

INTRODUCTION

L'erreur, la faiblesse tout au moins, c'est peut-être de vouloir savoir de quoi l'on parle. À définir la littérature, à sa satisfaction, même brève, où est le gain, même bref? De l'armure tout ça, pour un combat exécrable.

Samuel Beckett, « Lettre à Georges Duthuit
du 11 août 1948 ».

Mais, précisément, l'essence de la littérature, c'est d'échapper à toute détermination essentielle, à toute affirmation qui la stabilise ou même la réalise : elle n'est jamais là, elle est toujours à retrouver ou à réinventer. Il n'est même jamais sûr que le mot littérature ou le mot art réponde à rien de réel, rien de possible ou rien d'important.

Maurice Blanchot, *Le Livre à venir*.

Le poème absolu – non, il n'y en a certainement pas, il ne peut pas y en avoir !

Paul Celan, *Le Méridien*.

LA CHOSE LITTÉRAIRE

En 1963, alors que « l'invasion structuraliste » bat son plein, Jacques Derrida souligne la différence entre « les objets historiques » et « la chose littéraire », qu'il qualifie de « très insolite »¹. Si l'*objectum* – ce qui est placé devant – est visible

1. Jacques Derrida, « Force et signification », dans *L'Écriture et la différence*, Paris, Seuil, coll. « Tel Quel », 1967, p. 9.

et saisissable, la chose, elle, marque le lieu d'une indétermination. En latin, la *res* et la *causa* désignent en effet ce point mystérieux et contentieux qui se caractérise par sa singularité (il est toujours question de telle ou telle chose en particulier) non moins que par sa généricité (il n'y a rien de plus vague que ce « quelque chose » qui donne lieu aux affirmations les plus diverses et les plus contradictoires). Ainsi, l'ontologie de la chose repose sur des attributs irréconciliables ou, à tout le moins, sur un dialogue infini : paradoxe fascinant ou indigne de notre attention, au choix, dont la tension est exacerbée, voire exemplifiée par la littérature, tant celle-ci semble parfois dépourvue de ces traits qui permettent d'identifier les objets et, partant, de les catégoriser. Même les traités esthétiques les plus exhaustifs et les plus rigoureux – en témoignent les tentatives remarquables de Gérard Genette – donnent parfois l'impression de parler d'autre chose que de l'expérience littéraire, comme si le discours théorique était condamné à passer à côté de l'essentiel, sans doute parce qu'il est impossible ici de parler d'« essence ».

De quoi parle-t-on quand on parle de littérature ? Comment en parle-t-on et pourquoi ? Quelle est cette chose si « insolite », si étrange et parfois si inquiétante, à laquelle nous avons affaire ? Y a-t-il même lieu de soulever de telles questions, qui plus est aujourd'hui ? Rien n'est moins sûr, certes, mais soutenir qu'elles ont vocation à demeurer stériles équivaut à refouler la part secrète de la littérature, peut-être même à frapper les études littéraires d'obsolescence. Mallarmé le dit bien : il y a un « Mystère dans les Lettres² » et c'est en son nom qu'il lui répugne d'« opérer, en public, le démontage impie de la fiction et conséquemment du mécanisme littéraire, pour étaler la

2. Stéphane Mallarmé, « Le Mystère dans les Lettres », dans *Œuvres complètes*, t. II, Bertrand Marchal (éd.), Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2003, p. 229-234.

pièce principale ou rien³». Notons que la conjonction «ou» indique davantage qu'une alternative : il est possible que «la pièce principale» (ne) soit «rien». Le mystère réside alors tout entier dans le néant (il n'y a pas de mystère, ou le mystère consiste en ceci qu'il n'y en a pas), mais aussi dans la *res*, ce «quelque chose» d'où provient le «rien» (*rem*), inversant le sens habituel de la création et reconduisant la question ontologique par excellence – pourquoi y a-t-il quelque chose plutôt que rien? – sans discontinuer. Parce qu'elle se situe quelque part entre être et néant, la chose littéraire est semblable à un fantôme, proche de ce que Derrida nomme, dans un contexte moins étranger qu'il n'y paraît, l'«hantologie⁴». C'est donc avec le sentiment de devoir cerner l'intangible que la critique et la théorie interrogent le nom de «littérature», allant parfois jusqu'à se demander si elles l'ont bien vue de leurs propres yeux ou s'il ne s'agit pas au contraire d'un *eidôlon*, voire d'une croyance ou *illusio* nécessaire à la survie de son champ de production, pour parler comme Pierre Bourdieu.

Lorsqu'on les met en contraste avec l'apparente solidité des choses de ce monde, les contours fuligineux de la *res literaria* inspirent un scepticisme qui, dans des domaines plus sûrs de leurs moyens, paraîtrait aberrant. Témoin Mallarmé, encore une fois, qui va jusqu'à demander si «[q]uelque chose comme les Lettres existe⁵», avant d'affirmer que «[o]ui, [...] la Littérature existe et, si l'on veut, seule, à l'exclusion de tout⁶». Réponse triomphante qui n'en est pas une, car il précise plus loin que la chose littéraire va de pair avec «la notion d'un

3. S. Mallarmé, «La Musique et les Lettres», dans *Œuvres complètes*, t. II, *op. cit.*, p. 67.

4. J. Derrida, *Spectres de Marx. L'État de la dette, le travail du deuil et la nouvelle Internationale*, Paris, Galilée, coll. «La philosophie en effet», 1993, p. 255.

5. S. Mallarmé, «La Musique et les Lettres», dans *Œuvres complètes*, t. II, *op. cit.*, p. 65.

6. *Ibid.*, p. 66.

objet, échappant qui fait défaut⁷ » : une soustraction, donc, un retranchement ou une rupture à l'endroit de ce Tout (Autre) qu'est la « Nature ». Ainsi, « la Littérature existe et, si l'on veut, seule, à l'exclusion de tout » signifie que « tout est littérature », d'une part, et que « la littérature est ce qui est exclu du tout », de l'autre : toujours ces deux paraphrases à la fois, déjouant la casuistique de la question et de la réponse, à un point tel que celle-ci finit par ressembler à celle-là et l'inverse. Tel est le vertige auquel nous sommes exposés chaque fois que se pose le problème de la littérature. À l'image de Woyzeck devant l'abîme, on se sent étourdi, voire entourloupé lorsqu'on y plonge le regard⁸, d'où le désir tout à fait naturel de s'en détourner. Vue sous cet angle, la question ontologique de la littérature n'est qu'une note en bas de page dans l'histoire de l'esthétique et de la métaphysique, une énigme vide et vaine qu'on ne peut résoudre qu'en l'abandonnant, c'est-à-dire en empruntant l'échelle du premier Wittgenstein⁹, pour qui la littérature s'écrit et la critique décrit. Voilà le type d'axiome auquel il faudrait s'arrêter, sous peine de reconduire les impasses de la théologie négative, aussi démystifiée, démythifiée ou désenchantée fût-elle en apparence.

