



Project  
**MUSE**<sup>®</sup>

*Today's Research. Tomorrow's Inspiration.*

# Lois de l'aveugle : Notes sur *La Folie du Jour*



*Julien Zanetta*

“’Tis the times’ plague,  
when madmen lead the blind”<sup>1</sup>

—Shakespeare

Partir d’un texte donc, un « récit » plutôt, nié et affirmé. Avant que les titres ne s’affolent de tous côtés. *La Folie du Jour*, de Maurice Blanchot, s’avance tout d’abord comme une relation en boucle, une expérience se mouvant d’un pas irrégulier, chancelant au gré de ses perceptions. Si cette démarche semble hésitante, ce qui la guide ne l’est pas moins ; les sens s’y troublent, deviennent indistincts dans leur acuité. La vue, en tête, se prête aux plus grands écarts, du plus profond regard à l’ombre la plus vive, du jour – lumière et durée – à l’aveuglement. C’est elle que nous allons tâcher de suivre et, la tenant à distance, relever son mouvement dans la brièveté de ses lignes. Décrivant, en premier lieu, un cercle autour du « je » par le foyer des regards qu’il attire. Puis, dans un second temps, ce que lui-même peut envisager de voir à travers ses épreuves. Enfin, après une coupe qui le rend à l’obscurité, ce qu’il ne peut plus voir, ce qu’il nous laisse voir dans l’incessant entrelacs de ses paradoxes et comment le langage en porte l’écho, jusqu’au silence. Nous verrons alors apparaître le vacillement de la lumière comme une autre présence de la loi, poursuivant son seul sujet – ce « je » aussi aveugle que son langage. Au miroir du « récit » de Blanchot, une autre expérience – celle de Franz Kafka – viendra contraster de ses observations le dialogue entre les lueurs de la Loi et celles du langage. Notre propos se tramera dans le trajet allant de

l'un à l'autre, retraçant une vue portée à son déclin, témoignant à tâtons de sa chute.

Peut-être faudrait-il commencer, par-delà sa durée, à s'intéresser à ce qui se voit sous le jour de la folie. Ou plutôt à ce qui est vu, afin de mesurer les effets d'un obscurcissement se retournant sans cesse. La tournure passive de la vue constitue une première étape « situante » au sein de *La Folie du Jour*. En effet, le sujet, « narrateur » (pour autant qu'on puisse lui appliquer ce terme) à la première personne d'un « récit », est l'objet à plusieurs reprises de l'attention d'autres, de tiers. Compte tenu de la logique paradoxale qui mène ce récit à son involution – logique à laquelle nous reviendrons ultérieurement, cerner l'entour d'un je qui se dérobe en se contredisant peut être une meilleure piste. Avant donc d'observer l'aimant même, l'encercler des regards le constituant, délimiter son *espace* propre si malléable.

Le regard de l'autre est avant tout celui de l'autorité, de la loi dessinant un périmètre restreint autour du sujet qu'elle tient sous sa chape, mais qu'il toise à son tour. Loi kafkaïenne, nous y reviendrons, sans source ni verdict. Loi inévitable – outre son genre, comme le montra Jacques Derrida – dans le chemin vers un jour instillant sa folie à ceux qu'il touche. Que l'on prenne les médecins qui sont, de prime abord, ceux dont la vue, tenue par leur profession (l'un d'eux en est d'ailleurs le « technicien »<sup>2</sup>), se fait la plus évidente par son incursion, la plus étrange par son omniprésence au sein du « récit » : « Sous leurs yeux en rien étonnés, je devenais une goutte d'eau, une tache d'encre. Je me réduisais à eux-mêmes, je passais tout entier sous leur vue, et quand enfin . . . n'ayant plus rien à voir, ils cessaient aussi de me voir » (Blanchot *FJ* 28–29). Possession de ce qui leur est donné par un sujet se pliant à leur demande. Si bien que celui-ci en vient à se vider de sa substance comme de sa volonté en regard de leur subite multiplication : « Mais, étant deux, à cause de cela ils étaient trois » (37). Déduction de pleine cohérence, dont la progression amène un premier retour sur ce témoignage, avant un second au paragraphe suivant.

