

La littérature, espace de fabrication de la langue. Étude de cas : *Thomas l'Obscur* de Maurice Blanchot

Résumé

La littérature s'inscrit dans un processus de suppression des mots pour montrer tout simplement que sa source consiste plutôt dans l'impossible nomination des choses que *l'intime du mot* réveille. Même si, à un moment précis, l'écrivain a l'impression d'avoir trouvé le mot, une fois écrit, celui-ci est tout de suite nié par le mot et la phrase qui viennent après. Cela se retrouve d'ailleurs dans la façon même que Blanchot a d'écrire. Sinon, pourquoi continuer à écrire si tout était dit ? Cela explique pourquoi écrire est impossible pour Blanchot ou, plus précisément, il est possible d'écrire à condition que ce qu'on écrit traduise cette impossibilité d'écrire. C'est ainsi que la langue se fait en se faisant ; l'acte d'écriture se plaçant dans ce continuum. Notre point d'ancrage est *Thomas l'Obscur*, texte essentiel et trop peu commenté, auquel Blanchot a consacré une grande partie de sa vie.

Abstract

Literature participates in a suppression of words, considered as a process showing that its source is rather the impossible nomination of the things evoked by the *word itself*. Nevertheless, at some point, the writer may have the impression that he found *the word*; once this word is written down, though, it is immediately negated by the word or sentence coming right after it. Incidentally, this idea is visible in Blanchot's writing. Otherwise, why keep on writing if everything has already been said? This explains why writing is impossible for Blanchot or, more specifically, that it is possible to write provided that what we write translates this impossibility of writing. Language, then, makes itself in the process and the act of writing takes place in this continuum. Here, we will focus on *Thomas l'Obscur*, a key text which has been widely underestimated and to whose composition Blanchot dedicated a long period of his life.

Mots-clés

Maurice Blanchot – *Thomas l'Obscur* – impossible nomination – lecture – écriture

Keywords

Maurice Blanchot – *Thomas l'Obscur* – impossible nomination – reading – writing

Le questionnement incessant de Maurice Blanchot sur le rapport entre la lecture et l'écriture le conduit à construire un espace qui lui permet de mettre en place son analyse sur la nature de la littérature : *l'espace littéraire*. Cette notion d'espace littéraire se construit autour du couple lecture-écriture, à travers deux figures, celle du lecteur et celle de l'écrivain. Qu'est-ce que lire ? Qu'est-ce qu'écrire ? Ou plus généralement, qu'est-ce que la littérature et comment se fabrique-t-elle ? Ce sont là les questions qui l'obsèdent et auxquelles il tente de répondre dans l'ensemble de son œuvre.

Blanchot réfléchit sur la nature de l'espace littéraire à travers la mise en perspective de la lecture et l'écriture. Il comprend ces deux actes, non pas comme des actes mécaniques de rédaction et de déchiffrement de

mots, mais comme des processus intellectuels qui permettent de poser la question de la possibilité et de l'impossibilité de l'acte littéraire à partir de la possibilité et de l'impossibilité de toute nomination. La *nomination*, concept-clé de l'œuvre de Blanchot, n'existe donc que par la manière dont il creuse et interroge le rapport entre la lecture et l'écriture.

Nous ne nous situons pas sur le registre du cadre morphologique, fonctionnel ou sémantique, qui porte sur des faits lexico-grammaticaux, comme la formation des mots par exemple, mais d'une approche qui creuse l'espace de fabrication de la littérature, *l'espace intime du mot* : « l'intime du mot »¹, pour reprendre la formule de l'écrivain dans *Thomas l'Obscur*, texte qui nous servira de fil conducteur dans cet article. Cette intimité ne signifie pas l'intimité personnelle exhibée dans les écritures de soi, que Blanchot condamne d'ailleurs, mais les profondeurs de la langue. C'est pourquoi nous interrogeons la manière dont la langue se fabrique de l'intérieur, ses vibrations, sa tension, sa modulation, l'acte même de nomination autant comme acte littéraire que comme acte philosophique. Nous abordons donc la question sous l'angle de la tentative de nomination telle qu'elle est perçue par l'écrivain lui-même.

Ordinairement, ce travail sur l'intimité de l'écriture, tous les écrivains le font puisque c'est en quelque sorte la nature même de leur exercice littéraire. Mais avec Blanchot, la question se pose différemment et c'est sans doute l'une des difficultés qui rend presque impossible le classement de cet auteur : essayiste, critique, écrivain, philosophe... ? Avec lui, c'est sans doute l'une des rares fois où l'on rencontre un 'auteur' qui creuse autant cet intime du mot, non pour montrer ou faire apparaître quelque chose, non pour réveiller l'écriture et le livre qui porte l'écriture, mais pour faire disparaître tout espace personnel de l'auteur ou du lecteur, ainsi que tout espace concret que le livre met en scène, pour ne garder que le fameux *silence* de la littérature.