Mais au pragmatisme de la chose muette et indiscutable, la littérature ne cesse d'opposer une *causa* éminemment sujette à discussion. Non seulement parce que les deux écrivains qui

7. *Ibid.*, p. 68.

8. « *Jeder Mensch ist ein Abgrund, es schwindelt einem, wenn man hinabsieht.* » (Georg Büchner, *Woyzeck*, dans *Werke und Briefe. Münchner Ausgabe*, Karl Pörnbacher, Gerhard Schaub, Hans-Joachim Simm et Edda Ziegler (éd.), Munich, Carl Hanser Verlag, 1988, p. 143.) (Sauf indication contraire, il s'agit toujours de ma traduction.)

9. « Mes propositions sont des éclaircissements en ceci que celui qui me comprend les reconnaît à la fin comme dépourvues de sens, lorsque par leur moyen – en passant sur elles – il les a surmontées. (Il doit pour ainsi dire jeter l'échelle après y être monté). » (Ludwig Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, tr. fr. Gilles Gaston Granger, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1993 [1972], p. 112.)

seront pris ici à témoin donnent cours à ces interrogations dans leurs œuvres mais aussi parce que les lettres renferment un mode de questionnement tout à fait singulier, qui n'est pas simplement inféodé aux métadiscours philosophiques, critiques et/ou théoriques¹⁰. Et si cette perpétuelle remise en question ou déconstruction de « la chose nommée littérature », sans parler du « *nom sans la chose* »¹¹, voire de la *chose sans le nom*, a lieu d'elle-même et sans doute depuis toujours, elle sera délibérément prolongée, voire exacerbée dans ces pages. Ce faisant, il se pourrait que la littérature apparaisse plus précaire que jamais ou que l'on soit au contraire à même de relever ce qui, parmi les décombres, fait signe vers l'absolu : ce « *Singbarer Rest* »¹² ou « reste chantable » qui résiste à toute relation. Après tout, Beckett et Blanchot eux-mêmes malmènent la chose littéraire pour la faire parler ou chanter dans une langue tout autre, frôlant parfois, à l'image de ces *Écrivains contre l'écriture*¹³ dont Laurent Nunez a brossé le portrait, l'a- ou anti-littérature comme exigence suprême de la littérature¹⁴.

Si la littérature pactise volontiers avec tout ce qui la nie, c'est qu'elle est un spectre errant, à mi-chemin entre l'être et le non-être. Ainsi, une seule et même phrase peut passer,

10. Il n'est d'ailleurs pas certain que la philosophie commence avec la question. Elle puise peut-être ses origines dans le *thaumazein*, cet étonnement ou émerveillement qui est tout sauf étranger à l'art et à la littérature.

11. J. Derrida, *Demeure – Maurice Blanchot*, Paris, Galilée, coll. « Incises », 1998, p. 17. Les italiques sont toujours de l'auteur, sauf indication contraire.

12. Paul Celan, « *Singbarer Rest* », dans *Gesammelte Werke*, t. II, Beda Allemann, Stefan Reichert et Rolf Bücher (éd.), Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 2000, p. 36.

13. Laurent Nunez, *Les Écrivains contre l'écriture (1900-2000)*, Paris, José Corti, coll. « Les Essais », 2006.

14. Samuel Beckett : « On n'est pas des gendelettres. Si on se donne tout ce mal fou ce n'est pas pour le résultat mais parce que c'est le seul moyen de tenir le coup sur cette foutue planète. » (S. Beckett, « Lettre à Robert Pinget du 24 mai 1966 », dans *Lettres*, t. IV (1966-1989), George Craig, Martha Dow Fehsenfeld, Dan Gunn et Lois More Overbeck (éd.), tr. fr. Gérard Kahn, Paris, Gallimard, coll. « NRF », 2018, p. 126).

clandestinement, du régime littéraire à ses autres suivant l'inflexion que lui imprime l'écrivain et/ou le lecteur. C'est d'ailleurs la problématique qui retiendra l'attention de Blanchot dans les années 1940 et dont il creusera le hiatus jusqu'à en faire l'un des attributs contradictoires de la chose littéraire, comme si le propre du littéraire ne pouvait se manifester qu'à même ses lignes de faille. Car si le concept-clé de « littérarité », comme le rappelle Derrida dès le début des années 1970, « a permis d'éviter un certain nombre de réductions et de méconnaissances qui auront toujours tendance à surgir (thématisme, sociologisme, historicisme, psychologisme) », il n'aura pas pour autant éliminé la tentation d'« isoler, pour la mettre à l'abri, une spécificité formelle du littéraire qui aurait une essence et une vérité propres, qu'on n'aurait même plus à articuler à d'autres champs »¹⁵. Dès lors, quiconque aspire à tenir un discours *sur* la littérature – et ce « sur » est insurmontable, même lorsqu'on prétend l'avoir contourné – doit composer avec l'indécidable, osciller entre le « ni l'un » et le « ni l'autre », là où la question de la chose littéraire est sans cesse relancée.

Ne pouvant s'arrêter nulle part, y compris dans ce qui est censé lui appartenir en propre, la littérature est vouée à recevoir « sa détermination d'autre chose qu'elle-même », car elle est dénuée de « chez soi »¹⁶ : autre manière d'affirmer, dans la foulée du *Pas au-delà*, que dans l'espace où nous nous mouvons ici « [s]eule demeure l'affirmation *nomade* »¹⁷. » Cela ne veut pas dire que la chose littéraire n'existe pas – son auto-neutralisation n'est pas une auto-annihilation –, mais plutôt qu'on ne peut

15. J. Derrida, *Positions*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « Critique », 1972, p. 94-95. Aussi n'y a-t-il « pas de texte qui soit *en lui-même littéraire*. La littérarité n'est pas une essence naturelle, une propriété intrinsèque du texte. » (J. Derrida, « "Cette étrange institution qu'on appelle la littérature" », dans *Derrida d'ici, Derrida de là*, Thomas Dutoit et Philippe Romanski (dir.), Paris, Galilée, coll. « La philosophie en effet », 2009, p. 263.)

