Acta fabula
Revue des parutions
vol. 5, n° 3, Automne 2004
DOI : https://doi.org/10.58282/acta.702

« Écrire, c'est d'abord faire surgir une absence. »

Christophe Meurée

Marie-Chantal Killeen, *Essai sur l'indicible*. *Jabès, Duras, Blanchot*, Saint-Denis, P.U.Vincennes, coll. « L'imaginaire du texte », 2004.

Pour citer cet article

Christophe Meurée, « « Écrire, c'est d'abord faire surgir une absence. » », Acta fabula, vol. 5, n° 3, , Automne 2004, URL : https://www.fabula.org/revue/document702.php, article mis en ligne le 30 Septembre 2004, consulté le 29 Avril 2024, DOI : 10.58282/acta.702

Ce document a été généré automatiquement le 29 Avril 2024

« Écrire, c'est d'abord faire surgir une absence. »

Christophe Meurée

Ces dernières années, un effort considérable a été réalisé pour approcher par le biais de la théorie littéraire la question de l'indicible en littérature. Tenter l'impossible en cherchant des outils opératoires en ce domaine est une gageure. S'attaquer, de ce point de vue, aux œuvres de Jabès, de Blanchot et de Duras sans tomber dans la redite, un acte de courage. C'est pourtant bien dans cette perspective que s'ancre l'*Essai sur l'indicible* de Marie-Chantal Killeen.

Le livre se divise en quatre parties d'une quarantaine de pages chacune. La première retrace les grandes étapes du passage à ce que Killeen appelle une *esthétique postmoderne* logée dans l'acceptation de l'indicible par les écrivains du XXe siècle, et dégage progressivement des instruments pour aborder cette esthétique. Selon ses propres termes, tout cet essai se construit autour du *paradoxe*, « paradoxe de la complicité entre la loi et sa violation, paradoxe de la quête de l'origine qui à la fois innerve et détruit l'œuvre, paradoxe de l'acte de foi et du travail de deuil que constitue tout à la fois l'écriture contemporaine de l'indicible. » (140)

Les trois autres parties sont respectivement consacrées à la démonstration de la pertinence des instruments décrits dans la première partie dans les œuvres de Jabès, dans *L'Arrêt de mort* de Blanchot et dans *Emily L.* de Duras. On regrettera peut-être l'absence de conclusion à l'ouvrage, qui eût apporté un « après-coup » intéressant sur l'efficacité des outils d'approche de l'indicible proposés en début de volume.

L'essai de synthèse

La longue introduction (9-46) qui ouvre le livre de Killeen s'applique à synthétiser, à l'aide de grands noms de la pensée théorique de la postmodernité (Lyotard, Derrida, Nancy, Scarpetta, Jenny, de Man ou encore Kofman), l'évolution qu'a connue la littérature depuis les Lumières. La critique démontre compendieusement à quel point le XIXe siècle est encore parfaitement tributaire des illusions totalisatrices qui s'étaient développées au XVIIIe. En fait, selon elle, Freud, Marx et Nietzsche ont amené la faille dans le système, remettant en cause les principes fondateurs des sociétés occidentales (sujet, histoire, morale) à l'instar de Mallarmé qui, malgré une tentation encore très grande de se laisser fasciner par la quête d'un

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

absolu inatteignable (au moyen d'une œuvre totale), brise « le rêve de la plénitude » et « le mythe des origines » (16). Passant par quelques notes sur le glissement qui s'opère dans quelques figures orphiques (de Rimbaud à Blanchot), Killeen s'emploie à démontrer le renoncement auquel ont consenti Jabès, Blanchot et Duras, prenant conscience de la ruine de l'œuvre contenue toujours déjà dans la quête de l'indicible. Le versant qu'elle nous invite à explorer est celui de l'écart entre « le silence tout court et l'écriture du silence, entre ne rien dire et *dire (le) rien* ». (16) C'est dans cet écart que se niche la fin des *« grands Récits »*, la fin de l'Origine et du Terme (deux formes de téléologie, en somme), contrecarrés par un postmodernisme qui ne se donne pas à voir sous d'autres espèces que celle du récit d'une « errance » qui s'affirme d'emblée comme « artifice et fiction » (18). Dans la suite, Killeen s'appuiera sur Nancy[1], utilisant en effet la notion d'*interruption du mythe* : « L'écriture devient le canal par lequel peut et doit s'exprimer non point la résolution mais la tension, lieu de médiation et d'interrogations bien plus que de médiation et de réponses. » (26) Le point de vue de Killeen sur l'écriture postmoderne rejoint progressivement les grandes catégories de l'éthique et de l'esthétique. Loin de vouloir à tout prix vassaliser la seconde à la première, Killeen montre que l'écriture postmoderne fait de sa démarche esthétique une profonde réflexion éthique sur la valeur intrinsèque de la raison cartésienne. En effet, la tentative d'atteindre l'indicible par le *logos*, toujours en échec dès sa mise en projet, échappe à toute contingence historique ou politique : citant Bataille, Duras et Jabès, elle parvient à faire entendre que la contingence historique s'édifie sur des mythes battus en brèche par la présence absente de l'indicible. L'écriture devient alors corps en mouvement, gonflé d'espoir, qui lutte contre l'immobilisme de la pensée et de la raison. À cet effet devient pertinente la référence à Lyotard que Killeen avait lancée quelques pages plus tôt (19) : la rupture entre moderne et postmoderne a lieu dans la forme même, de la *melancholia* (la nostalgie d'un absolu) à la *novatio* (la course-poursuite contre tout absolu).

