

# **Le « négatif » chez Maurice Blanchot :**

## **entre littérature et être**

*Mémoire de master*

Nom : T. Overkleeft

Numéro d'étudiant : 0954551

Directrice de mémoire : Dr. A.E. Schulte Nordholt

Second lecteur : Dr. J.M.M. Houppermans

Date : Août 2018

Université de Leyde

MA Literary studies: French literature and culture



## **Table des matières :**

<b>Avant-propos</b>	4
<b>Introduction</b>	5
<b>Chapitre 1 : Le « négatif » dans la création littéraire selon Blanchot</b>	7
1.1. De la « négativité » au « négatif »	7
1.2. Un langage « négateur »	9
1.2.1. Deux versions du langage	10
1.2.2. Le langage littéraire : entre présence et absence	11
1.3. Du langage à la littérature	14
1.3.1. La relation entre l'écrivain et l'œuvre	14
1.3.2. « L'écriture » comme processus sans commencement	15
1.3.3. L'impossibilité de créer l'œuvre	17
1.4. La mort et la littérature	19
1.4.1. L'homme et la mort	19
1.4.2. La mort, le cadavre	20
<b>Chapitre 2 : Espace littéraire et espace de l'être</b>	22
2.1. L'espace littéraire	22
2.1.1. Entrer dans l'espace littéraire	22
2.1.2. L'existence selon Blanchot	24
2.2. Heidegger et la théorie sur l'être	26
2.2.1. Reprise de la question de l'être chez Heidegger	26
2.2.2. L'homme en tant que « Dasein »	27
2.2.3. Le rapport entre l'homme et le monde	28
2.2.4. L'étant comme « outil »	29
2.2.5.1. La mondanéité du monde I : l'échec de l'outil	31
2.2.5.2. La mondanéité du monde II : le signe	32
2.2.6. Le laisser faire encontre	32
2.3. Espace littéraire, espace de l'être	34
2.3.1.1. L'espace de l'être : Blanchot	34
2.3.1.2. L'espace de l'être : Heidegger	35
2.3.2. L'espace littéraire comme l'espace de l'être	36
<b>Conclusion</b>	38
<b>Bibliographie</b>	40

## **Avant-propos**

Après quelques années d'études dans le département de français, j'ai commencé à suivre des cours de philosophie. Ainsi, ai-je eu une meilleure compréhension de ce qui m'intéressait dans la littérature, et avec le temps, le lien entre la philosophie et la littérature est devenu plus pertinent à mes yeux. J'ai été heureuse de pouvoir partager mes intérêts et mon enthousiasme, au sein du département de français, avec dr. A.E. Schulte Nordholt, qui m'a non seulement conseillée et encouragée lors de l'écriture de mes deux mémoires liant ces deux domaines, mais m'a également orientée au cours de nombreuses conversations pendant et en dehors des cours.

Je crois effectivement que les études littéraires universitaires solidifient les bases d'une vie de lecture, et c'est seulement en dehors des cours qu'on continue à découvrir et à compléter le savoir. Ainsi j'ai découvert les œuvres de prof. S. Dresden qui m'ont accompagnée au cours de mes dernières années à l'université. Ses essais m'ont souvent servi comme introduction aux travaux de nombreux auteurs, et initié à la problématique de la « réalité littéraire » comme fondement de mon sujet de mémoire. J'ai l'intime conviction que les essais de prof. Dresden m'accompagneront au cours de mes futures lectures en raison de leur diversité et style essayistique que j'apprécie particulièrement.

## Introduction

L'œuvre de Maurice Blanchot se laisse difficilement catégoriser. Elle se trouve à la frontière de la littérature, la critique littéraire et la philosophie, traitant des thèmes propres à tous ces domaines. Par tradition la littérature et la philosophie sont liées, mais la vision de Blanchot sur la littérature renforce encore plus cette unité. Selon lui, la littérature est littérature par excellence quand elle s'interroge sur elle-même. La pensée qui trouve son origine dans cette supposition incitera en conséquence des questions qui ne seront pas limitées à l'art et l'esthétique, mais qui concernent également les rapports entre le langage, la vérité et la réalité.

C'est cela qui a suscité notre intérêt : dans la pensée de Blanchot, on se trouve aussi bien en théorie littéraire qu'en philosophie. Un aspect philosophique qui nous a frappé en lisant Blanchot c'est qu'en deçà du monde quotidien, il semble distinguer une dimension qui est d'un autre ordre. Cette dimension semble d'une nature plus originelle que le monde quotidien. C'est la littérature qui ouvre la voie à cette dimension, qu'il appelle « l'espace littéraire ». Comme Blanchot croit que la littérature est de l'ordre de l'« être », la littérature touche donc directement aussi au domaine de la philosophie, en particulier de l'ontologie. À ce sujet, Blanchot est fortement influencé par Heidegger, dont il a lu *Sein und Zeit* bien avant que la première traduction française paraisse<sup>1</sup>. On sent cette influence au cours de la lecture de *L'Espace littéraire*, On le voit notamment très clairement dans l'importance de la distinction entre « être » et « étant » qu'emploie Blanchot dans ces textes : « « L'accent avec lequel le mot être se profère est heideggérien », écrira Levinas »<sup>2</sup>. Ensuite, Heidegger est présent dans la pensée sur la mort et la possibilité de l'homme, par exemple dans *L'œuvre et l'espace de la mort* (EL 99-212).

En outre, la pensée de Blanchot semble être fondée et développée dans un mouvement de négativité et de négation. Nous verrons que la majorité des arguments est basée sur une forme de négativité, soit en forme de négation, soit en forme d'absence. Nous montrerons les différentes manifestations de la négativité dans la théorie littéraire de Blanchot. Nous supposons que cette négativité joue un rôle clef dans le caractère du rapport entre la littérature et l'être. Pour mieux comprendre le fonctionnement des différents éléments, leurs rapports et la dynamique de cette riche pensée, nous poserons la question suivante : *Dans quel sens est-ce que la négativité est une condition sine qua non de la création littéraire selon Blanchot ?*

Nous allons examiner cette question en plusieurs étapes. Avant de les nommer, il faudrait préciser qu'en raison de quantité nous nous sommes limités à une sélection des premières œuvres de Blanchot, notamment *La part du feu* (1949) et *L'espace littéraire* (1955). Dans ses premières

---

<sup>1</sup> Bident, Christophe, *Maurice Blanchot partenaire invisible*, Champ Vallon, Seyssel, 1998, p. 37

<sup>2</sup> Bident, Christophe, *op. cit.*, p. 45

œuvres, l'on sent encore fortement l'influence heideggérienne et on fera une analyse de quelques passages de *Sein und Zeit* qui nous aiderons à aiguiser notre vision sur Blanchot.

Nous aurons une première partie focalisée sur la négativité dans la théorie littéraire de Blanchot. On y définira dans un premier temps ce que l'on entend par la négativité. Ensuite nous regarderons sa présence et son rôle dans les thèmes clefs de la théorie littéraire de Blanchot. Nous avons choisi des termes qui nous semblent les assises de la théorie, commençant par le langage, pour ensuite étudier la relation entre l'œuvre et l'écrivain et terminer par le rapport de l'homme avec la mort. Dans la deuxième partie on focalisera sur les conséquences de cette négativité pour le lien entre la littérature et l'être. C'est à l'aide de la philosophie de l'être de Heidegger que nous pourrons éclaircir le lien entre l'homme et l'être d'un côté, et celui entre « l'espace littéraire » blanchotien et l'être, de l'autre.

## **Chapitre 1 : Le « négatif » dans la création littéraire selon Blanchot**

Au cours de la recherche nous verrons que la négativité est omniprésente dans la théorie littéraire de Blanchot. Dans son étude *Maurice Blanchot et la question de l'écriture*, Françoise Collin l'a déjà remarqué : « Si le thème du négatif est le thème ultime de l'œuvre blanchotienne, il en est aussi le thème inaugural. Son importance n'apparaît pas au terme d'une réflexion : elle s'impose dès le moment de la lecture de l'œuvre littéraire et de l'œuvre théorique<sup>3</sup> ». Loin d'être un élément théorisé ou traité en tant que tel, « le négatif » comme l'appelle Collin, est omniprésent dans toute l'œuvre.

Souvent il se manifeste en forme de négation, comme nous le verrons par exemple dans la théorie du langage. Pourtant le négatif ne se manifeste pas toujours dans la forme de la négation de quelque chose. Nous verrons qu'il semble être une réduction injuste que d'appeler ce phénomène si important la « négation » ici et de lui donner un autre nom là. De toute façon ce ne serait qu'une simplification d'une notion qui est d'une autre ampleur, notamment tenant compte de l'héritage de Hegel présent dans la pensée de Blanchot.

### **1.1. De la « négativité » au « négatif »**

Au cours du premier chapitre, nous rencontrerons à plusieurs reprises la notion du « neutre ». Présente de façon « précoce » dans les textes faisant partie de notre corpus, cette notion sera plus développée plus tard dans l'œuvre blanchotienne. Pourtant nous trouvons dans les textes de ses premières œuvres les idées précurseurs de ce qui deviendra le neutre. Blanchot refuse de faire le choix entre deux contraires. Selon lui ce n'est jamais ni l'un ni l'autre, ou encore mieux : il s'agit toujours de tous les deux. Comme nous venons de le dire, il ne s'agit pas seulement des négations, mais également d'une ambiguïté dans la pensée qui met toujours en valeur les deux faces de la médaille, elle souligne les contradictions et elle refuse toute synthèse. On retrouve ces moments au cœur des concepts clés de la pensée littéraire de Blanchot : au sein du langage, de l'écriture, de l'œuvre et du rapport de l'écrivain à ces deux derniers.

Le langage forme un cas très concret et central dans la pensée blanchotienne, où l'on verra la négation en pleine action. La négativité prend une autre forme en rapport avec l'écriture, où on verra que l'écriture n'a ni début ni fin et l'écrivain lui-même n'est pas acteur dans le processus même de l'écriture. Est-ce une forme de négation ? Dans la description de la question on ne peut se passer de l'emploi de la négation grammaticale, pourtant il est clair qu'il ne s'agit pas de la négation comme on la trouve dans la théorie du langage. C'est pareil en ce qui concerne l'œuvre où l'impossibilité prend une place très importante et l'échec est positionné au centre de la création. Finalement, la mort est essentielle dans la constitution de l'homme et définit son univers. La mort

---

<sup>3</sup> Collin, Françoise, *Maurice Blanchot et la question de l'écriture*, Paris, Gallimard, 1971, p. 190.

étant la négation ultime, elle fait en sorte qu'une ombre de négativité est jetée sur la façon dont Blanchot parle de l'homme. Nous verrons comment l'absence a la priorité sur la présence, l'échec sur la réussite, ce qui est négatif sur ce qui est positif.

Tous ces exemples montrent que nous avons à faire à des phénomènes différents qui ont un point important en commun. En plus, ce point est fondamental et les définit tous. Il semble pourtant difficile à dire de quoi il s'agit exactement dans ces phénomènes-ci. Si on devait le signer généralement, on peut dire qu'il s'agit plutôt d'une négativité enveloppante : tout semble provenir du négatif et être marqué par le négatif. L'écrivain échoue, l'écriture est impossible, etc. Pour bien le définir il faut donc brièvement rappeler en quoi Blanchot diffère de Hegel en ce qui concerne la négativité.

La dialectique selon Hegel, très brièvement expliquée<sup>4</sup>, veut dépasser le problème de la contradiction. Pour faire cela, il distingue trois moments. Le premier est la thèse, le deuxième l'antithèse est le troisième fait la synthèse des deux premiers. C'est le « dépassement » qui fait en sorte que les deux éléments contraires d'une contradiction deviennent une unité. On passe de la contradiction à l'accord, parce que les éléments contradictoires sont abolis pour rassembler ce qui reste dans une unité qui dépasse le contenu des deux éléments. C'est donc par le moyen de la négation que la négation (l'antithèse, qui nie la thèse posée) est abolie. Collin explique : « La négation devient négation de la négation et, (...) elle inscrit celle-ci dans le progrès de l'Esprit, vers le concept<sup>5</sup> ». La négation se réalise donc en fonction de la réalisation du concept et tout ce qui est contradictoire est éliminé. On appelle « négatif » ce processus de négation de la négation. Dans la dialectique, cette négativité « transforme le négatif en condition de positivité<sup>6</sup> » et elle est donc entièrement au service du positif.

C'est à ce point-ci que Blanchot prend un autre chemin. Chez lui, justement, la contradiction n'a pas à être éliminée. Au contraire il insiste sur le fait que le négatif et le positif peuvent très bien exister côte-à-côte. Mettre le négatif purement au service de la détermination est inacceptable pour Blanchot. Selon Collin, le négatif blanchotien diffère de la négativité de Hegel justement dans le sens que le négatif de Blanchot ne sera pas employé pour être nié avec le but d'en déduire du positif. En effet nous voyons que Blanchot n'a pas repris le système hégélien de la dialectique qui s'achève sur le « dépassement ». Au contraire, il reconnaît justement que les deux, autant le positif que le négatif, font partie d'une unité. Le positif peut exister coude à coude avec le négatif. Un élément important de la pensée du neutre est justement de montrer que le négatif et le positif vont de pair., Blanchot argumente que chaque chose, au lieu d'être l'un ou l'autre, est toujours l'un aussi

---

4 Pour une explication détaillée du rapport entre Blanchot et Hegel et le rôle de la dialectique dans la pensée blanchotienne, voir Schulte Nordholt, Anne-Lise, *Maurice Blanchot, L'écriture comme l'expérience du dehors*, DROZ, Genève, 1995.