Blanchot ou la littérature au-delà de la littérature

Le silence en question n'est pas seulement la mise à l'écart de Blanchot par rapport à l'espace médiatique ; c'est plutôt une manière d'interroger le silence du mot *par* et *dans* l'acte d'écriture. Mais n'est-ce pas là une contradiction ? Où se place ce silence dans des formes d'écriture qui restent somme toute assez concrètes et précises ? Dans le roman, l'essai, la critique ? Dans toutes ces formes peut-être ? Ou plutôt dans l'espace que Blanchot construit et que l'on appelle couramment la littérature : l'espace de la pensée, de la méditation et de la réflexion, là où la littérature se fabrique. Blanchot ne s'intéresse pas en réalité aux formes littéraires, mais aux conditions de l'acte de création littéraire qui sont une véritable obsession pour lui. Qu'est-ce que l'acte de nomination en réalité pour Blanchot ? Comment explique-t-il l'inscription de la littérature dans le langage de la réflexion puisque, par nature, elle est bien écrite, dite et exprimée ?

¹ Maurice Blanchot, *Thomas l'Obscur*, Paris, Gallimard, 1950, p. 28.

Lire et écrire en littérature, c'est entrer dans le rapport intime qui lie le mot lu et la chose qu'il désigne. Lire, c'est vivre l'acte même qui conduit à la fabrication du mot. Lire, ce n'est pas seulement déchiffrer et ânonner une série de sons. C'est saisir la force du mot pour aller au-delà du mot, au-delà de sa forme acoustique et sémantique. Ainsi pour Blanchot les actes de lecture et d'écriture se confondent dans une sorte de modulation intérieure où la création se fait en se faisant. La littérature revendique un processus de *suppression* des mots, ce qui peut paraître paradoxal pour un auteur qui a autant écrit, mais ce processus chez lui a pour intention de montrer tout simplement que l'acte d'écriture n'est possible qu'à la seule condition qu'il serve à affirmer l'impossibilité d'écrire : l'impossible nomination des choses que l'intime du mot réveille. Même si, à un moment précis, l'écrivain a l'impression d'être arrivé au *mot*, une fois écrit, celui-ci est tout de suite contredit par le mot et la phrase qui viennent après. Cela se retrouve d'ailleurs dans la façon même que Blanchot a d'écrire. Sinon, pourquoi continuer à écrire si ce n'est pas pour dire que tout a été dit et que l'écrivain n'est plus que le rédacteur de choses déjà écrites ? C'est en ce sens qu'écrire est impossible pour Blanchot ou, plus précisément, qu'il est possible d'écrire une impossibilité d'écrire.

Cela se retrouve dans sa propre entreprise d'écriture. En réalité, il déploie toujours la même écriture dans des œuvres *apparemment* différentes. Chacun de ses volumes, qu'ils soient textes fictionnels, critiques ou philosophiques, traite de la même question : l'impossible nomination qui fait croître la littérature. *Thomas l'Obscur* traite de la même problématique que *L'Espace littéraire*, *Aminadab*, *Le Livre à venir*, *La Part du feu*, *L'Entretien infini*, etc. Partout, Blanchot essaie de répondre à la même question concernant l'origine de la littérature, et l'une des questions qui se posent est de savoir d'où vient alors cette séparation entre les genres littéraires ? Pourquoi plusieurs versions du *même* livre dans plusieurs formes d'écriture ? Pourquoi une quarantaine de volumes pour 'dire' finalement la même chose ? On dit souvent que les philosophes sont les hommes d'une seule idée dans un seul livre : Spinoza et *l'Éthique*, Nietzsche et *Ainsi parlait Zarathoustra*, Platon et *Le Sophiste* et *Le Parménide*, Kant et la *Critique*. Blanchot fait-il de même quand il se déploie dans ses textes pour exprimer le même livre ? Sans doute, quand on regarde sa façon de poser la question du redéploiement d'une même idée dans l'acte d'écriture. Il suffit de reprendre ses variations autour de son *Thomas l'Obscur*. Quand Blanchot affirme qu'« Il y a, pour tout ouvrage, une infinité de variantes possibles »², il confirme son processus d'écriture pour entrer dans une sorte d'économie verbale en vue d'interroger l'acte même de nomination. Pour lui, la littérature est un véritable exercice de l'esprit et donc l'« occasion de se reconnaître et de s'exercer infiniment »³. L'acte de création se présente comme une expérience ininterrompue et impossible ; *ininterrompue* car elle est l'œuvre de toute une vie et *impossible* dans la mesure où elle porte le poids de son propre échec au sens où elle n'arrivera jamais à donner un contour final à la nomination.

² *ibid.*, p. 7.

³ Maurice Blanchot, *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955, p. 103.

