Forêts, du Bouchet, puis une nouvelle fois Bataille.

22 Pascal Quignard, *Rhétorique spéculative*, Gallimard, 1995.

Bataille est cité encore dans *Les ombres errantes* (« *La Part maudite* de Georges Bataille est un des plus beaux livres de l'ombre »), *Sur le jadis* (sur le continu, l'aoriste), *La barque silencieuse* (comme athée avec Valéry), *Les désarçonnés* (sur le noyau de silence), *Mourir de penser* (sur le repli du vide), etc²³.

On sait que les plus proches amis de Blanchot sont Emmanuel Levinas (Quignard le cite aussi parfois, comme dans les *Paradisiaux*) et Georges Bataille, à qui est dédié *L'amitié*. Certains parleraient de coïncidence, peut-être même frôlant le mauvais goût.

Il est d'une part évident que Quignard s'inscrit dans une veine de la littérature qui n'était pas étrangère à Blanchot. Je vois moi ce qui poursuit la filiation ébauchée plus haut : Paulhan ⇒ Blanchot ⇒ Quignard. Entendons-nous bien : ce ne sont pas des généalogies au sens biologique ni même social strictes ; il y a sans doute beaucoup de ramifications à de tels arbres, qui forment plutôt des mangroves ou des rhizobiums que des dendrogrammes figés. Contrairement à tout le reste, dans le monde, il y a la possibilité du retour en arrière, comme disait Borges de Bayard (et Cervantès de Kafka). C'est en quoi le terrain est meuble, et que la dynamique est celle, électrique, de pôle à pôle, de l'entre-deux, celle disais-je de l'inquiétude.

Il s'agit plutôt d'une société secrète, comme il plaisait à Paulhan, et qu'avait cherché à rassembler l'autre ami : Bataille, avec Acéphale.

Cette communauté rétrorse, transverse, renversée, c'est tout de même une chose étrange, c'est celle de ceux qui n'ont pas de communauté, celle des solitaires, l'un dans la *Communauté inavouable*, l'autre dans *Sur l'idée d'une communauté de solitaires...* et que dans cet écart qui les sépare, ce soit le texte qui les rapproche, et que cette idée de l'écart qu'ils fondent fonde leur improbable rencontre²⁴.

Aussi, et je m'arrête ici, c'est d'avoir cherché à éviter le combat

23 Pascal Quignard, *Les ombres errantes*, op. cit. ; *Sur le jadis* [Dernier royaume, t. II], Grasset, 2002 ; *La barque silencieuse* [ibid., t. VI], Le Seuil, 2006 ; *Les désarçonnés* [ibid., t. VII], Grasset 2012 ; *Mourir de penser* [ibid., t. IX], Grasset, 2014.

24 C'est très probablement un espace proche de la contrée chez Heidegger. Maurice Blanchot, *La communauté inavouable*, Minuit, 1983 ; Pascal Quignard, *Sur l'idée d'une communauté de solitaires*, Arléa, 2015.

que nous sommes arrivés à ce terrain incertain, qui est le parage de l'inquiétude, dont l'une des qualités est le va-et-vient continu entre lire et écrire, qu'il s'agit maintenant d'explorer, d'abord dans ses paysages, ensuite dans certains parmi ses représentants, de nouvelles pierres à la communauté.