5 Collin, *op. cit.* p. 201

6 Collin, *op. cit.* p. 200



bien que l'autre. C'est l'ambiguïté des phénomènes qu'il souligne : chaque chose est à caractère double. Le neutre sera alors « une dimension qui conjugue les contraires, qui les maintient dans leur tension<sup>7</sup> ».

La négativité hégélienne n'est donc pas reprise comme telle par Blanchot. Comme nous venons de le dire, ce serait également injuste et une simplification du phénomène que de l'appeler simplement la négation. Collin nous le rappelle également : « l'importance du « ne pas » dans l'œuvre de Maurice Blanchot risque cependant de favoriser une interprétation hâtive qui consisterait à réduire le négatif à la négation<sup>8</sup> ». L'intérêt que porte Blanchot sur tout ce qui est entre négatif, négation et négativité se fera donc le mieux indiquer par « le négatif ». Le négatif, se distinguant ainsi explicitement de la négativité hégélienne et la négation sartrienne, enveloppe l'ensemble de tout ce qu'il y a de négatif dans la pensée de Blanchot. Une notion qui met en valeur toute « l'importance du « ne pas » »<sup>9</sup> à la blanchotienne, pour reprendre les termes de Collin. Dans les chapitres suivants, nous verrons comment le négatif est encadré dans la théorie.

## 1.2. Un langage « négateur »

La théorie du langage est un excellent point de départ si on veut examiner le négatif chez Blanchot, parce qu'elle est le tronc principal autour duquel Blanchot construit sa pensée littéraire. Mallarmé lui apprend que le langage joue un rôle qui dépasse celui qui est simplement l'expression d'un sens. Non seulement parce que le langage est impliqué dans la création même du sens de sa poésie, il ne s'arrête pas à ce stade mais encore il est créateur au niveau du sens des mots mêmes. Ce qui frappe Blanchot chez Mallarmé ce n'est pas pour autant le fait que le langage crée le sens de l'ensemble du poème, mais surtout que Mallarmé lui attribue une influence sur le sens du « langage poétique et peut-être [sur] tout langage » (PF 37).

C'est par voie de la célèbre comparaison que fait le poète entre le langage et une pièce de monnaie que Blanchot expose la base de sa vision sur la langue. Le poète compare « le mot commun » avec « une monnaie d'échange » (*ibid.*) qui change de propriétaire avec facilité. Si entre hommes on se comprend, c'est parce que nous faisons l'échange des mots, ce que Mallarmé compare à l'action de « prendre ou (..) mettre dans la main d'autrui en silence une pièce de monnaie » (*ibid.*). Le mot passe de l'un à l'autre sans faire aucun bruit. Comme notre communication quotidienne où l'on ne s'arrête pas sur le sens chaque mot, mais où l'on se les échange sans attention particulière.

---

7 Schulte Nordholt, Anne-Lise, *Maurice Blanchot, L'écriture comme expérience du dehors*, Genève, DROZ, 1995, p. 14.

8 Collin, *op. cit.* p. 190

<sup>9</sup> *Ibid.*

Passant inaperçus, les mots sont échangés entre nous sans faire référence à aucune chose. Vidés de toute signification, ils sont devenus comme interchangeables. Ceci n'est que le point de départ, car c'est à partir de cette base-là que Mallarmé fera un pas intéressant en se focalisant sur la « matérialité » du mot. Ceci sera le moment pour Blanchot de monter dans le train mallarméen : le poète fait la distinction entre un langage « essentiel » d'un côté et d'un langage « brut » ou « immédiat » de l'autre (*ibid.*)<sup>10</sup>.

### 1.2.1. Deux versions du langage

Blanchot distingue très clairement le langage littéraire du langage commun. Au début du texte *Le langage de la fiction* (PF 79), il souligne qu'il n'y a pas tant une différence en ce qui concerne le langage en soi, mais qu'il existe plutôt une différence d'influence que chaque forme de langage peut avoir sur le lecteur. Cette différence fascine Blanchot et son explication nous montrera à quel point sa vision sur le langage est fondamentale pour sa théorie littéraire. Elle joue un rôle clef dans la totalité de sa pensée sur la littérature et la réalité, que nous tentons d'éclaircir au cours de ce travail.

En se servant d'un exemple issu de *Le Château* de Kafka, Blanchot montre que l'effet de l'emploi des mots en langage quotidien est très différent de celui en langage littéraire. En lisant un mot du chef le matin, en arrivant au bureau, on ne s'arrête pas sur les mots, notre attention passe tout de suite aux références dans le monde (PF 79). Dans les deux langages, le mot sert donc en tant que signe qui fait référence à autre chose. Ce n'est pas le langage même qui change de forme – ce sont les mêmes mots- c'est ce à quoi il fait référence qui change l'effet du langage. Si au matin on trouve un mot de notre chef, les mots sur le papier sont directement liés à l'ensemble, la totalité qui est notre réalité quotidienne du travail. Ces mots ont une conséquence directe pour le lecteur, ils nous expliquent quelque chose, ou ils nous demandent une action à faire. Nous comprenons le rapport des mots à la réalité comme nous la connaissons. Cela change si on lit la même phrase dans un roman, nous explique Blanchot (*ibid.*). Les mots font alors référence aux choses dans l'univers littéraire. Le monde auquel réfèrent les mots, nous est inconnu. Au moins, c'est un monde qui nous est inconnu dans la mesure où nous ne pouvons le découvrir qu'à travers ces mêmes mots. « Il s'agit (...) d'un monde qui a encore à se révéler » (PF 81). Nous ne connaissons que ce qui nous est offert avec chaque page de la lecture. Notre connaissance de ce monde et donc notre cadre de référence sont très limités.

Or, comme nous venons de le dire, la différence n'est pas dans le langage, au fond il est le même. Pourtant, il adapte son comportement selon sa « fonction ». En littérature, les mots se transforment, prennent forme pour apporter une réalité à la chose qui n'est qu'imaginée dans le

---

<sup>10</sup> Sur le langage chez Mallarmé et Blanchot, voir aussi : Schulte Nordholt, Anne-Lise, *Maurice Blanchot, L'écriture comme expérience du dehors*, Genève, DROZ, 1995, chapitres 1 ; 3.

monde littéraire. En même temps, le langage littéraire apparaît aussi en dehors de la littérature. Dans la vie quotidienne, le langage a la capacité de se montrer de différentes façons. C'est à ce moment-là que nous comprenons le terme employé par Blanchot : il ne s'agit pas de deux langages *différents*, mais de deux *versions* du langage. Il reprend les distinctions de Mallarmé, citées ci-dessus : celle entre le langage « brut » ou « immédiat » et le langage « essentiel » (EL 34). Le langage brut sert à l'usage quotidien (EL 36), c'est un langage qui sert à communiquer. Ce sont des mots qui sont employés et qui perdent leur visibilité dans l'usage, c'est-à-dire personne n'a de l'attention pour le mot en soi parce qu'il est devenu transparent. On ne les remarque à peine, parce que c'est le signifié qui est important et qui prend toute la place et toute l'attention. C'est le langage dans sa fonction de tous les jours : « il sert d'abord à nous mettre en rapport avec les objets » (*ibid.*).

En outre, en reprenant l'exemple du chef de bureau de Kafka, le mot employé en littérature ne réfère pas à une chose qui est déjà là, mais à une chose qui s'annonce pour la première fois. Ce n'est qu'à partir du mot que la chose naît dans ce nouveau monde littéraire. En plus, ce n'est pas une chose qui existe réellement, mais seulement dans le monde créé par la littérature. Le référent même est donc inexistant, au moins il n'a pas le même statut ontologique qu'une chose réelle. « Nous ne partons pas d'une réalité donnée avec la nôtre » (PF 81). La table à laquelle j'écris maintenant a une autre forme d'existence que la table dont on parle dans le roman. « Il s'agit (...) d'un ensemble imaginé qui ne peut cesser d'être irréel » (*ibid.*). Or, ce monde même s'il est irréel, pourtant se constitue en lisant l'histoire qui le fait naître.

Comme « leur sens est moins garanti » (*ibid.*) en raison de tout ce que nous venons de mentionner, les mots dans le cadre littéraire sont obligés de changer de rôle. Ils ne sont pas seulement signifiants eux-mêmes vides de sens, car ils sont obligés de nous livrer le signifié également. Le monde auquel ils réfèrent n'existe qu'à condition que les mots mêmes le créent. En conséquence ils sont forcés de ne pas seulement référer, mais de représenter eux-mêmes la chose. Le mot doit donc fournir une matérialité « non pas pour devenir le *signe* des êtres et des objets déjà absents puisque imaginés, mais plutôt pour nous les *présenter*, pour nous les faire sentir et vivre à travers la consistance des mots, leur lumineuse opacité de chose » (PF 82). Les mots prennent corps en littérature pour pouvoir apporter une réalité aux choses irréelles du monde littéraire. C'est donc leur matérialité qui est créatrice d'une réalité.

### **1.2.2. Le langage littéraire : entre présence et absence**

Blanchot signale que Mallarmé emploie une conception platonicienne (*ibid.*) de la langue où chaque mot fait référence à son « idée » et cache « une notion pure ». En conséquence selon Blanchot, un mot ne fait jamais référence à « un événement individuel, » mais toujours à « la forme générale de cet événement » (*ibid.*). Néanmoins, Blanchot relève que Mallarmé n'en conclut pas que la langue

est transparente, un instrument entièrement en fonction de la chose qu'elle représente, ayant perdu tout sens elle-même (*ibid.*). Au contraire, le langage lui-même, loin d'être passif ou purement en fonction des choses, maîtrise ces choses. Si les mots arrivent à circuler entre les hommes, c'est selon Mallarmé « pour qu'en émane, sans la gêne d'un proche ou concret rappel, la notion pure » (*ibid.*).

Or, comme nous venons de le dire, le langage est plus que seulement représentation. Blanchot retrouve et apprécie chez Mallarmé la volonté de briser tout lien entre le mot et la chose, contrairement à ce que cherche généralement la philosophie (PF 38). La métaphore de la monnaie a déjà révélé une vision du mot comme détaché de la chose. C'est cela qui suscite l'intérêt de Blanchot : il trouve « remarquable » cette phrase citée ci-dessus dans laquelle Mallarmé parle d'une « notion pure » qui se montre libérée de « la gêne » d'un « concret rappel ». En d'autres termes, en nommant une chose, cette chose individuelle disparaît. Nous voilà confrontés au pouvoir du langage : en nommant une chose, le mot *supprime* la chose. D'un côté le mot arrive à exprimer la généralité, mais de l'autre il supprime l'existence de la chose individuelle. Il y a donc deux aspects qui caractérisent le langage : le pouvoir de renvoyer au réel d'un côté et le pouvoir de le détruire de l'autre. Le mot en tant que renvoyant au signifié et le mot en tant que destructeur de celui-ci.

Or, Blanchot nous apprend que la capacité d'isoler le mot de son sens forme la base de « la forme poétique » (*ibid.*) pour Mallarmé. Il cite la fameuse phrase « je dis : une fleur ! » pour montrer qu'au lieu de nous apporter la fleur, le mot évoque justement l'absence d'une fleur particulière (*ibid.*). On comprend le mot en faisant référence à l'idée générale de fleur, mais il n'a pas la force de nous amener la fleur même. Une allusion se fait, mais la « présence idéale » (*ibid.*) ne se concrétisera pas. C'est cela l'échec du mot : on se retrouve sans la fleur particulière, car on est renvoyé à la généralité qui elle aussi, reste abstraite. En conséquence, il y a juste l'absence de la chose qui est mise en évidence encore plus. Cela nous montre également pourquoi une matérialité s'impose au langage (PF 39). Un mot qui n'est que transparence est incapable de représenter une chose qui n'existe point. Le mot doit devenir matériel pour pouvoir montrer l'absence de la chose. Il doit se munir d'une forme graphique, de son et de consistance pour rendre visible la présence de l'absence.

Cette nouvelle matérialité que le langage a prise renforce encore plus la puissance de la négation initiale. Dans l'acte de nommer, le mot néantit la chose, ce qui laisse un vide qui se caractérise par le fait qu'il n'est pas rempli : ni par la chose spécifique ni par l'idéal de la chose. Pour que cette absence se manifeste, il faut un langage matériel, ce n'est que par la matérialité du mot même que l'absence de la chose devient visible. L'absence doit sa « présence » au mot. Ce mécanisme gagne encore en puissance grâce du fait que les mots, à travers cette matérialité, « [attirent] le regard sur eux-mêmes pour le détourner de la chose dont ils parlent » (*ibid.*). La

matérialité du mot lui a donné une autonomie. Ce n'est alors plus le sens, mais la sonorité, les lettres et la forme du mot qui se présentent en premier. Donc ils ne nient pas seulement la chose, mais en plus de cela ils attirent l'attention sur eux-mêmes, ce qui fait en sorte que l'absence de la chose soit encore plus marquée.

Le résultat de la suppression de la chose c'est que le mot devient une allusion ou « évocation » comme le dit Mallarmé. Blanchot l'explique ainsi : dans un vers, formé par un enchaînement de mots, une suite d'images est évoquée. Chaque mot évoque une chose, qui par la suite est anéantie par la matérialité du mot. Grâce à la combinaison du son, de la forme et de la place qu'il occupe sur la page, le mot est devenu si dominant que la chose perd sa place, comme on l'a expliqué ci-dessus. Avec l'absence qui reste, le mot arrive tout au plus à suggérer une chose et à en évoquer l'image (*ibid.*).

