

pour elle? Car vous ne cessez de nous faire mesurer la distance entre l'homme et ses livres. Et si vous nous avez dérobé votre corps, votre voix, votre visage, ce n'est pas pour gagner quelque « aura », mais pour nous dire votre mourir dans les livres. Qu'un écrivain n'est rien d'autre que ses livres. Et que ses livres ne font pas une vie. Ni même un nom.

Je ne sais comment vous vivez avec Maurice Blanchot mais je tenais à vous dire un peu comment je vis avec lui. Sans vous.

Agonie terminée, agonie interminable

Philippe Lacoue-Labarthe

« Je puis bien dire que je ne commençai de vivre que quand je me regardai comme un homme mort. »

Rousseau, *Confessions*, VI

Au centre, ou presque, de *L'Écriture du désastre* (1980), un texte relativement bref – un fragment, si l'on veut – se signale à l'attention par deux traits distinctifs.

Imprimé en italique, selon une loi d'alternance qui préside depuis un certain temps déjà à la composition des « fragmentaires » de Blanchot, il porte, en romain, un titre – mettons, lu à haute voix, et sans intonation particulière : « Une scène primitive » –, que l'on retrouvera plusieurs fois dans la seconde partie du livre (mais, page 117, il s'agit de sa première apparition). Dans sa présentation graphique, toutefois, comme au reste par son caractère allusif ou citationnel, ce titre ne manque pas de surprendre : inscrit entre parenthèses et mis en suspens par un point d'interrogation, il fait à l'évidence référence, mais de manière distante, au syntagme ou au concept analytique introduit comme on sait par Freud en 1914, dans son essai sur le narcissisme. Il doit par conséquent se lire, sinon s'entendre : « (Une scène primitive?) ».

Le deuxième trait distinctif est que ce texte, à la différence de tous ceux, sans exception, que distribue le fragmentaire, a toute l'apparence d'un récit ou tout au moins de l'évocation, plutôt rare chez Blanchot, d'un souvenir d'enfance. Bien que narré ou rapporté à la troisième personne, son dispositif initial ne trompe pas (pas plus que celui qui, entre titre et récit, et par l'usage très calculé des pronoms, surdétermine *L'Instant de ma mort*) : il s'agit, à n'en pas douter, d'un texte ouvertement autobiographique, et non simplement repérable ou soupçonnable comme tel, ainsi qu'il arrive dans les fictions de Blanchot, certaines notations ou certains dialogues insérés dans les fragmentaires, un bon nombre de témoignages,

sans parler (pourquoi pas?) de l'œuvre critique tout entière, qui finit bien par s'offrir comme l'autobiographie d'un infatigable lecteur.

Or il se trouve que ce texte – le même texte, ou presque – avait été publié quatre ans auparavant, dans le quatrième cahier (février-mars 1976) d'une revue, *Première Livraison*, à la fois confidentielle et artisanale, que nous éditions, Mathieu Bénézet et moi, et dont la particularité était d'obéir à une règle précise : à chaque auteur que nous sollicitons, quel qu'il fût (cela ne dépendait que de notre choix), nous demandions un texte, sous quelque forme que ce fût, pourvu qu'il n'excédât pas le format d'une page dactylographiée. Nous nous étions adressés à Maurice Blanchot. Il nous répondit, car il s'agit bien d'une adresse en retour (c'est le dispositif énonciatif auquel je faisais allusion à l'instant), par le texte qui nous occupe :

Je le lis dans cette « première » version :

Une scène primitive

« Vous qui vivez plus tard, proches d'un cœur qui ne bat plus, supposez, supposez-le : l'enfant – a-t-il sept ans, huit ans peut-être? – debout, écartant le rideau et, à travers la vitre, regardant. Ce qu'il voit, le jardin, les arbres d'hiver, le mur d'une maison ; tandis qu'il voit, sans doute à la manière d'un enfant, son espace de jeu, il se lasse et lentement regarde en haut vers le ciel ordinaire, avec les nuages, la lumière grise, le jour terne et sans lointain. Ce qui se passe ensuite : le ciel, le *même* ciel, soudain ouvert, noir absolument et vide absolument, révélant (comme par la vitre brisée) une telle absence que tout s'y est depuis toujours et à jamais perdu, au point que s'y affirme et s'y dissipe le savoir vertigineux que rien est ce qu'il y a, et d'abord rien au-delà. L'inattendu de cette scène primitive (son trait interminable), c'est le sentiment de bonheur qui aussitôt submerge l'enfant, la joie ravageante dont il ne pourra témoigner que par les larmes, un ruissellement sans fin de larmes. On croit à un chagrin d'enfant, on cherche à le consoler. Il ne dit rien. Il vivra désormais dans le secret. Il ne pleurera plus. »