Car c'est sous leur injonction que le « récit » se perpétue dans son ressassement, se réduit dans son interminable récitation maintenue à un point d'oscillation indécidable. D'une part, céder à l'appel de la loi que j'aime et qui me guette, de cette autre loi – celle des médecins – qui demande « comment les choses se sont passées 'au juste' » (36) : c'est-à-dire, plus qu'une simple répétition, une sommation scellant le nœud d'une boucle qui ne peut qu'emprunter un chemin similaire. *Rédire*, avec l'emphase sur le préfixe qui, selon les

termes de Louis Marin, « met en travail le ‘re’ » de la redite, « entre duplication et substitution<sup>3</sup>. » Ce qui va être dit appartient à la vie de l’autre ; cet autre, c’est moi, plus présent encore que lui. Mais, quelle que soit la nature de ses représentants, l’opération se cèle par une incompréhension (« Après ce commencement, disaient-ils, vous en viendrez aux faits ») qui à nouveau appelle une relance – *Mal vu mal dit* pourrait enchérir Beckett (Blanchot *FJ* 36). D’autre part, contrebalançant cette concession, le refus du récit, point final cloué à travers la page : « Un récit ? Non, pas de récit, plus jamais » (38). Suspension de l’énonciation alors qu’un paragraphe plus haut sa simple fin était signifiée.

Tels pourraient être, au niveau de son armature, les prémisses d’une logique involutive, jouant du paradoxe tout en clamant sa nécessité. Bien que ce déplacement semble nous amener loin de notre vue initiale, il permet, en tenant compte de ces points aux extrémités, une infime entrée dans l’un des cercles de cet enfer. En poursuivant notre descente, l’on peut aussi bien rencontrer, d’une manière plus insidieuse encore, le « sombre esprit de la lecture » ; la réaction, bien que l’enjeu en soit parallèle – il s’agit de transmettre des volumes, ouvrages fixes et publiés, non plus des récits – semble, à peu de chose près, identique : « sous ses yeux, je rapetissais ; il me vit tel que j’étais, un insecte, une bête à mandibules venue des régions obscures de la misère » (18). Le regard de l’autre anéantit tout en apportant une apparence de vérité, sorte de remarque incontestable puisque avalisée, contresignée par le narrateur. Une nouvelle fois, la surprise vient d’un sujet qui, sous des dehors d’affirmation, de relations circonstanciées, s’adapte au regard que l’on impose sur lui. La propension à couper sa parole par une incise venant en modifier le sens premier ne fait qu’ajouter au flou dont sa personne s’entoure. Quand il vient à entrer en contact avec des entités telles que la Loi ou L’esprit de la lecture, sa ligne prend leurs formes, adopte leurs avis et opinions, avant de revenir à la sienne propre. Mouvement que l’on pourrait qualifier de *restitution*, en empruntant ce terme à la physique qui décrit ce phénomène comme « l’action par laquelle un corps élastique se rétablit dans son premier état. » Et l’élasticité du je au long du jour reste en effet sa seule constante.

Nous parvenons donc à saisir par le contact d’un autre regard une modalité de progression du récit. N’est visible que ce qui tient dans l’instant de la phrase. Car la suivante pourra revenir, ensevelir, oblitérer l’information donnée tout en la conservant dans la mémoire du texte pour une éventuelle résurrection. Ainsi en va-t-il de la « réputation »

du narrateur, de son incertaine notoriété, toujours à la forme passive. Dans un premier temps, à peine remis de ses « épreuves », « on venait [l]e voir de loin », comme si, à son tour, il se constituait en tant qu'entité (15). Un peu plus tard, déchu de cet état de révération, de nouveaux maux le jettent dans une misère produisant des effets similaires : « recueillant une part excessive du délabrement anonyme, j'attirais ensuite d'autant plus les regards qu'elle [la misère] n'était pas faite pour moi » (26). Au désir de transparence inhérent au flottement du récit répond alors une visibilité qui ne fait que renforcer une progression aussi indécidable qu'indispensable.

Mais bien vite la Loi procède à une remise à l'ordre, rétablissant par la même occasion le vouvoiement pour un temps oublié : « Autrefois, je vous ai connu bien différent. . . . Vous voir coûtait la vie » (32). Effectivement, de succès en décrépitudes, le statut de la vue entre jour et folie a changé de telle manière que l'un vaut autant que son contraire. En fin de partie, la confusion dans l'orientation des regards en vient à atteindre le discours : « Qui était interrogé ? Qui répondait ? L'un devenait l'autre. Les mots parlaient seuls » (36). En toute discrétion – le narrateur fait mine de s'intéresser alors aux recherches des médecins – nous est brièvement exposé ce qui est une des conditions primordiales de l'expérience de l'écriture selon Blanchot. Cet incessant passage de la parole au silence fondamental, cette dépersonnalisation de la voix dans le texte, est une constante de son œuvre passée comme future. Davantage, ce perpétuel échange de rôle fonctionnerait tout aussi bien pour représenter la frontière si ténue entre Blanchot critique et Blanchot écrivain. L'un devenant l'autre, d'Orphée aux sirènes. Nous partirons de cette imperceptible séparation pour remonter à l'origine de la perception dans *La Folie du Jour*, du je regardé au je regardant.