Par contre, nous explique Blanchot, l'enchaînement des mots dans le vers mallarméen est loin d'être choisi au hasard : c'est une suite de mots qui ont chacun leur reflet sur l'autre (*ibid.*). En conséquence, aucun des mots n'arrive à faire surgir l'image de la chose. Avant qu'elle monte à la surface, l'image du mot suivant vient et prend sa place. Ainsi, chaque absence laissée par la suppression de la chose, qui laisse un vide rappelant pourtant la chose, est interrompue dans son initiative d'en montrer l'image par le mot suivant où se déroule le même processus.

Ainsi cette vision sur le langage est basée sur un phénomène très ambigu. D'un côté le mot est destructeur et tue le sens du mot, de l'autre cette destruction forme la condition d'une nouvelle forme de signification. Il faut une négation avant la création. La visibilité du mot dans la phrase apporte un autre dynamisme, notre attention se concentre sur un aspect qui auparavant n'était pas mis en avant.

La négation enveloppe ainsi entièrement le langage poétique avec une suite d'anéantissements : premièrement de la chose, autant dans sa spécificité (« cette fleur-ci ») que dans sa généralité (« la fleur ») et deuxièmement dans la manifestation de l'absence de la chose. Même celle-ci ne peut pas être montrée et se fait supprimer par l'image de l'absence qu'évoque le mot suivant. Blanchot nous rappelle cette phrase de Mallarmé : « Cette visée, je la dis Transposition » (PF 40)<sup>11</sup>. Car finalement, tout ce qui reste c'est le passage d'une absence à l'autre. Et pourtant nous sommes au sein de la création. Maintenant qu'on est loin du sens que signifiait le mot, la voie est libre pour la création de sens issu des mots mêmes. Dans le langage littéraire le mot gagne en importance. Il n'est plus qu'un moyen pour faire passer un autre message. Au contraire, il est créateur d'un sens et ainsi il ouvre une nouvelle dimension.

---

<sup>11</sup> Blanchot cite Mallarmé ainsi : « Sa visée est autre : 'Je la dis Transposition' » (PF 40). La phrase de Mallarmé, issue du texte *Crise de vers*, dit : « Cette visée, je la dis Transposition - Structure, une autre ».

### 1.3. Du langage à la littérature

Le négatif marque profondément la création littéraire. Nous l'avons vu dans le langage, mais il est aussi ancré dans l'écriture et la relation entre l'écrivain et l'écriture. La distinction des deux versions du langage que nous avons vue chez Mallarmé « devient chez Blanchot une ambiguïté fondamentale qui est à la base de la littérature même. »<sup>12</sup> Le terme « écriture » comme l'emploie Blanchot n'indique pas seulement la réalisation du texte concret, mais inclut également le processus qui la précède : l'« expérience » de l'écriture et tout ce que cela implique. Comment est-ce qu'un écrivain devient vraiment écrivain ? Comment est-ce qu'il se rend compte qu'il est écrivain ? L'œuvre est indispensable à l'écriture, c'est elle qui rend l'écriture possible. Nous verrons que Blanchot donne un nouveau sens à la notion de l'« œuvre », que nous éclaircirons au cours du chapitre suivant. Nous verrons qu'avec l'existence de l'œuvre, l'écrivain est né.

#### 1.3.1. La relation entre l'écrivain et l'œuvre

Celui qui écrit en ayant un public en tête, selon Blanchot, « à la vérité, n'écrit pas » (PF 299). Ce n'est pas lui-même qui est investi ou reflété dans l'œuvre, mais ce sera ce public auquel l'œuvre est destiné qui le créera. Écrire véritablement a donc seulement à faire à l'écrivain. S'il faut exclure l'idée du public dans l'écriture, elle ne se fait qu'à partir de l'écrivain lui-même. L'œuvre est donc intimement liée à l'écrivain. En plus, toute œuvre ne peut pas être écrite par tout écrivain : l'œuvre étant « la pure traduction de lui-même » (PF 298) lie donc l'œuvre littéraire à une personne et à une période spécifique. L'œuvre est donc une affaire intrinsèquement individuelle. Le moment où l'écrivain met ses premiers mots sur papier et entame son œuvre est un moment important pour lui : il « fait partie de l'œuvre » (PF 297) car il détruit « l'impossibilité d'écrire » (PF 297). Le fait que l'écrivain écrive commence et garantit la création non seulement de l'œuvre, mais en plus il se réalise également lui-même en tant qu'écrivain. Il passe de l'homme à l'écrivain et cela grâce à l'œuvre. La personne et le moment de l'écriture définissent l'œuvre, mais réciproquement c'est l'œuvre qui transforme l'homme en écrivain.

L'écrivain doit s'approcher de l'œuvre, accéder à ce même « espace littéraire », dont nous traiterons plus tard. Blanchot parle d'une « solitude » propre à l'œuvre que l'écrivain vit également. La solitude est condition à l'unification de l'écrivain et l'œuvre. C'est dans la solitude que l'écrivain a aboli sa personnalité. Il disparaît, ce qui reste ce n'est pas le « Je » de l'écrivain, ni d'Autrui, mais l'absence. Écrire c'est rendre le « Je » en « Il » (PF 29). Ce « Il » révèle de tout ce qui est impersonnel et neutre. Il représente et exprime l'absence. C'est à travers ce « Il » que l'écrivain saura voir ce qui a de l'importance. L'écrivain cherche à regarder son œuvre, à

---

<sup>12</sup> C'est nous qui avons traduit : « Het mallarméaanse onderscheid tussen twee soorten taal wordt bij Blanchot tot een fundamentele ambiguïteit die aan de literatuur zelf ten grondslag ligt ». Dijk, Yra van, *Leegte, leegte die ademt. Het typografisch wit in de moderne poëzie*, Uitgeverij Vantilt, Nijmegen, 2006, p. 91.

l’embrasser du regard dans sa totalité pour la comprendre. Ceci s’avèrera une impossibilité, mais au moins « ce qui nous est donné par un contact à distance est l’image et la fascination est la passion de l’image » (EL 25). L’importance de la solitude n’est pas à sous-estimer. C’est à travers elle que l’écrivain fait ses premiers pas vers l’image et donc vers l’être qui fera son œuvre.

« L’écrivain », selon Blanchot, « ne lit jamais son œuvre » (EL 13). Elle reste toujours fermée pour lui. L’œuvre est envahissante dans le sens que l’écrivain ne peut que s’occuper de l’écriture et pas directement de ce que deviendra l’œuvre. Il ne peut se concentrer que sur l’écriture et par conséquent il lui est impossible de faire face à l’œuvre. L’écrivain et l’œuvre sont si ambiguëment entrelacés qu’ils sont unis en gardant l’écrivain en dehors de l’œuvre. En conséquence l’écrivain se trouve dans la position étrange où il lui est impossible d’avoir accès à l’œuvre qu’il crée, mais en même temps il lui est impossible de prendre une distance et observer ou méditer l’œuvre. Dans ce sens-là l’écrivain et l’œuvre forment une unité ambiguë.

Pour résumer : malgré la fusion des deux, l’œuvre reste étrangère à l’écrivain. Cette relation est très paradoxale : l’unité entre l’écrivain et l’œuvre est une unité dans la séparation, puisque l’écrivain n’arrive pas à accéder à l’œuvre. Il ne la comprend pas et il n’a pas de vision globale de ce qu’elle est ou ce qu’elle devrait devenir, tout cela en lui étant intimement lié. C’est une relation qui connaît donc deux contraires : à la fois marquée par une proximité et une distance, le langage n’exprimant plus des choses mais leur absence et finalement juste l’être. Ce langage n’est pas le pouvoir de l’écrivain comme nous avons vu au chapitre dernier. L’œuvre faite de langage reflète donc l’écrivain dans tout ce qu’il est, mais sans qu’il ait le pouvoir de la déterminer.

### **1.3.2. « L’écriture » comme processus sans commencement**

En abordant la question de l’écriture, Blanchot se base sur Hegel qui évoque déjà une circularité par rapport au commencement de toute œuvre. Blanchot reconnaît la même circularité par rapport à l’entreprise de l’écrivain : « Il n’a du talent qu’après avoir écrit, mais il lui en faut pour écrire » (PF 295). Ce n’est jamais l’écrivain qui peut se décider de devenir écrivain. Cette action ne peut se faire et donc l’auteur n’est pas acteur dans l’entreprise de son propre métier. La première raison est une évidence : il faut du talent et ce talent est donné, ce n’est pas une chose que l’on peut créer soi-même. La deuxième raison par contre, c’est que l’écrivain ne sait pas qu’il en est un, il n’est pas conscient de son talent et ce n’est qu’en écrivant que son talent se manifeste. Pourtant sans ce talent-ci il ne ferait jamais le pas de se mettre à écrire. Pour devenir écrivain, l’écrivain doit donc commencer une action dont il ne sait pas qu’il en est capable et sans savoir qu’il lui faut nécessairement entreprendre cette action. Il doit écrire pour pouvoir écrire.

Quand avec l’écriture la création de l’œuvre commence, c’est seulement l’écrivain qui est impliqué. Il en est même dépendant (EL 11) et la dépendance est bilatérale. C’est en raison de son

unicité que l'œuvre demande une solitude pour sa construction. Malgré le fait que Blanchot dit que l'œuvre est « sans exigence » (*ibid.*) ; il est vrai que l'œuvre ne connaît pas de critères, pour pouvoir assurer sa création une solitude particulière est présupposée.

L'œuvre s'accompagne d'une solitude particulière. Elle est isolée, dans le sens qu'elle ne s'engage à personne. Cela semble en contradiction avec la dépendance mutuelle dont on vient de parler, mais un aspect très important de cette dépendance c'est qu'il y a toujours une distance. Même l'écrivain qui est fortement attiré par l'œuvre, reste toujours en dehors d'elle, comme nous le verrons plus en détail plus tard. Pourtant c'est en écrivant que l'écrivain touche à la solitude de l'œuvre, parce que l'écriture isole également l'auteur. C'est le moment où selon Blanchot le « Je » devient « Il » (EL 19) et ce « « Il », c'est moi-même devenu personne » (EL 20). C'est en anéantissant le « Je » (c'est-à-dire sa personnalité qui implique des visions, des opinions, des expériences quotidiennes) pour devenir « Il » que l'écrivain rentre dans une solitude qui lui permet de s'approcher de l'œuvre. Cela ne veut pas dire que l'écrivain décide de s'isoler, non, c'est l'écriture qui l'attire et le mène dans cet espace solitaire, propre à lui seul. Là où l'écrivain lui-même n'est plus, mais où ce « Il » impersonnel est le seul qui puisse s'exprimer.

Cela représente une vision tout à fait propre à la pensée blanchotienne dans le sens où elle contient un paradoxe : la naissance de l'écrivain se fait dans un mouvement circulaire. C'est-à-dire que l'ambiguïté de la situation, un talent qui est présent mais caché et qui ne se manifeste qu'en le mettant à l'œuvre pour la réalisation de laquelle il faut ce même talent, crée une situation où l'écrivain n'a aucune influence sur le fait s'il va - oui ou non- se réaliser. Le fait qu'il commence à un moment donné et pas à un autre, le moment précis où il est prêt pour l'écriture, ne sont pas des décisions qu'il prend lui-même. En plus, une fois devenu écrivain, son « Je » est mis de côté pour laisser la place au « Il ».

C'est son talent qui pousse l'écrivain à commencer -malgré lui- à écrire. D'un côté l'écriture est donc une action qui n'a pas de début clairement marqué et ne se fait pas initier par l'écrivain lui-même. De l'autre, dès le moment que ce dernier entame un projet, il n'y a plus de doute : l'écriture a créé un écrivain. À la base de l'écriture est donc une circularité dont le déclencheur est un élément inconnu qui agit à un moment inconnu, sur lequel l'auteur en devenir n'a aucune influence. La base de la création artistique chez Blanchot est négative: tout dépend d'un talent reçu, qui ne se manifeste que pendant une action ; l'écriture, dont on ne peut pas prendre l'initiative. L'écriture lui arrive dans un sens, l'écrivain n'est pas acteur dans l'écriture. Le fait d'être écrivain doit lui être révélé.



### 1.3.3. L'impossibilité de créer l'œuvre

Or, nous avons vu le lien primordial entre l'écrivain et l'œuvre. Il n'y a pas de doute sur l'importance de l'œuvre pour l'écrivain et vice-versa, de même il est difficile pour l'œuvre de se faire créer. L'œuvre représente dans un sens l'écrivain et plus spécifiquement son esprit. Comme nous venons de le montrer, chaque fois que l'écrivain écrit, il commence l'œuvre, ou peut-être il recommence l'œuvre. Blanchot fait une claire distinction entre le livre et l'œuvre. « L'écrivain écrit un livre, mais le livre n'est pas encore l'œuvre » (EL 12). La publication d'un livre est une manifestation de l'œuvre, donc un livre terminé ne fait pas une œuvre terminée. Puisque l'œuvre, représentant l'esprit de l'auteur, elle est interminable : « L'écrivain appartient à l'œuvre, mais ce qui lui appartient, c'est seulement un livre » (*ibid.*).

Même si elle est « présente dans son esprit » (PF 296), Blanchot pense que l'œuvre n'est pas directement disponible à l'auteur. Dans *Le regard d'Orphée*, il explique que l'écrivain est toujours dans une relation d'attraction et répulsion avec l'œuvre à créer. En plus, ce passage dans *L'espace littéraire* représente un mouvement clef à la création littéraire. C'est un processus fondamental qui explique le rapport entre l'écrivain et l'œuvre.