Tout texte de Blanchot, et tout texte littéraire en général, est une étape dans une suite de transformations intérieures au sens où l'œuvre n'est jamais accomplie ou achevée. C'est pourquoi, chez Blanchot, comme le remarque Georges Poulet, nous sommes toujours face à une :

Recherche dont on ne peut jamais dire qu'elle est entièrement vaine, puisque chaque nouvelle parole est susceptible de restituer à ce qui est perdu l'un de ses aspects ; mais recherche qui n'est jamais complétée, qui ne peut jamais s'achever, puisque tout ce que la parole peut faire, c'est d'évoquer l'ombre du réel, de le faire voir, comme à Faust le visage d'Hélène, dans un miroir. La littérature n'a donc jamais terminé sa tâche. Elle ne la terminera jamais. Chaque œuvre est une parole qu'un même auteur reprend interminablement dans une série d'œuvres. C'est une besogne de Sisyphe [...].⁴

Une besogne de Sisyphe, c'est l'essai de Blanchot pour comprendre et faire comprendre aux autres cette question de l'origine de la littérature. Ce n'est pas pour rien que le thème du double revient de manière récurrente chez lui. Toute œuvre est doublée par une autre au sens où derrière tout texte se trouve toujours un autre texte qui doit arriver, un autre livre non encore écrit, un *livre à venir*, pour reprendre sa formule, livre censé illustrer encore mieux la réalité de la nomination. Il suffit de voir la manière dont Blanchot a multiplié ses textes pour comprendre ses intentions. Il a écrit toute sa vie l'impossible nomination : presque une quarantaine de livres en plus de tous les articles dans les revues culturelles de son époque. Mais la situation la plus spectaculaire se trouve dans son chef-d'œuvre, *Thomas l'Obscur* : une vingtaine d'années de travail, presque toute une vie à *s'épuiser* sur le même texte.

Il est rare dans l'histoire de la littérature qu'un écrivain concentre autant son travail autour de la même œuvre. Blanchot fait partie de ces écrivains. Il n'a cessé de réécrire son premier roman *Thomas l'Obscur*. La première version, de 1941, a plus de trois cents pages, alors que la seconde⁵, de 1950, environ cent vingt, soit une diminution de deux tiers du texte. Mais que cherche-t-il en fait à prouver par la réédition, assez tardive, de *Thomas l'Obscur* ?

Dans l'avant-propos de la version publiée en 1950, Blanchot nous avertit :

Il y a, pour tout ouvrage, une infinité de variantes possibles. Aux pages intitulées *Thomas l'obscur*, écrites à partir de 1932, remises à l'éditeur en mai 1940, publiées en 1941, la présente version n'ajoute rien, mais comme elle leur ôte beaucoup, on peut la dire autre et même toute nouvelle, mais aussi toute pareille [...].⁶

Une vingtaine d'années donc pour écrire le même livre. Une telle dépense d'énergie pour remanier un texte... dans quel but finalement ?

⁴ Georges Poulet, « Maurice Blanchot critique et romancier », in *Maurice Blanchot*, revue *Critique*, n° 229, Paris, Éditions de Minuit, juin 1966, p. 488.

⁵ Nous parlons en termes de *première* et *seconde* version par rapport aux versions publiées, bien qu'il soit connu parmi les archivistes de l'œuvre de Blanchot que ce texte connaît en réalité 7 ou 8 versions non publiées.

⁶ Maurice Blanchot, *Thomas l'Obscur*, op. cit., p. 7.

Qu'est-ce que Blanchot répète en fait en réécrivant de cette manière son ouvrage ? Toujours la même chose : l'impossibilité d'écrire. Blanchot écrit toute la vie pour rendre compte de cette impossibilité à laquelle conduit l'écriture. Cela explique pourquoi la seconde version de *Thomas l'Obscur* « [...] on peut la dire autre et même toute nouvelle, mais aussi toute pareille. » Les deux versions de *Thomas l'Obscur*, tout comme les autres ouvrages, sont *identiques* du point de vue du contenu, mais *différentes* du point de vue de la forme, car cette « [...] course obscure de l'identique à l'identique m'apprend le désir d'un admirable progrès. Dans cette répétition absolue du même naît le vrai mouvement qui ne peut aboutir au repos »⁷.

Écrire, lire, récrire, relire... c'est se laisser porter par le mouvement naturel du langage dont les traces s'appellent l'acte littéraire. La littérature *suit son cours* en laissant derrière elle des œuvres et des lecteurs. La littérature travaille pour qu'elle-même grandisse et que les actes de lecture se réalisent. Les écrivains disent la même chose même s'ils ne le savent pas toujours, mais le lecteur, lui, a, paradoxalement, l'impression d'avancer. C'est possible, en effet, dans la mesure où, quand il met en scène la même idée dans plusieurs livres, cela lui permet de construire et de donner consistance à ses propres pensées. Et c'est cela qui le grandit et le forme pour qu'il écrive à son tour. C'est là l'admirable progrès, tant de la littérature que du lecteur.