Là encore, il semble que la loi soit notre meilleure alliée pour une première approche des aspérités de la vue du je. C'est elle qui ramène indirectement des souvenirs à la surface du récit du narrateur qui, comme nous l'avons vu, en l'écoutant adopte de fait son point de vue : « A la croire [la loi], mon regard était la foudre » (29). Décharge ressentie qui vient en écho à ses imprudentes provocations de jeunesse (« Approche, que je te voie face à face ») (16). Et c'est de ces allées et venues que se tisse une relation d'ambiguïté. Nous l'évoquions précédemment, mais le lien se fait d'autant plus précis à ce titre : la connaissance intime qu'a Blanchot de Kafka pourrait faire penser, comme dans la parabole contée à Joseph K. dans *Le Procès*, à une loi faite que pour un seul individu. On peut demeurer au-dehors

de celle-ci, devant sa porte jusqu'à en mourir, ou au contraire l'assimiler pleinement, la tailler à sa mesure jusqu'à s'en faire poursuivre, harceler (« Je [la loi] te suivrai partout, je vivrai sous ton toit, nous aurons le même sommeil ») comme dans *La Folie du Jour* (31).

Plus précisément, sans entrer dans son exégèse labyrinthique, à reprendre cet autre « récit » que fait le prêtre à Joseph lors de son inquiétant passage à la cathédrale, il devient clair que la Loi, bien qu'obscurcie sous les gloses, a partie liée avec la notion de visibilité. Le contexte même de sa récitation laisse au jour peu de place (« Ce n'était plus une journée grise, c'était déjà la pleine nuit. Nulle couleur des grands vitraux n'arrivait à couper du moindre reflet l'ombre des murs »<sup>4</sup>), l'espace alentour ne pouvant tolérer le régime de la vue. L'on ne s'y trompe pas en assistant peu après à la leçon de ténèbres du sacristain qui « se mettait à éteindre l'un après l'autre tous les cierges du maître-autel » (Kafka *LP* 452). Le prêtre même, aux questions sans réponse que lui pose Joseph sur son cas, soudainement de sa chaire « lui crie : 'Ne vois-tu donc pas à deux pas ?' » comme s'il fallait s'assurer d'une cécité complète avant que l'implacable silence n'accueille la parabole (452).

Car la lumière, dans cette dernière, adopte le langage de la loi, et ce dès le moment de la rencontre entre le gardien de la porte et l'homme venu de la campagne : rien ne la désigne en propre, nul mot n'ose décrire l'un de ses traits. Si ce n'est « l'éclat d'une lumière qui brille » qu'à peine ne remarque l'homme de la campagne au soir de sa vie ; et encore, peut-être même que l'éclat qu'il croit percevoir sous cette porte n'est que, comme lorsque l'on contemple les étoiles, le vestige d'une lumière dont la source s'est tarie depuis longtemps et qui, ayant franchi une si grande distance, ne parvient à nos yeux que des années plus tard. Il ne sait plus « si la nuit se fait autour de lui ou s'il est trompé par ses yeux » (454). Demeure une lumière n'étant faite que pour soi, à la manière d'une folie laissant miroiter l'image de celui qui s'y présente, encore plein de ce qui l'amène et pris déjà de ce qu'il découvre. Le titre original et sa traduction anglaise (*Vor dem Gesetz* et *Before the Law*) portent d'ailleurs la trace de cette indécision : on y peut lire tant une dimension spatiale – être, en plein désert, comparaisant *au-devant* de la porte de la Loi – qu'une dimension temporelle – ce qu'il y avait *avant* la Loi, ce régime antérieur, voire archaïque, que livre « l'Écriture » (455). A tel point que tous deux paraissent abolis : ni l'un ni l'autre n'importent car l'*espace*, au sens blanchotien cette fois, y est ici suspendu ; le temps d'une fable, Joseph K. voit son destin représenté, mis en image par l'obscurité<sup>5</sup>.