Pour pouvoir créer l'œuvre, l'écrivain entre dans un « espace littéraire ». L'espace littéraire, comme on le verra dans le chapitre suivant, est le lieu – entre autres- où l'écrivain sera confronté à l'œuvre. D'abord Blanchot veut nous faire comprendre ce qu'est le lieu où l'écrivain est mené pour trouver l'œuvre. Il parle d'une nuit et « une expérience nocturne » où « tout a disparu » (EL 215). C'est un espace qui est en dehors de tout et ne comprend qu'un vide. C'est dans ce vide que l'écrivain aura à faire avec l'œuvre. Blanchot explique que non seulement il est impossible de créer l'œuvre, il est aussi impossible de la trouver et encore moins de se l'approprier. Pourtant une création aura lieu, donc encore une fois la négation est présente au cœur de la création.

L'artiste essaie toujours d'aller plus loin dans le travail, parce qu'il ne terminera jamais son œuvre. Il finira un livre et ensuite un autre, parce qu'il aura toujours des livres à écrire. Un livre est une manifestation de son œuvre, mais parce qu'elle ne connaît pas de fin, le livre ne correspondra jamais à l'œuvre entière. Dans le mythe d'Orphée, dont Blanchot se sert comme image de l'expérience d'écrire, Orphée descend aux enfers pour trouver son amante Eurydice qui « est, pour lui, l'extrême que l'art puisse atteindre » (EL 227). Selon l'interprétation classique, Orphée est puni par les dieux pour son acte de démesure qui est sa descente aux enfers et ayant trouvé Eurydice il n'a pas le droit de se retourner vers elle avant qu'ils ne soient remontés. Il se retourne quand-même et c'est ainsi que les dieux font en sorte qu'Orphée perde Eurydice pour la deuxième fois. Or, Blanchot l'interprète différemment. En faisant sa descente Orphée montre déjà qu'il ne respecte pas les règles. Le fait de ne pas respecter la seule condition qui lui est ensuite imposée n'est rien moins que son « destin » (EL 228).

Ce mythe qui doit représenter l'échec de l'artiste, qui perd son inspiration, est interprété différemment par Blanchot. Il considère que le mythe ne montre pas un échec au moment que l'artiste devait réussir, mais au contraire Blanchot pense que l'échec est essentiel et représente la seule voie pour l'artiste. L'échec doit se faire selon Blanchot, Orphée ne peut que perdre Eurydice. Elle est pour Orphée comme un point sur l'horizon vers lequel il tend, mais qu'il n'atteindra pas. En interprétant ainsi le mythe, Blanchot met l'échec de l'artiste au cœur de la création. Il nous montre l'impossibilité pour l'artiste de s'approprier l'œuvre. Loin de terminer ou même commencer sa réalisation, il ne peut même pas lui faire face. La seule façon pour Orphée d'approcher ce point obscur est « en s'en détournant » (EL 226). Cette relation se caractérise par le négatif : l'écrivain est attiré par son œuvre et doit se rapprocher d'elle pour pouvoir la réaliser. Ce mouvement se termine toujours par un échec, sans exception, parce que c'est le destin d'Orphée. Pourtant, c'est l'échec qui sera la clef de la création.

Cette interprétation rentre dans le cadre de ce que Collin constate chez Blanchot : un « jeu incessant des définitions livrant chaque notion à son contraire »<sup>13</sup>. Ceci non seulement à cause de l'échec d'Orphée qui cause la perte d'Eurydice, mais aussi par le fait qu'Eurydice représentant « l'extrémité de l'art », est une extrémité qui n'est pas accessible. Le point dans la nuit<sup>14</sup> où l'art est possible, est un point caché, « obscur » (EL 227) et Eurydice doit être trouvée « sous un nom qui la dissimule et sous un voile qui la couvre » (*ibid.*). Ce point est donc voilé, même si on arrivait à le trouver, y faire face, il resterait dans l'obscurité. Là où l'art commence, la possibilité de l'art reste couverte. La possibilité se veut en même temps impossibilité<sup>15</sup>.

---

<sup>13</sup> Collin, *op. cit.*, p. 196

<sup>14</sup> Pour entrer dans l'espace littéraire, il faut entrer dans ce que Blanchot appelle « la nuit ». C'est seulement dans la nuit que l'art est possible. On en parlera plus en détail dans le chapitre sur l'espace littéraire.

<sup>15</sup> Stephan Adam Schwarz trouve cette conclusion inacceptable: « What could possibly lead someone to a paradoxical definition of literature by which literature is impossible and to have such confidence in his premises and argumentation that, rather than concluding that something has gone awry, he upholds this impossibility as literature's most profound truth? » et il critique sévèrement la démarche philosophique et littéraire de Blanchot qui est marquée par l'ambiguïté. Cela malgré le fait que cette ambiguïté et le négatif seront à la base de la création, comme nous le montrons. Voir : Schwarz, Stephan Adam, « Blanchot on the ontology of literature », *SubStance*, Vol. 27, No. 1, Issue 85 (1998), pp. 19-47.

## 1.4. La mort et la littérature

Étant un produit de l'esprit humain, la création artistique est une chose purement humaine. Selon Blanchot, la mort est un élément partagé entre l'homme et la création littéraire et elle forme un élément essentiel de leur existence. On verra comment l'homme aussi bien que la création artistique sont marqués par la mort et qu'en plus c'est à travers elle que l'homme est intimement lié à la création littéraire.

### 1.4.1. L'homme et la mort

Le point de départ sur lequel se base le lien entre la mort et l'homme c'est l'idée que la mort assure l'humanité de l'homme. Cette idée est développée dans *La littérature et le droit à la mort* et elle est profondément négative : l'homme est déterminé par sa négation, qui est la mort. La mort détermine l'humanité de l'homme dans le sens où elle est pour lui une condition d'être. Son humanité dépend entièrement de la mort : « l'homme ne la connaît que parce qu'il est homme, et il n'est homme que parce qu'il est la mort en devenir » (PF 325). L'homme est conscient du fait qu'il est mortel et c'est justement cette conscience qui le rend humain. Le fait d'avoir toujours la mort devant soi tant qu'il est en vie, fait en sorte que l'homme existant dans le monde est mortel.

Avec la mort, paradoxalement il perdra la mort et l'homme ne sera plus mortel. L'image du mort n'étant « plus capable de mourir » fait si peur à l'homme que désormais l'idée de la mort lui « fait horreur », parce qu'il la voit « telle qu'elle est : non plus mort, mais impossibilité de mourir » (PF 325). Blanchot distingue bien entre « la mort » et « le mourir » (EL 121). L'homme est « mourant » tant qu'il a la mort devant lui. Tant que nous vivons, nous sommes en train de mourir. Se sachant au bout du compte toujours perdant de la mort, l'homme craint ce moment. Il a raison de la craindre, parce qu'avec la mort, il perdra ce qui le définit dans son être. L'idée de perdre son humanité est si influant et perturbant qu'elle lui fait horreur. C'est une belle contradiction que c'est la mort qui lui vole l'élément qui le rend le plus humain, ce qui est cette mort même.

En outre, nous voyons que Blanchot met la vie en rapport avec « le monde ». Tant que l'homme est vivant, il est dans le monde. Cela implique que c'est la mort qui démarque son univers, puisque c'est elle qui a le pouvoir de le néantir. En mourant on quitte ce monde et donc il semble évident que le monde est l'univers du vivant. « Mourir c'est briser le monde » (PF 325) parce qu'on perd la mort et l'homme en même temps et c'est ces deux éléments qui forment la vie. « Mais mourir, c'est briser le monde ; c'est perdre l'homme, c'est anéantir l'être (...) » (PF 325). La mort est donc la négation ultime : elle représente l'impossibilité de mourir (EL 121). C'est le paradoxe de la mort : il faut la mort pour avoir la possibilité de mourir, mais au moment de la mort on perd cette possibilité.

Or, en plus que dans la construction de son humanité, englobant toute son existence en tant qu'être humain, la mort est autrement présente dans la vie humaine. C'est la mort qui assure l'existence de la possibilité, puisqu'après la mort, évidemment l'homme cesse d'agir. Tant que la mort *existe* dans la vie, elle n'est pas encore *arrivée*. Elle est devant l'homme et avec elle reste la possibilité dans le sens strict du terme : avoir la mort implique l'avoir comme possibilité. Si on dit que la mort représente la possibilité, on dit que l'homme s'approprie la mort dans un sens. Il le sent comme « sa vocation humaine » (EL 115), « il ne suffit pas d'être mortel », non l'homme doit devenir « deux fois mortel, souverainement, extrêmement mortel » (*ibid.*). Il est impossible d'être indifférent par rapport à la mort, l'homme est obligé de développer un rapport avec elle. « La mort près de soi, docile et sûre, rend la vie possible, car elle est justement ce qui donne air, espace, mouvement joyeux et léger : elle est la possibilité. » (EL 116). C'est ainsi que la mort dépasse le cadre de la passivité pour l'homme, elle devient « une tâche, ce dont nous nous emparons activement, ce qui devient la source de notre activité et de notre maîtrise. » (EL 115). Blanchot le dit très bien : « La mort n'est-elle pas l'accomplissement de la liberté, c'est-à-dire le moment de signification le plus riche ? » (PF 310). Le rapport de l'homme à la mort en est un qui n'est donc pas seulement de l'impossibilité, mais aussi de la possibilité.

#### 1.4.2. La mort, le cadavre

Nous venons de voir que la mort assure la possibilité. En conséquence la mort représente la liberté, parce qu'elle est la négation de tout et c'est justement à ce point-là que commence toute création. Cela vaut autant pour la littérature et implique donc que, ce que crée la littérature n'est pas de l'ordre du monde. L'écriture apporte une autre réalité qui, malgré sa différence, est aussi marquée par la mort. En ce qui concerne la mort et l'écriture, Blanchot cite Kafka qui a noté dans son journal par rapport à la solitude que demande son écriture : « Je ne m'écarte pas des hommes pour vivre dans la paix, mais pour pouvoir mourir dans la paix. » (EL 110). « Cet écart », reprend à son tour Blanchot, « cette exigence de solitude lui est imposée par son travail. (...) Ce travail c'est écrire » (*ibid.*). Blanchot lie donc l'écriture à la mort. L'écrivain, selon lui, « se retranche du monde pour écrire, et il écrit pour mourir dans la paix » (*ibid.*). Donc le pouvoir de mourir paisiblement est une condition de l'écriture. Pour pouvoir écrire, comme nous avons vu, il faut déjà écrire.

Dans cette même ligne de pensée, Blanchot ajoute que pour pouvoir écrire, il faut aussi « savoir mourir paisiblement » (*ibid.*). Cette solitude se crée naturellement, l'écrivain s'en approche à partir du moment qu'il devient écrivain. Nous avons vu pourtant qu'aucun de ces processus ne se fait à l'initiative de l'écrivain : c'est quelque chose qui lui arrive. L'écrivain s'écarte donc de la vie quotidienne, de la société, parce que son œuvre l'exige. « Oui, mais comment écrire ? » (*ibid.*) se demande Blanchot à nouveau : « Qu'est-ce qui permet d'écrire ? La réponse nous est connue : l'on

ne peut écrire que si l'on est apte à mourir content » (*ibid.*). Il ajoute : « La contradiction nous rétablit dans la profondeur de l'expérience » (*ibid.*).

En effet, une contradiction qui rend impossible à l'écrivain de diriger ce processus. Son humanité lui permettra oui ou non d'être écrivain et de faire cette « expérience » dont parle Blanchot. Dans le chapitre suivant on parlera plus en détail de cet univers en tant qu' « espace littéraire », comme l'appellera Blanchot. Ici, l'accent sera mis sur la forme d'existence qui est créée et sur l'impact de la mort sur la littérature. Ce qui est « œuvre » a une existence liée à la mort.

Dans sa théorie sur l'image, développée dans *L'Espace littéraire*, Blanchot se sert de la métaphore du cadavre. Le cadavre incorpore un entre-deux : il ressemble à la personne qui est décédée, mais ne l'est pas. Il s'agit d'une fausse présence de la personne puisque « le cadavre ne réalise pourtant pas la vérité d'être pleinement ici » (*ibid.*). Il s'agit seulement du corps du défunt ayant perdu toutes les qualités de la personne et qui par conséquent va de « l'unique » au « n'importe quoi » (EL 350) tout en ressemblant à la personne. Ainsi le cadavre perd l'unicité de son individualité qu'avait pourtant la personne tant qu'elle était en vie. Il représentera désormais tout ce qui est général et impersonnel : ce qui reste après la mort, un corps qui ressemble à la personne, mais qui est loin de l'être. La personne est néantie et le vide de la mort est tout ce qui reste. Le cadavre ressemble à quelque chose qui n'est plus là, mais commence à ressembler à lui-même dans le sens où il devient « lui-même par excellence<sup>16</sup> ». La personne qu'il était, est devenue néant et donc il ressemble à quelque chose qui n'a jamais existé. Le cadavre est pourtant présent et assure alors la présence de l'absent. Blanchot appelle cet entre-deux « une région neutre<sup>17</sup> », une région qui est ni l'un ni l'autre. Il ne s'agit pas de l'être, ni du néant, de la présence ni de l'absence, mais d'une version qui diffère de ces deux versions.