Mais la question qui revient comme une ritournelle, c'est pourquoi ce retour du même est toujours différent ? Si les textes sont identiques en contenu, alors quel est le poids de la forme dans l'œuvre littéraire ? A-t-elle un effet sur l'acte de nomination, sur la nature profonde de l'écriture ? Est-ce que Blanchot, et cela vaut pour tous les écrivains, qu'ils soient théoriciens ou non, pense et écrit différemment en fonction de la forme qu'il veut donner à ses textes ? Non, nous dit Blanchot : l'acte d'écriture est le même et peu importe la forme que le texte prendra :

[...] poètes, romanciers et philosophes poursuivent des expériences et des recherches analogues, ils sont engagés d'une manière semblable dans le même drame dont ils ont à donner une image et à rechercher le sens. S'ils font leur salut, c'est par des voies si peu différentes que chacun est tenté de les prendre toutes ensemble.⁸

Fictions, théories... sont assez « peu différentes » car leur objet d'études est le même : les écrivains travaillent, tous, les *mots* et la tension qui se forme *entre* les mots : « Dans la [littérature], seule existe la tension qui unit les termes »⁹, pour reprendre sa formule. Écrire, c'est travailler avec les métamorphoses de la langue et non avec des réalités extérieures censées être portées par la langue.

Quand Blanchot parle de la « tension qui unit les termes », il ne fait pas référence aux termes qui constituent le texte proprement dit. Il ne parle pas de termes comme s'il s'agissait d'entités distinctes à l'intérieur du même mot comme le montre la linguistique : mot + sens

⁷ *ibid.*, p. 124.

⁸ Maurice Blanchot, *La Part du feu*, Paris, Gallimard, 1949, p. 192.

⁹ *ibid.*, p. 57.

ou signifiant + signifié. La « tension qui unit les termes », c'est bien la tension qui donne la mesure même de la littérature : l'essai d'unir le mot avec un sens dans les conditions où le sens n'est pas encore formé et formulé, car il vient toujours *après, dans et par* la lecture. Les mots, dans la littérature, ne sont rien au début, ils sont morts : « [les mots] ne sont sollicités que pour mourir »¹⁰, disait Georges Bataille dans *L'Expérience intérieure*. Les mots n'existent pas encore, car il leur faut un lecteur qui leur donne vie, un vrai lecteur qui les regarde avec un « regard de poète »¹¹, pour reprendre la belle formule d'Emmanuel Levinas dans un texte sur Blanchot. Les mots ont besoin de quelqu'un qui cherche à trouver leur sens. C'est seulement dans ce rapport lecture-recherche-écriture que la littérature se fabrique. C'est cette *recherche de sens* uniquement qui fait exister la littérature et non pas le sens même qui, une fois trouvé, (r)envoie le mot dans la langue ordinaire. C'est là le sens de *l'espace littéraire* de Blanchot où la littérature, sorte d'aller-retour entre le mot et la chose, se définit comme littérature par ce mouvement même : les mots littéraires n'existent pas et leur sens non plus ou, plus précisément, les deux existent, mais pas complètement. La littérature est ainsi, pour Blanchot, quelque chose d'idéal, d'intouchable, d'imperceptible par les sens. La littérature se produit dans le silence de la recherche intérieure que Blanchot formule merveilleusement, mais aussi, dans son propre style, paradoxalement : « Ne rien dire, parler pour ne rien dire. [...] ne rien dire, voilà le seul espoir d'en tout dire »¹². La littérature est, d'une certaine manière, une force pour Blanchot, car elle a le pouvoir de dire tout, mais en même temps la littérature est très fragile car elle se réduit à rien finalement : « Tout dire, c'est aussi tout réduire à rien »¹³.

Dire tout en ne disant rien... l'idée qui reste, c'est que la littérature n'a rien d'extérieur, rien de matériel, rien de formel. Elle a juste une existence intellectuelle. C'est un phénomène de l'esprit qui vit par la *tentative* de faire que le langage s'accomplisse dans son mouvement et que le mot et le sens tentent de se retrouver. Comme ni le mot ni le sens n'ont d'existences séparées, la littérature ne réussit jamais à les unir. Ce qu'elle fait, c'est seulement *tendre* à les poser ensemble, et peu importe si elle échoue parce que cet échec est déjà une tentative littéraire. C'est pourquoi, dans tous ses ouvrages, qu'ils soient récit, roman, critique ou essai philosophique, Blanchot revisite la matière même du langage. Il ne le dématérialise pas, il n'en fait pas non plus un objet métaphorique. Il le considère au contraire comme l'instance d'une mise en scène de la création littéraire. Cela fait que la différence entre les textes théoriques et les textes fictionnels reste purement factuelle pour lui : le lecteur est toujours face à la même impossibilité de nommer ce qui l'oblige à chercher et à continuer à écrire. Une différence persiste tout de même, mais cela ne se place pas au niveau de la forme des textes, ni même au niveau du contenu puisque celui-ci reste identique. Cette différence est dans *l'effet* que ces textes ont sur le lecteur. Si des ouvrages

¹⁰ Georges Bataille, *L'Expérience intérieure*, Paris, Gallimard, 1978, p. 157.