De même chez Blanchot, sa loi, bien que plus féminine, encadre symétriquement le trajet du je dans une identique *suspension*. Et, pour reprendre le double sens de l'*avant* que nous venons de voir, il y a bien un avant et un après dans cette relation ; le point zéro survient lors de cet accident, ce verre brisé rejoignant les yeux du je. En n'approfondissant pas davantage cet *instant* que nous allons sous peu regagner, un « jeu » proposé par la loi danse autour des traces de la blessure. Fixer un point « entre le haut de la fenêtre et le plafond », dans ce coin de folie qui n'atteint pas l'extérieur mais qui en reste bordé, et se jeter hors de son regard. Comme pour la main entaillée, la souffrance est évoquée dans une extrême douleur (« Je regardais ce point avec intensité. . . . Je sentais bondir les cicatrices de mon regard, ma vue devenait une plaie, ma tête un trou, un taureau éventré ») puis résorbée comme s'il n'y paraissait, seule une fatigue persiste (Blanchot *FJ* 34). Celle de voir comme celle de revenir sur autant d'événements qui ne prennent sens qu'en fonction de l'ordre d'un récit si fluctuant soit-il.

En imitant ce mouvement, nous pouvons revenir à son début où était clamée, entre l'emphase et le repoussoir, la joie de pouvoir voir : « je ne suis pas aveugle, je vois le monde, bonheur extraordinaire. Je le vois, ce jour hors duquel il n'est rien. . . . Et ce jour s'effaçant, je m'effacerai avec lui » (10). Postulation faite déjà d'une tache aveugle, partant d'une injonction à une récitation post-traumatique. Mais aussi, insistance sur un présent en balance, servant de seuil entre désirs futurs et regrets passés. Rien de plus n'émane de l'étrangeté de perception du narrateur. Sa vision par la suite, comme en attente, en anticipation, se borne au constat (« Je vis que même aux pires jours . . . j'étais cependant, et presque tout le temps, extrêmement heureux ») qui ne laisse de place qu'à l'instabilité (12). Un autre sens du terme « vision » porte un nouveau vent de folie ; cette « femme arrêtée avec une voiture d'enfant » et cet homme tout aussi mystérieusement apparu que brutalement disparu tiennent de l'hallucination (19). C'est d'ailleurs à ce moment que tout se précipite : la folie, jadis « sans témoin », devient délire inexplicable. La vision devient ce point tangent où le visible même est nié, ne sachant s'il est réel ou non. Comme un frisson parcourant la continuation des faits morcelés, avant le crescendo de l'accident, elle survient comme une irruption qui des yeux s'attaque à la raison. Au paragraphe suivant, face au « noir » de la cour, l'interruption du voir vient, au contraire de ce que nous aurions pu attendre, le ramener à la joie. C'est, à ce propos, un trait symptomatique de *La Folie du Jour* qui, au gré de ses

circonvolutions, tend à nous faire croire que tout terme, quel qu'il soit, devient synonyme de l'autre. La vue est joie, comme le délire est joie, comme la loi est folie, comme le jour est folie, comme la loi est jour, comme la folie est jour, et ainsi de suite. C'est, répétons-le, aux mots seuls de parler, c'est à leur profit, pour reprendre Mallarmé, qu'il nous faut leur « céder l'initiative. »

Au milieu du récit, pour y revenir, un événement<sup>6</sup> fait littéralement basculer, pivoter le texte autour de son axe ; le sujet « failli[t] perdre la vue, quelqu'un ayant écrasé du verre sur [s]es yeux » (21). Première réaction : « ce coup m'ébranla, je le reconnais. » Un *coup* donc, que nous pourrions reprendre à notre compte afin de renverser notre propos, d'en examiner l'autre face au regard vide : c'est à travers l'expérience de l'aveuglement que nous serons en mesure d'appréhender le statut de la vision et son effet rétrospectif sur les mots et leur solitude. L'origine donc de ce coup, remontant aussi à la vue, peut se trouver dans un autre texte de Blanchot, non moins fameux : *L'instant de ma mort*. Plus encore, le titre de la traduction allemande nous permettrait de mieux expliciter notre démarche : *Der Augenblick meines Todes*. Précisément, le terme *Augenblick* traduit temporellement une action : l'« instant », si infime soit-il, est mesuré, mimé dans le mot par le coup d'œil, dans la soudaineté d'un « tout à coup. » La *coupe* de l'œil faudrait-il plutôt dire, car c'est un arrêt de la vision, un blocage par l'imperceptible réunion des paupières : une brève section qui entaille le temps d'un aveuglement. Et cette formule pourrait aussi bien se comprendre comme si une portion de temps était circonscrite par une obscurité, mais aussi comme si la cécité était ici une arme dont l'instant se saisirait pour aller mutiler le temps, le blesser d'une obscurité à en perdre le sens. D'autant plus que cette arme pourrait voir sa concrétisation dans le passage à l'écriture, la réalisation de cet instant de vie impondérable qui *demeure* à jamais hors temps. Et l'allemand va jusqu'à parfaire la tension à l'intérieur même du mot où le pluriel d'*Augen* juxte la singularité du *blick*, l'itération d'un nombre indéfini de récits ne pouvant se résoudre à un unique moment décisif.

