

MAURICE BLANCHOT

# FAUX PAS

*nrf*

GALLIMARD











*De l'angoisse au langage*



*Un écrivain qui écrit : « Je suis seul » ou comme Rimbaud : « Je suis réellement d'outre-tombe » peut se juger assez comique. Il est comique de prendre conscience de sa solitude en s'adressant à un lecteur et par des moyens qui empêchent l'homme d'être seul. Le mot seul est aussi général que le mot pain. Dès qu'on le prononce, on se rend présent tout ce qu'il exclut. Ces apories du langage sont rarement prises au sérieux. Il suffit que les mots fassent leur service et que la littérature ne cesse de paraître possible. Le « Je suis seul » de l'écrivain a un sens simple (personne auprès de moi) que l'emploi du langage ne contredit qu'en apparence.*

*Si l'on s'arrête à ces difficultés, on risque de trouver ceci : la première remarque, c'est que l'écrivain est soupçonné de demi-mensonge. Paul Valéry à Pascal qui se plaint d'être abandonné dans le monde dit : « Une détresse qui écrit bien n'est pas si achevée qu'elle n'ait conservé du naufrage... » ; mais une détresse qui écrit médiocrement mérite le même reproche. Comment seul, lui qui nous confie qu'il l'est ? Il nous convoque pour nous écarter ; il songe à nous afin de nous persuader qu'il ne songe pas à nous ; il parle le langage des hommes au moment où il n'y a plus pour lui de langage ni d'homme. On croit volontiers que celui-ci qui devrait être séparé de lui-même par le désespoir non seulement garde la pensée de quelque autre mais se sert de cette solitude pour un effet qui efface sa solitude.*

*L'écrivain n'est-il qu'à demi sincère ? Cela au fond est de peu d'importance et l'on voit plutôt le caractère superficiel de ce reproche. Pascal n'est peut-être si désolé que parce qu'il écrit brillamment. Dans l'horreur de sa condition intervient comme la cause la plus blessante la capacité qu'il garde de se rendre admirable par l'expression de sa misère. Quelques-uns souffrent*

parce qu'ils n'expriment pas complètement ce qu'ils éprouvent. Ils peinent sur l'obscurité de leurs sentiments. Ils pensent qu'ils seraient soulagés s'ils tournaient en mots exacts la confusion où ils se perdent. Mais un autre souffre d'être l'interprète heureux de son malheur. Il suffoque de cette liberté d'esprit qu'il conserve et qui lui permet de voir où il est. Il est déchiré par l'harmonie de ses images, par l'air de bonheur que respire ce qu'il écrit. Il ressent cette contradiction comme ce qu'il y a de nécessairement accablant dans l'exaltation qu'il y trouve et qui achève son dégoût.

L'écrivain pourrait bien ne pas écrire. C'est vrai. Pourquoi l'homme, à l'extrême de la solitude, écrirait-il : « Je suis seul », ou comme Kierkegaard : « Je suis ici tout seul » ? Qui l'oblige à cette activité dans la situation où, ne connaissant de soi et du reste qu'une absence écrasante, il devient tout à fait passif ? L'homme, tombé dans la terreur et le désespoir, tourne peut-être comme une bête traquée dans une chambre. On peut imaginer qu'il vit privé de la pensée qui lui ferait réfléchir son malheur, du regard qui lui laisserait apercevoir le visage du malheur, de la voix qui lui permettrait de s'en plaindre. Fou, insensé, il lui manquerait les organes pour vivre avec les autres et avec lui-même. Ces images, si naturelles qu'elles soient, ne sont pas convaincantes. La bête muette, c'est au témoin intelligent qu'elle apparaît en proie à la solitude. Ce n'est pas celui qui est seul qui éprouve l'impression d'être seul ; il faut à ce monstre de désolation la présence d'un autre pour que sa désolation ait un sens, d'un autre qui, grâce à sa raison intacte et à ses sens conservés, rende momentanément possible la détresse jusqu'alors sans pouvoir.

