TRANS-
Revue de littérature générale et comparée

20 | 2016
Résister à la littérature

La résistance de l'écriture : entre politique et littérature (Blanchot, Coleridge)

Pierre-Victor Haurens

Publisher
Presses Sorbonne Nouvelle

Electronic version
URL: http://trans.revues.org/1247
DOI: 10.4000/trans.1247
ISSN: 1778-3887

Electronic reference
Pierre-Victor Haurens, « La résistance de l'écriture : entre politique et littérature (Blanchot, Coleridge) », *TRANS-* [Online], 20 | 2016, Online since 30 September 2016, connection on 23 February 2017. URL : http://trans.revues.org/1247 ; DOI : 10.4000/trans.1247

This text was automatically generated on 23 February 2017.

Tous droits réservés

La résistance de l'écriture : entre politique et littérature (Blanchot, Coleridge)

Pierre-Victor Haurens

Une époque de la tentation radicale

1 Dire : l'époque du livre, l'époque de la littérature est finie, c'est dire que quelque chose, dans l'époque, cherche à achever la littérature, et lui résiste comme à un ennemi. C'est dire aussi que quelque chose nous résiste dans la littérature, qui, irréductible, nous pousse à lui résister à notre tour. À moins que ce ne soit l'Histoire elle-même, sous la forme d'événements absolus, qui lui résiste et lui intime de passer, d'être autre chose, et peut-être autre chose que de la littérature. Mais si cette époque, la fin du XXe siècle, a pu représenter la fin de la littérature, c'est qu'elle avait, plus qu'avant sans doute, porté la littérature à ses limites. Maurice Blanchot, dans cette histoire, a sans doute une place privilégiée, « parce qu'il porte à son point d'incandescence une tentation qui est celle de toute l'époque[1] ». Il a participé à la réflexion sur l'après et sur la poursuite de la littérature, notamment dans *Après coup*[2], mais il peut surtout nous permettre de réfléchir à un renversement de la question : plutôt que d'envisager quelque chose d'extérieur qui résiste à la littérature, ou la littérature qui résiste à quelque chose d'extérieur, envisager la manière dont la littérature se résiste à elle-même. Plus précisément : étudier la résistance de la littérature c'est étudier cette double résistance, externe et interne. Si quelque chose résiste bien à la littérature, de l'intérieur, c'est l'écriture, intransitive[3]. L'écriture, de plus en plus radicale au XXe siècle, s'énonce comme transgression, expérience du dehors, folie, droit à la mort. Cela n'offre toutefois aucune surprise à celles et ceux qui parcourent ces questions et les œuvres qui y sont habituellement associées. On se souviendra même, ou surtout, que cette subversion de la notion de résistance, de son sens éminemment politique et historique à un sens ontologique, est le signe d'un

problématique retrait de l'histoire et du politique. J'aimerais montrer, de manière plus surprenante peut-être, que ce renversement est justement la condition pour repenser certains liens entre l'écriture et l'historique ou le politique, à partir de la résistance. On repartira ainsi de certains commentaires de l'œuvre de Blanchot pour comprendre comment son exploration de l'écriture s'articule autour de l'idée d'une résistance, et principalement de l'écriture à elle-même. On montrera ensuite, à travers l'étude de ce texte difficile qu'est « La littérature et le droit à la mort », dans quelle mesure cette réflexion sur l'ontologie de la littérature est liée à des enjeux historiques et politiques, autour de la Révolution et de l'idée de révolution. Enfin, conséquemment à notre projet, nous retournerons sur les lieux du crime, afin de comprendre comment, au cours du XIXe siècle s'engageait, chez Coleridge notamment, le mouvement dont Blanchot enregistre les dernières conséquences.

Penser la résistance de l'écriture chez Blanchot : contestation et expérience du dehors

2 On peut procéder à une première anamnèse. À la fin de sa conférence « Qu'est-ce l'acte de création ? », tenue en 1987 à la FEMIS, Gilles Deleuze prononce ces mots bien connus : « On pourrait dire alors [...] que l'art est ce qui résiste, même si ce n'est pas la seule chose qui résiste. D'où le rapport si étroit entre l'acte de résistance et l'œuvre d'art[4]. » Un an plus tôt, il analysait l'œuvre de Michel Foucault dans les mêmes termes : « Foucault : on ne sait pas ce que peut l'homme "en tant qu'il est vivant", comme ensemble de "forces qui résistent"[5] », où il cite des passages de *La volonté de savoir* (1976). Mais ce thème, chez Foucault, est lié à sa lecture de Maurice Blanchot (le dehors) et de Georges Bataille (l'expérience). Deleuze ne l'oublie pas qui écrit également : « la pensée du dehors est une pensée de la résistance[6] ». La lecture de Bataille et Blanchot par Foucault se matérialise dans les années 1963-66, à l'époque où sa réflexion porte avec une grande acuité mais aussi une grande densité sur les œuvres dites littéraires, avec des textes comme « Préface à la transgression » (1963), « Le langage à l'infini » (1963), « La folie, l'absence d'œuvre » (1964) ou encore « La pensée du dehors[7] » (1966). Ce dernier texte, paru dans un numéro de la revue *Critique*, qui marque un moment important dans la diffusion et la reconnaissance publique de l'œuvre de Blanchot, identifie comme la "pensée du dehors" :

> Cette pensée qui se tient en dehors de toute subjectivité pour en faire surgir comme de l'extérieur les limites, en énoncer la fin, en faire scintiller la dispersion et n'en recueillir que l'invisible absence, et qui en même temps se tient au seuil de toute positivité, non pas tant pour en saisir le fondement où la justification, mais pour retrouver l'espace où elle se déploie, le vide qui lui sert de lieu, la distance dans laquelle elle se constitue et où s'esquivent dès qu'on y porte le regard ses certitudes immédiates, cette pensée, par rapport à l'intériorité de notre réflexion philosophique et par rapport à la positivité de notre savoir, constitue ce qu'on pourrait appeler d'un mot « la pensée du dehors »[8].