---

<sup>16</sup> Schulte Nordholt, *op. cit.* p. 210

<sup>17</sup> Du Latin « ne uter », aucun des deux. Dans *L'Espace Littéraire* Blanchot emploie ce terme encore en tant qu'adjectif. Plus tard dans son travail son substantif deviendra un terme clef dans la pensée blanchotienne.

## **Chapitre 2 : Espace littéraire et espace de l'être**

Dans le chapitre précédent nous avons vu le rôle du négatif dans les éléments les plus importants de l'écriture. Maintenant, nous allons examiner quelles en sont les conséquences par rapport à l'espace littéraire et son lien avec « l'être ». Nous aborderons premièrement la métaphore de la nuit et comment le négatif fait entrer, ou empêche l'écrivain d'entrer dans l'espace littéraire. Nous verrons qu'un nouveau sens se révèle, que Blanchot appelle « l'existence ». Deuxièmement l'analyse de la théorie de l'être de Heidegger nous aidera à mieux comprendre le rôle de l'espace littéraire comme espace de l'être. *Sein und Zeit* a fortement influencé Blanchot dans l'écriture de *L'espace littéraire*. En plus, la pensée de l'espace littéraire, nous le verrons, est profondément liée à la pensée sur l'être de Heidegger, comme il l'a développée dans *Sein und Zeit*. Finalement, nous ferons le point par rapport à l'espace littéraire comme l'espace de l'être.

### **2.1. L'espace littéraire**

Nous venons de voir que par la théorie de la ressemblance cadavérique, se laisse entrevoir une autre forme d'existence, entre être et néant. C'est une dimension qui s'avère créatrice et que Blanchot assimile à « l'espace littéraire ». Nous verrons que l'espace littéraire comme décrit par Blanchot fait allusion à la fois à l'univers créé par l'écrivain et à l'expérience de l'écriture. En plus, il sera le lieu de « l'existence », grâce à encore une fois, le négatif.

#### **2.1.1. Entrer dans l'espace littéraire**

Selon Blanchot, l'écriture est une « expérience nocturne » (EL 215) : « L'œuvre attire celui qui s'y consacre vers le point où elle est à l'épreuve de l'impossibilité. Expérience qui est proprement nocturne. » (EL 215). Il distingue deux différentes nuits : d'abord il y a « la première nuit » (*ibid.*) qui est la nuit comme on la connaît, la nuit qui est vide, où « s'approche l'absence, le silence, le repos » (*ibid.*) c'est la nuit du sommeil. Cette nuit est « accueillante » (EL 216), c'est dans ce silence, ce vide de la nuit, que « tout a disparu » apparaît » (*ibid.*) et « l'autre nuit » se révèle. Là on est dans la nuit de l'insomnie, des rêves et c'est là que le vide devient visible, ce qui n'est pas, se montre : l'absence de choses, d'évènements, de personnes, de toute activité devient perceptible. L'autre nuit est une nuit qui reste fermée, elle « n'accueille pas » et « en elle, on est toujours dehors » (*ibid.*). La description que donne Blanchot de l'autre nuit est celle d'un univers fermé, que l'on ne peut qu'entrevoir, même si elle nous attire. En plus, elle décrit une impossibilité : « La nuit est inaccessible, parce qu'avoir accès à elle, c'est accéder au dehors, c'est rester hors d'elle et c'est perdre à jamais la possibilité de sortir d'elle. » (*ibid.*).

L'autre nuit nous attire tout en étant inaccessible, parce qu'accéder en elle égale accéder au dehors. Belle contradiction bien blanchotienne : une nuit qui attire l'écrivain, pour le mettre dehors. Plus que cela, quand on entre dans la nuit, c'est pour se trouver en dehors d'elle en même temps. C'est donc finalement une impossibilité d'entrer dans la nuit.

Cette explication nous rappelle le négatif dans le rapport qu'a l'écrivain avec l'œuvre, comme on l'a vu dans la première partie. Il est pareil dans le sens que l'œuvre attire et repousse, veut que l'écrivain entre, mais ne se laisse pas pénétrer, ne se montre pas et reste incompréhensible et fermé à l'écrivain. L'écrivain doit écrire pour pouvoir écrire, et pour trouver l'autre nuit il faut « travailler pour le jour » (EL 225). Ce qui compte c'est de s'occuper d'autre chose de ce que l'on cherche afin de le trouver. En focalisant sur le jour, on aura à faire avec la nuit, où l'autre nuit pourra se montrer finalement. La seule chance que nous ayons d'approcher cette nuit, c'est quand on ne s'occupe pas d'elle.

Comme dans le mythe d'Orphée, où Eurydice représente « l'extrême que l'art puisse atteindre » (EL 227) et « le point profondément obscur vers lequel l'art, le désir, la mort, la nuit semblent tendre » (*ibid.*), c'est ce point qui est de la plus grande importance dans la création littéraire. C'est ce point, là où l'ouverture à l'autre nuit se fait, qu'Orphée ne peut pas regarder. C'est le point qui représente l'ouverture, le pas vers l'espace littéraire, cet univers d'écriture, là où la créativité devrait être possible. Or, justement Blanchot nous montre sans cesse que ce n'est pas possible d'y entrer. Au moment qu'Orphée fait la tentative, sa mission se détourne en échec total. C'est à cause de sa volonté de s'approprier l'œuvre qu'il ne peut pas le faire (EL 229). Et si on se focalise sur la nuit, l'autre nuit ne s'ouvrira jamais.

Quelle est alors la nature de cet espace littéraire ? C'est « le lieu d'une expérience »<sup>18</sup>, à la fois celle du lecteur qui rencontre la littérature ou l'on découvre donc le monde qui nous est présenté par l'écrivain et d'autre part justement l'expérience d'Orphée, qui représente l'expérience de l'écriture. C'est à travers la tentative que l'écrivain entre l'espace littéraire. C'est cette expérience d'être toujours en dehors, qui constitue l'espace littéraire. On voit le même phénomène à tous les autres niveaux qui concernent l'écriture : il ne s'agit toujours ni de l'un, ni de l'autre, mais de quelque chose entre les deux. Et ce quelque chose n'est pas une chose, n'est pas une entité, ni est-ce un espace proprement parlé. C'est par là (on ne peut difficilement se passer des mots d'ordre spatial) que l'on vit ce qui est autre et où a lieu la naissance littéraire de ce qui est autre. Pour l'écrivain tout cela fait partie de l'espace littéraire, c'est l'expérience de la création littéraire.

Les différentes expériences de la création littéraire ont en commun le fait de tenter d'arriver à un but concret : la chose représentée par le mot, le métier d'écrivain, l'œuvre etc. En même temps, de façon conséquente tout ce que l'on essaie d'obtenir et tout but à atteindre se fait manquer. Si on

---

<sup>18</sup> Collin, *op. cit.*, p. 29

n'arrive jamais au but, mais on continue pourtant d'y aspirer, cela veut dire que tout se passe donc dans cet entre-deux de l'échec et l'expérience de l'entreprise littéraire. L'écrivain est toujours en dehors de la chose, se trouve toujours entre une chose et une autre, il n'a ni l'un, ni l'autre. Ce qui compte c'est l'expérience de la tentative, l'effort, espace entre sujet et objet, et tout ce qui se passe et ce qui se crée. Cet espace (au sens figuré) permet de se lier à l'être.

### 2.1.2. L'existence selon Blanchot

Comme nous l'avons vu dans notre premier chapitre, l'image créée à travers l'écriture est fondée dans le néant. Par conséquent c'est le néant qui y est exprimé à travers la matérialité des mots. Une impression du néant nous est donc véhiculée par l'image. Or, selon Blanchot, l'image « humanise » (EL 346) le néant. C'est-à-dire qu'à travers l'image, le néant aura une forme intelligible et devient ainsi accessible à l'homme. Blanchot se pose alors la question : n'est-ce pas la tâche de l'artiste « d'élever » (EL 348) les êtres au statut de leurs images ? Donc sortir les choses d'une forme d'existence pour les faire rentrer dans une autre ? Cette démarche ne serait intéressante que si l'image apportait quelque chose au niveau artistique. Si par exemple, elle nous menait à une vérité, à des idées plus profondes.

Il est clair que la littérature crée avec son image un univers qui a donc le même statut ontologique que celle du cadavre dont nous avons parlé dans le chapitre précédent : « elle ne réalise (...) pas la vérité d'être pleinement ici » (EL 348). Selon Blanchot l'image ne ressemble à rien, puisque la chose est détruite (niée) par l'image (EL 354). Cela vaut autant pour le cadavre : la littérature est fondée dans le néant comme le cadavre. Les deux – l'image comme le cadavre- ne ressemblent donc à *rien*. En plus, leur statut ontologique est donc différent de celui des choses. Comparons encore avec le langage négateur, qui ouvre également une dimension qui permet à une autre forme d'être de se révéler. On voit que « le mouvement de négation<sup>19</sup> » dont nous avons parlé dans le premier chapitre, « se révèle tendre non pas vers le néant et la mort, mais vers l'être »<sup>20</sup> ou ce que Blanchot appelle « l'existence<sup>2122</sup> », dans *La littérature et le droit à la mort*. Graduellement il commence à être clair qu'à notre avis, cela ne concerne pas seulement la négation et le langage, mais cela vaut également pour « le négatif » en ce qui concerne tous les autres rapports entre l'écrivain et l'œuvre et dans son prolongement, l'être.

L'image, le cadavre et le langage littéraire appartiennent donc à une forme d'être qui n'est pas tout à fait de l'ordre de la réalité de l'être, mais qui n'est pourtant pas non plus tout à fait pareil à celui du néant : « Oui, elle [la littérature] le reconnaît : il y a dans sa nature un glissement étrange

---

<sup>19</sup> Schulte Nordholt, *op. cit.* p. 54

<sup>20</sup> *Ibid.*

<sup>21</sup> *Ibid.*

<sup>22</sup> Sur « l'existence » voir aussi Schulte Nordholt, *op. cit.*, première partie, chapitre 2, paragraphe 5.



entre être et ne pas être, présence, absence, réalité et irréalité. » (PF 341). « L'existence » est fondée dans le néant, mais elle est une forme d'être qui précède toute détermination. Elle est « la présence des choses avant que le monde ne soit » (PF 317). Il s'agit d'une forme d'être très basique qui précède le monde en tant que cadre qui apporte du sens aux choses et où les choses obtiennent leur statut de chose (*ibid.*). Pourtant, on reconnaît qu'il y a une forme de réalité : « des personnages se donnent pour vivants, mais nous savons que leur vie est de ne pas vivre (de rester une fiction) ; alors un pur néant ? » (*ibid.*).

Comme la négation a anéanti toute chose, « le langage de la littérature est la recherche de ce moment qui la précède » (PF 328), elle cherche ce qui est aboli dans la création littéraire. C'est la recherche d'une forme d'être qui peut rendre justice à l'être du mot, puisqu'il ne renvoie qu'au vide de la suppression. C'est ainsi que la littérature a créé « l'existence ». La littérature « s'imprègne de toute la réalité du langage » (PF 341) et la matérialité du mot, dont on a parlé dans le premier chapitre, est poussée jusqu'au bout.

Avec le livre, l'écrivain produit une chose, mais cette chose ne fait pas partie de l'ordre des choses « finies » mais des choses de l'infini (PF 319). Cela parce qu'à travers le négatif, qui agit à plusieurs niveaux dans la création littéraire, l'écrivain agit dans l'infini. En conséquence, toute son action se concentre dans l'infini, et la littérature se montre surtout appartenant à ce domaine-là, mais ceci en produisant pourtant « une chose réelle qui s'appelle un livre » (*ibid.*). Ainsi, le livre offre une réalité qui n'a plus besoin de travail de notre part, aucun effort n'est nécessaire puisque toute chose définie y est offerte. En conséquence, la littérature semble plus « réelle que, pour moi qui la lis ou écris, que bien des événements réels ». Blanchot va encore plus loin et il attribue à la littérature une existence « qui n'est ni être ni néant » (*ibid.*) si forte qu'« elle se substitue à ma vie, à force d'exister » (*ibid.*).

## 2.2. Heidegger et la théorie sur l'être

Pour mieux comprendre le rapport entre cet espace et le fait qu'il est en lien avec l'être, il faut faire appel à Martin Heidegger. Sa théorie sur l'être focalise sur la relation entre l'homme et l'être et comment l'homme peut connaître l'être. Nous verrons qu'il y a des similitudes avec Blanchot en ce qui concerne ce rapport entre l'homme et l'être.

### 2.2.1. Reprise de la question de l'être chez Heidegger

Selon Martin Heidegger, toute la tradition métaphysique a mal abordé la question de l'être. Il explique brièvement trois préjugés en ce qui concerne l'être, qui dominent l'histoire de la métaphysique. D'abord, l'être serait « le concept « le plus universel » » de tous » (SuZ 3)<sup>23 24</sup>. Le philosophe cite Thomas d'Aquin pour illustrer cette vision dominante, que dans tout ce que l'on peut dire sur ce qui est, « une compréhension de l'être est toujours déjà comprise » (*ibid.*). Mais, oppose Heidegger, nommer l'être le plus général et comme transcendant toute chose, ne nous apprend rien sur « le genre » (*ibid.*) de l'être.