*La Sentence*, célèbre récit de Kafka en une nuit écrit, s'achève en ouvrant son temps par ce même mot : « Sur le pont, à cet *instant* précis, la circulation était vraiment insensée<sup>7</sup>. » Il n'est effectivement laissé au protagoniste, Georg Bendemann, qu'un instant pour disparaître, telle est la sentence. Cette « noyade », *coup* de marteau du père, n'est rien d'autre qu'un battement de paupières, un bref coup d'œil pour disparaître, pour être *coupé* de sa vie, rien de plus. Et, lors de

ce bref réquisitoire dans l'« insupportable » obscurité de la chambre paternelle sous l'ombre du grand mur, ce n'est pas sans avoir essayé d'écarter son regard d'une peur devenant « géante » elle aussi ; alors qu'il tente d'attirer sa pensée vers son ami en Russie « parti si loin », le père ramène son regard à la Loi : « Mais regarde-moi donc ! » Et, après un tour d'écrou de plus, une nouvelle admonestation vient heurter le même endroit : « Tu vois bien ce qu'il en est de moi. Tu as des yeux pour ça, non ? » (Kafka *LS* 64). Des yeux *que* pour ça, pourrait-on ajouter, des yeux allant se porter au-devant de ces coups<sup>8</sup>. La loi du père tend son attaque sur l'aveuglement du fils, rendu sans voix à un murmure qu'absorbe déjà l'instant de sa chute. Tout regard lui revient, car, retrouvant la parabole du *Procès*, ce n'était que pour ce regard que la loi et son éclat avaient un sens. Kafka, dans une note de son journal, fait même des yeux de Georg, de « ses pupilles extraordinairement dilatées » (Kafka *LS* 54), le point où la sentence a le plus d'impact, restant le dernier bastion de son identité : « Et si le verdict qui lui [Georg] ferme complètement le cœur paternel influe aussi fortement sur lui, c'est uniquement parce qu'il n'a plus en propre *que* le regard qu'il tourne vers son père<sup>9</sup>. » Ultime résistance que la loi a tôt fait de reprendre.

Ainsi que chez Blanchot, le coup, au milieu de ce qui peut encore se voir, vient battre de son sceau un aveuglement en latence. Que ce soit les coups dont le sujet se fait rouer à l'asile, la perte d'êtres chers (« quand ce coup m'a frappé . . . ») (Blanchot *FJ* 11), ou encore, au faite de la souffrance, quand la lumière elle-même devient folle (« Cette découverte fut un coup de dent à travers ma vie ») (Blanchot *FJ* 23). Il s'agit toujours d'un moment de pulsation, battement proche du mouvement de la mémoire revenant sur le « jamais » de son interminable récit. Et, effectivement, ces coups sont autant de coupes, de saccades remontant par le fil le tranchant de la raison, revenant à la première personne d'un être de folie qu'un couteau « tranquillement découpe » pour n'en laisser que le « squelette. »

Une cellule à partir de laquelle ce dispositif prend souche dans un franchissement, ce « *pas au-delà* » qui, comme l'a souligné Derrida, se doit de rester entre une action et une négation. Le même Derrida, d'ailleurs, emploie similairement cette coupure dans la pratique de sa méthode d'analyse. Charles Ramond, dans son *Vocabulaire de Derrida*, commentera ainsi ce geste : « la *déconstruction* ressemble à un geste très classique . . . puisque, comme disait Platon, philosopher correctement c'est « découper » une chose selon ses articulations

naturelles<sup>10</sup>. » *Demeure*, à ce titre, en est l'exemple frappant (coupant) : on ponctionne un texte – *L'instant de ma mort* – de chacune de ses phrases, tout en venant combler le silence de ses points, à la seule différence que ces « articulations naturelles » sont la plupart du temps prises à leur rebours. Ce qui ne réduit pas pour autant le commentaire de Derrida sur Blanchot à une simple reproduction mimétique que certains ont pu lui reprocher. Bien au contraire, il y échappe car, comme le remarque Jérémie Majorel, « son commentaire n'est pas théorique, mais performe ce qui se joue dans l'écriture de l'autre qu'il commente » (4).