3 Foucault suppose que cette « déchirure » apparaît avec le « monologue ressassant de Sade », mais aussi avec Hölderlin : « Pourrait-on dire sans abus qu'au même moment [...] Sade et Hölderlin ont déposé dans notre pensée, pour le siècle à venir, mais en quelque sorte chiffrée, l'expérience du dehors[9] ? » C'est ce moment que nous interrogerons plus loin, en laissant de côté Sade et Hölderlin[10]. Blanchot se trouve pour Foucault avoir ici une place capitale : « De cette pensée, Blanchot n'est peut-être pas seulement l'un des témoins [...] il est plutôt pour nous cette pensée même[11]. » La pensée du dehors est pensée de

l'expérience du dehors et Foucault s'attache à en faire l'analyse chez Blanchot, surtout dans ses fictions. Mais en quoi la pensée du dehors serait-elle une pensée de la résistance ? Foucault nous apporte un élément de réponse en décrivant ainsi l'usage spécifique de la négation chez Blanchot :

> Nier son propre discours comme le fait Blanchot, c'est le faire passer sans cesse hors de lui-même, le dessaisir à chaque instant non seulement de ce qu'il vient de dire, mais du pouvoir de l'énoncer ; c'est le laisser là où il est, loin derrière soi, afin d'être libre pour un commencement – qui est une pure origine puisqu'il n'a que lui-même et le vide pour principe, mais qui est aussi bien recommencement puisque c'est le langage passé qui, en se creusant lui-même, a libéré ce vide. Pas de réflexion, mais l'oubli ; pas de contradiction, mais la *contestation* qui efface ; pas de réconciliation, mais le ressassement ; pas l'esprit à la conquête laborieuse de son unité, mais l'érosion indéfinie du dehors, pas de vérité s'illuminant enfin, mais le ruissellement et la détresse d'un langage qui a toujours déjà commencé[12].

4 Si la pensée du dehors se présente comme une résistance, c'est qu'elle résiste aussi bien à l'affirmation créatrice qu'à la négation de type dialectique. En effet, l'expérience du dehors qu'il s'agit de penser n'est pas une traversée du négatif qu'il faudrait, *in fine*, reconduire à de l'affirmation (comme « résultat », dit Blanchot, d'une « double négation[13] »). Elle n'est pas non plus l'exploration pure et simple du négatif, mais « l'oubli », « le ressassement », « la contestation ». Cette idée de contestation, Foucault l'a sans doute récupérée chez Georges Bataille qui la tenait lui-même de Blanchot : « le principe de contestation est l'un de ceux sur lesquels Maurice Blanchot insiste comme sur un fondement[14] ». Ce principe, il est difficile d'en attendre une explicitation satisfaisante. On le voit, il indique plutôt la manière que le langage a de s'évider, ce que Blanchot a pu appeler le « neutre[15] ». Je propose de comprendre cette contestation comme résistance, d'une part parce que les deux termes sont marqués dans ce contexte par le passage d'un sens concret d'opposition, politique, à un sens plus fondamental qui s'extraie du, ou plutôt efface le dualisme affirmation/négation, action/réaction, intérieur/extérieur (la résistance est ainsi toujours déjà présente). D'autre part, parce que la résistance me semble à la fois mieux s'accommoder de l'intransitivité, tout en réactivant le sens politique. Enfin, elle constitue un troisième terme qui nous permettra de regrouper différentes situations, différentes œuvres, sans les assujettir à une origine circonstanciée [16].

5 En ce qui concerne le changement de sens opéré par Bataille et Blanchot, il nous faut rappeler quelques éléments de contexte. La rencontre de Bataille et Blanchot, rencontre qui donne en partie lieu à *L'expérience intérieure*[17] se fait pendant l'Occupation allemande. Celle-ci constitue donc une période où la contestation politique, écrite, est d'autant plus délicate. Elle fait suite, pour les deux auteurs, à une décennie particulièrement active, radicale, contestataire, où l'idée de contestation s'incarne particulièrement dans le désir de révolution. Celle-ci en vient à désigner, compte tenu de l'absence de résistance réelle à l'ennemi totalitaire (souhaitée par Bataille et Blanchot, mais dans des perspectives différentes), la destruction, le néant, la mort. Michael Holland précise cette situation : « Dans ce langage nihiliste (auquel Blanchot et Foucault reviendront vingt ans plus tard), la contestation ne persiste que comme tautologie, sa négation impérieuse transformée, par la persistance du discours rationnel bien au-delà de sa déchéance, en répétition impossible à penser[18]. » Ainsi, en un sens, le renversement de sens est associé à l'absence de possibilité de renversement révolutionnaire. Le revirement ontologique de la contestation est doublement lié à des enjeux de langage (la parole politique devenue

impossible ou inaudible, la communication brisée – en 1938, Blanchot arrête d'écrire des chroniques politiques pour ne plus écrire que des chroniques littéraires), et à des enjeux ontologiques et politiques (le nihilisme). Il n'y pas un parallèle entre le fait que l'on conteste au nom de la contestation elle-même et que la littérature se résiste à elle-même, mais un même mouvement au cœur duquel se trouve le statut du « Je », qui parle. Ce sujet, autrefois plein, contestant l'ordre politique en place, par une parole s'autorisant du sujet qui l'énonce, se trouve désormais évidé, et son langage peut bien continuer de contester, il conteste en vain, se contestant lui-même. La pensée de Bataille et de Blanchot affronte alors ce nouvel état des lieux du langage. On peut ici citer à nouveau Foucault, et ses conclusions dans « La pensée du dehors » : « Le langage se découvre alors libéré de tous les vieux mythes où s'est formée notre conscience des mots, du discours, de la littérature », c'est-à-dire « quand le langage se définissait comme lieu de la vérité et lien du temps », désormais on aperçoit que « le langage se dévoile comme transparence réciproque de l'origine et de la mort[19] ». Ou, autrement dit par Blanchot, l'expérience, l'expérience du dehors, « est le mouvement où, lorsque le sujet et l'objet ont été dessaisis, l'abandon pur et simple devient perte nue dans la nuit[20] ».

Résistance, Révolution et mort dans « La littérature et le droit à la mort »

6 Comment renverser désormais à nouveau le sens de résistance et faire apparaître, à travers ce renversement ontologique, la manière dont il désigne encore et surtout plus essentiellement un questionnement d'ordre politique ? Il s'agit de reprendre la mise en jeu, « c'est-à-dire à mort[21] », du sujet et d'examiner comment la littérature, par le langage, peut faire l'expérience de la mort (comme événement), d'une part, et, d'autre part, en quoi cela est lié à l'idée de révolution.

7 D'abord, quelques rappels sur l'idée de révolution. La doxa semble vouloir qu'il n'y ait de révolution et de résistance que « progressiste ». Mais les années 30 (en France et en Allemagne notamment) ont montré avec une acuité particulière, qui reste à interroger, que la révolution ou la résistance pouvait très bien être « conservatrice ». Plus fondamentalement, l'idée de révolution ou de résistance peut se concevoir dans un sens physique : là elle est ramenée à une certaine neutralité[22], et désigne des forces et leur mouvement. Alors elle peut bien, ensuite, se déplacer avec une extraordinaire liberté sur l'échiquier politique. En France donc, comme l'écrit Laurent Jenny :

> en ce milieu des années 30, le discrédit de l'idée de révolution est presque également partagé par la gauche et par la droite, par les marxistes critiques et par les maurrassiens. Ce qui diverge, c'est l'interprétation que les uns et les autres proposent de son inactualité. Seuls les non-conformistes [dont Blanchot] tiennent à la réhabiliter, mais la révolution qu'ils appellent est anti-marxiste, intégralement spirituelle, voire miraculeuse, et sans doute encore plus inconcevable que celle à laquelle ils s'opposent[23].