1. Je ne tiens pas compte, pour l'instant, d'une première ébauche épistolaire (dans une lettre adressée à Roger Laporte) ni d'une allusion manifeste au même épisode dans un fragment, autobiographique lui aussi, du *Pas au-delà* (p. 9) : « Écrire comme question d'écrire, question qui porte l'écrivain qui porte la question, ne te permet plus ce rapport à l'être – entendu d'abord comme tradition, ordre, certitude, vérité, toute forme d'enracinement – que tu as reçu un jour du passé du monde, domaine que tu étais appelé à gérer afin d'en fortifier ton « Moi », bien que celui-ci fût comme fissuré, dès le jour où le ciel s'ouvrit sur son vide. » Mais je tiens à remercier Jacqueline Laporte et Pascal Possoz, qui m'ont rappelé ces occurrences.

Pour ma part, aujourd'hui, dans cette circonstance, je n'esquisserai même pas l'analyse ou le commentaire de ce texte. Il a son évidence, mais il y aurait bien entendu beaucoup à dire, ou à rappeler : ce récit, si c'est un récit, est de fait celui d'une extase « négative », dût-on mettre ce qualificatif sous réserve, accompagnée d'une révélation (le mot y est) ; et lui-même assorti, ce « récit », de ce que j'appellerai un énoncé onto-aéthologique (« rien est ce qu'il y a, et d'abord rien au-delà »), qui éclaire au moins partiellement le titre du fragmentaire précédent (*Le Pas au-delà*, 1973) ; mais il ne manque pas non plus d'évoquer, outre une thématique récurrente chez Blanchot (celle de la fenêtre, par exemple, de la vitre ou du verre brisé, encore qu'il s'agisse peut-être aussi bien d'un lointain souvenir de lecture²), des motifs reconnaissables et presque familiers : le vide du ciel, qui sera plus tard dans le fragmentaire explicitement référé à Bataille (p. 202), le « bonheur » qui « submerge l'enfant » à l'instant où il s'abîme, ou même, ce n'est pas vraiment inattendu, les larmes du *Mémorial* de Pascal, ce texte précisément *secret* et seulement découvert à titre *posthume* : « Joie ! Joie ! Pleurs de joie... ».

Je ne commenterai donc pas ce texte, et je me bornerai à cette simple remarque.

Si l'on excepte la convention typographique (rien ne pouvait en effet imposer l'italique dans cette « première » version de 1976) et deux modifications bénignes (deux points remplacent un point-virgule dans la « seconde » version (ligne 3 / ligne 5), qui est, elle, distribuée en deux paragraphes, alors que la « première » est d'un seul bloc), deux différences majeures apparaissent :

1. Le titre de la « première » version est, si je puis dire, sans réserve et ne comporte aucune marque de mise en suspens.

2. Le qualificatif « primitive », dans la phrase : « L'inattendu de cette scène primitive (son trait interminable), etc. », disparaît dans la « seconde » version ; et il n'est pas trop difficile d'apercevoir, immédiatement, que cette deuxième différence ne fait qu'accentuer ou même qu'aggraver la première.

Ce que je vais tenter de faire en conséquence, c'est, de manière évidemment très elliptique, d'esquisser une première réponse à la question : entre

2. On lit dans *Faux Pas* (1943, p. 40), à propos de William Blake, cette question incidente : « Si, quatre ans, il a vu Dieu à sa fenêtre, est-ce comme un génie poétique, précocement appelé à briser les apparences banales, ou sa vision exprimait-elle un sursaut plus profond, une divination d'une autre essence ? » Je remercie Daniela Hurezanu pour cette référence précieuse.

les deux versions, qu'a-t-il donc bien pu se passer? Qu'est-ce qui a contraint au passage de l'une à l'autre? Et si je parle de « première réponse », c'est aussi parce qu'à maintes reprises, sous le même titre (désormais suspendu) ou non, en italique ou en romain, sous forme dialogique ou aphoristique, voire sous la forme de l'essai, Blanchot revient sur ce texte, dans la seconde partie du livre, comme pour le commenter, le corriger, l'explicitier, le critiquer – on dirait : comme, entre repentir et justification, pour le mettre tout entier en suspens. Ou entre parenthèses.