16. J. Derrida, *Demeure*, *op. cit.*, p. 29.

17. Maurice Blanchot, *Le Pas au-delà*, Paris, Gallimard, coll. « Blanche », 1973, p. 49. Désormais abrégé en *PAD*.

l'assigner à résidence, ce qui a pour effet d'intensifier la fascination qu'elle exerce sur nous et qui procède d'une mise à distance des plus abyssales et des plus insignifiantes. Après tout, « [r]ien ne sépare la littérature de la parole ordinaire... ou peut-être presque rien¹⁸ », mais entre le « rien » et le « presque rien », il y a justement quelque *chose* qui continue de faire signe tel un clin d'œil : un écart évanescant qui peut porter et appeler tous les noms, entraînant jusqu'à la nomination dans son espacement.

UNE MORTE-VIVANTE

L'une des conséquences les plus flagrantes de cette indétermination hantologique est l'éternelle récurrence du débat autour de la prétendue « mort » ou « fin » de la littérature, qui épouse son histoire comme une ombre. Parfois qualifié de confus et de superflu, ce contentieux n'en est pas moins incontournable, car il fait éclater au grand jour nos présupposés quant à la chose littéraire. Comme l'affirme Jean-Marie Schaeffer, « la supposée crise de la littérature cache une crise bien réelle, celle de notre représentation savante de "La Littérature"¹⁹ ». Mieux, Beckett et Blanchot ont joué un rôle indispensable dans la pérennisation de cette controverse, notamment en plaçant les notions de « mort » et de « fin » au cœur de leurs poétiques. Or pour ces écrivains comme pour bon nombre de commentateurs contemporains, s'interroger sur les fins de la littérature, c'est aussi demander « à quelle fin, la littérature ? » Comment, en effet, justifier un art que certains estiment être à l'article de la mort et, inversement, comment ne pas constater son improbable pugnacité ?

18. Dominique Rabaté, *Le Chaudron fêlé. Écarts de la littérature*, Paris, José Corti, coll. « Les Essais », 2006, p. 9.

19. Jean-Marie Schaeffer, *Petite Écologie des études littéraires. Comment et pourquoi étudier la littérature*, Vincennes, Éditions Thierry Marchaisse, 2011, p. 6.

Millénarisme aidant, la fin du xx^e siècle et le début du xxi^e ont vu la prolifération d'ouvrages, articles, conférences et pamphlets qui postulent volontiers la mort, vie, mort-vie ou survivance de la littérature en France, voire dans le monde anglo-saxon. Il est possible de dégager deux préoccupations majeures chez les polémistes qui ont relancé ce débat il y a une dizaine d'années : la première a trait au prestige actuel de la production littéraire ; la seconde, à l'héritage de la théorie littéraire. En effet, tous les ouvrages touchant à cette question qui se sont imposés dans l'espace médiatique hexagonal oscillent à divers degrés entre ce double souci, à commencer par les plus connus : *L'Adieu à la littérature*²⁰ de William Marx, *La Littérature en péril*²¹ de Tzvetan Todorov, *La Littérature, pour quoi faire*²² ? d'Antoine Compagnon, *Le Désenchantement de la littérature*²³ de Richard Millet et *Contre Saint Proust ou La fin de la littérature*²⁴ de Dominique Maingueneau. Parus entre 2005 et 2007, ces essais diffèrent volontiers sur les plans étiologique et thérapeutique, tout comme ils n'adoptent pas toujours le ton apocalyptique auquel on s'attendrait. Je rappelle ici l'essentiel : cinq ans avant l'affaire de l'« Éloge littéraire d'Anders Breivik », Millet impute d'ores et déjà le déclin de la littérature à la démocratie, qui aurait nivelé la valeur esthétique (et donc spirituelle) des œuvres par le bas ; Todorov incrimine l'institutionnalisation du formalisme et tout particulièrement de l'autonomisme, qui aurait eu un effet rédhibitoire sur des amateurs et des étudiants avides de transitivité ; dans son *Contre*

20. William Marx, *L'Adieu à la littérature. Histoire d'une dévalorisation, xviii^e-xx^e siècles*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « Paradoxe », 2005.

21. Tzvetan Todorov, *La Littérature en péril*, Paris, Flammarion, coll. « Café Voltaire », 2007.

22. Antoine Compagnon, *La Littérature, pour quoi faire ?*, Paris, Collège de France, coll. « Leçons inaugurales du Collège de France », 2007.

23. Richard Millet, *Désenchantement de la littérature*, Paris, Gallimard, coll. « Hors série Connaissance », 2007.

24. Dominique Maingueneau, *Contre Saint Proust ou La fin de la littérature*, Paris, Belin, 2006.

Saint Proust, Maingueneau prononce sans ambages le décès de la littérature, mais seulement en tant que concept romantique, proposant en guise de remplacement un régime plus proche de celui des belles-lettres, à savoir une théorie du discours au sein de laquelle la chose littéraire se dissoudrait complètement ; dans son allocution au Collège de France en novembre 2006, Compagnon dresse quant à lui un portrait catastrophique de la situation de la littérature contemporaine, réitérant toutefois et *in extremis* la valeur héroïquement « humaniste » de son objet d'étude ; enfin, Marx rédige l'« histoire d'une dévalorisation » qui, au mépris des apparences, est dépourvue de pathos, faisant signe dans le dernier chapitre du livre vers une littérature toujours à venir, peu importe si elle portera ou non le même nom, car « la mort de la littérature n'empêche pas la littérature d'avoir lieu »²⁵.