8 Pour Maurice Blanchot, le lien entre l'écriture, la révolution, la mort se fait par l'idée d'impossible. Et cet impossible est pourtant contestation, du possible et de lui-même. Autrement dit, l'impossible est la résistance : résistance du désir à son impossibilité et résistance de l'impossibilité à son désir. Cette position s'incarne notamment pour Blanchot dans la figure du dissident, dans son dernier article politique d'avant-guerre : « On demande des dissidents » (revue *Combat*, n° 20, décembre 1937). Cet appel au

dissident est un appel à une figure impossible, qui exprime tout à fait ce que nous souhaitons indiquer par l'idée de résistance : « la vraie forme de dissidence est celle qui abandonne une position sans cesser d'observer la même hostilité à l'égard de la position contraire[24] ». On pourrait dire que se marque à cette époque une sortie de l'espace politique et une transition vers la critique littéraire. Matériellement, tout concorde à ce constat, mais sans doute faut-il plutôt dire, comme l'indique Laurent Jenny, qu'il y a un « renversement[25] » et qu'à travers le questionnement sur l'œuvre résiste une interrogation fondamentale sur le politique. Ici peut nous aider un texte important de Maurice Blanchot, qui vient clore *La part du feu* : « La littérature et le droit à la mort[26] ».

9 Ce texte s'ouvre sur une déclaration : « Admettons que la littérature commence au moment où la littérature devient une question » (p. 293) et procède en conséquence à l'examen de cette question. Passons directement aux conclusions de son examen :

> L'écrivain doit en même temps répondre à plusieurs commandements absolus et absolument différents, et sa moralité est faite de la rencontre et de l'opposition de règles implacablement hostiles[27]. [...] Il doit donc s'opposer à lui-même, se nier en s'affirmant, trouver dans la facilité du jour la profondeur de la nuit, dans les ténèbres qui jamais ne commencent la lumière certaine qui ne peut finir. Il doit sauver le monde et être l'abîme, justifier l'existence et donner la parole à ce qui n'existe pas ; il doit être à la fin des temps, dans la plénitude universelle et il est l'origine, la naissance de ce qui ne fait que naître. (pp. 303-304)

10 Cette exploration de la tâche de l'écrivain nous permet d'illustrer à nouveau de quelle manière pour Blanchot la littérature est toujours résistance à la littérature, qu'elle n'est que contestation d'elle-même. Mais l'écrivain et sa tâche n'est pas tant une fuite du monde, sa négation, que la tentation d'une négation extrême, portée « vers la vie du monde », et « c'est alors qu'il rencontre dans l'histoire ces moments décisifs où tout paraît mis en question, où loi, foi, État, monde d'en haut, monde d'hier, tout s'enfonce sans effort, sans travail, dans le néant » (p. 309). Mais ce néant n'est pas à prendre en son sens habituel de négation totale, il est plutôt résistance de la négation à elle-même, suspension, vide : « L'homme sait qu'il n'a pas quitté l'histoire, mais l'histoire est maintenant le vide, elle est le vide qui se réalise, elle est la liberté absolue devenue événement. » (p. 309). Et c'est ainsi que nous rejoignons une préoccupation politique plus fondamentale, qui n'est pas la gestion de la cité, mais l'enjeu de ce qui peut advenir au monde, entre un individu et un autre[28], celui de l'événement. Blanchot l'appelle Révolution[29] et elle concerne aussi bien l'histoire que la littérature : « L'action révolutionnaire est en tout point analogue à l'action telle que l'incarne la littérature : passage du rien à tout, affirmation de l'absolu comme événement et de chaque événement comme absolu. » (p. 309). En tant que dernier acte, l'action révolutionnaire et la littérature sont un droit à la mort, que Blanchot appelle aussi la Terreur. Derrida le rappelle, ce droit à la mort n'est pas tout à fait séparable de la peine de mort, et des condamnations à mort terroristes, mais il est aussi « le droit d'accéder à la mort (de la penser, de s'y ouvrir, d'en franchir la limite, en s'exposant à la perdre, cette mort, voire en se la donnant par le suicide)[30] ». Ainsi, pour Blanchot, la littérature « a bien pour idéal ce moment historique, où "la vie porte la mort et se maintient dans la mort même[31]" pour obtenir d'elle la possibilité et la vérité de la parole » (p. 311). La mort est à la fois la condition du langage, de son sens ; ce qu'elle doit traverser, pour ressusciter les choses (pour être « la force terrible par laquelle les êtres arrivent au monde et s'éclairent, quelque chose doit être exclu », (p 316), et aussi « l'impossibilité de mourir » (p. 317). Il faut ainsi bien entendre le renversement de la formule habituelle de la mort : « Elle [la

littérature] sait qu'elle est ce mouvement par lequel sans cesse ce qui disparaît apparaît. » (p. 318).

11 Mais, en tant que résistance, la littérature reste « partagée entre deux versants » (p. 318), deux directions contradictoires, deux sens qui s'opposent, se résistent et dont l'opposition résiste. Cette simultanéité est justement l'enjeu de toute la fin du texte de Blanchot, il l'appelle « ambiguïté », elle désigne toutes les contradictions que la tâche d'écrire réunit, et culmine dans une « ambiguïté ultime, dont l'étrange effet est d'attirer la littérature en un point instable où elle peut changer indifféremment de sens et de signe » (p. 329). Elle désigne un élément ontologique de l'écriture, car elle est indifférente au « style », au « genre », au « sujet » (p. 329). Blanchot décrit cet élément ainsi, comme puissance, on l'appelle résistance : « Tout se passe comme si, au sein de la littérature et du langage, par-delà les mouvements apparents qui les transforment, était réservé un point d'instabilité, une puissance de métamorphose substantielle, capable de tout changer sans rien changer. » (p. 330). Elle indique à la fois le fait que le mot désigne ce qu'il désigne mais aussi que sa valeur peut changer du tout au tout. Elle est pourtant la garantie de la question du sens : « nous ne comprenons qu'en nous privant d'exister, en rendant la mort *possible*, en infectant ce que nous comprenons du néant de la mort » (p. 331). Elle est éminemment politique car elle désigne la nature de la contestation propre à la littérature : « contestation infinie, contestation d'elle-même et contestation des autres formes de pouvoir – et cela non pas dans la simple anarchie, mais dans la libre recherche du pouvoir originel que l'art et la littérature représentent (pouvoir sans pouvoir)[32] ». Qu'est-ce que ce pouvoir sans pouvoir de la littérature ? Blanchot répond par un non-lieu : « Elle joue à travailler dans le monde, et le monde tient son travail pour un jeu nul ou dangereux. Elle s'ouvre une voie vers l'obscurité de l'existence, et elle ne réussit pas à prononcer le "Jamais plus" qui en suspendrait la malédiction. » (p.328).