Pour y revenir, le *jour* donc, selon sa Loi, fut-il pris dans sa durée – une journée – ou dans son incidence – une lumière – se heurte à la rupture temporelle de l'*instant*, sa pleine coïncidence appréhendée par le sujet : « j'avais saisi l'instant à partir duquel le jour, ayant buté sur un événement vrai, allait se hâter vers sa fin » (Blanchot *FJ* 19–20). Rupture maintenant encore un entre-deux, un début annonçant une fin, ainsi que le note Emmanuel Levinas dans son « exercice » sur Blanchot : « Dans ce renouvellement qui est aussi une redondance, s'immobilise – faute de champ, faute de terre – la présence du présent. Jour qui ne passe pas. Au cœur du temps qui passe, rien ne se passe ni ne vient<sup>11</sup>. » Il s'agit pourtant d'un fait « occurrent » au je, mais immédiatement congédié dans un autre temps impalpable que Derrida appela aussi une « fin sans fin. »

Pour rendre compte d'une pareille *expérience*, il faut que le langage ait subi de profondes altérations, des changements de perspectives remontant à sa source propre. Ces derniers ne peuvent prendre forme qu'à partir de la compréhension de ce que peut être l'aveuglement infligé au narrateur. Quelle pourrait être sa nature et quels parallèles enrichirait son intelligibilité sous le jour de la folie. Car il ne faut pas oublier que cette parole prend place, après y avoir été enjointe, dans ses propres extrémités : comment rendre compte intelligiblement de la folie ? Comment rendre visible, dans le bref et brutal enchaînement des phrases, une nécessaire cécité ? La forme de l'expérience le demande : l'écriture est en elle-même déjà un retour : pour reprendre l'expression de Flaubert, ce n'est qu'avec une main brûlée que l'on peut écrire sur la nature du feu.

Ainsi, le langage, au sein de *La Folie du Jour*, pourrait être perçu comme celui d'un témoignage, d'une parole indispensablement déposée et condamnée à perpétuellement recommencer. Moins évidente que dans *L'instant de ma mort*, cette dimension ici n'en reste pas moins

fondamentale dans sa réduction, à la pointe de son épreuve – la « cime du particulier » selon l'expression de Proust. Que l'on regarde un commentaire de Derrida à ce sujet dans *Demeure* :

Un témoin et un témoignage doivent être toujours exemplaires. Ils doivent être d'abord singuliers, d'où la nécessité de l'instant : je suis seul à avoir vu cette chose unique, à avoir entendu, ou à avoir été mis en présence de ceci ou de cela, à un instant déterminé, indivisible<sup>12</sup>.

Exemplaire, unique, indivisible temporellement, mais néanmoins contraint à être répété. Redite de ce qui a pu se passer, pour soi ou pour d'autres. On se rappelle les mots de Paul Celan, « personne ne témoigne pour le témoin », qui lance sur *la personne* la même indécision que le *pas* blanchotien : qui est *personne* ? Il n'y aurait qu'un cyclope aveuglé pour croire à la ruse. Une même tension persiste : c'est dans la plus profonde singularité qu'émerge une doublure, deux yeux rivés sur un même événement, deux yeux se résolvant à un aveuglement affectant sa vue et son langage. Derrida encore, suivant un tout autre fil – celui d'autres aveugles, en représentation, revient sur cette question en élaborant un lien tout aussi important pour nous :

Par une singulière vocation, l'aveugle devient un témoin, il doit attester de la vérité ou de la lumière divine. Archiviste de la visibilité . . . un dessinateur est toujours *intéressé* par les aveugles : c'est son intérêt même, il est intéressé, c'est-à-dire aussi engagé *parmi eux*. . . celui qui prive de la vue pour donner enfin à voir et témoigner de la lumière<sup>13</sup>.

Tout comme le dessinateur, le témoin doit se faire aveugle pour la perpétuation, la restitution de son expérience. Et c'est dans le changement, le passage résolument décidé d'un état à l'autre que se situe le texte de Blanchot. L'impersonnalité (« on ») de celui qui perpétue l'agression dont le narrateur est victime permet une suspension du jugement comme de la vue<sup>14</sup> ; plus tard, alors que la question de la désignation d'un coupable revient à l'ordre du jour, il se fera répéter l'indifférence de sa réponse (« depuis longtemps tout était découvert ») (Blanchot *Fj* 35). Peu importe cette identité, car seul, je conserve à part à moi l'expérience vive du paradoxe qui me permet ensuite de le mettre en langage : « Le pire, c'était la brusque, l'affreuse cruauté du jour ; je ne pouvais ni regarder ni ne pas regarder ; voir c'était l'épouvante, et cesser de voir me déchirait du front à la gorge » (21). La folie émane de cette astreinte au temps devenu souffrance, rendant à l'indistinction tout élément tentant une saisie : « A la longue, je fus convaincu que je voyais face à face la f'olie

du jour ; telle était la vérité : la lumière devenait folle, la clarté avait perdu tout bon sens » (22).