Pour terminer ce parcours vaste et bref à la fois, la théoricienne cherche à déterminer une esthétique du désœuvrement (postmoderne) en se fondant sur trois concepts empruntés respectivement à Kant, Louis Marin et Paul de Man (étayé par Laurent Jenny) : la notion de *limite* (*Grenze*) (33-35), opposée à la notion de *borne* (*Schranke*), et la notion de *neutre* (35-37) offrent la possibilité de comprendre en quoi la raison n'autorise pas l'accès à l'indicible tout en permettant de le penser (la *limite* est biface, inaccessible et fuyante, mais intelligible dans l'analogique de la *fiction simulatrice* ; le *neutre* n'est « ni l'un ni l'autre », il ne se dépose pas comme une synthèse dialectique entre deux contraires, mais bien comme le principe même de « degré zéro ») ; les « figures de l'infigurable » (37-42) sont quant à elles destinées à

[1] NANCY, Jean-Luc, *La communauté désœuvrée*, Paris, Bourgois, 1986 (coll. Détroits), surtout le chapitre intitulé *Le mythe interrompu*, pp. 107-174.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

une *réappropriation* de l'indicible par les textes : la notion de *figural*, développée par L. Jenny, « tente de pratiquer dans le langage une sortie du langage » (40) : tous les infimes glissements (qui sont le propre de l'écriture littéraire) par rapport à l'écran global du texte qui semble faire sens, constituent des percées d'indicible dans l'écran lui-même ; le texte, dans son travail en profondeur du système linguistique, s'offre comme insaisissable et incompréhensible, pour une part. Cette utilisation de Jenny et de De Man semble constituer un pendant intéressant aux travaux d'Arnaud Rykner, qui travaille des questions proches de celles que pose Killeen (voir surtout *Paroles perdues*, *Pans* et – dans une moindre mesure ? – *Dramaturgies du silence*), mais que la théoricienne ne cite pas.

Les outils à l'épreuve des singularités

Le premier chapitre, intitulé *Jabès et « le risque d'un nom »*, place l'auteur du *Livre des questions* dans le sillage de Mallarmé. Toutefois, Jabès s'écarte de l'auteur d'*Un coup de dés* de par sa volonté de déployer les deux flancs que la *limite que constitue l'indicible* suppose. Killeen situe la limite dans la confrontation Dieu/Auschwitz (les deux versants de la limite échappent au sens et donc au discours), se référant à l'exploration continuelle d'une certaine judaïté par Jabès. L'auteur de l'essai nous convie ensuite à nous intéresser au *chiasme* que forme l'entrecroisement de la figure du juif et de la figure de l'écrivain ; Jabès les lie sous prétexte que leur rapport au texte est similaire ; mais les figures s'entremêlent jusqu'à faire disparaître toute possibilité de les décrire ou de les penser séparément ; le sens des textes de Jabès circule de manière dynamique entre les deux « pôles » et seule cette dynamique offerte par le *chiasme* révèle l'indicible dans son mouvement même. Et le style de Jabès de rendre formellement le *chiasme* qu'il propose d'emblée. De nombreux éléments disposés en *chiasme* par l'écriture de Jabès sont convoqués (l'exhaustivité ne peut être de mise face à une telle écriture) : le *chiasme* s'opère entre le corps et le texte, l'image et le mot, entre le représentable et l'irreprésentable, etc., « l'entrelacs du chiasme [...] est considéré comme paradigmatique de notre rapport au monde, au langage et à l'ontologique. » (78) ; Killeen s'autorise le recours au Merleau-Ponty du *Visible et de l'invisible* pour découvrir *trois modes de manifestation du chiasme* chez Jabès : l'incompossibilité des temps (négation de la succession chronologique et de la logique de la relation de cause à effet), l'empiétement des perspectives (les œuvres de Jabès tentent de se placer constamment depuis une perspective neutre, entre être sensible et être sentant, entre sujet et objet, entre visible et invisible) et la réversibilité de la génération (le procédé de *mise en abyme chiasmatique* jabésien s'opposerait ainsi à la définition de mise en abyme que propose L. Dällenbach, puisqu'il accroîtrait l'illisibilité du texte plutôt que d'en suturer « les points de fuite »). Selon elle, « l'écriture négative de Jabès » participe d'une mise en pratique des théories de Merleau-Ponty. Dans cette perspective, l'on pourrait se demander

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

quel apport pourrait fournir cette exploitation de la figure du chiasme à la théorie lacanienne du sujet divisé.