Mon hypothèse est ici que Blanchot, tout en le maintenant (presque) intégralement, détruit, au moins partiellement ce texte, le « déconstruit » si l'on veut (mais en un sens très précis que je n'aurai sans doute pas le temps d'explicitier), voire le conteste et l'annule dans sa visée et sa portée initiales, ou dans un certain effet qu'il peut – ou qu'il a pu – produire. Au risque évidemment, bien qu'en la matière il soit le premier averti, d'une opération de type dialectique. Pour cette raison, et par mesure d'économie, je m'en tiendrai au seul examen de la suspension et de la suppression du motif de la « primitivité ». Et encore, je n'en viendrai certainement pas à bout, si tant est que ce soit dans l'ordre du possible.

D'une certaine manière, on peut dire que Maurice Blanchot a voulu encadrer ce texte. Au moins.

Dans le dispositif général de *L'Écriture du désastre*, de même que, plus loin (p. 191-196 et 202-206), il reprend, le fragmentant, un essai de deux ans postérieur, initialement publié dans *Le Nouveau commerce* (n° 39-40, printemps 1978) sous le titre, le même titre, non encore suspendu : « Une scène primitive » (ce qui ne manque pas, là encore, de surprendre : il s'agit d'un essai pour l'essentiel consacré au mythe ovidien de Narcisse) ; de même notre « poème en prose », si je puis dire – mais je crois que cela peut se dire –, est immédiatement précédé (de la page 108 à la page 117) de la reprise, elle aussi fragmentée, d'un article à peine postérieur paru, lui aussi, dans *Le Nouveau commerce* (n° 33-34, printemps 1976) et qui se présentait alors comme une sorte de recension du livre de Serge Leclaire, *On tue un enfant* (Le Seuil, 1975) – plus particulièrement du premier des textes qui composent ce recueil : « Pierre-Marie ou De l'enfant ». L'article de Blanchot s'intitulait d'ailleurs lui-même : « On tue un enfant », avec toutefois l'ajout, en italique et entre parenthèses, de la mention : « (*fragmentaire*) », une catégorie générique utilisée depuis au moins 1970.

La thèse majeure de Leclaire – qui procède, mais avec une grande précision clinique, du concept de l'« entre-deux-morts » élaboré par Lacan à

propos d'Antigone dans son séminaire sur *L'Éthique de la psychanalyse* –, Blanchot la résume de la manière suivante ; et malgré son extrême prudence, on voit bien qu'il parle en parfaite connaissance de cause :

« D'après celui-ci [Serge Leclaire], on ne vit et on ne parle qu'en tuant l'*enfant* en soi (en autrui aussi), mais qu'est-ce que l'*enfant*? Évidemment, cela qui n'a pas encore commencé à parler et jamais ne parlera, mais, plus encore, l'enfant merveilleux (terrifiant) que nous avons été dans les rêves et les désirs de ceux qui nous ont faits et vus naître (parents, toute la société). Cet enfant, où est-il? Selon le vocabulaire psychanalytique (dont, je le crois, seuls peuvent user ceux qui exercent la psychanalyse, c'est-à-dire pour qui elle est risqué, danger extrême, mise en question quotidienne – sinon elle n'est que le langage commode d'une culture établie), il y aurait lieu de l'identifier à la « représentation narcissique primaire », ce qui veut dire qu'elle a statut de représentant à jamais inconscient, et par conséquent pour toujours indélectible. D'où la difficulté à proprement parler « folle » : pour ne pas rester dans les limbes de l'*enfant* et de l'en-deçà du désir, il s'agit de détruire l'indestructible et même de mettre fin (non pas d'un coup, mais constamment) à ce à quoi on n'a pas, n'a jamais eu, ni n'aura accès – soit la mort impossible nécessaire. » (p. 110-111)