Il est aisé de railler ces publications sous prétexte qu'elles fleurent bon le scandale, d'autant plus qu'elles prolongent une tradition que d'aucuns n'hésitent plus à qualifier de genre à part entière. Sans surprise, donc, les ironistes se sont allègrement immiscés dans ce débat. Éric Chevillard, dans sa préface à la réédition de *Mort de la littérature* de Raymond Dumay, rappelle que la « littérature française est morte par définition, par nature, comme la jeunesse est insouciante et le navigateur hardi »²⁶. Pointant du doigt la perpétuelle renaissance d'une controverse lassante, il nous enjoint de penser le contemporain comme une tache aveugle afin de nous faire « douter de notre propre clairvoyance touchant l'époque où nous vivons »²⁷. Après tout, en 1950, date à laquelle paraît *Mort de la littérature*, « Gide vit, Aragon vit, Céline vit, Breton vit, et de même Genet, Malraux, Sartre, Camus, Césaire, Saint-John Perse, Colette, Montherlant, Mauriac, Aymé, Cendrars, Giono, Vialatte, Char, Blanchot, Gracq, Queneau, Bataille, Michaux, Sarraute ou Beckett sont

25. W. Marx, *L'Adieu à la littérature*, op. cit., p. 18.

26. Éric Chevillard, « La Littérature est morte, vive la littérature ! », dans Raymond Dumay, *Mort de la littérature*, Paris, Stock, 2009 [1950], p. 12.

27. *Ibid.*, p. 17.

vivants²⁸ ». Bref, Chevillard condamne les présupposés eschatologiques des polémistes, dont la véritable visée serait plutôt de littériser le cadavre postiche de la littérature pour l'ériger en corps glorieux : « Voyez comme elle est belle dans la mort, avec ce sourire d'extase immarcescible, ce front hautain, les mains jointes sur sa poitrine sainte, les yeux clos sur son mystère. La mort est son apprêt, son attrait, la mort est son royaume²⁹. »

On retrouve les mêmes inflexions sarcastiques chez Alexandre Gefen, qui affirme l'urgence d'« historiciser [...] les discours sur l'assassinat de la littérature³⁰ » afin d'en démasquer l'imposture, car « les postures de déploration sont des discours intéressés³¹ ». Recourant lui aussi à l'énumération, il fait défiler une cavalcade de prophètes de malheur, du Moyen-Âge jusqu'à nos jours, soulignant par antiphrase la vitalité de la littérature contemporaine. C'est d'ailleurs pourquoi *Fins de la littérature*³², un important ouvrage collectif paru entre 2011 et 2012, se décline en deux tomes : tandis que le premier s'attarde sur les « Esthétiques et discours de la fin », le second aborde l'« Historicité de la littérature contemporaine ». Ainsi, la littérature se meurt toujours au profit d'une autre, selon un schéma cyclique, voire hégélien, qui est en réalité la tradition même. Comme l'affirme Viart dans sa préface, seule aurait disparu

l'illusion qui a cru pouvoir, au fil des siècles, parler de « La littérature » au singulier. [...] En fait, ce qui meurt, ce n'est rien d'autre que la nature romantique de la littérature, en ces deux visages : celui,

28. *Ibid.*, p. 12-13.

29. *Ibid.*, p. 11.

30. Alexandre Gefen, « Ma fin est mon commencement : les discours critiques sur la fin de la littérature », dans *Impuissance(s) de la littérature?*, Éric Benoît et Hafedh Sfai (dir.), Pessac, Presses Universitaires de Bordeaux, coll. « Entrelacs », 2011, p. 77.

31. *Ibid.*, p. 95.

32. *Fins de la littérature*, t. I (*Esthétiques et discours de la fin*) et II (*Historicité de la littérature contemporaine*), Dominique Viart et Laurent Demanze (dir.), Paris, Armand Colin, coll. « Recherches », 2011 et 2012.

mystique et retiré, de Friedrich Hölderlin, celui, tonnante sur le monde, de Victor Hugo. [...] Sans doute peut-on être nostalgique de ce « sacré », mais ce serait une erreur que d'y prétendre encore, alors même que le sens de la littérature – sa signification, sa direction – aura justement été de défaire les sacralisations³³.

Après la mort de Dieu, on assisterait donc à celle de la littérature en tant que religion qui ne dit pas son nom alors même qu'elle a longtemps cru sonner le glas du sacré. Tel est le diagnostic posé, entre autres, par Alain Nadaud, auteur d'un livre testamentaire intitulé *D'écrire j'arrête*, qui nous fait cet aveu dans sa contribution à *Fins de la littérature* : « Je ne crois plus ni en la littérature, ni en ma vocation d'écrivain./ Car c'est bien de *croyance* qu'il s'agit³⁴ » – anti-credo rappelant l'épiphanie de l'athée qui, à l'instar de Blanchot, s'aperçoit que le ciel n'est rien que le ciel : une tautologie.

Il faut d'ailleurs souligner que ce type de discours est loin d'être l'apanage de la seule France. Au Royaume-Uni, par exemple, le blanchotien Lars Iyer fait lui aussi valoir cet argument dans un texte semi-satirique intitulé *Nu dans ton bain face à l'abîme. Un manifeste littéraire après la fin des manifestes et de la littérature*, où il met en relief le paradoxe d'une culture contemporaine plus lettrée que jamais – « la prolifération exponentielle des auteurs signifie que le nombre de livres publiés éclipsera bientôt la population mondiale : bientôt, il y aura plus de livres que de gens ayant jamais vécu » – mais qui ne parvient plus à s'enthousiasmer pour la littérature : « Le rêve s'est dissipé, notre *foi* et notre *admiration* se sont évanouies, notre *croyance* en la Littérature s'est effondrée³⁵. » Prenant ses

33. D. Viart, « Les menaces de Cassandre et le présent de la littérature », dans *Fins de la littérature*, t. I, *op. cit.*, p. 33.

34. Alain Nadaud, « Écrire ne plus ou "*I would prefer not to*" », dans *Fins de la littérature*, t. II, *op. cit.*, p. 65.

35. Lars Iyer, *Nu dans ton bain face à l'abîme. Un manifeste littéraire après la fin des manifestes et de la littérature*, tr. fr. Jérôme Orsoni, Paris,

distances avec le legs d'un postmodernisme qui n'aurait finalement été que «la modernité avec un nom plus désespéré», Iyer reporte la logique beckettienne de l'épuisement sur la chose littéraire comme telle : «la Littérature était une ressource finie – comme le pétrole, comme l'eau – que chacune de ses nouvelles manifestations explosives a exploitée et brûlée»³⁶. Mais le diagnostic le plus exact de cette fin de partie aurait été consigné, selon Iyer, par le romancier espagnol Enrique Vila-Matas dans *Le Mal de Montano*³⁷, qui met notre situation actuelle en regard avec celle de Kafka :

Comme le suggère le narrateur du *Mal de Montano*, *Le Château* de Kafka pourrait bien être une allégorie de l'impossibilité dans laquelle nous sommes d'échanger l'exégèse contre la réalité, d'échapper à la maladie et recouvrer la santé. Mais l'acte même de créer une allégorie à partir de sa maladie devient une forme de littérature. En d'autres termes, Kafka peut toujours écrire de la Littérature et, pendant un temps au moins, être soulagé de sa maladie littéraire³⁸.