L'écrivain n'est pas libre d'être seul sans exprimer qu'il l'est. Même atteint le sort qui frappe de vanité tout ce qui touche l'acte d'écrire, il reste lié à des arrangements de mots ; et c'est même dans l'usage de l'expression qu'il coïncide le mieux avec le néant sans expression qu'il est devenu. Ce qui fait que le langage est détruit en lui fait aussi qu'il doit se servir du langage. Il est comme un hémiplégique qui trouverait dans le même mal l'obligation et l'interdiction de marcher. Il lui est imposé de courir sans cesse pour vérifier à chaque mouvement qu'il est privé de mouvement. Il est d'autant plus paralysé que ses membres lui obéissent. Il souffre de cette horreur qui de ses jambes saines, de ses muscles vigoureux et de l'exercice satisfaisant qu'il en tire fait la preuve et la cause de l'impossibilité de sa démarche. De même que la détresse de n'importe quel homme suppose à un certain moment qu'il soit fou d'être raisonnable (il voudrait perdre la raison, mais justement il trouve sa raison dans cette perte où elle s'abîme), de même celui qui écrit est voué à

*écrire par le silence et la privation de langage qui l'atteignent. Tant qu'il n'est pas seul, il écrit ou n'écrit pas; il ne sent que comme une nécessité de métier, d'agrément ou d'inspiration les heures qu'il passe à rechercher et peser les mots; il se dupe lorsqu'il parle d'une exigence irrésistible. Mais s'il tombe au point extrême de la solitude, là où disparaissent les considérations extérieures de public, d'art, de connaissance, il n'a plus la liberté d'être autre chose que ce que sa situation et l'infini dégoût qu'il éprouve voudraient absolument l'empêcher d'être.*

*L'écrivain se trouve dans cette condition de plus en plus comique de n'avoir rien à écrire, de n'avoir aucun moyen de l'écrire et d'être contraint par une nécessité extrême de toujours l'écrire. N'avoir rien à exprimer doit être pris dans le sens le plus simple. Quoi qu'il veuille dire, ce n'est rien. Le monde, les choses, le savoir ne lui sont que des points de repère à travers le vide. Et lui-même est déjà réduit à rien. Le rien est sa matière. Il rejette les formes par lesquelles elle s'offre à lui comme étant quelque chose. Il veut la saisir non dans une allusion mais dans sa vérité propre. Il la recherche comme le non qui n'est pas non à ceci, à cela, à tout, mais le non pur et simple. Du reste, il ne la recherche pas; elle est à l'écart de toute investigation; elle ne peut être prise pour une fin; on ne peut proposer comme but à la volonté ce qui prend possession de la volonté en l'andantissant : elle n'est pas, voilà tout; le « Je n'ai rien à dire » de l'écrivain, comme celui de l'accusé, enferme tout le secret de sa condition solitaire.*

*Ce qui rend ces réflexions difficiles à poursuivre, c'est que ce nom d'écrivain semble désigner une occupation plutôt qu'un état de l'homme. Un savytier dans l'angoisse pourrait rire de soi qui permet aux autres de marcher, alors que lui-même est pris à un piège paralysant. Toutefois, il ne vient pas à l'esprit de décrire son angoisse comme si elle était le fait d'un homme qui raccommode les chaussures. Le sentiment angoissant n'est lié qu'accidentellement à un objet, et il fait précisément apparaître que cet objet à cause duquel on se perd dans une mort sans terme est insignifiant pour le sentiment qu'il provoque et pour l'homme qu'il met à la torture. On meurt d'imaginer perdu n'importe quel objet de son attachement et, dans cet effroi mortel qu'on ressent, on ressent aussi que cet objet n'est rien, n'est qu'un signe interchangeable, une occasion vide. Il n'est pas de chose qui ne puisse nourrir l'angoisse, et l'angoisse est avant tout cette indifférence à ce qui la crée, quoiqu'elle semble en même temps river l'homme à la cause qu'elle a choisie.*

*L'écrivain apparaît parfois étrangement comme si l'angoisse était propre à sa fonction, plus encore comme si le fait d'écrire approfondissait l'angoisse*