¹¹ Emmanuel Levinas, *Sur Maurice Blanchot*, Saint Clément, Fata Morgana, 1995, p. 12.

¹² Maurice Blanchot, *La Part du feu*, op. cit., p. 314.

¹³ *ibid.*, p. 43.

théoriques comme *L'Espace littéraire* ou *La Part du feu* obligent le lecteur à *penser la nomination* ; les fictions, et particulièrement *Thomas l'Obscur* la dernière version, invitent le lecteur à *vivre la nomination*. Autrement dit, en lisant *Thomas l'Obscur*, le lecteur connaît lui-même le 'drame' de l'acte de création qui surgit de l'impossible nomination. Le lecteur de *Thomas l'Obscur* écrit en réalité *Thomas l'Obscur*.

Vivre la nomination avec Thomas l'Obscur

Toute l'œuvre fictionnelle de Blanchot, et particulièrement *Thomas l'Obscur*, est considérée comme difficile à lire, voire illisible. La forme narrative et le style d'écriture interdisent au lecteur le 'plaisir' de la lecture et l'obligent à rompre avec les conventions. Cela donne à ce texte une étrangeté qui surprend beaucoup de lecteurs et en décourage beaucoup d'autres. Ceux qui cherchent dans ce roman des événements, une étude de caractères, des mœurs et une intrigue bien construite sont déçus. Blanchot entraîne le lecteur à suivre un personnage énigmatique dans une aventure purement intérieure, dans l'exploration d'un monde loin de la réalité quotidienne. Le lecteur est presque sommé d'écarter toute explication psychologique — il n'y a plus effectivement une narration fictionnelle ou une intrigue — ; il se doit aussi de dissoudre l'idée même de sujet — il n'y a plus de sujet-écrivain, sujet-personnage, sujet-lecteur.

Jean Paulhan, membre du comité de lecture de Gallimard, écrivait à l'époque dans sa fiche de lecture en vue de la publication de *Thomas l'Obscur* que cet ouvrage « ne peut guère s'analyser », qu'« il ne trouvera pas beaucoup de lecteurs », mais qu'« il mérite certainement d'être publié. Il se lit, une fois accepté, avec passion. »¹⁴ Paulhan a même essayé de demander des clarifications à Blanchot; en vain, car la signification de ce texte échappe aussi à l'auteur lui-même : « Il me semble que l'un des caractères de 'Thomas', c'est que tous les points de vue sur lui, ceux notamment par lesquels le livre passe tour à tour, sont nécessairement faux. C'est là sa principale réalité par rapport à un explication. »¹⁵ Voilà la raison possible pour laquelle *Thomas l'Obscur* est largement non lu et non analysé. Son style d'écriture est très condensé, très fermé sur lui-même. *Thomas l'Obscur* serait une sorte de sanctuaire que personne n'oserait profaner.

À la lecture de ce texte, qualifié par l'éditeur d'œuvre romanesque, le lecteur est embarrassé. Bien que les deux versions aient été éditées chez Gallimard, on observe toutefois une inconstance ou une hésitation d'une édition à l'autre, ou plutôt d'une collection à l'autre, car la première version, publiée dans la collection « Blanche », porte la mention de « roman », alors que dans la seconde version publiée dans la collection « L'Imaginaire », il n'est plus question de roman ou de récit. Malgré ce détail, ce nouveau texte est perçu toutefois par les lecteurs et les critiques comme un récit.

¹⁴ La fiche de lecture fait partie de l'archive de la maison d'édition Gallimard, cf. l'exposition *Gallimard, 1911-2011 : un siècle d'édition*, Paris, Bibliothèque Nationale de France, 22 mars-3 juillet 2011.

¹⁵ Maurice Blanchot, Lettre de Maurice Blanchot à Jean Paulhan, le 27 mai [1940], in *L'Herne Blanchot*, 2014, p. 156.

La question qui se pose concerne ce raccourcissement du texte qui entraîne apparemment ce changement d'étiquette. D'où vient-il ? Est-ce le fait de l'auteur — une stratégie d'écriture pour rendre plus simple l'histoire de Thomas, personnage considéré comme inaccessible dans la première version — ou de l'éditeur — une stratégie éditoriale ? Blanchot, écrit-il, dans sa réédition, un roman, un récit, un essai ? Quelles sont les raisons qui le poussent à supprimer les deux tiers de son ouvrage ?

D'une version à l'autre, Blanchot élague toutes les situations romanesques, jusqu'à faire même disparaître un personnage. Irène, qui est dans la première version est l'un des personnages principaux, a complètement disparu. Elle a presque été remplacée par Anne qui prend dans la nouvelle version une place plus importante. Tous les épisodes biographiques de Thomas et d'Anne, ainsi que beaucoup d'autres situations narratives : des voyages, des amours, des rencontres, ont été supprimées dans la nouvelle version.