Pour Vila-Matas comme pour Iyer, Kafka incarne tout ce dont la littérature ne serait plus capable aujourd'hui, à savoir la transfiguration en musique de l'impossibilité d'écrire. Le conseil de Beckett à Robert Pinget – «Accrochez-vous à votre désespoir et chantez-nous ça³⁹» – ne tiendrait donc plus. Comme dans *Worstward Ho* (*Cap au pire*), dont le coup d'envoi fut donné par une réplique d'Edgar dans *Le Roi Lear* («le malheur n'est pas à son comble/ Tant qu'on peut dire :

Allia, 2016, p. 12-13.

36. *Ibid.*, p. 18.

37. Enrique Vila-Matas, *Le Mal de Montano*, tr. fr. André Gabastou, Paris, Christian Bourgois éditeur, coll. « Titres », 2012 [2003].

38. L. Iyer, *Nu dans ton bain face à l'abîme*, op. cit., p. 28.

39. Cité par Robert Pinget dans « Notre ami Sam », *Critique*, n° 519-520, août-septembre 1990, p. 640.

“C’est là le comble”⁴⁰»), la littérature d’avant la fin des fins croyait encore en ses propres moyens, alors qu’il ne serait plus possible, aujourd’hui, de dire que « lorsqu’écrire est impossible, écrire la phrase “écrire est impossible” est possible⁴¹ ». Suivant cette logique catastrophiste, il n’y a jusqu’aux apories et aux indécidables qui n’aient été affectés par ce nouvel ordre – même le combat entre *doxa* et *parádoxos* n’a plus lieu d’être, stoppé net par une apathie désormais généralisée⁴².

D’une certaine manière, donc, c’est la chose littéraire comme *causa* qui serait finie, remplacée ou relevée par un objet plus prosaïque et, pour tout dire, moins soucieux de questions critiques et théoriques, comme si l’inessence ne renvoyait plus, en creux, au problème de l’essence, désormais réduit à un rôle *véritablement* inessentiel, c’est-à-dire à l’indifférence la plus totale : celle dont on ne s’aperçoit qu’à peine. Argument qui ne serait peut-être pas pour déplaire à Tzvetan Todorov qui, dans *La Littérature en péril*, dénonce le « dogme » structuraliste, prétendument véhiculé par le système d’éducation français, « selon lequel la littérature est sans rapport avec le reste du monde⁴³ ». Il va d’ailleurs jusqu’à suggérer qu’on trouve peut-être « là l’une des explications au faible intérêt que suscite aujourd’hui la littérature française en dehors des frontières de

40. William Shakespeare, *Le Roi Lear*, tr. fr. Jean-Michel Déprats, dans *Tragédies (Œuvres complètes, t. II)*, Jean-Michel Déprats (dir.), Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2002, p. 193.

41. Éric Benoît, « Bouche bée (“*Qui, si je criais... ?*”) », dans *Impuissance(s) de la littérature?*, *op. cit.*, p. 22.

42. Dans son dernier ouvrage consacré à cette question, le médiologue Vincent Kaufmann ne dit pas autre chose : « Du point de vue de l’économie de l’attention aujourd’hui omniprésente, une stratégie avant-gardiste de non-reconnaissance par le public est un contresens ou une absurdité : l’illisibilité, valeur sûre de Mallarmé à *Tel Quel*, n’a aucune chance dans le monde de Twitter et de ses 140 signes. Elle équivaut simplement à un renoncement à toute forme de reconnaissance. » (Vincent Kaufmann, *Dernières nouvelles du spectacle. Ce que les médias font à la littérature*, Paris, Éditions du Seuil, 2017, p. 43).

43. T. Todorov, *La Littérature en péril*, *op. cit.*, p. 31.

l'Hexagone⁴⁴ ». À en croire Todorov, l'indifférence à l'égard de la littérature serait attribuable aux institutions pédagogiques, critiques et théoriques (surtout françaises) et non aux mécanismes de production ou à des facteurs économiques. Après tout, écrit-il en empruntant, lui aussi, des accents néo-humanistes, annonçant les postures analysées par Alexandre Gefen dans *Réparer le monde*⁴⁵, « [l]a littérature peut beaucoup. Elle peut nous tendre la main quand nous sommes profondément déprimés, nous conduire vers les autres êtres humains autour de nous, nous faire mieux comprendre le monde et nous aider à vivre⁴⁶ ». À l'absolu littéraire, dont il retrace la genèse en remontant jusqu'à Alexander Baumgarten, le critique franco-bulgare oppose une esthétique de la relation, voire du *care*. Et pourtant, son point de vue n'en présuppose pas moins *un* espace littéraire prédéfini, empêtré dans une crise structurelle qu'il aurait lui-même précipitée : la « mort » de la littérature serait en fait un suicide.

Commentant *La Littérature en péril*, Vincent Kaufmann met le doigt sur cet angle mort, avançant que c'est plutôt « [l]e basculement de la graphosphère dans la vidéosphère puis dans le monde du numérique [qui] mériterait [...] de figurer en bonne place parmi les causes d'un éventuel déclin de la littérature, fût-ce au prix de la révision de la responsabilité de la mouvance structuraliste⁴⁷ ». Aussi demande-t-il comment on peut accuser « une constellation qui a incontestablement *cru* à l'efficacité de la littérature et qui a multiplié autour d'elle les justifications progressistes [de] nihilisme⁴⁸ ». Tout comme William Marx, qui

44. *Ibid.*, p. 32.

45. A. Gefen, *Réparer le monde. La littérature française face au XXI^e siècle*, Paris, José Corti, coll. « Les Essais », 2017.

46. T. Todorov, *La Littérature en péril*, *op. cit.*, p. 72.

47. V. Kaufmann, *La Faute à Mallarmé. L'aventure de la théorie littéraire*, Paris, Seuil, coll. « La couleur des idées », 2011, p. 11.