au point de la rattacher à lui-même plutôt qu'à toute autre espèce d'homme. Il arrive un moment où le littérateur qui écrit par fidélité aux mots écrit par fidélité à l'angoisse; il est écrivain parce que cette anxiété fondamentale s'est révélée à lui, et en même temps elle se révèle à lui en tant qu'il est écrivain; plus que cela elle semble n'exister dans le monde que parce qu'il y a, dans le monde, des hommes qui ont poussé l'art des signes jusqu'au langage et le soin du langage jusqu'à l'écriture qui exige une volonté particulière, une conscience réfléchie, l'usage sauvegardé des puissances discursives. C'est en cela que le cas de l'écrivain a quelque chose d'exorbitant et d'inadmissible. Il apparaît comique et misérable que l'angoisse, qui ouvre et ferme le ciel, ait besoin pour se manifester de l'activité d'un homme assis à sa table et traçant des lettres sur un papier. En réalité, cela est peut-être choquant, mais comme est choquant le fait qui à la solitude du fou donne comme condition nécessaire la présence d'un témoin lucide. L'existence de l'écrivain apporte la preuve que, dans le même individu, à côté de l'homme angoissé subsiste un homme de sang-froid, à côté du fou un être raisonnable et, uni étroitement à un muet qui a perdu tous les mots, un rhéteur maître du discours. Le cas de l'écrivain est privilégié pour cette raison qu'il représente d'une manière privilégiée le paradoxe de l'angoisse. L'angoisse met en cause toutes les réalités de la raison, ses méthodes, ses possibilités, sa possibilité, ses fins, et cependant elle lui impose d'être là; elle lui intime d'être raison aussi parfaitement qu'elle le peut; elle-même n'est possible que parce que demeure dans toute sa puissance la faculté qu'elle rend impossible et anéantit.

Le signe de son importance, c'est que l'écrivain n'ait rien à dire. Cela aussi est risible. Mais cette plaisanterie a d'obscures exigences. D'abord, il n'est pas si courant qu'un homme n'ait rien à dire. Il arrive que tel homme fasse taire momentanément toutes les paroles qui l'expriment en donnant congé à la connaissance discursive, en saisissant un courant de silence qui sort de sa profonde vie intérieure. Alors, il ne dit rien, parce que la faculté de dire s'est interrompue; il est dans un ordre où les mots ne sont plus à leur place, n'ont jamais existé, ne se proposent même pas comme une légère rayure du silence; il est tout entier absent de ce qui se dit. Mais pour l'écrivain la situation est autre. Il reste attaché au discours; il ne sort de la raison que pour lui être fidèle; il a autorité sur le langage qu'il ne peut jamais complètement renvoyer. N'avoir rien à dire est pour lui le fait de quelqu'un qui a toujours quelque chose à dire. Il trouve au centre du bavardage la zone de laconisme où il lui faut maintenant demeurer.

Cette situation est pleine de tourments et elle est ambiguë. Elle ne peut

être confondue avec la stérilité qui accable parfois un artiste. Elle en est même si distincte qu'elle est par toutes les nobles et rares pensées qu'il a, par l'abondance et le bonheur des images, par le flux des beautés littéraires, que l'écrivain se voit en passe d'atteindre le vide qui sera dans son art la réponse à l'angoisse qui occupe sa vie. Non seulement il n'a pas rompu avec les paroles, mais il les reçoit plus grandes, plus brillantes, plus heureuses qu'il ne les a jamais eues; il est capable des œuvres les plus variées; il y a une naturelle liaison entre ce qu'il pense de plus juste et ce qu'il écrit de plus séduisant; il lui est merveilleusement facile d'unir le nombre et la logique; tout son esprit est langage. Voilà le premier signe que s'il n'a rien à dire, ce n'est pas faute de moyens, mais parce que tout ce qu'il peut dire est à la disposition de ce rien que l'angoisse lui fait apparaître comme son objet propre parmi les objets momentanés qu'elle se donne. C'est vers ce rien que remontent, comme vers la source qui doit les tarir, toutes les puissances littéraires, et il les absorbe moins pour chercher à être exprimé d'elles que par une consommation sans but et sans résultat. Ce phénomène est singulier. L'écrivain est appelé par son angoisse à un réel sacrifice de lui-même. Il faut qu'il dépense, qu'il consume les forces qui le font écrivain. Il faut aussi que cette dépense soit véritable. D'un côté, se contenter de ne plus écrire, de l'autre, écrire une œuvre où se retrouvent, sous forme d'effets, toutes les valeurs que l'esprit contenait en puissance, c'est empêcher que le sacrifice ne se fasse ou le remplacer par un échange. Ce qui est exigé de l'écrivain est infiniment plus lourd. Il est nécessaire qu'il soit détruit dans un acte qui le mette réellement en jeu. L'exercice de son pouvoir le force à immoler ce pouvoir. L'œuvre qu'il fait signifie qu'il n'y a pas d'œuvre faite. L'art dont il use est un art où doivent apparaître à la fois la parfaite réussite et le complet échec, la plénitude des moyens et l'irréparable déchéance, la réalité et le néant des résultats.