Cette thèse, avec sa portée clinique, Blanchot ne la résume pas à proprement parler. Ce qu'il conteste en revanche, mais du seul point de vue de la pensée (ou, cela revient au même, de l'écriture), c'est la logique qui l'autorise et la sous-tend, et qui n'est autre que la logique du *travail*, que ce soit au sens analytique (« travail analytique », « travail du deuil », etc.) ou sens dialectique (« travail du négatif » ou « travail du concept »). Parce que la mort, dite « impossible nécessaire », est de toujours *antérieure* – j'y reviens –, nulle « levée » pratique ou thérapeutique (nul « transfert »), nulle « relève » théorique (onto-théologique) n'en est possible. Immédiatement après le passage que j'ai cité, et juste avant un long développement presque tout entier consacré à Hegel et Heidegger, Blanchot ajoute (il répétera maintes fois ce motif) :

« Et, à nouveau, nous ne vivons et ne parlons (mais de quelle sorte de parole?) que parce que la mort a déjà eu lieu, événement insitué, insituable, que, pour ne pas s'en rendre muet dans le parler même, nous confions au travail du concept (la négativité) ou encore au travail psychanalytique lequel ne peut qu'il n'ait levé « la confusion ordinaire » entre cette première mort qui serait accomplissement incessant et la seconde mort appelée, par une signification facile, « organique » (comme si la première ne l'était pas). » (p. 111)

À l'appui de cette contestation, pour étayer en quelque sorte (non pour illustrer) la sollicitation de Hegel et de Heidegger, Blanchot fait d'ailleurs appel – et ce n'est nullement indifférent – à Winnicott, dont la *Nouvelle revue de psychanalyse* avait publié, également en 1975 (n° 11, « Figures du vide »), la célèbre conférence posthume : « La crainte de l'effondrement ». Winnicott y avait écrit – c'est son « Résumé » conclusif :

« J'ai essayé de montrer que la crainte de l'effondrement peut être la crainte d'un événement du passé qui n'a pas encore été éprouvé. [Et l'on voit aussitôt le rapport que cet événement inépuisé peut entretenir, aux yeux de Blanchot, avec l'événement vers lequel fait signe le syntagme impersonnel, décalqué de Freud : « On tue un enfant ».] Cette épreuve – ajoute Winnicott – est une nécessité équivalente à celle de la remémoration dans l'analyse des névrosés.

Cette idée peut être appliquée à d'autres craintes de même famille, et j'ai mentionné la crainte de la mort et la quête du vide. »

Cet effondrement inépuisé, mais qui a bien eu lieu, Winnicott l'appelle – je transcris littéralement, comme le fait Blanchot – « agonie primitive ». Mesurée à l'aune de la mort « toujours antérieure », et d'abord antérieure à tout sujet et à toute naissance (« Je » meurs avant d'être né », dira Blanchot plus loin (p. 157), et non pas, comme dit Leclaire, « dès l'instant que nous sommes nés », ce qui répète telle proposition un peu hâtive ou somnambulique de *Sein und Zeit*), – mesurée, donc, à cette aune, l'agonie primitive est une pure fiction. Je cite encore Blanchot, c'est nécessaire :

« Cette mort incertaine, toujours antérieure, attestation d'un passé sans présent, n'est jamais individuelle, de même qu'elle déborde le tout (ce qui suppose l'avènement du tout, son accomplissement, la fin sans fin de la dialectique) : hors tout, hors temps, elle ne saurait être expliquée, ainsi que le pense Winnicott, seulement par les vicissitudes propres à la première enfance, lorsque l'enfant, encore privé de moi, subit des états bouleversants (les agonies primitives) qu'il ne peut connaître puisqu'il n'existe pas encore, qui se produiraient donc sans avoir lieu, ce qui conduit plus tard l'adulte, dans un souvenir sans souvenir, par son moi fissuré, à les attendre (soit pour les désirer, soit pour les redouter) de sa vie qui s'achève ou s'effondre. Ou plutôt ce n'est qu'une explication, du reste impressionnante, une application fictive destinée à individualiser ce qui ne saurait l'être ou encore à fournir une représentation de l'irreprésentable, à laisser croire qu'on pourra, à l'aide du transfert, fixer dans le présent d'un souvenir (c'est-à-dire dans une expérience actuelle) la passivité de l'inconnu mémoriel, opération de détournement peut-être thérapeutiquement

utile, dans la mesure où, par une manière de platonisme, à celui qui vit dans la hantise de l'effondrement imminent, elle permet de dire : cela n'aura pas lieu, cela a déjà eu lieu, je sais, je me rappelle – ce qui est restaurer un savoir de vérité et un temps commun linéaire. » (p. 109)