48. *Ibid.*, p. 9. J. Hillis Miller adopte lui aussi une position plus nuancée : « On ne saurait nier que la théorie littéraire contribue à cette mort de la littérature qu'annonce la première phrase de ce livre. La théorie littéraire

donne le coup d'envoi à son *Adieu à la littérature* en évoquant la rivalité entre musique et littérature dans *Der Rosenkavalier* de Richard Strauss, le prétendu crépuscule de cette dernière serait à mettre sur le compte d'une perte de « *relevance* », terme anglais qui fait également signe vers la traduction derridienne de l'*Aufhebung* comme « relève⁴⁹ ». Autrement dit, la perte de prestige et de pertinence de la littérature à l'heure actuelle serait due à une incapacité à relever le monde, à commencer par le défi des autres *media*, qu'il s'agisse de la musique, des « arts de l'espace⁵⁰ », du cinéma, des séries télévisées ou même des jeux vidéo, pour ne rien dire des méandres d'Internet, qui en un sens a consommé le passage, prophétisé entre autres par Blanchot, d'une culture bibliocentrique vers un régime archi-textuel et anonyme. Comme l'affirme Dominique Maingueneau, « [a]ujourd'hui, d'absolu le livre est devenu relatif⁵¹ ».

Et si Yves Citton avait raison de suggérer qu'« Il vaudrait peut-être mieux consacrer le mot “littérature” à la période 1800-2000 – et se mettre en quête d'un autre terme pour désigner le

telle qu'on la connaît actuellement est survenue à un moment où le rôle social de la littérature était en plein déclin. C'était une réponse indirecte à ce déclin. Si le pouvoir et le rôle de la littérature allaient d'eux-mêmes, on n'aurait pas besoin d'émettre de théories à son sujet. » (*« It cannot be denied that literary theory contributes to that death of literature the first sentence of this book announces. Literary theory arose in its contemporary form just at the time literature's social role was weakening. It was an oblique response to that weakening. If literature's power and role could be taken for granted as still in full force, it would not be necessary to theorize about it. »* (J. H. Miller, *On Literature*, Londres et New York, Routledge, coll. « Thinking in Action » 2002, p. 35)).

49. Cf. J. Derrida, « Qu'est-ce qu'une traduction “relevante” ? », dans *Cahier de l'Herne. Derrida*, Marie-Louise Mallet et Ginette Michaud (dir.), Paris, L'Herne, coll. « Cahiers de L'Herne », n° 83, 2004, p. 561-576.

50. Cf. J. Derrida, « Les arts de l'espace. Entretien avec Peter Brunette et David Wills », tr. fr. Cosmin Popovici-Toma, dans *Penser à ne pas voir. Écrits sur les arts du visible (1979-2004)*, Ginette Michaud, Joana Masó et Javier Bassas (éd.), Paris, Éditions de la Différence, coll. « Essais », 2013, p. 15-55.

51. D. Maingueneau, « Les trois piliers de la Littérature », dans *Fins de la littérature*, t. II, *op. cit.*, p. 57.

“quelque chose” qui pourra (peut-être) s’y substituer (de façon non hégémonique) dans les années qui viennent⁵² ? *L’Adieu à la littérature* se clôt d’ailleurs sur une affirmation similaire ; après avoir cité *L’Innommable*, Marx adopte une position qui jure avec celle, plus pessimiste, de Lars Iyer : « aujourd’hui, Arthur Rimbaud, Monsieur Teste et Lord Chandos ne diraient plus adieu à la littérature ; quoique déçus de ses aspirations illimitées, plutôt que de ne rien écrire, ils préféreraient écrire sur le rien. C’est déjà quelque chose⁵³. » Il n’est donc pas sûr que ce « quelque chose » témoigne d’une rupture totale avec la chose littéraire, voire avec *la* littérature en tant qu’appellation romantique. Au contraire, c’est l’indécidabilité même de cette *res* fragmentaire, à mi-chemin entre l’existence et le rien ou, si l’on préfère, entre la vie et la mort, qui s’affirme ici, et ce, en dépit de la désaffection relative des études littéraires pour ce qu’on pourrait appeler, en paraphrasant Blanchot, « la question littéraire la plus profonde ». C’est pourquoi la problématique de la *choséité* de la littérature s’impose plus que jamais : si celle-ci est en passe de perdre son nom – à moins qu’elle ne soit déjà parvenue à l’anonymat –, il faut interroger ce « quelque chose » d’innommé, voire d’innommable qu’elle serait devenue en analysant plus avant ce qui fait d’elle une *causa*, mais aussi une entité à part entière, c’est-à-dire une chose à la fois vague et singulière, concrète et abstraite, nom par excellence et pur anonymat. En outre, nous verrons que cette chose littéraire ne se laisse aucunement réduire au problème de la représentation verbale des choses de ce monde, peu importe si sa fonction mimétique s’opère ou non selon les termes poétiques d’un Francis Ponge. Enfin, cette chose fait également écho aux préoccupations de la philosophie contemporaine, à commencer

52. Yves Citton, « La fin de l’hégémonie et le début de quelque chose », dans *Fins de la littérature*, t. II, *op. cit.*, 48.

53. W. Marx, *L’Adieu à la littérature*, *op. cit.*, p. 181.

par ce qu'on appelle le « réalisme spéculatif⁵⁴ », qui vise une réflexion sur les choses en elles-mêmes.

Il s'agit, ce faisant, de garder le cap sur ce qu'Alain Badiou appelle « la *singularité* de la procédure artistique », à savoir « ce qui autorise sa différenciation irréductible, par exemple d'avec la science, ou d'avec la politique⁵⁵ ». Il faut en effet interroger le lien entre choséité et singularité, ce qui fait que telle chose, tout en étant une chose parmi les choses, représente un carrefour à part (entière) – « *a part and apart*⁵⁶ » (« une part et à part »), pour citer le poète américain Michael Palmer. Enfin, soulever cette question, c'est aussi donner une assise à celle, non moins urgente, visant à savoir « pourquoi encore cette chose si vétuste appelée “la littérature” ? » car, comme le dit bien Marjorie Perloff, « si l'on n'est plus en mesure d'expliquer *pourquoi* les textes littéraires valent la peine d'être lus [...], l'étude de la “littérature” devient une corvée, un cours obligatoire parmi d'autres⁵⁷ ». Voilà le risque auquel il faut

54. Pour une introduction, cf. Peter Gratton, *Speculative Realism: Problems and Prospects*, Londres et New York, Bloomsbury, 2014.