Lorsque quelqu'un compose un ouvrage, cet ouvrage peut être destiné à servir telle fin, morale, religieuse, politique, qui lui est extérieure; on dit alors que l'art est au service de valeurs étrangères; il s'échange d'une manière utilisable contre des réalités dont il augmente le prix. Mais si le livre ne sert à rien, il apparaît comme un phénomène de rupture dans l'ensemble des relations humaines qui sont fondées sur l'équivalence des valeurs échangées, sur ce principe qu'à toute production d'énergie doit correspondre une énergie en puissance dans un objet produit et capable d'être relancée sous une forme ou sous une autre dans le circuit ininterrompu des forces; le livre que l'art a produit et qui ne peut produire aucune autre sorte de

valeurs que celles qu'il représente semble une exception à cette loi que suppose le maintien de toute existence; il exprime un effort désintéressé; il bénéficie, à titre privilégié ou scandaleux, d'une situation inestimable; il se réduit à lui-même; c'est l'art pour l'art. Cependant — et les discussions sans fin sur l'art pour l'art le montrent — l'œuvre artistique ne s'excepte qu'en apparence et pour les yeux grossiers de la loi générale des échanges. Elle ne sert à rien? disent les critiques; mais elle sert à quelque chose justement parce qu'elle ne sert à rien; son utilité est d'exprimer cette part inutile sans laquelle la civilisation n'est pas possible; ou encore elle sert l'art qui est une fin de l'homme ou qui est une fin en soi ou qui est l'image de l'absolu, etc. On peut raffiner de mille façons sur ce sujet. Tout cela est bien vain, car il est clair que l'œuvre d'art ne représente pas un véritable phénomène de dépense. Elle signifie au contraire une opération avantageuse de transformation d'énergie. L'auteur a produit plus que lui-même; il a porté ce qu'il a reçu à un point supérieur d'efficacité; il a été créateur; et ce qu'il a créé est désormais une source de valeurs dont la fécondité dépasse de beaucoup les forces dépensées pour la faire naître.

L'écrivain jeté dans l'angoisse ressent particulièrement que l'art n'est pas une opération ruineuse; lui qui cherche à se perdre (et à se perdre comme écrivain), il voit qu'en écrivant il augmente le crédit de l'humanité, donc le sien propre puisqu'il est toujours homme; il donne à l'art des espérances et des richesses nouvelles qui retombent lourdement sur lui; il transforme en forces de consolation les ordres désespérés qu'il reçoit; il sauve avec le néant. Cette contradiction est telle qu'il ne lui semble pas qu'aucun stratagème puisse y mettre fin. Les malheurs traditionnels de l'artiste — vivre pauvre et misérable, mourir en accomplissant son œuvre — ne rentrent naturellement pas en ligne de compte dans la structure de son avenir. L'espoir du nihiliste — écrire une œuvre, mais une œuvre destructrice, représentant, par ce qu'elle est, une possibilité indéfinie de choses qui ne seront plus — lui est également étranger. Il aperçoit l'intention du premier qui croit sacrifier son existence alors qu'il la met tout entière dans l'ouvrage qui doit l'éterniser, et le naïf calcul du second qui apporte aux hommes, sous la forme de bouleversements limités, une perspective illimitée de renouvellement. Son chemin à lui est différent. Il obéit à l'angoisse, et l'angoisse lui commande de se perdre, sans que cette perte soit compensée par aucune valeur positive.

« Je ne veux pas parvenir à quelque chose, se dit l'écrivain. Je veux au contraire que ce quelque chose que je suis quand j'écris n'aboutisse, par le fait que j'écris, à rien, sous aucune forme. Il m'est indispensable d'être un

écrivain qui soit infiniment moins grand dans son œuvre qu'en lui-même, et cela par l'emploi complet et loyal de tous ses moyens. Je désire que cette possibilité de créer, en devenant création, non seulement exprime sa propre destruction ainsi que la destruction de tout ce qu'elle met en cause c'est-à-dire de tout, mais ne l'exprime pas. Il s'agit pour moi de faire une œuvre qui n'ait même pas cette réalité d'exprimer l'absence de réalité. Ce qui garde un pouvoir d'expression garde la plus grande valeur réelle, même si ce qui est exprimé n'en a aucune; mais être inexpressif ne met pas fin à l'équivoque qui en tire encore ceci, c'est qu'alors est exprimée la nécessité de ne rien exprimer. »