Le deuxième malentendu c'est que l'être serait indéfinissable. Il est impossible de lui attribuer une chose pour mieux le comprendre, ni est-il possible de l'expliquer à l'aide des notions qui le dépassent (SuZ 4). La conclusion que l'on en tire c'est que l'être est donc impossible à définir et que par conséquent on n'a pas besoin de le définir. Heidegger rejette cette conclusion et signale que « la seule conclusion que l'on puisse tirer est que l'être diffère de l'étant : l'«être» n'est pas quelque chose comme de l'étant » (SuZ 4). Il reste donc toujours la question du sens de l'être.

Enfin, Heidegger nomme l'évidence de l'être. Il est tellement présent dans le langage, et dans notre rapport avec les choses, que l'être « va de soi » (*ibid.*). On n'a pas à essayer de le comprendre parce qu'on a tous tout de suite une entente, une compréhension. Or, justement cela montre pour Heidegger l'urgence d'une compréhension philosophique : « que toujours déjà nous vivions dans une compréhension de l'être et qu'en même temps le sens de l'être soit enveloppé dans l'obscurité » (*ibid.*).

Raison de plus pour reprendre la question de l'être. En répondant à la question : « qu'est-ce que l'être ? », on a toujours commencé la construction d'une réponse ayant l'étant comme point de départ. Par « étant » Heidegger comprend *ce qui est* : toute chose ou créature qui nous entoure. La

---

<sup>23</sup> Les numéros de pages cités renvoient au texte allemand : Heidegger, Martin, *Sein und Zeit*, Tübingen, Neomarius Verlag, 1949.

<sup>24</sup> Les termes clefs « Vorhandenheit », « Zuhandenheit » et « Dasein » seront employés en allemand. Pour le reste du vocabulaire, nous nous baserons sur la traduction de Martineau, suivant ainsi l'exemple de Marlène Zarader. L'histoire de la traduction française de *Sein und Zeit* est mouvementée. Une première traduction entreprise par Rudolph Boehm et Alphons Waelhens n'est pas allée plus loin que le paragraphe 44 et n'a été publiée qu'en 1964. Ensuite François Vezin a commencé une traduction pour Gallimard (qui avait les droits exclusifs) et il s'est fait dépasser par Emmanuel Martineau. Ce dernier, impatient, a publié sa traduction pirate en 1985, suivi de près par Vezin en 1986. La polémique continue : les spécialistes ne sont d'accord sur aucune des traductions des termes clefs « Vorhandenheit », « Zuhandenheit » et « Dasein ». Voir Janicaud, Dominique, *Heidegger en France*, Éditions Albin Michel S.A., 2001.

tasse de café sur la table, la table, mais aussi les créatures animées, la nature comme ensemble (SuZ 63), et même les hommes. Tout ce que nous rencontrons dans le monde.

Or, Heidegger fait une distinction entre l'étant et l'être. Aristote pose la question de l'être en demandant qu'est-ce que l'étant et quelle est son essence<sup>25</sup>. Chez Heidegger cette question se transforme et il demande le sens de l'être. Le sens veut dire chez lui « ce qui permet que quelque chose devient compréhensible *en tant que* quelque chose<sup>26</sup> ». Cela veut dire qu'au lieu de poser la question de l'être à partir de l'étant, Heidegger se demande comment il est possible qu'un étant puisse aller à notre rencontre. Qu'est-ce qui fait qu'un étant peut être ? Au lieu de trouver une essence dans l'étant pour porter lumière sur l'être, la question s'adresse à la condition pour l'étant de se manifester. Et c'est là où l'on peut trouver le sens de l'être : comment se fait-il que les choses soient ? L'étant est donc quelque chose qui est, tandis que « l'être » heideggérien représente ce qui fait que l'étant puisse être.

Cette différence est également indiquée en discernant le niveau « ontique » et « ontologique ». Le grec « ὄν » signifiant « étant » est à la base des deux mots, « ontique » restant au niveau des étants et l'ensemble des étants que l'on trouve dans le monde ou qui forment dans leur totalité un monde. L'ontologie, comme le nom l'indique est la science (λόγος) de l'être. Il s'agit ici du niveau qui dépasse celui de l'étant et s'interroge sur l'être de l'étant (SuZ 63, 64). Selon Heidegger la métaphysique jusqu'à ce moment-là est restée au niveau ontique en se focalisant sur l'étant. En reprenant la question, le philosophe se rend compte qu'il faut justement viser la condition de l'être. C'est ainsi qu'il se trouvera sur le chemin de la notion du « monde » dont nous parlerons plus tard.

### 2.2.2. L'homme en tant que « Dasein »

Comme nous venons de le dire, l'homme fait partie des étants. Pourtant, il n'est pas pareil que les autres. Il est « un étant pour qui dans son être il s'agit de cet être même »<sup>27</sup>. Cela veut dire que non seulement l'homme est un étant qui est conscient du fait qu'il est, mais en plus il est occupé avec cela. Cette occupation est une conséquence du fait que l'homme en tant que « Dasein » a une compréhension de son être et par extension aussi de l'être en général. Cette compréhension est préalable à la conscience.

Heidegger dénomme trois différentes qualités du « Dasein », qui montrent le rapport spécial, ou « privilégié » comme le dirait le philosophe, avec l'être. Premièrement au niveau « ontique »

---

<sup>25</sup> Visser, Gerard, « Martin Heidegger », dans *De nieuwe Duitse filosofie. Denkers en thema's voor de 21<sup>e</sup> eeuw*, Amsterdam, Boom, 2013, p. 140

<sup>26</sup> « (...) datgene van waaruit iets als iets begrijpelijk wordt » (*ibid.*)

<sup>27</sup> Verbrugge, Ad, *De verwaarlozing van het zijnde*, Amsterdam, Boom Uitgevers, 2001, p. 116

(SuZ 12), le « Dasein » est un étant qui est donc dans son être occupé avec son être. Cela implique également que le « Dasein » dans son être et par son être a un rapport à cet être et par conséquent a une certaine compréhension de cet être (*Ibid.*). Le « Dasein » est donc par la nature de son être apte à comprendre son être. De cette première qualité suit la deuxième, qui est une compréhension non seulement de son être à lui, mais également de celui des autres étants et donc de l'être en général. C'est ainsi que le « Dasein » a une priorité ontologique, parce que son entente dépasse son être à lui, et englobe l'être des autres étants.

Heidegger comprend donc l'homme en tant que « Dasein » et le croit prédisposé à comprendre et entendre l'être, ce qui fait en sorte qu'il est apte à avoir une certaine compréhension de son être à lui mais aussi de l'être des autres étants. D'un côté, le mode d'être du « Dasein » est alors toujours réflexif, mais de l'autre côté il se rapporte aussi toujours aux étants du monde extérieur. Comme le « Dasein » est donc ainsi par son être, c'est bien lui qui doit toujours être le point de départ en ce qui concerne la question de l'être. « En tant que tel, le « Dasein » s'est présenté comme l'étant qui devrait être recherché premièrement <sup>28</sup>».

Traditionnellement dans la philosophie on pense le sujet comme séparé du monde et il y a un écart entre les deux. Pour comprendre comment on prend connaissance des choses, il est souvent question d'une théorie dans laquelle une entité travaille sur l'autre. Soit le sujet crée le monde par intentionnalité, soit les choses font connaître leur existence. Chez Aristote l'homme prend connaissance des choses par le « εἶδος » par lequel l'étant se fait connaître. Plus radicalement encore, Descartes cherche à prouver l'existence du monde extérieur à l'homme. Même chez Kant la séparation entre l'homme et le monde est maintenue, dans la pensée que nous ne voyons pas le monde réel, mais juste le monde dans la mesure qu'il s'est accordé avec nos facultés cognitives. Sous des formes différentes il s'agit toujours de deux entités séparées.

Dans la vision de l'homme comme « Dasein », Heidegger, lui, ne positionne pas l'homme en face du monde, mais ils forment une unité. Le « Dasein » ayant toujours déjà un contact avec l'être, n'est jamais détaché du monde. Le contact et la compréhension du monde est inhérent à la façon d'être qu'est le « Dasein ». C'est pourquoi pour comprendre l'être, Heidegger fait l'analyse de la compréhension de l'être de la part du « Dasein ».

### **2.2.3 Le rapport entre l'homme et le monde**

Le « Dasein » est donc prioritaire parmi les étants en ce qui concerne la question de l'être. Ceci, grâce à son rapport avec l'être. Nous verrons dans le chapitre suivant que ce rapport est perturbé selon Heidegger. Mais avant que n'importe quel rapport soit possible, il doit avoir l'occasion d'exister. Ce rapport est aussi un étant dans un cadre où ce qui est, a la possibilité d'être. Et donc

---

<sup>28</sup> *Ibid.*, p.117

nous aborderons d'abord la question du sens de l'être comme le comprend Heidegger : qu'est-ce qui fait que quelque chose devient compréhensible en tant que quelque chose. Ou autrement dit : comment est-ce que l'être peut être ? Qu'est-ce qui facilite l'être des étants ?

Au § 14 Heidegger donne plusieurs définitions du mot « monde ». Pour s'approcher du sens de l'être, Heidegger se focalisera sur la définition du monde comme « ce « *dans lequel* » « vit » un Dasein » (SuZ 65). Cela représente l'idée qu'il y a un cadre ou une dimension dans lequel se trouvent les étants, dont l'homme comme « Dasein ». Il s'agit d'un côté d'un monde spatial, dans le sens où « monde » fait référence à nos alentours<sup>29</sup>, là où l'on vit. De l'autre côté il s'agit plutôt d'un ensemble de rapports. En plus, ces rapports contribuent autant à notre expérience de nos « alentours ». En tout cas, l'importance de l'entreprise est de jeter une lumière sur le sens de l'être, que Heidegger va trouver en faisant une analyse ontologique du monde dans lequel on vit. Il va alors essayer de comprendre la « mondanité » du monde. Le monde a un caractère qui permet aux étants de « faire rencontre »<sup>30</sup>. Il faut le comprendre, parce que l'homme en tant que « Dasein » a un rapport privilégié avec l'être et donc la « mondanité » devrait éclaircir le sens de l'être. L'analyse commence par ce qui est en proximité du « Dasein » : notre rapport avec les autres étants, et surtout ceux dont on se sert au quotidien.

L'être se manifeste dans l'être-au-monde<sup>31</sup> (SuZ 66), dans lequel le « Dasein » a un rapport avec « l'étant intramondain<sup>32</sup> » (SuZ 67). Heidegger appelle ce rapport du « Dasein » avec les étants intramondains, la « préoccupation<sup>33</sup> » (*Ibid.*). Dans son usage des étants, le « Dasein » a un rapport de préoccupation. C'est surtout un certain genre de préoccupation qui est favorable dans l'approche de l'homme de l'étant, c'est « la préoccupation qui manie, qui se sert de...<sup>34</sup> » (SuZ 67). Cela peut sembler une décision consciente de se rapporter aux étants de ce mode-ci : l'usage quotidien du « Dasein » des étants est toujours comme ça, c'est ainsi qu'il est jeté dans le monde. L'homme est donc en contact avec l'être dans une relation qui se caractérise par le maniement.

#### 2.2.4 L'étant comme « outil »

Le philosophe donne ensuite une définition de l'étant « faisant rencontre » dans le monde. Il appelle cet étant « l'outil<sup>35</sup> » (SuZ 68). Les étants ce sont les choses, dans la pensée grecque elles s'appelaient les *πραγματα*, comme « ce à quoi l'on a à faire dans le *πραξις* » (*ibid.*). Heidegger reproche à la philosophie grecque de ne pas avoir insisté plus sur cet aspect-ci et que les *πραγματα*

---

<sup>29</sup> « Umwelt »

<sup>30</sup> « begegnen »

<sup>31</sup> « In-der-Welt-sein »

<sup>32</sup> « Innerweltliche Seienden »

<sup>33</sup> « Besorgen »

<sup>34</sup> « Das hantierende, gebrauchende Besorgen »

<sup>35</sup> « Zeug »

ne sont décrites que comme « simples choses » (*ibid.*). Or, Heidegger souligne justement le lien avec le  $\mu\alpha\rho\alpha\chi\iota\varsigma$ , comme caractéristique la plus importante du rapport entre l'homme et les choses : l'étant faisant rencontre dans la relation de préoccupation est un outil.

Un outil, n'existe jamais pour lui seul, mais il est toujours en relation avec autre chose. Un outil est toujours en multitude, il fait partie d'un ensemble (*ibid.*) : « à l'être de l'outil appartient toujours un complexe d'outils au sein duquel il peut être cet outil qu'il est » (*ibid.*). Cela rappelle la définition de « Dasein » dans sa compréhension préalable de l'être : l'être est également un ensemble parmi lequel l'homme fait sens grâce à l'ensemble des étants dont il fait partie. L'outil est pour faire quelque chose, il sert à quelque chose. Ainsi, l'outil « renvoie » (*Ibid.*) toujours à quelque chose d'autre et fait partie d'une « totalité d'outils<sup>36</sup> » (*ibid.*). Quand on entre dans une salle de cours à l'université, on ne voit pas des planches avec des pieds en dessous, avec un morceau de bois noir collé au mur. Non, on aperçoit tout de suite une table à laquelle on peut s'installer et où il y aura d'autres étudiants, où on laisse une place au professeur à la tête de la table pour qu'il écrive sur le tableau. Tout cela rentre dans le cadre, ou dans le vocabulaire d'Heidegger la totalité d'outils de l'université. Selon Heidegger, cette totalité d'outils est toujours d'abord découverte, avant que l'on voie des choses spécifiques comme une table.