55. Alain Badiou, *Petit Manuel d'inesshétique*, Paris, Seuil, coll. « L'ordre philosophique », 1998, p. 22.

56. Michael Palmer, « *Notes for Echo Lake 2* », dans *Codes Appearing: Poems 1979-1988*, New York, New Directions, 2001, p. 10.

57. « [...] *without clear-cut notions of why it is worthwhile to read literary texts [...] in the first place, the study of “literature” becomes no more than a chore, a way of satisfying distribution requirements* » (Marjorie Perloff, *Differentials: Poetry, Poetics, Pedagogy*, Tuscaloosa, The University of Alabama Press, 2004, p. 15). Prenant à partie les *Cultural Studies*, elle rappelle également que « dans sa version la plus extrême, la *cultural theory* peut se passer de toute poétique. Pour étudier la société de consommation, par exemple, il suffit d'analyser des catalogues Leroy Merlin ou des centres commerciaux ; nul besoin de textes littéraires. Les stéréotypes raciaux se manifestent dans les journaux et les bandes dessinées d'une époque donnée non moins que dans les romans ou les pièces de théâtre. On peut explorer la culture adolescente à travers la musique, le cinéma et les jeux vidéo. On peut étudier les idéologies de la mondialisation et du nationalisme de manière probante en examinant les discours véhiculés par les chaînes de télévision et sur Internet. Et le cinéma populaire en dit bien plus long, selon la *cultural theory*, que les films d'art

désormais faire face et que Beckett et Blanchot auront pris au sérieux tout au long de leurs œuvres respectives. C'est peut-être le sens de la formule, maintes fois citée, du *Livre à venir*, « la littérature va vers elle-même, vers son essence qui est la disparition⁵⁸ » : lorsque l'essence se retire, la littérature va au-devant de ce deuil et se jette à corps perdu dans une inessentialité dont il demeure cependant quelque reste, aussi insignifiant fût-il – quelque *chose*, qui est la survie même de la littérature au-delà de son nom.

BECKETT, BLANCHOT

Dans l'espoir d'interroger le nom de « littérature » jusque dans son éventuel anonymat, Beckett et Blanchot assumeront un rôle exemplaire dans cet essai, y compris lorsqu'ils remettent en question le privilège critique de l'exemple. Les raisons de ce double choix sont multiples. Premièrement, et comme l'a exemplairement analysé Bruno Clément dans *L'Œuvre sans qualités*, il y a une évidente complicité entre les deux écrivains, et si celle-ci est plus visible du côté de Blanchot en raison de son travail critique, elle trouve des échos audibles dans la correspondance de Beckett et tout particulièrement dans ses œuvres, qui sont tout sauf étrangères aux paradoxes

de Federico Fellini ou Jean-Luc Godard. » (« *in its more extreme incarnation, cultural theory can dispense with poetics altogether. Studies of consumerism, for example, can be based on the analysis of shopping malls or Home Depot layouts; no literary texts are required. Racial stereotyping manifests itself as readily in the newspapers or cartoons of a given period than in novels or plays. Teen culture can be explored through music, film, and computer games. The ideologies of globalization and nationalism can be profitably studied by examining network television and Internet discourse. And popular film is much more telling, so far as cultural theory is concerned, than the art films of Federico Fellini or Jean-Luc Godard.* » (*Ibid.*, p. 12-13)).

58. M. Blanchot, « La disparition de la littérature », dans *Le Livre à venir*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1986, p. 265.

qui ponctuent la pensée de Blanchot. Qui plus est, Beckett comme Blanchot s'inscrivent dans un contexte critique et historique – celui de l'après-guerre – dont les conséquences sont loin d'avoir atteint leur terme. Aussi ont-ils tous les deux pris position, explicitement et implicitement, face au « désastre » (Blanchot) et à la « catastrophe » (Beckett) en montrant que la littérature en tant que champ prétendument autonome ne saurait en ressortir indemne. Sans aborder la Shoah au même titre qu'un Paul Celan ou un Primo Levi, ils ont néanmoins pensé le rapport de la littérature, et tout particulièrement de ce que Blanchot appelle « l'espace littéraire », à Auschwitz, soulevant la question de l'éthique de l'esthétique – de ce qui ruine l'absolu littéraire en ouvrant la littérature à l'autre – sans toutefois se rabattre sur les poncifs de l'engagement sartrien. Ce refus de toute croyance en un langage transparent et transistif se traduit également par un intérêt marqué pour le legs du romantisme allemand – à l'origine de la *Literatur* comme *question* –, qu'ils reprennent à leur compte tout en le critiquant. Chez Blanchot, cela se manifeste indirectement dans les nombreux textes critiques consacrés à Hölderlin, mais aussi et surtout dans *L'Entretien infini*, qui commente le cercle de l'*Athenaeum*, pour ne rien dire du *Pas au-delà* et de *L'Écriture du désastre*, où la mise en forme fragmentaire témoigne d'un dialogue nourri avec ses prédécesseurs d'outre-Rhin. Beckett, quant à lui, pratique volontiers une écriture du fragment qui ne dit pas son nom, ainsi que l'a notamment démontré Leslie Hill⁵⁹, et ses œuvres sont saturées d'allusions à des thèmes romantiques bien connus, tels que le double et l'aspiration à la condition musicale (je paraphrase ici Walter Pater⁶⁰), dont témoigne, entre autres, le recours à des compositions de

59. Cf. Leslie Hill, *Beckett's Fiction: In Different Words*, Cambridge et New York, Cambridge University Press, coll. « Cambridge Studies in French », 1990.

60. Walter Pater, *The Renaissance*, Chicago, Pandora Books, 1978 [1873], p. 135.

Beethoven et de Schubert dans les pièces pour la télévision des années 1970 et 1980.