Ce monologue est fictif, car l'écrivain ne peut se donner comme projet, sous la forme d'un plan réfléchi et cohérent, ce qui est exigé de lui comme le contraire d'un projet et dans la plus obscure et la plus vide des contraintes. Ou, plus exactement, son angoisse s'accroît de cette exigence qui le force à poursuivre en une tâche méthodique le souci dont il ne peut se rendre compte que par une désorganisation immédiate de lui-même. Sa volonté, comme pouvoir pratique d'ordonner ce qui est possible, devient elle-même angoissée. Sa raison claire, toujours capable de se répondre dans un discours, est en tant que claire et discursive l'égale de l'impénétrable folie qui le réduit au silence. La logique s'identifie au malheur et à l'effroi de la conscience. Cette substitution ne peut toutefois être que momentanée. Si la règle est d'obéir à l'angoisse et si l'angoisse n'accepte que ce qui l'augmente, il est momentanément supportable de chercher à la faire passer sur le plan d'un projet à échéance parce que cet effort la porte à un plus haut point de malaise, mais cela ne peut durer; rapidement la raison agissante impose la solidité qui est sa loi; angoissée tout à l'heure, elle fait maintenant de l'angoisse une raison; elle change la recherche anxieuse en une occasion d'oubli et de repos. A partir de cette usurpation, et même avant qu'elle ne se produise, simplement dans la menace qu'en laisse entrevoir l'usage le plus méfiant de l'esprit réalisateur, tout travail devient impossible. L'angoisse exige l'abandon de ce qui risque de la faire plus faible; elle l'exige, et cet abandon, en signifiant l'échec de l'accord qui avait été désiré pour sa difficulté même, l'accroît d'une manière extrême; l'angoisse devient même si grande que, délivrée de ses moyens et perdant contact avec les contradictions où elle se noie, elle tend à une étrange satisfaction; en se séduisant, elle ne voit plus qu'elle, elle est regard qui se voile et sentiment qui se décompose; une sorte de suffisance se constitue avec son insuffisance; le mouvement déchirant qu'elle est l'entraîne vers une rupture définitive; elle va se perdre dans le courant qui la conduit

à tout perdre. Mais, à cette nouvelle extrémité, l'espèce d'angoisse fondue en ivresse qu'elle se sent devenir la rejette vers le dehors. Avec une lourdeur accrue, elle revient vers la traduction logique qui lui fait éprouver — d'une manière raisonnable, c'est-à-dire privée de délices — les contrariétés qui la remettent sans cesse au présent. La réalisation s'essaie à nouveau, d'autant plus sombre qu'elle est plus violemment tentée et d'autant plus recherchée que le souvenir de l'échec la montre sous la menace d'un nouvel échec. Le travail est provisoirement possible dans l'impossibilité qui l'alourdit. Et cela jusqu'à ce que cette possibilité se donne comme réelle en détruisant la part d'impossible qui était sa condition.

L'écrivain ne peut se dispenser de son projet puisque la profondeur de son angoisse est liée au fait qu'elle ne peut se dispenser d'une réalisation méthodique. Mais il subit la tentation de projets singuliers. Par exemple, il veut écrire un livre où la mise en jeu de toutes ses forces significatives se résorbe dans l'insignifiant. (L'insignifiant, est-ce ce qui échappe à l'intelligibilité objective? Ces pages composées d'une suite discontinuée de mots, ces mots qui ne supposent aucune langue peuvent toujours, à défaut d'un sens assignable, produire, par l'accord ou le désaccord des sons, un effet qui en représente la raison.) Ou bien il se propose un ouvrage d'où soit exclue l'hypothèse d'un lecteur. (Lautréamont semble avoir fait ce rêve. Comment ne pas être lu? On voudrait agencer le livre sur le modèle d'une maison ouverte aisément aux visiteurs, mais y a-t-on pénétré, il faudrait non seulement qu'on s'y perde, on y serait pris à un piège perfide, on y cesserait d'être ce qu'on était, on meurt. Que l'écrivain ne détruit-il son œuvre, dès qu'il l'a écrite? Cela arrive; c'est un subterfuge enfantin; rien n'est fait tant que la structure de l'œuvre ne rend pas impossible le lecteur, et d'abord ce lecteur qu'est l'écrivain lui-même. On en vient à imaginer un livre auquel, homme d'un côté, insecte de l'autre, l'auteur n'aurait accès qu'en l'écrivant; qui le ferait succomber comme pouvoir de lire sans le faire disparaître comme raison écrivante; qui lui ôterait la vision, la mémoire, l'intelligence de ce qu'il aurait composé avec toutes ses forces et tout son esprit.) Ou encore il médite une œuvre si étrangère à son angoisse qu'elle en serait l'écho par le silence qu'elle garderait. (Mais l'incognito n'est jamais véritable; n'importe quelle phrase banale est l'aveu du désespoir qu'il y a au fond du langage.)