12 En somme, et au prix sans doute d'une certaine simplification de la pensée de Blanchot, on peut dire que si la révolution s'était d'abord déplacée de l'ordre du politique à celui de la littérature c'était au nom d'une plus grande exigence, liée notamment à un effort de contestation infini que tout différenciait de *la* politique (à savoir, selon Blanchot, dans les années 1930, la force d'inertie de gouvernements qui tendent à nier la possibilité même de l'événement). Dans le même temps, la contestation était déjà propre à la littérature, dans un sens plus fondamental, et a permis de penser plus avant les conditions de l'écriture, et du politique aussi bien, à travers la nécessité d'un « droit à la mort » mais aussi de « l'impossibilité de mourir ». Ainsi, à rebours sans doute de la compréhension habituelle du politique ou même de la littérature comme exploration du possible, Blanchot nous permet d'envisager justement l'inverse : l'expérience de l'impossible. En ce sens, ce qui résiste avant tout à la littérature comme possible, c'est la littérature comme impossible[33].

Résistance, désœuvrement et romantisme (Coleridge)

13 Mais cette manière d'envisager la littérature, qui nous paraît éminemment moderne, nous avons choisi de l'explorer à rebours, avec Blanchot comme *terminus ad quem* d'un mouvement de résistance de l'écriture, qui se développe avec force justement au moment de la Révolution française, dans l'événement romantique. Cette résistance, Blanchot l'a désignée de différentes manières, mais on n'en retiendra qu'une ici, assez récurrente dans son travail : le désœuvrement. Ainsi, par exemple dans *L'entretien infini*, dans un

texte intitulé « L'absence de livre » : « Écrire, c'est produire l'absence d'œuvre (le désœuvrement). Ou encore : écrire, c'est l'absence d'œuvre telle qu'elle *se produit* à travers l'œuvre et la traversant. Écrire comme désœuvrement (au sens actif de ce mot), c'est le jeu insensé, l'aléa entre raison et déraison[34]. » Comme à son habitude, l'écriture de Blanchot, avant même les derniers ouvrages comme *La pas au-delà* ou *L'écriture du désastre*, procède par glissement et reprise de mots, d'expressions, d'idées, évoqués auparavant mais jamais définis durablement comme des concepts : ici un certain rapport entre l'écriture comme désœuvrement et la folie (l'aléa entre raison et déraison), voire un jeu fou, repris de l'expression de Mallarmé, « ce jeu insensé d'écrire[35] ». Cette notion de désœuvrement peut nous guider dans la lecture de certains textes romantiques, mais aussi bien les textes romantiques peuvent nous aider à comprendre les réflexions de Blanchot. Elle n'indique pas la voie d'une écriture après la catastrophe, après la fin de l'Histoire ou de la littérature, mais bien plutôt une condition déjà présente de l'écriture, que l'événement, en revanche, rend peut-être plus manifeste. En ce sens, le romantisme serait ce mouvement d'écriture intimement lié non pas à une exploration subjective ou à une fuite de l'Histoire, mais, à l'inverse, à une interrogation particulièrement radicale sur le pouvoir sans pouvoir de l'écriture, sur sa nature, *compte tenu* de l'événementialité de l'Histoire. Blanchot[36], écrit ainsi à propos du romantisme d'Iéna :

> Il y a entre les deux mouvements, le « politique » et le « littéraire », un très curieux échange. Les révolutionnaires français, quand ils écrivent, écrivent ou croient écrire ainsi que des classiques et, tout pénétrés du respect des modèles d'autrefois, ils ne veulent nullement porter atteinte aux formes traditionnelles. Mais ce n'est pas aux orateurs révolutionnaires que les romantiques vont demander des leçons de style, c'est à la Révolution en personne, à ce langage fait Histoire, lequel se signifie par des événements qui sont des déclarations : la Terreur, [...] un nouveau langage : cela parle et est resté parlant[37]

14 Mais la réflexion de Blanchot, tout à fait au courant du romantisme d'Iéna, s'est curieusement toujours tenue à l'écart du romantisme anglais. En effet, la « Révolution en personne » n'a pas agi que sur les membres de l'*Athenæum*, mais bien aussi de l'autre côté de la Manche. J'aimerais ainsi montrer, à partir de l'étude de Coleridge, que le romantisme anglais aurait pu constituer un terrain tout à fait favorable à la réflexion de Blanchot, ou, autrement dit, que la réflexion de Blanchot peut nous aider à mettre en perspective l'œuvre spécifique du romantisme, ce qu'il appelle :

> l'essence non romantique du romantisme[38]et toutes les principales questions que la nuit du langage va contribuer à produire au jour : qu'écrire, c'est faire œuvre de parole, mais que cette œuvre est désœuvrement ; que parler poétiquement, c'est rendre possible une parole non transitive qui n'a pas pour tâche de dire les choses (de disparaître dans ce qu'elle signifie), mais de (se) dire en (se) laissant dire, sans toutefois faire d'elle-même le nouvel objet de ce langage sans objet[39]

15 Sans prendre le langage lui-même pour objet, Coleridge (avec Wordsworth) a pourtant entrepris de toucher « aux formes traditionnelles » et, dans la proximité de ses enthousiasmes révolutionnaires, entrepris d'interroger en quoi le langage poétique pouvait être différent[40]. Et la tâche semblait effectivement d'une exigence telle, que son écriture poétique se trouva assez rapidement prise dans un processus de réécriture constant des poèmes[41], jusqu'à un épuisement de son entreprise poétique même, puisque Coleridge n'écrit plus de poèmes (en tout cas d'importance) à partir de 1802. On peut montrer, à partir d'une rapide lecture du poème « Kubla Khan » comment le politique se lie chez lui à un premier aspect du désœuvrement sous l'aspect de la rupture, de l'abandon.