De la série de ces remarques – par condensation abusive, je vous prie de bien vouloir m'en excuser –, je me bornerai à tirer les deux conséquences qui me paraissent indéniablement majeures :

Si d'une part il y a, ou s'il peut y avoir, « agonie » – ce que Blanchot ne conteste nullement –, cette agonie n'est pas « primitive ». Absolument soustraite au temps comme au tout de ce qui est, elle n'a et ne peut avoir lieu (ni, *a fortiori*, venir en premier lieu), elle n'arrive jamais, elle ne fait aucun événement (en quelque sens qu'on l'entende, y compris au sens heideggérien de l'*Ereignis*). L'antériorité de la mort antérieure, du mourir ou de l'agonie, interdit toute primitivité. C'est pourqu岸, également, si la mémoire (*mnēmē*, *memoria*, *mens* ; mais aussi *mēnis*, la colère, mais je ne peux rien en dire ici) n'est pas autre chose, depuis Platon ou dès avant Platon et la thématization métaphysique de la réminiscence, que la *pensée* elle-même dans sa possibilité, l'appropriation intériorisante, la mort antérieure – que Blanchot nomme donc aussi : « La mort impossible nécessaire » – se soustrait à toute pensée : elle est, si l'on peut dire, *léthale* ; elle ne peut autoriser aucune vérité (*alēthēia*) ni aucune révélation, aucune manifestation, aucune venue en présence.

Tel est ce qu'affirmerait l'*incipit* de l'article sur Leclaire, qui ouvre, dans *L'Écriture du désastre*, le deuxième fragment que Blanchot en a détaché :

« La mort impossible nécessaire : pourquoi ces mots – et l'expérience inépuisée à laquelle ils se réfèrent – échappent-ils à la compréhension ? Pourquoi ce heurt, ce refus ? Pourquoi les effacer en en faisant une fiction propre à un auteur ? C'est bien naturel. La pensée ne peut pas accueillir cela qu'elle porte en elle et qui la porte, sauf si elle l'oublie. J'en parlerai sobrorement, utilisant (peut-être en les falsifiant) des remarques fortes de Serge Leclaire, etc. » (p. 110)

Cette résistance sourde, d'autre part, qu'offre – mais n'oppose pas, au sens communément admis de la négativité dialectique – la mort antérieure, qui est une vraie mort, le mourir même, mais comme *impossible* (le mot de Bataille), expérience sans expérience [il m'est arrivé d'en parler à propos de *L'Instant de ma mort*], – cette résistance qu'offre donc la mort antérieure à la pensée, qui pourtant ne tient qu'à elle, impensablement,

est ce qui autorise, « naturellement » la *fiction* (le terme apparaît ici au moins pour la deuxième fois), comme par un mouvement irrépressible. Le récit, par exemple, le mythe ou le poème.

Mais on voit tout aussitôt ce que cela veut dire : la fiction n'a pas d'autre origine – ni d'autre fonction – que le *travail* conceptuel ou thérapeutique, philosophique ou analytique. Elle relève, de la même manière, de la négativité « à l'œuvre ». Une même logique *organise* la littérature, la philosophie et la psychanalyse. C'est la *logique* elle-même.

En tant qu'absolument antérieure, toutefois, la mort n'en est pas moins *originaire*. Assurément, rien ne peut la scinder en première et seconde mort, comme le pensent Hegel (mais je n'en suis pas si sûr, c'est encore « à suivre »), Lacan ou Leclaire. Le mourir est un, et cette indivisibilité n'autorise nul mytheme, nul transfert. Nulle « mémorisation ». Ou, pour le dire autrement, seule la temporalisation de la mort engendre la « littérature », au sens de ce qui n'est que « tout le reste ».