Tous ces artifices doivent à leur caractère puéril le sérieux avec lequel ils sont pesés et mis en forme. L'enfantillage devance son échec en s'attribuant un mode d'être trop léger pour que la réussite ou la non-réussite le

sanctionne. Ces tentatives ont ceci de commun qu'elles cherchent une solution complète à une situation qu'une solution complète ruinerait et transformerait en son contraire. Il ne faut pas qu'elles échouent, mais elles ne doivent pas réussir. Il ne faut pas non plus qu'elles équilibrent en un ordre délibéré le succès et l'échec, de manière à laisser à l'ambiguïté la responsabilité d'une décision. Tous les projets que nous avons évoqués peuvent en effet se reprendre dans l'équivoque et ne sont même concevables qu'à l'abri d'une intention à multiples figures. Cette perte de la signification que l'écrivain demande à un texte privé de toute intelligibilité, il la reçoit du texte le plus raisonnable si celui-ci semble afficher son caractère d'évidence comme un défi à la compréhension immédiate. Il y ajoute cette obscurité supplémentaire, c'est qu'il y a doute sur le non-sens de ce sens, c'est que la raison en se jouant d'elle-même dans les prestiges qui lui sont coutumiers ne meurt dans ce jeu que parce qu'elle refuse obstinément de jouer. L'ambiguïté est telle qu'on ne peut la prendre au mot ni comme raison ni comme déraison. Peut-être la page absurde à force d'être sensée est-elle vraiment sensée; peut-être n'a-t-elle pas le moindre sens; comment en décider? Son caractère est lié à un changement de perspective, et il n'y a rien en elle qui permette de la fixer sous un jour définitif. (On peut toujours dire que son sens, c'est d'admettre les deux interprétations, c'est de se colorer tantôt en bon sens, tantôt en non-sens, et ainsi qu'elle peut être déterminée comme indétermination entre ces deux possibles; mais cela même trahit sa structure, car il n'est pas dit que sa vérité, ce soit d'être tantôt ceci tantôt cela; au contraire, il est possible qu'elle soit uniquement ceci, uniquement cela; elle exige impérieusement ce choix; elle ajoute à l'indétermination où on veut la saisir la prétention d'être aussi absolument déterminée par l'un des deux termes entre lesquels elle oscille.)

L'ambiguïté n'est cependant pas une solution pour l'écrivain angoissé. Elle ne peut pas être pensée comme une solution. Dès qu'elle fait partie d'un projet et qu'elle apparaît comme l'expression d'un calcul, elle laisse perdre la multiplicité qui est sa nature et se fige sous l'aspect d'un artifice dont la complexité extérieure est sans cesse réduite par l'intention qui l'a fait naître. Je peux lire un poème à double, triple et peut-être de nul sens, mais je n'hésite pas sur le sens de ces sens variés et j'y vois la résolution de m'atteindre par l'énigme. Là où l'énigme se montre comme telle, elle s'évanouit. Elle n'est énigme que lorsqu'elle n'existe pas en elle-même, lorsqu'elle se cache si profondément qu'elle se dérobe dans ce qui fait que sa nature est de se dérober. L'écrivain dans l'angoisse rencontre son angoisse