16 La vie de Coleridge a été de part en part politique, de ses enthousiasmes jacobins de jeunesse (rappelons que, né en 1772, il avait dix-sept ans lors de la Révolution française) à sa vieillesse plus conservatrice (tournée par exemple vers les leçons politiques de la Bible, dans *Les Sermons laïques*[42], texte qu'il envoie au Premier ministre de l'époque, Lord Liverpool, accompagné d'une lettre pour lui faire voir la vérité du politique, ou la vérité politique [*political truth*]). Dans « Kubla Khan, ou une Vision en rêve, fragment » il semble n'être *a priori* nullement question de politique et même plutôt de cette fuite de l'Histoire que la doxa accroche au terme « romantique », puisque, si l'on suit la préface de 1816 rédigée par Coleridge, le poème est le résultat d'un rêve, provoqué par « un calmant[43] » (sans doute de l'opium). Le poème en quatre morceaux, suscité, là encore selon la présentation de Coleridge, par une phrase des *Pèlerinages* de Purchas (*Purchas's Pilgrimage*), est la description d'un palais merveilleux, du jardin paradisiaque qui l'entoure, puis du gouffre au sein duquel émerge Alphée, la rivière sacrée, qui jaillit au sein du site avant de rejoindre un abîme glacé. Le poème décrit donc la juxtaposition d'un site extraordinaire (« *a miracle of rare device* »), édifié par l'homme, sur l'ordre de Kubla Khan, avec un lieu sauvage (« *a savage place !* »). Le quatrième morceau évoque le chant d'une demoiselle, et le désir pour le locuteur (le poète ?) d'édifier par son propre chant ce palais évoqué au début du poème.

17 Ce poème n'est pas une fuite de l'Histoire pure et simple, vers un paradis intérieur par exemple, en ce sens qu'il contient malgré tout des éléments circonstanciés à teneur politique (et/ou théologique) : d'abord Kubla Khan, figure du conquérant, mais aussi les « voix ancestrales prophétisant la guerre » que ce dernier entend depuis l'abîme où se jettent les eaux de la rivière sacrée, enfin la figure mythique (poète ou dieu ?) qui apparaît, effrayante, à tous ceux qui entendent le chant évocateur du poète[44]. Mais surtout, l'idée même d'un retrait se pense comme l'envers d'un investissement politique « public » et, en vertu de la « philosophie dynamique » que Coleridge passera sa vie à essayer de formuler, et qui insiste sur l'interconnexion des éléments (comme des atomes), il s'agit plutôt d'une manière de repenser fondamentalement le politique, en deçà mais aussi à travers les vicissitudes de l'Histoire. La politique de Coleridge est toujours déjà mêlée à l'ontologie, à la théologie[45]. En ce sens, le politique résiste dans l'écriture, à partir du moment où il est concerné par des enjeux de langage, de parole, et s'il veut penser quoi que ce soit (et ici l'enjeu de la parole est triple : l'ordre politique (« décréter » la construction du palais), le prophétique religieux et/ou naturel, le chant (poétique)). Et le poème semble organiser l'opposition entre la parole (politique) du Khan et celle, effrayante, terrifiante (car vraie) des voix ancestrales et de la figure médiatrice du Paradis, figure du poète, qui s'élève du chant, à la fin du poème. Cette parole poétique ne s'oppose pas tant à la parole politique qu'elle ne la précède et la dépasse, mais aussi la complète[46]. Ainsi, de la même manière que les caves de glace viennent compléter le dôme solaire, la force d'irruption poétique (la rivière sacrée) relie l'espace cerclé du palais et l'océan immémorial.

18 Dans le même temps, le poème indique sa propre impossibilité, son désœuvrement. Celui-ci est double : désœuvrement de l'inconscient, par sa fragilité, que le poète éveillé peut perdre à la moindre distraction (si l'on suit la préface écrite par Coleridge, mais presque vingt ans après, en 1816, si l'on date le poème de 1798), mais aussi désœuvrement poétique d'une parole impossible. Car, ultimement, le poème est un poème inachevé, interrompu, suspendu à la possibilité jamais actualisée du « could » : « Pussé-je (*Could I*) réanimer en moi / Sa symphonie et sa chanson / [...] Je construirais (*I would*) ce dôme

dans l'air ». Toute la construction des images repose aussi, en fin de compte, sur une rupture. Le gouffre (*chasm*) que l'on peut tout d'abord se représenter comme un axe autour duquel s'articulent les oppositions (civilisation/nature, solaire/lunaire, chaud/froid, calme/tumultueux, etc.) est, à la fin de la strophe, l'abîme d'où surgit la prophétie de la guerre. Denis Bonnecase écrit ici : « l'œuvre poétique porte le sceau de sa malédiction, reste, ontologiquement, soumise à la fragilité et à la fragmentation[47] ». Ce poème, non pas par excellence, mais avec une richesse et une densité particulière, indique pour nous à la fois l'enjeu de la parole poétique dans sa proximité avec le langage politique et l'époque du désœuvrement qu'ouvre avec force le romantisme, nom lui-même résistant à toute appropriation et que le poème désigne comme tel : « ce profond gouffre romantique » (*that deep romantic chasm*).

19 Mais quel est l'enjeu de ce gouffre romantique, jusqu'à Blanchot ? Il nous semble être celui de la poésie et ses transformations romantiques. Sans jamais délester, comme à peu près tous les poètes, une certaine écriture en prose, les principaux écrivains romantiques anglais sont d'ordinaire les poètes (William Blake, William Wordsworth, Samuel Taylor Coleridge, Lord Byron, Percy Bysshe Shelley, John Keats). Et ce qu'indique, en partie, l'inachèvement volontaire/involontaire de « Kubla Khan » c'est, dans une certaine mesure, l'évolution même de la poésie à travers le romantisme. Cette évolution est traditionnellement marquée par la publication en 1798 des *Lyrical Ballads*, par Wordsworth et Coleridge, puis de différents textes en prose qui développent la question de leur poétique (préfaces de Wordsworth, qui republiera les *Ballades* sous son seul nom, *Biographia Literaria* pour Coleridge). Si l'enjeu du recueil est celui de la langue *poétique*, cet enjeu est simultanément *politique*, car le langage adopté se veut, pour Wordsworth, plus simple et plus proche de celui de la « vie rustique et humble[48] », la démocratisation en vue ne porte pas que sur les objets du recueil mais sur son langage même. La démarche se veut novatrice, voire révolutionnaire, mais d'une énergie contraire, et résistante, au goût de l'époque, notamment pour les récits et pièces extravagantes. En d'autres mots, une révolution du simple. Ce que propose en quelque sorte Wordsworth, bien que le mot ne soit jamais employé, évidemment, c'est une forme de résistance de la poésie dans le prosaïque, ou que la poésie c'est « l'*idée* de la prose[49] », et, en un sens, vice-versa. Au lieu d'opposer, comme d'ordinaire la poésie à la prose, Wordsworth propose, qu'à l'exception marginale du mètre, il n'y ait pas de différence stricte avec la prose, « quand elle est bien écrite[50] ». Chez lui, toutefois, cette résistance ne correspond pas du tout à une disparition du vers, au contraire, puisque son grand poème, *The Prelude* ne cessera de voir augmenter son nombre de livres jusqu'à sa mort. Elle désigne plutôt la manière dont la poésie se résiste à elle-même comme poésie maniérée et arrogante, autoritaire. Pour Wordsworth, la poésie, humble, provient d'une capacité, simple, à éprouver spontanément de puissantes sensations. Avec Coleridge, ils ont donc inventé un projet poétique et prosaïque qui provient, en partie, de réflexions politiques, sur la parole authentique et le groupe qui la parle, et qui s'y rend. Dans la manière dont cette "révolution" dans l'écriture se met en place à l'écart du roman (contrairement au romantisme allemand, si l'on se réfère par exemple au *Henri d'Ofterdingen* de Novalis, ou au romantisme français), il y aurait matière à prolonger la comparaison avec Blanchot, notamment dans son attachement au récit, à l'encontre du roman.