Le deuxième chapitre, *« Effacé avant d'être écrit » : Blanchot et l'art du récit*, s'attache à un objet d'étude nettement moins vaste que l'œuvre entière d'un écrivain, puisque Killeen se restreint à une analyse nouvelle de *L'arrêt de mort* de Maurice Blanchot. La référence philosophique majeure n'est plus ici Merleau-Ponty, mais Martin Heidegger. Killeen explore cependant les écarts de Blanchot par rapport au philosophe allemand : l'œuvre d'art ne dévoile pas une quelconque vérité, la *mort* n'est pas l'authentique qui appartient en propre à l'homme, mais bien ce qui lui échappe toujours et qu'il ne vivra jamais, demeurant absolument inconnaissable à soi-même (104-111). Avant d'en passer à l'analyse proprement dite du récit de Blanchot, Killeen s'offre un ultime détour par l'injonction de Blanchot dans *Le pas au-delà* qui « se » recommande de « parler sur l'arrête [*sic*] »[2]. Ce détour n'est pas sans lien avec l'objet annoncé du deuxième chapitre ; toutefois, Killeen semble se satisfaire de l'ambiguïté de la formule de Blanchot, puisqu'elle n'aborde pas de manière explicite le choix lexical plutôt étrange de l'auteur de *L'entretien infini*. La critique se contente de reprendre à son compte le jeu de mots entre les vocables « arrêt » et « arête », sans en définir clairement l'enjeu. À propos de *L'arrêt de mort*, Killeen formule l'hypothèse (et la démontre assez adroitement) que le récit de Blanchot se construit selon une logique de *palimpseste*, allant ainsi à l'encontre de la majorité des critiques qui la précédaient dans l'analyse de ce texte et qui y voyaient plutôt une structure en miroir des deux parties. Selon Killeen, le palimpseste occupe un nombre impressionnant de fonctions au sein du récit (thématique et symbolique, topologique et diégétique, temporel, narratif et rhétorique [122-123]). L'analyse se concentre surtout sur les personnages du roman qui sont décrits comme des morts en sursis, ce qui implique leur appartenance au domaine du neutre et de l'indécidable, mais aussi leur participation à la structure en *palimpseste* du texte : leurs visages ou leurs noms fonctionnent comme une surimpression de la mort sur la vie et de la vie sur la mort. En plus des personnages, la superposition des deux parties du roman ne permet plus de garantir un sens à l'œuvre. Le langage échoue irrémédiablement ; les mots s'exposent dans leur faillibilité ; ainsi, Killeen clôt son chapitre sur l'écriture fragmentaire de Blanchot, abordant brièvement la figure de l'aposiopèse très présente dans le récit étudié, afin de confirmer son hypothèse en y intégrant ce que l'on peut considérer comme les lieux communs de la critique blanchotienne, leur conférant une nouvelle dynamique.

Le troisième et dernier chapitre, *« La où l'imaginaire est le plus fort » : Duras et l'amour invivable entre les sexes*, porte évidemment sur Marguerite Duras, et plus