La Loi de Kafka prend aussi racine dans cette cécité. Et même plus que cela, elle semble s'inscrire dans son excès. *La colonie pénitentiaire* en donne sans doute l'exemple le plus brutal. Son abord, cette fois, se donne dans un éclat insupportable ; la colonie et sa terrible machine d'exécution occupent une « vallée sans ombre » où « le soleil s'enfonçait si profondément . . . qu'on avait du mal à suivre ses idées<sup>15</sup>. » Un embrasement qui ne laisse nul doute dans cette confrontation des deux régimes de lois qui se jouxtent : d'une part le nouveau commandant en charge, de l'autre l'officier allant à son rebours, partisan du régime de rigueur de l'ancien commandant. Alors que le premier méprise l'héritage de son prédécesseur et délaisse la vieille méthode de mise à mort, le second tâche vainement de la sauver, invoquant nostalgiquement les feux d'une justice passée (« comme nous étions tous à tendre nos joues dans la lumière de cette justice enfin atteinte et déjà sur le point de s'évanouir ! ») (87). Le voyageur sceptique, interrompant ce dernier dans son apologie, lui demande si les condamnés connaissent leur verdict avant d'être exécutés : un laconique « Non », par deux fois martelé, affirme au jour un joug de nécessité sans plus d'autres questions. Premier aveuglement auquel succède immédiatement un second : la peine infligée au condamné voit s'inscrire, au moyen d'une aiguille passant par une herse de verre, le verdict même dans sa chair : « Vous avez vu qu'il n'est pas facile de déchiffrer l'écriture avec les yeux ; mais notre homme [le condamné] la déchiffre maintenant avec ses plaies » (81). Nul besoin donc de connaître la sentence, le condamné se transformant en corps de loi où le sang, sorti de la lettre, fait parler un langage aveugle.

Car, et c'est ici que Derrida insiste sur un point capital, le langage procède effectivement, dans sa nature intime, d'un aveuglement. Telle est la condition pour qu'une mémoire puisse s'engager dans un chemin de retour par la parole:

Il faut toujours rappeler que le mot, le vocable s'entend, le phénomène sonore reste invisible en tant que tel. Préoccupant en nous le temps plutôt que l'espace, il ne s'adresse pas seulement d'aveugle à aveugle, comme un code pour non-voyant, il nous parle en vérité tout le temps, de l'aveuglement qui le constitue. (MA 11)

Si bien que cela en devient la condition même de sa production. Comme la décision de se faire témoin, celle d'être aveugle ne peut être prise comme une fatalité. A ce titre, la cécité du narrateur de *La Folie*

*du Jour*, toute grevée d'absence, peut être comprise comme moteur même du récit, intervertissant constamment similitude et altérité. Rien ne passe à son travers car elle se situe des deux côtés de la vue, comme Echo et Narcisse : l'une, invisible, ne parle, en répétition, qu'avec la fin des mots de l'autre tandis que l'autre, absorbé, ne peut voir rien d'autre que lui-même. Deux régimes qui avancent tout en se divisant : soit la répétition (« Je ne suis ni savant ni ignorant ») soit la persévérante continuité (bien que ceux qui m'écoutent ne comprennent pas ce que je dis, je m'obstine) aboutissant au silence du « jamais. » Dans le tâtonnement de sa démarche, tout impérative qu'elle fût, le texte continue de cheminer sans voir, trébuchant sur les ellipses, s'appuyant sur des délires, se faisant couper par des reprises et des corrections, mais trouvant la clarté dans un arrêt. Mais en demeurant cependant un *dit* qui, bien qu'écrit, se donne des modalités d'interrogatoire oral. Une remarque de Blanchot lui-même, donnant son titre à un chapitre de *L'Entretien infini*, est à mettre en pendant : « Parler, ce n'est pas voir. Parler libère la pensée de cette exigence optique qui, dans la tradition occidentale, soumet depuis des millénaires notre approche des choses et nous invite à penser sous la garantie de la lumière ou sous la menace de l'absence de lumière<sup>16</sup>. » Et, poursuivant sa ligne peu après : « La parole est guerre et folie au regard . . . elle transgresse les lois, s'affranchit de l'orientation, elle désoriente » (40). La Folie du Jour, dans ses oscillations, vient précisément se loger dans cet entre-deux, dans ce point d'équilibre où le paradoxe s'assume, dans le dire écrit qui va s'enténébrant : « et si voir c'était la contagion de la folie, je désirais follement cette folie » (Blanchot FJ 23–24).