20 Mais c'est plus particulièrement Coleridge qui trace le chemin d'une évolution de la pensée du poétique et du prosaïque au-delà du vers, dans la direction de la fin du poème. Ce cheminement est lié diversement à : a) l'écriture poétique elle-même et son

inachèvement programmatique, comme peut l'indiquer par exemple « Kubla Khan » ; b) à l'enjeu d'une réflexion toujours plus liée au métaphysique et au politique ; c) à une divergence poétique avec Wordsworth. Cette dernière recoupe d'ailleurs les deux éléments précédents. Elle porte notamment sur la place de l'imagination[51]. Cette notion indique pour Coleridge l'enjeu véritable de l'espoir révolutionnaire, à l'écart de son incarnation trop circonstanciée chez Wordsworth dans la communauté idéale des hommes humbles au langage simple. Sans objet, l'imagination coleridgienne désigne la tâche de la poésie : le langage qu'elle demande directement à l'Histoire, et qui est notamment lié à ce qui n'a pas eu lieu, au possible. En un sens, c'est l'héritage révolutionnaire qui se manifeste, non plus dans l'appel au simple mais dans celui à l'imagination. Parallèlement, et c'est ce qui le distingue de la narration utopiste ou de la simple association mécanique du roman, la poésie romantique pense sa propre impossibilité, qui résiste aussi dans l'ambition d'une poésie plus véritable, authentique, vivante.

Conclusion

21 La réflexion de Maurice Blanchot, et tout particulièrement quand elle évoque les enjeux politiques, nous permet de parcourir à nouveau l'histoire de la littérature et d'y lire les traces de sa résistance. Celle-ci, proposons-nous, émerge dans le Romantisme, notamment dans le Romantisme anglais, auquel Blanchot ne s'est pourtant jamais vraiment confronté. Elle désigne la résistance paradoxale de l'écriture. Paradoxale, d'une part parce qu'elle n'est pas seulement affirmation inconditionnée mais retour et résistance, dès l'origine, à cette parole même ; d'autre part parce qu'elle n'est pas une simple résistance au politique, au sens d'un lieu à part qui fournirait le havre nécessaire à l'opposition, vision consensuelle, mais l'opposition ou la contestation même, intrinsèque, et d'abord à elle-même. Cette résistance n'est pas à comprendre dans un sens volontariste, comme une action orchestrée, décidée, mais comme la nature même de l'écriture. Pour autant, elle n'est pas "autarcique" ou "autotélique", et cette résistance concerne aussi l'enjeu de sa parole, enjeu politique, puisqu'elle est adressée, partagée, mais aussi imitée, réinventée à partir de l'usage. Enfin, et à côté de son inscription historique factuelle, la littérature entretient un lien essentiel à l'histoire, déterminé par sa résistance. Se pensant comme le lieu du possible et de l'impossible, l'écriture réserve ou sauvegarde, par l'imagination notamment, ce qui n'a pas eu lieu mais aussi la suspension de l'histoire, ou ce qui a lieu sans avoir lieu.

BIBLIOGRAPHY

BLANCHOT (Maurice), *La Part du feu*, Paris, Gallimard, coll. « Blanche », 2013 [1949], 333 p.

-- *L'Entretien infini*, Paris, Gallimard, coll. « Blanche », 2006 [1969], 640 p.

COLERIDGE (Samuel Taylor), *La ballade du Vieux Marin et autres poèmes, suivi d'extraits de* l' *Autobiographie littéraire*, trad. de l'anglais par J. Darras, édition bilingue, Paris, Gallimard, coll. « Poésie/Gallimard », 2007, 445 p.

DAYRE (Éric), *Une histoire dissemblable. Le tournant poétique du Romantisme anglais, 1797-1834*, Paris, Hermann, coll. « Savoir lettres », 2010, 603 p.

FOUCAULT (Michel), « La pensée du dehors », dans *Dits et écrits, T. 1 1954-1975*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 2001, éd. dirigée par D. Defert et F. Ewald, 1707 p.

HART (Kevin) et HARTMAN (Geoffrey H.) (dir.), *The Power of Contestation. Perspectives on Maurice Blanchot*, Baltimore, London, Johns Hopkins University Press, 2004, 222 p.

JENNY (Laurent), *Je suis la révolution. Histoire d'une métaphore (1830-1975)*, Paris, Belin, coll. « L'extrême contemporain », 2008, 220 p.