2 *Le Pas au-delà*, p 184.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

particulièrement sur l'analyse de son roman *Emily L.* Des quatre sections qui composent l'essai, celle-ci est sans doute la moins convaincante. En effet, d'emblée Killeen place Duras sous l'égide de Luce Irigaray, dont les citations occupent plus d'espace que celui laissé aux extraits d'*Emily L.* L'on a presque l'impression d'être confronté à une lecture attentive et panégyrique des œuvres d'Irigaray par l'intermédiaire improvisé du roman de Duras. Le recours à la philosophie (Merleau-Ponty, Heidegger et d'autres), qui constituait une force dans les deux premiers chapitres, semble ici devenu une entrave à la finesse de l'analyse ; de plus, il est regrettable que le travail de Renate Günther, qui aborde Duras avec la perspective – entre autres – d'Irigaray, ne soit pas mentionné ; enfin, certains passages tirés des œuvres de la philosophe auraient tout aussi bien pu être empruntés à Blanchot, qui se penche sur les mêmes phénomènes, de manière parfois plus aboutie (ainsi, la nostalgie d'une unité perdue qu'Irigaray analyse au sein du couple ne semble pas tant être spécifique à la relation homme-femme – dans le discours que produit la philosophe – qu'aux rapports humains en général, ce que faisait Blanchot dans *L'entretien infini* à propos des « rapports de genres », cfr 151). Par ailleurs, Killeen s'autorise un détour par la biographie de Duras pour expliquer le *rapport difficile entre les sexes*. Ce qui ne poserait aucun problème si la critique tenait compte de la biographie de Duras dans son intégralité à tous les moments de son analyse, mais elle ne fait référence à certains événements que lorsque ceux-ci confortent ses propos : ainsi, la critique relate les déclarations de Duras sur l'homosexualité ; dans les années soixante-dix, l'homosexuel est comparable aux femmes et aux fous : dans les années quatre-vingts, l'écrivain « critique » l'homosexualité, dans *La maladie de la mort* notamment. Killeen développe ce glissement d'opinion sans se charger de rappeler, d'abord, l'apparition de Yann Andrea dans la vie de Duras à la même époque[3] et, ensuite, le fait que le roman *Les yeux bleux cheveux noirs*, sorte de réécriture de *La maladie de la mort*, adoucissait le jugement de son auteur en matière de préférence sexuelle ; la théoricienne se permet aussi d'assimiler totalement la narratrice d'*Emily L.* à Duras, ajoutant des éléments hors texte à l'histoire de la narratrice (la tentation est grande, bien sûr, de puiser dans la biographie tumultueuse de l'auteur de *L'amant* !) Évidemment, elle compare à juste titre l'impossibilité du Captain et du narrataire de *Emily L.* à constater la différence sexuelle(si la narratrice est Duras, le narrataire est Yann Andrea et est notoirement homosexuel). Elle penche cependant, avec Irigaray (et Duras, à qui la critique prête des pensées issues de déclarations très contradictoires sur le sujet), du côté de la plus grande richesse de l'amour hétérosexuel (de par la présence de la différence qui met en jeu toute l'identité de chacun des protagonistes du couple) ; le jugement me paraît émaner d'un stéréotype propre à une idéologie dominante qui ne

[3] Dans la suite du chapitre (162 *et sq*), Killeen parlera directement de la présence de Yann Andrea dans la vie de Duras, sans revenir toutefois sur ses propos antérieurs.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

« digère » pas toujours l'homosexualité, sous des dehors d'acceptation feinte. Toutefois, il serait profondément injuste de réduire l'utilisation d'Irigaray à une admiration aveugle (les détracteurs d'Irigaray, nombreux, sont notamment congédiés par Killeen par des arguments d'une grande finesse, 181, note 10) ; de même, l'analyse d'*Emily L.* est également composée de pages très justes, qui correspondent à l'objectif que Killeen s'était fixé en début de parcours. De cette façon, Killeen remarque que chez Duras, le « questionnement » porte « sur la différence sexuelle et non sur la féminité » (150) ; j'ajouterais qu'en réalité, elle porte sur le marquage dans la chair des sujets par la distinction de genres que la société leur impose. Duras exploite en effet cette différence tout en rejetant justement la contradiction que la différence suppose, en rejetant la catégorisation facile qu'impose la société. À cet égard, l'on perçoit dans l'essai une belle lucidité de la part de la théoricienne qui s'échine à ne pas réduire la question de la différenciation sexuelle à un essentialisme des genres féminin et masculin. La théorie du *doublage* ayant lieu à tous les niveaux de l'écriture durassienne (récit, narration, genre, personnages, frustration du désir dédoublés, figure de l'*oxymore*) me paraît particulièrement opératoire ; les intuitions de Killeen se révèlent exactes quant au doublage du récit de la narratrice et de son compagnon par celui d'Emily et du Captain : à la suite d'une étude approfondie du manuscrit, Brian Stimpson[4] a démontré récemment au colloque *Marguerite Duras : l'écriture dans tous ses états* que l'histoire d'Emily a été littéralement greffée sur l'autre.

Les ambitions de cet *Essai sur l'indicible* étaient vastes et se sont vues, dans l'ensemble, correctement relevées. Ce livre constitue un jalon important dans la recherche sur l'indicible en littérature, cherchant à définir des modes d'analyse pertinents dans un domaine où l'analyse traditionnelle se casse souvent les dents, et ce malgré les quelques raccourcis qu'emprunte parfois Marie-Chantal Killeen.

[4] *Des* Coréens *à* Emily L., communication de Br. Stimpson au colloque *Marguerite Duras : l'écriture dans tous ses états*, dirigé par Br. Stimpson et M. El Maïzi (Newcastle, 10-12 septembre 2004).

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

PLAN

AUTEUR

Christophe Meurée
Voir ses autres contributions

Courriel : sthala17@hotmail.com

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.