Ensuite le philosophe définit le « mode d'être<sup>37</sup> » (SuZ 69) de l'outil comme « Zuhandenheit » (*ibid.*). L'étant est un outil et un outil se fait manier. C'est dans ce mode-ci que l'étant se présente le mieux dans son être : la meilleure possibilité pour l'être de l'étant de se montrer c'est dans l'emploi. « Zuhandenheit » s'oppose au « Vorhandenheit » (*ibid.*), quand on a l'étant comme un objet devant nous, sans être engagé avec son être comme dans la relation de la connaissance. En écrivant avec un stylo, en maniant la chose, on s'approche plus de son être qu'en l'observant devant nous. En résumant, nous avons vu jusque-là qu'Heidegger définit l'étant comme outil et que le mode d'être avec qui il va de pair est le « Zuhandenheit ».

Or, l'outil, nous l'avons vu, n'existe jamais seul mais toujours dans la totalité d'outils qui contient une multitude de renvois. Le philosophe donne l'exemple de la chaussure (SuZ 70) qui est faite pour être portée, mais renvoie toujours en même temps à d'autres outils et d'autres totalités d'outil : le cuir de la chaussure est issu des peaux et renvoie donc aux animaux, à la totalité de la nature. Heidegger souligne qu'aussi les étants qui ne sont pas produits par l'homme, sont des étants définis comme outil. La nature, par exemple, pourrait nous sembler une totalité qui englobe tous les étants et donc être ce qui fait que l'être puisse être. Au contraire, Heidegger explique que la nature aussi est un étant qui fait rencontre (*ibid.*). Elle est dans ce même rapport, la nature nous est également « zuhanden ».

---

<sup>36</sup> « Zeugganzheit »

<sup>37</sup> « Seinsart »

### 2.2.5.1. La mondanéité du monde I : l'échec de l'outil

Nous avons donc toujours pas atteint ce que c'est le « monde ». Rappelons-nous que le sens de l'être c'est pour Heidegger ce qui permet que quelque chose devienne compréhensible *en tant que* quelque chose. Or, Heidegger a éclairci la relation entre l'homme et l'être et maintenant il fera donc le pas envers une compréhension de ce qui permet à l'être d'être. Il constate que l'on présuppose toujours un « monde » avant que l'étant puisse faire rencontre en il se demande si le « Dasein » a en plus d'une compréhension de l'être aussi une compréhension préalable du monde.

Heidegger montre qu'il y a des situations qui permettent au phénomène monde de se montrer à nous. Selon le philosophe, l'être-au-monde connaît « des modes de préoccupation qui font apparaître l'étant dont le *Dasein* se préoccupe de manière telle que c'est alors la mondialité de l'intramondain qui vient au paraître. » (SuZ 74)<sup>38</sup>. Il y a trois de ces modes, dans lesquels le rapport entre le « Dasein » et l'étant est de telle nature que la mondanéité devient visible. Premièrement l'outil peut s'avérer inutilisable (SuZ 73), par exemple la porte ne se ferme pas ou le stylo écrit mal à cause d'un défaut. À ce moment-là, on aperçoit l'outil, il se fait remarquer parce que d'habitude l'étant nous est « *zuhanden* » et maintenant il est sorti de ce rapport. L'outil se montre maintenant « *vorhanden* » parce que l'on ne peut le manier comme il le fallait et ce qui nous reste c'est de l'observer de façon théorique : il sort de son cadre de l'employabilité et on ne le reconnaît pas pour ce qu'il est. Pourtant, l'être s'est fait entrevoir dans un éclair, mais tout de suite l'étant se retire du « *Vorhandenheit* » en « *Zuhandenheit* » (SuZ 73) en se manifestant comme un objet cassé que l'on doit réparer.

Deuxièmement l'outil peut manquer (*ibid.*). Quand on se rend compte que ce qui est normalement « *zuhanden* » n'est pas là, son absence nous fait prendre une distance en regardant l'alternatif. Ce qui est « *zuhanden* » se présente dans le « mode de l'insistance » (*ibid.*) et par conséquent souligne tellement ce qui ne peut pas se faire que l'ensemble prend la forme du « *Vorhandenheit* ». Troisièmement c'est par une autre forme de manque : quand on a besoin de quelque chose qui n'est pas là. On est confronté à un besoin et de cette manière-là l'ensemble des outils s'avère et la mondanéité se montre comme dans les deux autres exemples.

Dans les trois cas, on voit que ce qui est « *zuhanden* » perd son « *Zuhandenheit* » et pendant un moment tombe dans le « *Vorhandenheit* ». En conséquence, la totalité d'outils est illuminée. Le stylo qui est fait pour écrire, ne le fait pas et ainsi les renvois dont on parlait plus haut deviennent visibles. Avec le renvoi spécifique, toute la structure de la totalité de renvois est relevée. De cette manière-là, se montre l'ensemble d'outils.

---

<sup>38</sup> Martineau décide de ne pas se servir de « mondanéité » mais d'introduire un nouveau terme, « mondialité », pour la mondanéité du monde de l'étant intramondain. Ceci, malgré le fait qu'Heidegger dans les deux cas se sert du mot « *Weltlichkeit* ». Martineau explique dans une note : « 'Mondialité' : le mot allemand dit littéralement : conformité au monde, propriété d'être à la mesure du monde. On ne confondra pas cette détermination avec la mondanéité du Dasein, ou du monde « lui-même ». (N.d.T.) ».

### 2.2.5.2. La mondanéité du monde II : le signe

À part l'échec de l'outil, il y a une autre façon dont le « monde » peut se montrer et c'est avec le signe. Heidegger distingue le signe au niveau ontique bien du signe au nouveau ontologique (SuZ 78). Pour illustrer cette différence, il donne l'exemple du clignotant, qui à son époque était une flèche accrochée à la voiture. La flèche montre la direction de la voiture et a donc une fonction directe qui indique où le conducteur veut aller. Il s'agit d'une référence, au niveau ontique : le signe comme étant renvoie à un autre étant, la rue à droite.

En même temps, comme nous l'avons appris, l'étant comme outil n'est jamais seul. Ainsi le signe comme outil ne renvoie jamais juste à l'autre étant, mais renvoie aussi à l'ensemble de règles du code de la route. Comme chaque outil, le signe au niveau ontique est un étant qui existe dans l'ensemble des renvois. Cette flèche renvoie aux étants liés dans la totalité d'outils dont il fait partie : les lignes sur la route, les panneaux et le fait de tenir sa droite.

Par cette analyse, le philosophe nous a montré que la nature de la signification du signe est différente de la signification du renvoi ontologiquement parlant. Ce dernier, s'appuyant sur « l'utilité<sup>39</sup> » et « tournure<sup>40</sup> » renvoie à la totalité de renvois qui touche à tous les outils. Il s'agit de la structure qui permet à tous les renvois de se faire et à tous les étants d'être. C'est à ce point-ci qu'Heidegger nous a montré deux genres de situations où « monde » peut être visible et il peut donc poser la question : « comment le monde peut-il laisser [Zuhandenes] faire rencontre ? »<sup>41</sup> (SuZ 83). C'est le « complexe de renvois <sup>42</sup> » qui sera la clef à une réponse.

### 2.2.6. Le « laisser faire rencontre »<sup>43</sup>

Le caractère de renvoi de l'être se trouve dans son utilité : le stylo fait rencontre dans l'écriture pour écrire. Cette utilité est ouverte au « Dasein » qui se fait donc toujours déjà renvoyer, même avant de pouvoir se tourner vers quelque chose. Le « Dasein » comme étant qui a une compréhension de l'être, est encore secondaire. D'abord l'être est libéré dans son être dans un mode de tournure et « laisser retourner<sup>44</sup> » (SuZ 84). Le stylo a sa tournure de stylo avec l'écriture. « Mais la totalité de tournure renvoie elle-même en dernière instance à un pour-quoi avec lequel il *ne* retourne *plus* de rien » (*ibid.*). La totalité de tournure connaît donc un moment dans sa structure où le « pour-quoi » ne se rapporte qu'à soi-même. Il n'est donc plus « un étant sur le mode d'être [du Zuhandenen] à l'intérieur d'un monde, mais un étant dont l'être est déterminé comme être-au-monde, à la constitution d'être duquel la mondanéité elle-même appartient. » (*ibid.*). Ainsi on arrive au pour-

---

<sup>39</sup> « Dienlichkeit »

<sup>40</sup> « Bewandtnis »

<sup>41</sup> « Wie kann Welt Zuhandenes begegnen lassen? »

<sup>42</sup> « Verweisungszusammenhang »

<sup>43</sup> « begegnen lassen »

<sup>44</sup> « Bewendenlassen »



quoi « primaire » : « Le « pour-quoi » primaire est un en-vue-de-quoi. » (*ibid*) Et Heidegger ajoute : « Mais le en-vue-de concerne toujours l'être du DASEIN, pour lequel en son être il y va toujours essentiellement de cet être. » (*ibid.*).

La réponse à la question de Heidegger : « comment le monde peut-il laisser [Zuhandenes] faire rencontre ? » (SuZ 83), ne doit donc pas chercher sa réponse dans une cause directe. Plutôt, il s'agit d'une structure dans laquelle l'être de l'étant est libéré dans un certain mode, pour se faire comprendre par le « Dasein » qui à son tour comprend dans un certain mode. On ne peut pas en parler en termes de cause et conséquence. C'est la compréhension de l'être du « Dasein » qui est toujours déjà renvoyé à l'être et l'être de l'étant qui est libéré dans un mode d'outil qui est renvoi. Les deux sont impliqués dans cette totalité de renvois qui les porte et qui porte le fait que l'étant puisse « faire rencontre ». Il s'agit donc d'un « laisser faire rencontre » qui permet à l'étant de « faire rencontre ». Et c'est cela qui est pour Heidegger la question de l'être.

## 2.3 Espace littéraire, espace de l'être

Heidegger nous a montré l'importance du monde et de la structure de la mondanité du monde, pour qu'une chose puisse se manifester à nous. Revenons maintenant à l'espace littéraire chez Blanchot. Selon Marlène Zarader, c'est dans l'autre nuit que l'écrivain « [fait] une expérience qui se présente comme rupture d'un tel monde [heideggérien] »<sup>45</sup>. Dans cette rupture se crée un espace, qui ouvrira la voie vers l'être. Selon Heidegger, c'est en effet également dans la rupture du « monde » que l'on trouve l'ouverture vers l'être, comme nous venons de le voir. Or, regardons de plus près comment l'espace littéraire est lié à l'être. Nous verrons ici bien le reflet de Heidegger<sup>46</sup> et cela nous aidera à éclaircir le rôle de cet espace.

### 2.3.1.1. L'espace de l'être : Blanchot

Dans la première partie de ce travail, nous avons vu à quel point le négatif est présent dans la théorie littéraire de Blanchot. Les différents terrains qu'elle englobe connaissent tous le même schéma de fond qui implique, très brièvement dit : le négatif brise et détruit pour devenir créatif. De l'anéantissement naît autre chose. Cela se fait surtout parce que le négatif dans tous ces cas, donne accès à une dimension que normalement, nous ne discernons pas. C'est grâce au négatif que l'écrivain accède à cette dimension.

Nous avons vu dans le premier chapitre<sup>47</sup> que la théorie blanchotienne du langage est basée sur le phénomène du mot supprimant la chose et qu'il doit par conséquent s'approprier une matérialité pour ne pas être complètement invisible et inutile en signifiant l'absence de la chose supprimée. Le mot adopte une matérialité et ainsi une réalité propre au mot se produit. Et encore, dans la totalité d'une phrase ou un vers où différents mots se succèdent, un mot repousse l'autre avant que ce premier puisse bien surgir. Cette nouvelle dimension de signification, créée à travers la langue, s'est ouverte entre les mots et commence sa construction de sens entre les mots.

Ensuite, il existe une distance entre l'œuvre et l'écrivain. L'écrivain est toujours en dehors de son œuvre, il lui est impossible de la comprendre, l'écrivain et l'œuvre forment une « unité dans la séparation »<sup>48</sup>. On retrouve le même genre d'espace entre deux éléments qui normalement devraient être une unité : ici ce ne sont pas les mots et leurs sens, mais l'écrivain et l'œuvre qui sont séparés. C'est là où le lien entre deux éléments est brisé, qu'une autre dimension s'ouvre. Cet écart est encadré dans la vision blanchotienne sur le rapport entre l'écrivain et l'œuvre. Malgré le fait que l'œuvre est le maître du sort de l'écrivain, il y a toujours une distance entre les deux, un espace

---

<sup>45</sup> Zarader, Marlène, *L'être et le neutre. À partir de Maurice Blanchot*, Verdier, Lagrasse, 2001, p. 155.

<sup>46</sup> Marlène Zarader développe une vision plus étendue sur l'influence de Heidegger sur Blanchot, notamment concernant le lien entre le « neutre » que Blanchot développera plus tard et l'analyse du « néant » que fait Heidegger. Voir : Zarader, Marlène, *op. cit.*, première partie, chapitre III.

<sup>47</sup> Cf. Chapitre 1.2.2.

<sup>48</sup> Cf. chapitre 1.3.1.

pourtant indispensable pour le rapport entre l'écrivain et l'œuvre, comme nous venons de le voir avec Orphée.

En plus d'un écart, il y a donc un lien étroit entre l'espace littéraire et l'univers fictionnel créé dans la littérature. En plus de faciliter et de constituer la création, c'est aussi le résultat de cette création qui y est lié. L'univers littéraire créé par l'auteur à travers le langage littéraire est issu de la même origine. Nous avons vu que c'est justement ce néant qui est exprimé par l'image et c'est ce qui finalement constituera l'« existence ». Le monde fictionnel qui est créé dans la littérature, l'univers d'un livre, « existe » de la même façon. Comme il relève de l'espace littéraire, il a le même statut ontologique. Ce monde littéraire exprime l'espace littéraire.