NOTES

1. Marlène Zarader, *L'être et le neutre. À partir de Maurice Blanchot*, Lagrasse, Verdier, coll. « Philia », 2001, p. 20.
2. Maurice Blanchot, *Après coup*, précédé de *Le ressassement éternel*, Paris, Minuit, 1983, 104 p. À cette époque, en fait, on peut dire que la Shoah a "remplacé" pour Blanchot la Révolution comme "événement absolu".
3. Telle que l'évoquait Roland Barthes dans le fameux texte « Écrire, verbe intransitif ? », fameux notamment parce qu'il constituait sa participation au colloque de Johns Hopkins en 1966 qui a introduit, et dépassé dans le même temps, le structuralisme aux États-Unis. Roland Barthes, *Œuvres complètes, III 1968-1971*, Paris, Seuil, 2002, éd. dirigée par É. Marty, p. 617-626.
4. Gilles Deleuze, « Qu'est-ce l'acte de création ? » dans *Deux régimes de fous. Textes et entretiens 1975-1995*, Paris, Minuit, coll. « Paradoxe », 2003, éd. préparée par D. Lapoujade, p. 301.
5. Gilles Deleuze, *Foucault*, Paris, Minuit, coll. « Critique », 1986, p. 99.
6. *Id.*, p. 96.
7. Différents textes réunis dans Michel Foucault, *Dits et écrits, T. 1 1954-1975*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 2001, éd. dirigée par D. Defert et F. Ewald, 1707 p.
8. *Id.*, p. 549.
9. *Id.*, p. 550.
10. Notamment parce que la place de Sade et les enjeux de sa lecture ont été patiemment étudiés par Éric Marty dans *Pourquoi le XXe siècle a-t-il pris Sade au sérieux ?*, Paris, Seuil, coll. « Fiction & Cie », 2011, le chapitre « Maurice Blanchot et la négation sadienne » (p. 89-128), et le chapitre « Foucault : déraisonner avec Sade à l'âge moderne » (p. 131-170). Il resterait un travail de synthèse similaire à faire sur Hölderlin.
11. Michel Foucault, « La pensée du dehors », *Dits et écrits*, *T. 1*, *op. cit.*, p. 550-551.
12. *Idem*, p. 551. Je souligne.
13. Maurice Blanchot, *L'entretien infini*, Paris, Gallimard, coll. « Blanche », 1969, p. 310. Reprise d'un texte de 1962, paru à l'occasion de la mort de Bataille, « L'expérience-limite ».
14. Georges Bataille, *L'expérience intérieure*, Paris, Gallimard, coll. « TEL », 1954, p. 24. Foucault nous l'indique dans « Préface à la transgression », *Dits et écrits*, *T. 1*, *op. cit.* :

« Cette philosophie de l'affirmation non positive, c'est-à-dire de l'épreuve de la limite, c'est elle, je crois, que Blanchot a définie par le principe de contestation. Il ne s'agit pas là d'une négation généralisée, mais d'une affirmation qui n'affirme rien : en pleine rupture de transitivité. », p. 266. On remarquera l'idée d'une rupture de « transitivité » qui permet de faire le lien avec la conception de l'écriture intransitive (chez Barthes).

15. Par exemple dans la troisième partie de *L'entretien infini*, *op. cit.* : « René Char et la pensée du neutre ». Voir le livre de Marlène Zarader, *L'être et le neutre. À partir de Maurice Blanchot*, *op. cit.*

16. Par ailleurs, le sens premier, et le sens étymologique, de contestation n'a rien à voir avec une quelconque dimension ontologique, puisqu'il appartient à la famille de « tester », *testis* en latin, le témoin. À l'inverse de résister, qui appartient à la famille de « sister » (exister, insister, persister, subsister), *sistere* en latin, se tenir (d'où par dérivation « être là »).

17. Georges Bataille, *L'expérience intérieure*, *op. cit.*, p. 19 : « L'expérience elle-même m'avait mis en lambeaux, et ces lambeaux, mon impuissance à répondre achevait de les déchirer. Je reçus la réponse d'autrui ». Cet autrui, une note nous l'indique, est Maurice Blanchot.

18. Michael Holland, « An Event without Witness. Contestation between Blanchot and Bataille », dans Kevin Hart & Geoffrey H. Hartman (dir.), *The Power of Contestation. Perspectives on Maurice Blanchot*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 2004, p. 35. Je traduis.

19. Michel Foucault, « La pensée du dehors », *Dits et écrits*, *T. 1*, *op. cit.*, p. 566-67.

20. Maurice Blanchot, « L'expérience intérieure » dans *Faux pas*, Paris, Gallimard, coll. « Blanche », 1971 [1943], p. 51.

21. *Ibid.*

22. On pourrait ici évoquer, à la même époque que *La Part du feu*, l'ouverture qu'Emil Cioran donne à son *Précis de décomposition*, Paris, Gallimard, coll. « TEL », 1977 [1949], p. 9 : « En elle-même toute idée est neutre, ou devrait l'être ; mais l'homme l'anime, y projette ses flammes et ses démences ; impure, transformée en croyance, elle s'insère dans le temps, prend figure d'événement : le passage de la logique à l'épilepsie est consommé... Ainsi naissent les idéologies, les doctrines et les farces sanglantes. »

23. Laurent Jenny, *Je suis la révolution. Histoire d'une métaphore (1830-1975)*, Paris, Belin, coll. « L'extrême contemporain », 2008, p. 119.

24. Maurice Blanchot, « On demande des dissidents », *Combat*, n°20, décembre 1937, réédité dans *Gramma*, n°5, 1976, p. 65, cité par Laurent Jenny, *Je suis la révolution*, *op. cit.*, p. 126. Les articles politiques d'avant-guerre de Blanchot n'ont pas été réunis en volume.

25. Laurent Jenny, *Je suis la révolution*, *op. cit.*, p. 128.

26. Maurice Blanchot, *La Part du feu*, Paris, Gallimard, coll. « Blanche », 1949, p. 291-331.

27. On peut remarquer à quel point ces formulations sont proches de celles du texte sur les dissidents, et ce à onze années d'écart, puisque la première version de « La littérature et le droit à la mort » paraît en 1948 dans *Critique*.

28. Ainsi le politique engage-t-il la question de la communauté. Question là encore partagée par Bataille et Blanchot, et que ce dernier explore dans *La communauté inavouable* , Paris, Minuit, 1983, 95 p.

29. Jacques Derrida en résume le mouvement : « Blanchot inscrit la littérature sous le signe de la révolution, ce qu'il a toujours fait, de deux révolutions, de l'extrême-droite à l'extrême-gauche, mais, plus précisément ici, de la Révolution française, dans son

moment de Terreur », dans *Parages*, Paris, Galilée, coll. « La philosophie en effet », 2003, p. 272.

30. *Idem*, p. 279.

31. Blanchot cite ici un passage bien connu de la *Préface* à la *Phénoménologie de l'Esprit*, ainsi traduit par Jean Hyppolite : « Ce n'est pas la vie qui recule d'horreur devant la mort et se préserve pure de la destruction, mais la vie qui supporte la mort et se maintient en elle qui est la vie de l'esprit. L'esprit conquiert sa vérité seulement quand il se retrouve soi-même dans le déchirement absolu », dans Hegel, *Préface à la phénoménologie de l'esprit*, Paris, Aubier, 1966, p. 79.