Mais si, indivisible, le mourir n'est cause de rien, sinon juste la « chose » de son impossibilité nécessaire ou de sa nécessité impossible (l'épreuve inépuisée), cela ne veut pas dire qu'il n'autorise rien, non dans l'inflexion où ce mot fait signe vers l'« auteur » mais dans celle où il engage l'*autorité*. (Vous vous souvenez de l'échange avec Bataille : « L'expérience est l'autorité, mais l'autorité s'expie. ») Si par conséquent je le dis « originaire », c'est au sens le plus rigoureux du *transcendental*, soit au sens d'une *condition*, en effet – d'une négativité, donc –, mais qui ne l'est de nulle possibilité. Le mourir transcendantal, la condition de l'existence même – et tel est son statut absolument paradoxal, relevant de ce que j'ai cru acceptable de nommer, à propos de Hölderlin notamment et de sa pensée du tragique, une *hyperbologie* – est purement et simplement une *condition d'impossibilité*. À commencer par celle de la fiction (de la littérature), de l'onto-théo-logique, de la thérapie – de toute subjectivité autorisée, en somme, si ce n'est même autoritaire.

« Condition d'impossibilité » : le jeu, ou le heurt, de ces deux négativités évoque tout aussitôt le « mouvement », comme dit Hegel, de l'*Aufhebung*. Sauf que rien, ici, n'est proprement nié, c'est-à-dire conservé et maintenu, gardé ou mis à l'abri. Sauvé, si l'on parle net. Et surtout pas l'existence, en tant que la vie. Ce jeu, ou ce heurt, doit plutôt s'entendre comme une *affirmation*, mais sans doute pas au sens où l'entendait Nietzsche, c'est-à-dire, précisément, comme « affirmation de la vie » (de la « puissance »). Et il n'y va pas non plus davantage de la mort comme

« ma possibilité la plus propre », sur quoi se fondait l'analytique existentielle de *Sein und Zeit*. Blanchot est parfaitement explicite à ce sujet, et je ne le cite ici que pour mémoire :

« Mais quelle serait la différence entre la mort par suicide et la mort non suicidaire (s'il y en a une)? C'est que la première, en se confiant à la dialectique (toute fondée sur la *possibilité* de la mort, sur l'usage de la mort comme pouvoir) est l'oracle obscur que nous ne déchiffrons pas, grâce auquel cependant nous pressentons, l'oubliant sans cesse, que celui qui a été jusqu'au bout du désir de mort, invoquant son droit à la mort et exerçant sur lui-même un pouvoir de mort – ouvrant, ainsi que l'a dit Heidegger, la *possibilité de l'impossibilité* – ou encore, croyant se rendre maître de la non-maîtrise, se laisse prendre à une sorte de piège et s'arrête éternellement – un instant, évidemment – là où, cessant d'être un sujet, perdant sa liberté entêtée, il se heurte, autre que lui-même, à la mort comme à ce qui n'arrive pas ou comme à ce qui se retourne (démentant, à la façon d'une démente, la dialectique en la faisant aboutir) en l'*impossibilité de toute possibilité*. » (p. 114-115)

Si affirmation il y a, par conséquent, elle ne peut l'être que du *désastre* : du « ciel vide ». Désœuvrement, impersonnalité, décorporation, agonie immémoriale et interminable : « joie ravageante » ou « sentiment de légèreté » de *L'Instant de ma mort*. « Ruissellement sans fin de larmes » ou rire silencieux, discret. L'affirmation n'admet qu'un seul énoncé et ne s'adresse qu'à l'autre de soi (ou, admettons-le, du Soi) : « Mort, tu l'es déjà... » Et cela s'appelle l'*écriture*.

Je cite une dernière fois :

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

Écrire, ce n'est plus mettre au futur la mort déjà passée, mais accepter de la subir sans la rendre présente et sans se rendre présent à elle, savoir qu'elle a eu lieu, bien qu'elle n'ait pas été éprouvée, et la reconnaître dans l'oubli qu'elle laisse et dont les traces qui s'effacent appellent à *s'excepter de l'ordre cosmique*, là où le désastre rend le réel impossible et le désir indésirable. » (p. 108-109)

La scène n'était donc pas « primitive ». (Et ce n'était probablement pas une « scène », de même qu'il n'y avait rien de « secret » à en garder – j'y reviendrai une autre fois.) Ou si elle l'était, si tout au moins on est en

droit de la considérer comme « première », ayant eu lieu, demeurée souvenir (méorisée), elle n'est pas de l'ordre de l'*originel*. Elle ne se reconnaît pas « dans l'oubli qu'elle laisse et dont les traces qui s'effacent appellent au désastre ».