L'espace littéraire représente donc l'espace de « l'existence ». Sa manière d'être est l'« existence ». Non seulement nous savons à présent que Blanchot distingue deux formes d'être : la première qui relève de nos alentours, tout ce que nous rencontrons dans la vie quotidienne, donc les choses comme nous les connaissons. La deuxième cependant, est donc d'une autre nature. Elle n'a pas la même façon d'être que les choses que l'on vient de nommer. Elle naît du néant, mais le dépasse dans la création pour obtenir sa propre forme d'être qui est l'existence. C'est cette existence est donc le propre du mode d'être de la littérature.

Dans l'univers littéraire, nous faisons connaissance à l'existence sous la forme d'un monde qui nous est présenté dans sa totalité. À ce point nous voyons la différence avec la réalité « non-littéraire ». C'est que nous avons alors un tout autre rapport avec les choses : la connaissance du monde est limitée à la réalité du quotidien. En employant des termes heideggériens : on ne connaît que notre « monde », et les autres mondes dans la mesure où nous les avons découverts. La réalité littéraire, elle nous offre toujours un monde complet que nous découvrons au fur et à mesure.

### **2.3.1.2. L'espace de l'être : Heidegger**

Chez Heidegger il s'agit d'un phénomène comparable. Heidegger repose la question de l'être parce qu'il pense que la philosophie s'est trompée en ce qui concerne la question de l'être, plus spécifiquement en ce qui concerne le point de départ de cette question. Et c'est déjà là que l'on voit une indication importante : l'homme se penche sur la chose à laquelle il a directement accès. Or, comme nous avons vu dans le chapitre 2, Heidegger dit que nous n'avons alors pas à faire avec l'être, mais avec l'étant. Il rejette donc la conviction philosophique qui présuppose que l'être est tout de suite disponible.

Dans ce qu'il propose c'est frappant de voir que nous retrouvons chez Heidegger qu'il présuppose un espace, ou une dimension, où l'être peut se manifester. C'est par la compréhension de l'être de l'homme en tant que « Dasein », que l'homme a un avantage phénoménologique par rapport aux autres étants. À la base, ils forment une unité, mais cette unité peut être perturbée. Ainsi

l'homme a un rapport avec l'être où l'homme se rapporte à l'être comme un outil. C'est donc dans le « Zuhandenheit » que l'homme est en rapport direct avec l'étant, mais il s'agit là de l'être qui se présente d'une certaine manière. Comme une version simplifiée, qui ne se montre pas dans sa totalité.

Si le rapport entre l'homme et l'être est si direct, mais trompeur, comment est-il possible de s'en rendre compte ? Or, nous avons vu que c'est dans le monde que l'être « fait rencontre », et que c'est cette mondanéité qui est donc importante dans la compréhension de l'être. L'être fait rencontre en tant qu'outil mais parfois l'outil échoue et perd son statut d'outil. C'est là que la mondanéité du monde devient visible et on comprend qu'il y a une dimension, un espace qui nous englobe et qui permet à l'être de faire rencontre. Comme chez Blanchot, c'est l'échec qui nous y mène : avec l'échec de l'outil, la mondanéité se montre et on arrive à comprendre la structure de laisser faire rencontre.

Heidegger définit le monde comme un système de renvois et c'est lui qui permet à l'être de faire rencontre et de se manifester. C'est donc ce monde qui est nécessaire à la manifestation de l'être. C'est le début, au moins, d'un autre rapport. Si on comprend la condition et la situation dans laquelle l'être se manifeste, et c'est exactement cette compréhension que Heidegger a initiée, il est possible d'aller chercher plus loin pour (r)établir un autre rapport. En tout cas, ce qui est important pour nous c'est le fait que Heidegger présuppose donc cet espace où l'être a la possibilité de se manifester. L'être ne se montre pas, ou n'est pas accessible, si on va vers la chose. Non, il faudrait que l'être vienne vers nous. Et pour cela c'est nécessaire d'avoir un espace qui lui permette cette action.

### **2.3.2. L'espace littéraire comme l'espace de l'être**

Comme nous l'avons déjà vu, l'espace littéraire a un double sens : d'un côté c'est le monde créé par l'écrivain, donc le monde qu'il invente, les personnages qu'il a créés. De l'autre côté c'est l'espace de l'autre nuit, là où l'écrivain est inspiré et là où il arrive à créer. Dans la théorie littéraire de Blanchot le négatif est nécessaire pour que s'ouvre cet espace et pour que s'ouvre aussi la possibilité d'y entrer. En même temps, nous le soulignons encore, l'espace chez Blanchot est le lieu de la création littéraire et le lieu de l'expérience de l'écriture. Ce qui reste difficile chez lui, c'est l'ambiguïté de l'espace littéraire : d'abord l'espace n'est pas censé être spatial, mais l'expérience de l'écriture a bien lieu « dans » l'espace littéraire. Mais en outre, l'espace littéraire ne s'ouvre qu'à travers l'expérience de l'écriture. Comme dans beaucoup de choses en ce qui concerne Blanchot, tout cela existe coude à coude.

Dans la première partie nous avons montré l'importance du négatif et qu'il a une très forte influence sur tous les terrains de la théorie littéraire de Blanchot. Ce négatif est responsable de l'ouverture de l'espace et ensuite du fait que l'écrivain y entre et s'il arrive à la création littéraire. L'échec fournira le succès littéraire, comme nous l'avons vu. La littérature ne s'occupe pas de la réalité quotidienne mais se rapporte à une réalité qui est plus originelle ou plus vraie<sup>49</sup>. L'existence qui surgit dans la littérature en approche beaucoup plus.

Chez Heidegger on a appris que l'homme est dans un rapport avec l'être qui le lui dissimule : l'homme pense avoir à faire avec l'être, mais il ne connaît que l'étant en tant qu'outil. Ce n'est que dans l'art que l'homme peut rencontrer l'être. Sinon, dans son rapport quotidien, l'homme se trompe et ne peut dans son action que rester dissimulé. À la recherche de la possibilité d'un autre rapport, le philosophe insiste sur l'importance de l'espace qui permet le dévoilement de l'être. Il faudrait donc changer de rapport envers les étants pour respecter cet espace. Plus qu'une essence ou une origine, c'est le fait même que ce « laisser faire rencontre » ait lieu, dont l'homme a donc une compréhension, qui fait le sens de l'être.

Nous retrouvons également cet espace ayant un même rôle chez Blanchot : un espace qui est une condition de la manifestation de l'être. Chez Blanchot c'est à travers la littérature qu'on en approche. La création littéraire qui est issue de l'expérience de l'écriture, à travers le négatif. C'est pour cela que l'espace littéraire est l'espace de l'être.

---

<sup>49</sup> La question de la vérité s'impose, mais n'a pas été abordée. Elle demanderait des recherches plus avancées, que nous ne pourrions pas réaliser dans le travail actuel.

## Conclusion

Notre étude sur le rôle de la négativité dans la théorie littéraire de Blanchot a pris des tournures plus philosophiques que prévu. Premièrement on s'est rendu compte rapidement que notre intuition initiale sur la négativité était bien correcte, mais qu'il faut la désigner par « le négatif ». D'un côté en raison de l'héritage de Hegel et de son influence sur l'œuvre blanchotienne. Certes, elle est importante, mais de l'autre côté le phénomène du « négatif » est plus large que la « négativité » de Hegel.

Ensuite, nous avons découvert l'ampleur de l'influence du négatif dans les termes principaux de cette théorie littéraire. En plus des négations, on trouve de l'ambiguïté, des paradoxes et surtout le négatif ancré dans la pensée sur la création littéraire. Cela commence avec le langage qui -bien évidemment- prend une place très importante. C'est sa vision sur le langage qui donne le la dans la force créatrice du négatif. C'est avec le langage que c'est le plus clair et le plus concret que le négatif peut inciter à la création, comme le négatif résulte ici dans un nouveau sens. Ce nouveau sens est donc aussi « espace littéraire ».

Néanmoins, l'espace littéraire ne se résume pas à cela seulement, mais il se crée là où le négatif est actif. S'il y a entre l'œuvre et l'écrivain un espace nécessaire, où l'écrivain essaie d'atteindre l'œuvre, c'est parce que le négatif l'empêche de réussir. Toujours en dehors de son œuvre, toujours en échec dans sa quête, l'écrivain doit échouer dans l'écriture, pour pouvoir écrire. Encore une fois, le négatif est à l'origine de la création littéraire. Ce schéma se répète avec différentes nuances dans différents cas, mais on a vu partout dans la première partie que le négatif cause l'ouverture à un espace. Toute la théorie de Blanchot se base sur ce principe. C'est ainsi qu'il y a de l'existence, la possibilité d'un contact avec l'être qui lui rend plus justice que notre rapport au quotidien.

Chez Heidegger on a constaté la présupposition d'un espace pareil. Chez lui aussi ce n'est que dans cet espace que l'être peut se manifester à l'homme. L'homme en tant que « Dasein » a toujours cette compréhension de l'être, mais pourtant n'arrive pas à l'atteindre. Comme ce rapport est perturbé, la seule bonne voie semble de prendre du recul, littéralement ne pas chercher l'être à travers l'étant (la chose comme outil). Heidegger nous apprend qu'il faut absolument respecter cet espace, pour permettre à l'être de venir vers l'homme et pouvoir se manifester différemment. Cela nous rappelle l'importance de l'échec chez Blanchot et son interprétation du mythe d'Orphée : dans la tentative l'écrivain échoue, et pourtant c'est ainsi qu'il réussira.

Revenons à notre question initiale : *Dans quel sens est-ce que la négativité est une condition sine qua non de la création littéraire selon Blanchot ?* La réponse est donc oui, même si alors « la négativité » est devenue « le négatif ». Nous avons bien vu que la littérature n'appartient pas à la

réalité du quotidien mais appartient à l'ordre de l'existence, une autre forme d'être. Le négatif est la clef de la naissance de cette autre forme. Et c'est cela la condition de la littérature.

Pour finir, nous tenons à souligner que notre étude reste nécessairement limitée. Nous n'avons pas abordé les conséquences de la reconnaissance de cet espace. Il y en a en ce qui concerne la notion de la vérité. Est-ce que l'existence créée par la littérature est plus vraie ? Et quels en sont les conséquences pour le rôle de l'œuvre de l'art par rapport à la vérité ? Pour Heidegger vaut également que la dimension de l'être se trouve dans la poésie, comme il écrit dans les cours sur Hölderlin et dans *Der Ursprung des Kunstwerkes*. Le rôle de l'art et la littérature notamment chez Blanchot et Heidegger serait encore à éclaircir et à comparer.

En plus, si cet espace de l'être est nécessaire à la connaissance de l'être, est-ce qu'il faut complètement revoir notre rapport au monde ? Heidegger suggère que si : au lieu d'aller vers l'étant, pour employer ses termes à lui, il faudrait prendre du recul pour que l'être vienne vers nous. Pour terminer, on se pose la question du rapport entre le « monde » chez Blanchot et le « Welt » chez Heidegger. Il y a des similitudes dans le langage des deux penseurs employant ces termes, mais est-ce que leurs places à l'intérieur des deux systèmes sont similaires ? De toute façon, le rapport entre Heidegger et Blanchot se prête à être découvert encore plus, parce qu'il nous enrichira certainement dans les domaines de la littérature et de l'ontologie.

## **Bibliographie**

- Bident, Christophe, *Maurice Blanchot Partenaire invisible*, Seyssel, Éditions Champ Vallon, 1998.
- Blanchot, Maurice, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard Nrf Collection idées, 1978, [1955].
- Blanchot, Maurice, *La part du feu*, Paris, Gallimard Nrf, 1972 [1949].
- Collin, Françoise, *Maurice Blanchot et la question de l'écriture*, Paris, Gallimard, 1971.
- Dijk, Yra van, *Leegte, leegte die ademt. Het typografisch wit in de moderne poëzie*, Nijmegen, Vantilt, 2006.
- Heidegger, Martin, *Sein und Zeit*, Tübingen, Neomarius Verlag, 1949.
- Heidegger, Martin, *Être et Temps*, traduit par Emmanuel Martineau, Édition numérique hors commerce [en ligne], [http://t.m.p.free.fr/textes/Heidegger\\_etre\\_et\\_temps.pdf](http://t.m.p.free.fr/textes/Heidegger_etre_et_temps.pdf), consulté le 1 avril 2018.
- Janicaud, Dominique, *Heidegger en France*, Paris, Éditions Albin Michel S.A., 2001
- Schulte Nordholt, Anne-Lise, *Maurice Blanchot L'écriture comme expérience du dehors*, Genève, Droz, 1995.
- Schwarz, Stephan Adam, « Blanchot on the ontology of literature », *SubStance*, Vol. 27, No. 1, Issue 85 (1998), pp. 19-47.
- Verbrugge, Ad, *De verwaarlozing van het zijnde*, Amsterdam, Boom Uitgevers, 2001.
- Visser, Gerard, « Martin Heidegger », dans *De nieuwe Duitse filosofie. Denkers en thema's voor de 21<sup>e</sup> eeuw*, Amsterdam, Boom, 2013, pp. 134-146.
- Zarader, Marlène, *L'être et le neutre À partir de Maurice Blanchot*, Lagrasse, Éditions Verdier, 2001.