Ainsi, les allusions de ces deux écrivains au *Frühromantik* trahissent leur attachement à l'autonomie des œuvres d'art, tout en sachant que celle-ci est forcément *relative*⁶¹. Engagés dans une remise en question typiquement moderne de la représentation, ils tendent à lui substituer – sans jamais y croire pleinement – une présentation ou *Darstellung* qui est un lieu commun de « l'absolu littéraire » tel que l'entendent Jean-Luc Nancy et Philippe Lacoue-Labarthe dans l'ouvrage du même nom⁶². Qu'il s'agisse de l'espace littéraire blanchotien, annonciateur des trous noirs intersidéraux du désastre, ou de cette littérature de l'a-mot ou de l'a-parole (« *Literatur des Unworts*⁶³ ») criblée de grandes pauses noires (« *großen schwarzen Pausen*⁶⁴ ») qui a hanté Beckett de *Dream of Fair to Middling Women* jusqu'à « Comment dire », il s'agit, de part et d'autre, de faire entendre la part obstinément privative et secrète de la chose littéraire, c'est-à-dire sa soustraction à l'égard de tout ce qu'elle n'est pas. C'est là l'une des modalités de l'absolu littéraire après Auschwitz : non pas une relève glorieuse du sacré ou même une religion sans religion, mais une critique

61. « Depuis le romantisme seulement l'idée s'est imposée qu'une œuvre d'art pourrait être saisie dans sa nature véritable dès lors qu'on la contemple pour elle-même, indépendamment de son rapport à la théorie ou à la morale, et qu'elle pourrait se suffire de ce regard. La relative autonomie de l'œuvre par rapport à l'art ou plutôt sa dépendance de type uniquement transcendantal vis-à-vis de l'art a été le préalable de la critique romantique. » (Walter Benjamin, « Lettre à Gershom Scholem du 30 mars 1918 », dans *Correspondance*, vol. 1 (1910-1928), Theodor W. Adorno et Gershom Scholem (éd.), tr. fr. Guy Petitdemange, Paris, Aubier Montaigne, 1978, p. 166.)

62. Philippe Lacoue-Labarthe et Jean-Luc Nancy, *L'Absolu littéraire. Théorie de la littérature du romantisme allemand*, avec la collaboration d'Anne-Marie Lang, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1978.

63. S. Beckett, « Lettre à Axel Kaun du 9 juillet 1937 », dans *Disjecta: Miscellaneous Writings and a Dramatic Fragment*, Ruby Cohn (éd.), New York, Grove Press, 1983, p. 54.

64. *Ibid.*, p. 53.

de la relation, proche de Paul Celan lorsqu'il écrit que « pour peu/ que le néant fût dressé entre nous, nous/ nous trouvâmes entièrement⁶⁵. » Cependant, cette résistance à la relation ne les exempte pas de ce que Jean Starobinski a pu appeler « la relation critique », tout particulièrement dans le cas de Blanchot, qui s'est efforcé d'élaborer un type de commentaire qui tienne l'œuvre littéraire en respect, étant davantage que la mise en application de telle ou telle grille de lecture philosophique, politique, rhétorique, sociologique, psychanalytique, sémiotique, historique, écologique, etc.

Il ne faut toutefois pas en conclure que Blanchot et Beckett sont tacitement sûrs de la stabilité de la chose littéraire à la manière des *New Critics* américains ou même de certains structuralistes. Leur scepticisme est notamment manifeste lorsqu'ils abordent la valeur des œuvres, c'est-à-dire les jugements de goût, allant parfois jusqu'à désavouer la distinction entre la « grande » littérature et la paralittérature au profit d'un nominalisme qui déjoue la littérature elle-même en tant que genre des genres. Dans le cas de Blanchot, cette attitude transparait au détour de certaines phrases ; dans celui de Beckett, elle trouve son accomplissement dans *Le Monde et le pantalon* qui, tout en traitant de peinture moderne, postule un relativisme esthétique des plus radicaux où c'est l'amateur qui prime, rappelant les railleries bien connues de l'auteur à l'endroit de toute espèce d'expertise intellectuelle. C'est aussi et avant tout en amateur que Beckett aborde les autres *media* : s'il ne cesse de les faire intervenir dans ses romans, récits, poèmes et pièces de théâtre, multipliant les allusions aux autres arts, il expérimente aussi avec le cinéma et, de manière encore plus complexe, avec la musique. En effet, il suggère que les rapports entretenus par

65. « Tant d'astres », dans *Choix de poèmes*, tr. fr. Jean-Pierre Lefebvre, Paris, Gallimard, coll. « Poésie », 1998, p. 175 (« wenn/ nur das Nichts zwischen uns stand, fänden/ wir ganz zueinander. » (P. Celan, « So viel Gestirne », dans *Gesammelte Werke*, t. I, B. Allemann, S. Reichert et R. Bücher (éd.), Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 2000, p. 217.)

ces différentes Muses sont des rapports de rivalité, mettant ainsi en scène ce qui menace la littérature tout en en renforçant paradoxalement l'assise. Au mépris des idées reçues, Blanchot n'est pas non plus insensible à cette problématique intermédiaire, comme en témoigne par exemple l'incipit de *L'Entretien infini*, où il évoque l'éventuelle survie du livre – ne serait-ce qu'en tant que concept – dans une civilisation à venir qui se serait affranchie du papier, désignant l'écran comme technologie susceptible de la relever.

Mais c'est surtout, comme on le verra, le *neutre*⁶⁶ qui rapproche les deux écrivains de manière décisive. Bien qu'il ne soit jamais nommé sous cette forme dans les écrits de Beckett, il s'y manifeste en tant que « *neither* » ou « ni l'un ni l'autre ». Neutraliser l'absolu littéraire pour mieux en réaliser le programme latent : tel est en effet le mot d'ordre, parfois inavouable, souvent innommable, qui meut l'un comme l'autre écrivain et qui fait de ces deux figures des héros malgré eux de l'espace littéraire, héros⁶⁷ dont nous sommes encore les héritiers.

66. Jonathan Boulter esquisse, lui aussi, ce trait d'union dans « *Neutral Conditions: Blanchot, Beckett, and the Space of Writing* », dans *Understanding Blanchot, Understanding Modernism*, Christopher Langlois (dir.), New York, Bloomsbury Academic, coll. « Understanding Philosophy, Understanding Modernism », 2018, p. 203-218.

67. D'aucuns diront qu'il y a quelque mauvais goût à qualifier ainsi Blanchot du fait de ses prises de position dans les années 1930. Sur cette question tant débattue, qui risquerait de détourner le propos du présent livre, cf. la section « Politique » du dernier ouvrage de Michael Holland, *Avant-dire. Essais sur Blanchot*, Paris, Hermann, coll. « Le Bel Aujourd'hui », 2015, ainsi que, du même auteur, « Il n'y a qu'un Blanchot », *En attendant Nadeau*, n° 39, URL : <<https://www.en-attendant-nadeau.fr/2017/09/20/blanchot-chroniques/>>; consulté le 15 octobre 2018.