*comme une énigme, mais il ne peut pas recourir à l'énigme pour obéir à l'angoisse. Il ne peut pas croire qu'en écrivant sous le masque, en empruntant des pseudonymes, en se faisant inconnu, il se mette en règle avec la solitude qu'il a pour destin d'appréhender dans l'acte même d'écrire. Il n'a pas les moyens, énigme lui-même, énigme comme écrivain qui doit écrire et ne pas écrire, d'être fidèle par l'énigme à sa nature énigmatique. Il se connaît comme tourment, mais ce tourment n'est pas enfermé dans un sentiment particulier, n'est pas plus tristesse que joie, n'est pas non plus la connaissance ressentie dans l'inconnaissable qui la fonde, tourment qui se justifie avec tout et se débarrasse de tout, qui épouse n'importe quel objet et échappe, à travers tout objet, à l'absence d'objet, qu'on croit saisir dans le frisson par lequel la mort est liée au sentiment d'être mais qui rend la mort dérisoire au regard du vide qu'il creuse, qui cependant ne permet pas qu'on le renvoie, qui au contraire exige qu'on le subisse et qu'on le veuille, et fait de sa délivrance un tourment pire, alourdi de ce qui l'allège. Dire de ce tourment : je lui obéis en abandonnant ma pensée écrite à l'oscillation, en l'exprimant sous un chiffre, c'est le représenter comme n'ayant d'intérêt pour moi que dans le mystère où il se montre; pourtant je ne le connais pas plus comme mystérieux que comme familier, ni comme clé d'un monde sans clé, ni comme réponse à l'absence de question; s'il me livre à l'énigme, c'est en refusant de me lier à l'énigme; s'il me déchire par l'évidence, c'est justement en me déchirant; il est là, de cela je suis certain, mais il est là dans l'obscurité, et je ne puis maintenir cette certitude que dans l'écroulement de toutes les conditions de la certitude, et d'abord de ce que je suis quand je suis certain qu'il est là.*

*Si l'ambiguïté était pour l'homme angoissé le mode essentiel de sa révélation, il faudrait croire que l'angoisse a quelque chose à lui révéler que pourtant il ne peut saisir, qu'elle le met en présence d'un objet dont il ne sent que l'absence vertigineuse, qu'elle lui énonce par l'échec et aussi par le fait que l'échec ne met fin à rien, une possibilité suprême à laquelle en tant qu'homme il doit renoncer, mais dont il peut au moins comprendre le sens et la vérité dans l'existence de l'angoisse. L'ambiguïté suppose un secret qui sans doute s'exprime en s'évanouissant, mais qui dans cet évanouissement se laisse entrevoir comme vérité possible. Il y a un au-delà où peut-être, si je l'atteignais, je n'atteindraï que moi-même, mais qui a aussi un sens en dehors de moi et n'a même pour moi que ce sens d'être absolument en dehors de moi. L'ambiguïté est le langage tenu par un messenger qui voudrait m'apprendre ce que je ne puis apprendre et qui, complétant*

son enseignement, m'avertit que je n'apprends rien de ce qu'il m'apprend. Une telle croyance équivoque n'est pas absente de certains moments de l'angoisse. Mais l'angoisse elle-même ne peut que la déchirer dans tout ce qu'elle a encore de positif. Elle la transforme en un poids qui écrase et qui pourtant se réduit à rien. Elle fait de cette bouche qui parle, qui parle habilement par la confusion des langues, par le silence, par la vérité, par le mensonge, l'organe condamné à parler passionnément pour ne rien dire. Elle garde l'ambiguïté, mais elle lui retire sa tâche. De cette lecture à contresens qui tient l'esprit en haleine par l'espoir d'une vérité inconnaissable elle ne laisse subsister que le labyrinthe des sens multiples où l'esprit poursuit sa recherche sans l'espérance d'une vérité possible.