Cela veut-il dire qu'elle est fictive, ou qu'elle n'est que littérature ? Elle le serait si elle était proprement autobiographique. Ce qui n'est sans doute pas tout à fait le cas. « Vous qui vivez plus tard, proche d'un cœur qui ne bat plus, supposez, supposez-le : l'enfant... », telle est l'ouverture de la « scène » et tel est l'*incipit* du texte même, son envoi énonciatif. C'est une adresse quasi posthume, une sorte de confidence ou – c'est la même chose – de confession. Ce texte est tout simplement *confié*, il fait appel à une foi et une fidélité. C'est un texte *testamentaire*, ce qui ne signifie peut-être pas tout uniment qu'il s'agit d'un « témoignage ». Comparable, en cela, moins à *L'Instant de ma mort* qu'à *Mémorial* que Pascal, précisément, n'avait pas détruit.

Mais vous avez entendu, par deux fois au moins, dans l'évocation même de la limite infranchissable de la pensée (de la *mnème*) comme de la fiction, le mot « oubli ». Nul *commentaire* n'est venu, après coup, encadrer le *Mémorial* – pas plus au reste que *L'Instant de ma mort* : les derniers mots –, que rien n'a corrigé, repris, partiellement détruit ou « déconstruit », réécrit en somme. Que s'est-il donc passé avec la *scène primitive* ? Pourquoi, malgré tout, Blanchot l'a-t-il maintenue, c'est-à-dire *sauvée* ?

Peut-être, c'est ma dernière hypothèse, à ne songer qu'à l'usage que Freud lui-même avait pu faire de ce concept dans son essai de généalogie de l'humanité comme telle (la « fiction théorique », si l'on parle comme Nietzsche, de *Totem et tabou*, ou, disait Lacan, le seul « mythe » dont la modernité ait été capable), pour la *démythologiser*. À la mesure même de l'immémorial.

Il était arrivé à Blanchot – écho manifeste de sa formation politique – de traquer l'essence de la littérature dans le mythe originel de la fiction poétique : la *néthua* d'Orphée, sa traversée de la mort ; et d'esquisser la figure du « désœuvrement » sous le nom d'Eurydice. Naissance du chant pauvre, comme celui de la Joséphine de Kafka, mais du chant tout de même, serait-il « tout autre », ou en tout cas privé du charme de celui des Sirènes... Ici, dans *L'Écriture du désastre*, nulle Mnémosyne, ni nul Lèthè. Le seul nom mythique qui apparaisse – « narcissisme primaire » et « pulsion de mort » y obligent – est celui de Narcisse, mais c'est dans

l'acharnement à déconstruire ce « mythe tardif » et tout « littéraire » : ce faux mythe peut-être, dont les effets ravageurs sont encore pires dans nos sociétés que ceux de la version sophocléenne d'*Œdipe*. Je ne me risquerai pas à affirmer, sans plus d'examen, que cette accusation du « faux » est une implicite plaidoirie en faveur du « vrai » (mythe). La proibit commande que l'on suive au plus près, et le plus longtemps possible, le sillage qu'a cherché à ouvrir ou tracer Blanchot : l'écriture commence, c'est sa *condition*, avec l'effacement ou la disparition des noms mythiques et des figures – comme, en politique, se prépare le « changement d'époque » ou, dans le registre de la prétendue « vie », le sujet s'efforce au retrait et s'abandonne, se laisse destituer.

Reste que tout cela, y compris dans l'anxieux et dubitatif maintien du syntagme, ou du concept initial : *Une scène primitive*, est placé *sous le signe du désastre*. « Désastre » n'est certes pas un *nom* ; mais l'*étymon* ne cesse d'y résonner, au point de déclencher, dans la première partie du fragmentaire, une longue diatribe contre l'« étymologisme » de Heidegger. Vous avez déjà compris que je laisserai ici la question en suspens, avec toutes ses implications possibles : pourquoi ce *mot*, jusque dans le titre du *livre*, au double génitif si troublant (qui, quoi écrit au juste ?), est-il « sauvé » ? Si le nom doit s'effacer, quelle est encore la puissance, ou l'*énergie* du mot ? Détiendrait-il encore quelque pouvoir œuvrant ? Est-ce là ce qu'on appelle un *terme* ?