32. Maurice Blanchot, « [La gravité du projet...] », dans *Écrits politiques 1953-1993*, Paris, Gallimard, coll. « Les cahiers de la NRF », 2008, éd. établie par É. Hoppenot, p. 105. Ce texte constituait un document de présentation du projet d'une *Revue internationale*, qui ne vit jamais le jour. Il date de 1961 et indique que l'expression de « pouvoir sans pouvoir » est importante puisqu'elle apparaissait déjà dans « La littérature et le droit à la mort », *La Part du feu*, *op. cit.,* p. 320.

33. Mais, pour Blanchot, compte-tenu de sa résistance, l'écriture est aussi insistance du possible. C'est ce qui fait l'originalité et la difficulté de sa conception de l'écriture.

34. Maurice Blanchot, *L'entretien infini*, *op. cit*., p. 622-3.

35. Cité par Blanchot, *Idem*, p. 620. Cela correspond au tout début du texte « Villiers de l'Isle-Adam », dans Stéphane Mallarmé, *Œuvres complètes*, *II*, Paris, Gallimard, coll. « La Pléiade », 2003, éd. dirigée par Bertrand Marchal, p. 23.

36. Que l'on peut rattacher lui-même au romantisme. Mais ce n'est pas tout à fait notre objectif ; je renvoie donc seulement à cet ouvrage collectif : John McKeane et Hannes Opelz (dir.), *Blanchot Romantique*, Berne, Peter Lang, coll. « Le Romantisme et après en France », 2011, 329 p.

37. Maurice Blanchot, *L'entretien infini*, *op. cit*., p. 520-21.

38. « Non romantique » parce qu'elle est essence, et donc ni romantique ni classique, ni autre chose, non conditionnée en somme. Et romantique pourtant, parce qu'elle apparaît là, dans l'Histoire, et pas ailleurs, et parce que le romantisme « ouvre une époque » où, paradoxalement, « toutes se révèlent », *Idem*, p. 522.

39. *Id.*, p. 524.

40. Je renvoie ici à l'étude d'Éric Dayre, « Poésie, chose publique, prose commune. De Wordsworth à Coleridge » dans *Une histoire dissemblable*, Paris, Hermann, coll. « Savoir lettres », 2010, p. 69-115.

41. Ainsi que le signale Jacques Darras dans son édition des poèmes de Coleridge. Voir Samuel Taylor Coleridge, *La ballade du Vieux Marin et autres poèmes,* suivi d'extraits de *l'Autobiographie littéraire*, Paris, Gallimard, coll. « Poésie », 2007, trad. de l'anglais par Jacques Darras, édition bilingue, p. 404. Voir surtout Jack Stillinger, *Coleridge and Textual Instability*, Oxford, Oxford University Press, 1994, 225 p.

42. Pour ce texte, je renvoie à Samuel Taylor Coleridge, *Les Sermons laïques*, suivi de *L'Ami*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de philosophie », 2002 [1816-1818], trad. de l'anglais par P. Beck et É. Dayre, 921 p., et pour une synthèse très riche, et plus nuancée que mon résumé cavalier, sur la vie « publique » de Coleridge à l'introduction d'Éric Dayre, « Le ministère public de Coleridge : une vie politique », p. 9-67.

43. « *An anodyne* », je traduis. Samuel Taylor Coleridge, *La ballade du Vieux Marin et autres poèmes, op. cit*., p. 184.

44. Le mieux est sans doute ici de citer le texte : « Ces yeux brillants, cheveux flottants ! / Trois fois d'un cercle entourez-le, / Par crainte sacrée fermez-vos yeux : / Il mange la

rosée du miel, / Il boit le lait du Paradis. » Samuel Taylor Coleridge, *La ballade du Vieux Marin et autres poèmes, op. cit.*, p. 191.

45. Voir Ian Balfour, *The Rhetoric of Romantic Prophecy*, Berkeley, Stanford University Press, coll. « Cultural Memory in the Present », 2002, p. 254 : « Un des aspects les plus frappants et les plus constants de l'écriture de Coleridge, et ce à toutes les étapes de sa carrière, est la co-implication explicite du politique et du métaphysique. Il ne cesse jamais de fonder ses programmes politiques dans une ontologie, une théologie, ou les deux. » Par ailleurs, pour compléter, comme l'écrit É. Dayre dans *Une histoire dissemblable, op. cit.*, p. 81 : « Une critique politique chez Coleridge ne vient jamais seule ; elle contient toujours une poétique. »

46. Par ailleurs, cette interprétation ne peut être définitive. En effet, l'identification des figures du poème – le Khan, l'apparition finale – est très disputée : certains estiment que toute association entre le Khan et d'autres figures de conquérants, grandioses mais dangereux (Catherine la Grande, Napoléon) est simplement fausse, et que le Khan (comme le marque l'homophonie avec le verbe « can ») est une autre figure du poète édifiant des structures merveilleuses par le pouvoir de sa parole, une vraie *poïesis*.

47. Denis Bonnecase, *S. T. Coleridge. Poèmes de l'expérience vive*, Grenoble, ELLUG, 1992, p. 215.

48. « Low and rustic life » dans William Wordsworth, « Préface (1800-1802) », *Lyrical Ballads*, Londres, Routledge, 2001, éd. par R. L. Brett et A. R. Jones, p. 245.

49. Éric Dayre, *Une histoire dissemblable*, *op. cit.*, p. 74.

50. « Some of the most interesting parts of the best poems will be found to be strictly the language of prose when prose is well written » dans William Wordsworth, « Préface (1800-1802) », *Lyrical Ballads*, *op. cit.*, p. 252.

51. Voir « L'impératif tautégorique, de la loi poétique » dans Éric Dayre, *Une histoire dissemblable*, *op. cit.*, p. 117-254.

ABSTRACTS

When the word literature does no longer mean an answer but a question, or rather an answer as question that remains question, then we touch upon its essence, which is that literature resists itself. And this line of thought, which finds its momentum in revolutionary desire ; is not the disavowal of its political roots and hopes but its resumption (in the Kierkegaardian sense). Thus would be the attraction of a whole epoch, opening with Romanticism and closing with Maurice Blanchot. We will try to trace back, albeit very succinctly, the history of this rigorous demand.

À partir du moment où la littérature n'est plus une réponse, mais une question, ou plutôt réponse sous la forme d'une question maintenue question, alors elle manifeste son essence, qui est de se résister à elle-même. Et cette réflexion, qui puise sa radicalité dans l'énergie révolutionnaire, n'est pas l'abandon de ses perspectives politiques, mais sa reprise plus exigeante encore. Ainsi se présenterait la tentation de toute une époque, ouverte par le romantisme et conclue par Maurice Blanchot. On tentera ici de remonter le cours de cette histoire.

AUTHOR

PIERRE-VICTOR HAURENS