Blanchot supprime ainsi toutes les situations qui pourraient rappeler une narration pour ne garder que la mise en place d'un récit, celui de Thomas. Mais quelle est la nature de ce récit ? La nouvelle version de *Thomas l'Obscur* ne ressemble pas au récit classique comme catégorie littéraire, au sens d'histoire à narrer, de compte rendu qui rapporte des événements vécus ordinairement par un personnage quelconque. *Thomas l'Obscur*, la nouvelle version, n'a pas d'intrigue qui se raconte, et Thomas n'est pas un personnage avec des traits physiques et psychologiques. Ce texte paraît plutôt tracer des séquences hétérogènes conduites par l'imaginaire du personnage. Malgré un désordre apparent qui ne permet pas d'identifier une véritable histoire, Blanchot suit cependant des directions et obéit à des mouvements. Son livre est composé et les parties s'équilibrent. Anne et Thomas mènent un jeu, c'est vrai, d'approches, d'hésitations, d'obstacles, et tout cela forme une trame même si elle ne se concrétise pas dans une intrigue. Le récit est comme un tourbillon dont le centre se déplace partout et dont la circonférence n'est jamais identifiable.

Face à ces modifications formelles remarquables d'une version à l'autre, le problème n'est plus de savoir dans quel genre classer ce nouveau texte de Blanchot, ni pourquoi il semble avoir changé de catégorie. La différence matérielle des deux versions ne conduit pas à une différence catégorielle : le roman devenant récit. *Thomas l'Obscur* est devenu une sorte de récit mais cela n'est pas le résultat de sa diminution matérielle, la forme restant secondaire. La diminution principale a lieu sur un arrière-plan : le plan *intérieur* et *antérieur* au texte. La transformation la plus importante se passe en fait dans l'épaisseur intime des mots par une sorte de purification au niveau de la matière de la langue. En lisant et en relisant, en écrivant et en réécrivant son texte, Blanchot arrive à l'affiner, à le purifier. C'est en ce sens qu'il pose la question de l'expansion de la langue à partir d'elle-même. Le récit se dissimule, se cache, se dérobe au texte, autrement dit le second *Thomas l'Obscur* existait déjà en puissance dans le premier parce que le récit de Thomas est le récit d'une langue en train de se faire *par* et *dans* la lecture. Lire, c'est affiner le discours, tout comme lire le premier *Thomas l'Obscur*, c'est déjà penser le second. Penser, c'est effacer,

retirer, dévoiler, ajuster les mots qui finalement ne vont toujours pas. C'est là l'essentiel de l'écriture blanchotienne : la lecture qui soustrait. Et cela fait que le nouveau *Thomas l'Obscur* est la sève du premier. Le premier *Thomas l'Obscur* ne raconte pas une histoire, il ne fait qu'annoncer le suivant *Thomas l'Obscur* qui n'est pas le deuxième ni le dernier, mais la continuation d'un précédent, une sorte de venir *après* encore plus raffiné. C'est pourquoi ce qui vient *après* ou ce qui doit venir *encore*, va vers l'essence. Le second *Thomas l'Obscur* est ainsi « une mise en évidence de l'essentiel »¹⁶, comme dit Jean Starobinski dans un article qu'il consacre au premier chapitre de cet ouvrage.

En réalité, *Thomas l'Obscur*, première et nouvelle version, se dissimulent l'un dans l'autre par le pouvoir de la lecture : un bon lecteur de la nouvelle version est apte à imaginer l'ampleur narrative de la première, tout comme un bon lecteur de la première version est capable d'en tirer l'essence, autrement dit d'écrire la seconde. C'est ce que fait Blanchot d'ailleurs : Blanchot est le lecteur permanent de son propre texte qu'il remanie sans arrêt en essayant de toucher le plus profondément possible *l'informulé dans le connu du mot*¹⁷.

Lire *Thomas l'Obscur* et lire véritablement n'importe quel texte de Blanchot, c'est entrer dans l'essence des mots pour toucher ce qui n'a pas encore été formulé. Cela explique pourquoi ce texte, nous le lisons comme un essai critique sur les limites du langage et non comme un récit classique. *Thomas l'Obscur* est l'essai de Blanchot, non pas de dire ou d'expliquer, mais de vivre et de faire vivre « l'intime du mot »¹⁸ comme « l'intimité de l'infini »¹⁹. Lire cet ouvrage, c'est entrer effectivement dans les profondeurs du mot et de la pensée, dans l'espace même où la langue se fabrique. Ce texte est la mise en œuvre du processus de lecture-écriture qui se fait en se faisant et cela en fait le véritable squelette de l'œuvre de Blanchot. C'est son premier texte important au point de dire que tous les autres ont été écrits pour l'expliquer. C'est une sorte de premier texte qui contient en puissance tous les autres. En fait, ce que Blanchot explique mais surtout montre dans toute son œuvre, c'est un acte de nomination en train de se faire. Peu importe si la forme qu'il choisit est celle de la fiction, de l'essai critique ou philosophique ; son intérêt unique tourne autour de la nomination en littérature.