L'angoisse n'a rien à révéler et elle-même est indifférente à sa propre révélation. Qu'on la révèle ou non, elle n'en a pas souci; elle entraîne celui qui s'est lié à elle vers un mode d'être où l'exigence de se dire est déjà dépassée. Kierkegaard a fait du démoniaque l'une des formes les plus profondes de l'angoisse et le démoniaque refuse de communiquer avec le dehors, il ne veut pas se rendre manifeste; le voudrait-il, il ne le pourrait pas; il est confiné dans ce qui le fait inexprimable; il est angoissé par la solitude et par la crainte que la solitude puisse être rompue. Mais c'est que, pour Kierkegaard, l'esprit doit se révéler, l'angoisse vient de ceci que, toute communication directe étant impossible, s'enfermer dans l'intériorité la plus isolée apparaît comme la seule voie authentique pour aller vers l'autre, voie qui elle-même n'a d'issue que si elle s'impose comme sans issue. Pourtant, l'angoisse a beau peser comme une pierre sur l'individu dont elle écrase et met en lambeaux ce qu'il a de commun avec les hommes, elle ne s'arrête pas à cette tragédie de la mutilation, et contre l'individualité elle-même, contre l'aspiration forcenée, déchirée et déchirante, de n'être que soi, elle se retourne pour la faire sortir du refuge où vivre est vivre sous séquestre. L'angoisse ne permet pas au solitaire d'être seul. Elle le prive des moyens d'être en relation avec un autre, le rendant plus étranger à sa réalité d'homme que s'il était soudain changé en vermine; mais, ainsi dépouillé, et prêt à s'enfoncer dans sa particularité monstrueuse, elle le rejette hors de soi et, dans un nouveau tourment qu'il éprouve comme une irradiation suffocante, elle le confond avec ce qu'il n'est pas, faisant de sa solitude une expression de sa communication et de cette communication le sens pris par sa solitude et tirant de cette synonymie une raison nouvelle d'être angoisse ajoutée à l'angoisse.

L'écrivain n'écrit pas pour exprimer le souci qui est sa loi. Il écrit sans but, dans un acte qui a pourtant tous les caractères d'une composition réfléchie

et dont le souci sollicite, à tous les instants, la réalisation. Il ne cherche pas à exprimer son moi angoissé, pas plus que ce moi perdu pour soi; il n'a que faire de cette anxiété qui veut se manifester, comme si en se manifestant elle rêvait qu'elle se délivre; il n'est pas son porte-parole ou le porte-parole d'une vérité inaccessible qui serait en elle; il obéit à une demande, et la réponse qu'il rend publique n'a rien à voir avec cette demande. Y a-t-il dans l'angoisse un vertige qui l'empêche d'être communiquée? En un sens, oui, puisqu'elle apparaît insondable; l'homme ne peut dire son tourment, son tourment lui échappe; il croit qu'il ne pourra exprimer ce qu'il en est; il se dit à lui-même : jamais je ne traduirai fidèlement cette souffrance. Mais c'est qu'il imagine qu'il y a quelque chose à traduire; il se représente sa situation sur le modèle de toutes les autres situations humaines; il veut en formuler le contenu; il en poursuit la signification. En réalité, l'angoisse n'a pas de dessous mystérieux; elle est toute dans l'évidence qui fait sentir qu'elle est là; elle est tout entière révélée lorsqu'on a dit : je suis angoissé; on pourra écrire des volumes pour exprimer ce qu'elle n'est pas, on pourra la décrire sous ses formes psychologiques les plus remarquables, on la mettra en rapport avec des notions métaphysiques fondamentales; il n'y aura rien de plus dans tout ce fatras que dans les mots : je suis angoissé, et ces mots mêmes signifient qu'il n'y a rien d'autre que l'angoisse.

Pourquoi l'angoisse répugnerait-elle à être appelée au dehors? Elle est aussi bien le dehors que le dedans. L'homme à qui elle s'est découverte (ce qui ne veut pas dire qu'elle lui a montré le fond de sa nature puisqu'il n'y a pas de fond), l'homme qu'elle a saisi profondément se laisse voir dans les diverses expressions sous lesquelles elle l'attire; il ne se montre pas avec complaisance et il ne se cache pas avec scrupule; il n'est pas jaloux de son intimité, il ne fuit ni ne recherche ce qui la brise; à sa solitude et à son union il ne peut attacher d'importance définitive; angoissé quand il se refuse, plus angoissé quand il se donne, il sent qu'il est lié à une exigence que ne peut altérer le oui ou le non de la réalité. De l'écrivain qui aperçoit tout le paradoxe de sa tâche dans la passion toujours recouverte qu'il veut toujours dévoiler, il faut dire qu'il réalise sa torture, qu'il en fait une chose, qu'il se la donne comme un objet à représenter, inaccessible sans doute, mais pourtant analogue à tous les objets que l'art a pour rôle d'exprimer. Pourquoi le malheur de sa condition serait-il qu'il lui faut représenter cette condition, avec cette conséquence que s'il réussit à la représenter, son malheur sera changé en joie, son destin accompli? Il n'est pas écrivain de son malheur, et son malheur ne vient pas de ce qu'il est écrivain, mais, placé devant la néces-



*nrf*



9 782070 207312

 43-XII A 20731 ISBN 2-07-020731-5

Extrait de la publication