Le passage du roman au récit de la langue qui se fait en se faisant nous détermine à nous intéresser à la nature même de l'acte de nomination. Change-t-elle selon qu'il s'agit du roman ou du récit ? En réduisant quantitativement son texte, Blanchot modifie-t-il son propre acte de nomination ? Une narration plus marquée, des portraits psychologiques plus accentués, la présence même des personnages, des descriptions, etc., tous ces éléments romanesques explicites dans la

¹⁶ Jean Starobinski, « Thomas l'obscur, chapitre premier », in *Maurice Blanchot*, revue *Critique*, op. cit., p. 498, note 1.

¹⁷ Alain Milon, « L'adieu au langage de *Thomas l'Obscur* », in Anca Călin et Alain Milon (dir.), *Défi de lecture : Thomas l'Obscur de Maurice Blanchot*, Paris, Presses Universitaires de Paris Nanterre, 2017, p. 9.

¹⁸ Maurice Blanchot, *Thomas l'Obscur*, op. cit., p. 28.

¹⁹ *ibid.*, p. 41.

première version donnent-ils à la nomination une forme différente par rapport à celle que l'on retrouve dans la seconde version ?

La diminution quantitative pousse certains lecteurs à considérer que Blanchot a appauvri, voire détruit son livre en rédigeant une version plus courte²⁰, d'autres considèrent au contraire que Blanchot a sauvé son texte en le débarrassant de l'anecdote. Pourquoi Blanchot a-t-il réécrit son texte ? Pour être plus précis, il ne s'agit pas d'une réécriture, mais de parties entièrement biffées par l'auteur. Une chose est certaine pourtant : l'acte même de *ré*-écriture, tout comme les éventuelles versions intermédiaires entre ces deux versions publiées, rend compte de l'intention, de la décision et de l'énergie de Blanchot pour toucher l'essence de l'écriture *dans* et *par* la lecture. Cette *cure d'amaigrissement* que Thomas subit durant vingt ans, tant que Blanchot a travaillé sur son texte, traduit son *credo* : la vraie écriture se fait par soustraction. Les corrections de Blanchot vont toujours dans le sens de la suppression et de l'ellipse. En éliminant des mots, des phrases, des paragraphes entiers qui servaient à clarifier, à illustrer ou à développer une idée dans la première version, Blanchot tente de toucher la matière première de l'écriture littéraire : *l'informulé dans le connu du mot*. La lecture et l'écriture par soustraction permettent d'éviter la stabilité du discours ordinaire qui pousse le lecteur à se laisser prendre par les aventures contenues dans le texte. C'est le cas avec la première version qui se présentait pour la plupart des lecteurs comme une histoire d'amour avec des détails obligeant le lecteur à 'coller' au texte.

Ce qui importe le plus dans la lecture comme soustraction, ce ne sont pas les couches de sens enlevées, mais le mouvement même qui conduit à ce retrait, le mouvement de la réflexion en fait. C'est aussi cette réflexion qui marque le passage de la lecture à l'écriture que Blanchot traduit dans le passage entre la première et la nouvelle version de cet ouvrage. Blanchot lit et relit sans arrêt son texte pour rechercher l'essence de son écriture. Mais réussit-il ? C'est toute la question car, tant qu'il lui reste des mots, sujets à de nouvelles lectures, l'essence de la nomination n'a pas encore été atteinte. Pour qu'ils existent, les mots littéraires supposent donc une réflexion, une pensée qui leur donne sens. Cela signifie aussi que le sens vient toujours *après*, et qu'il n'est jamais porté par l'écriture : « L'écriture [...] est prise dans le jeu du mot qui résonne de l'écho du mot qui suit et non pas du mot qui le précède. »²¹ Blanchot détruit ainsi l'unité langagière telle qu'elle est envisagée par la linguistique. Au mot littéraire ne correspond plus un sens précis. Cela est possible parce que le sens de ce jeu n'est pas l'espace de la signification pour Blanchot, mais une direction vers la signification, vers le mot prochain, vers le mot à venir, *le livre à venir*. La lecture et l'écriture s'identifient dans la recherche d'un sens qui manque et qui n'est pas encore saisi.

²⁰ C'est le cas de Pierre Madaule, par exemple, qui, dans « Retour d'épave », texte qui sert d'introduction à la réédition de la première version de *Thomas l'Obscur* en 2005 (édition d'ailleurs non souhaitée par l'auteur), écrit que la nouvelle version serait un texte « abrégé », « mutilé », « tronqué », « affaiblit », « appauvrit », « dégradé par effacement ».

²¹ Alain Milon, « Blanchot et Merleau-Ponty : autour de l'(im)possible nomination », in *Revue de Métaphysique et de Morale*, « Blanchot », HOPPENOT Eric (dir.), 2015.

La littérature n'est pas constituée par des mots, elle se définit d'abord par *la recherche des mots*. La littérature est un immense verbe en mouvement, une sorte de verbe d'action. Ce n'est pas quelque chose de stable et de permanent. C'est une recherche qui implique le lecteur en l'obligeant à participer à l'acte d'écriture. Le lecteur intervient quand il se rend compte que le mot qu'il lit, par la limite qu'il présuppose, ne délimite pas entièrement le réel vécu. C'est le moment où le lecteur cherche à le compléter pour construire un réel incréé. C'est cette partie cachée des mots qui influence le lecteur et le pousse vers l'écriture.

Thomas l'Obscur n'expose aucune histoire et n'est pas non plus une leçon sur la lecture. Ce texte est un champ d'expérience, le récit même de l'expérience du travail avec les mots. Il mélange la conscience du personnage et celle du lecteur. Cela fait que, par une technique subtile, Blanchot réussit à introduire en guise de personnage, le lecteur même du récit. Le lecteur se reconnaît sous la forme du texte qu'il lit. Il ne sait pas où va l'expérience et l'expérience ne sait pas où elle va non plus. Il n'y a pas de dénouement dans *Thomas l'Obscur* car le récit n'est jamais achevé. Malgré les deux versions publiées auxquelles s'ajoutent d'autres non publiées, *Thomas l'Obscur* n'existe pas. Il est encore tout entier dans un *à venir* qui ne renvoie pas au futur, mais à l'incertitude. Nous savons qu'il s'agit d'un roman pour le lecteur mais en même temps nous devons accepter que nous ne savons rien : Qu'est-ce que lire finalement ? Le roman semble toujours nous échapper : « [...] même quand il fait pressentir un mouvement vers quelque chose, il reste indécis, il n'a pas de pente ou une pente si douce, si incertaine d'elle-même, qu'elle nous incline sans trop nous donner à croire qu'un auteur est là qui nous conduit »²².

L'incertitude est l'un des traits les plus remarquables de l'écriture blanchotienne. L'auteur, le personnage, le lecteur... nous ne savons pas exactement qui *dirige* l'écriture. Il n'y a pas un individu qui va vers un but posé d'avance. En lisant *Thomas l'Obscur*, il n'y a pas de but non plus comme représentation préalable, mais juste une orientation de la vie intérieure du lecteur prise dans le désir profond d'écriture. Lire *Thomas l'Obscur* pour comprendre le passage d'une version à l'autre comme mouvement naturel de la langue, cela revient à fournir l'occasion au lecteur de connaître le projet général de Blanchot : la fabrication d'une langue littéraire reléguant la langue ordinaire pour tenter de toucher l'intimité de la littérature.

Anca Călin

Université Dunărea de Jos de Galați

Bibliographie

- BATAILLE Georges, *L'Expérience intérieure*, Paris, Gallimard, 1978.
 BLANCHOT Maurice, *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955.
 –, *La Part du feu*, Paris, Gallimard, 1949.
 –, Lettre de Maurice Blanchot à Jean Paulhan, *L'Herne Blanchot*, 2014.
 –, *Thomas l'Obscur*, Paris, Gallimard, 1950.

²² Maurice Blanchot, *La Part du feu*, op. cit., p. 198.

- LEVINAS Emmanuel, *Sur Maurice Blanchot*, Saint Clément, Fata Morgana, 1995.
- MADAULE Pierre, « Retour d'épave », in Maurice Blanchot, *Thomas l'Obscur*. Première version. 1941, Paris, Gallimard, 2005.
- MILON Alain, « L'adieu au langage de *Thomas l'Obscur* », in Anca Călin et Alain Milon (dir.), *Défi de lecture : Thomas l'Obscur de Maurice Blanchot*, Paris, Presses Universitaires de Paris Nanterre, 2017.
- , « Blanchot et Merleau-Ponty : autour de l'(im)possible nomination », in *Revue de Métaphysique et de Morale*, « Blanchot », Hoppenot Eric (dir.), 2015.
- PAULHAN Jean, La fiche de lecture en vue de la publication du roman *Thomas l'Obscur* de Maurice Blanchot, l'archive de la maison d'édition Gallimard, cf. l'exposition *Gallimard, 1911-2011 : un siècle d'édition*, Paris, Bibliothèque Nationale de France, 22 mars-3 juillet 2011.
- POULET Georges, « Maurice Blanchot critique et romancier », *Maurice Blanchot*, revue *Critique*, n. 229, Paris, Éditions de Minuit, juin 1966.
- STAROBINSKI Jean, « Thomas l'obscur, chapitre premier », *Maurice Blanchot*, revue *Critique*, n. 229, Paris, Éditions de Minuit, juin 1966.

POUR CITER CET ARTICLE

Anca Călin, « La littérature, espace de fabrication de la langue. Étude de cas : *Thomas l'Obscur* de Maurice Blanchot », *Nouvelle Fribourg*, n. 4, juin 2019, URL : <http://www.nouvellefribourg.com/archives/la-litterature-espace-de-fabrication-de-la-langue-etude-de-cas-thomas-lobscur-de-maurice-blanchot/>