L'allure même du récit nous en donnait déjà une approximative idée. Ses efforts pour se lever et se maintenir debout ne prenaient sens qu'en fonction de son insistance à les défaire. En nous parlant de l'histoire d'un aveuglement par le biais d'un langage lui-même aveugle, il n'y avait qu'un pas de précipitation pour que l'on tombe avec lui. On en raconte la cause, pourquoi ne pas en adopter la manière, la stature – Derrida le notait : « les aveugles sont les êtres de la chute, la manifestation toujours de cela même qui menace l'érection ou la station debout . . . » (*MA* 28).

Aveuglement physique d'une violence faite au langage, aveuglement métaphorique d'un passage nécessaire au silence désiré, une impersonnalité dont le masque ne laisserait voir que le mouvement des yeux, hors de toute autre ruine. La chute serait bien le mouvement du texte qui, dans sa relation, nous enjoint à l'imiter. Comme le remarque Laurent Jenny, dans *L'expérience de la chute* : « Si la chute

a naturellement la *structure* de l'expérience, parce qu'elle en actualise les moments (de déprise, de choc et de ressaisissement), ce qui caractérise l'expérience, c'est précisément que son sens est *ouvert*, que son sens est *ouverture de sens*<sup>17</sup>. » Pareillement, dans *La Folie du Jour*, le « jamais » battant le point final du texte va contre son sens ; il ne fait qu'annoncer l'impossibilité de s'en tenir quitte – une percée que seule la folie peut étayer dans la plongée du jour.

Ouverture d'un récit par sa répétition, ouverture du temps par l'instant, ouverture de l'expérience par sa chute. Nous avons suivi tout à la fois l'aveugle et le fou en jouant du croisement des regards dans *La Folie du Jour*. Observer la loi à s'en rendre fou, ou observer le fou proférant parole de loi. Il est apparu que la rencontre des yeux et pareil éclat, particulièrement au vu de la lecture de Kafka, ne peut se faire sans franchissement ; aveuglement que seul un langage allant à tâtons permet de restituer. Malgré l'étendue du prisme, un mot pour Blanchot réunit les traits fondamentaux de cette expérience : le désastre. Etant tout à la fois chute (« Si le désastre signifie être séparé de l'étoile . . . il indique la chute sous la nécessité désastreuse »<sup>18</sup>), folie (« pensée en tant qu'elle porte toujours sa folie ») (ED 10), regard (« Le désastre ne nous regarde pas, il est l'illimité sans regard ») (ED 9) et oscillation d'une lumière allant à l'obscurité (« *c'est le désastre obscur qui porte la lumière* ») (ED 18), le désastre synthétise le chiffre de cette répétition. Il dresse, de fait, l'ombre portée du verbe sur un texte qui n'a de cesse de se faire « obscur dans autrui », pour mieux « s'enfermer hors de soi. » Demeure ce récit hors temps, hors chute, sans cesse recommencé au gré de ses veilles et de ses échos, contraint de suivre indéfiniment et de retenir en mémoire la succession de ses instants, le rythme de ses intervalles.

*The Johns Hopkins University*

## NOTES

- 1 William Shakespeare, *King Lear* 4.1.46.
- 2 Maurice Blanchot, *La Folie du Jour* (Paris : Fata Morgana, 1973) 37. Désormais *FJ*.
- 3 Louis Marin, « Mimésis et description », in *De la représentation* (Paris : Gallimard-Le Seuil, 1994) 254.
- 4 Franz Kafka, *Le Procès*, in *Œuvres complètes*, trad. Alexandre Vialatte (Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1976) 452. Désormais *LP*.
- 5 Lors de la mise à l'écran du *Procès* en 1962, il reviendra à Orson Welles, en tant que Maître Huld, avocat de Joseph, de projeter littéralement les illustrations de la parabole sur Joseph K. (Anthony Perkins) découpé, acculé au mur.

- 6 Bien que chez Blanchot cette notion se retourne elle aussi dans son ambiguïté ; l'événement, tout comme le désastre et la mort, n'arrive jamais. Ou plutôt, ainsi que l'écriture, la venue de la fin comme commencement (cf. *L'écriture du désastre*).
- 7 Nous soulignons. F. Kafka, *La Sentence*, in *La Métamorphose, La Sentence, Le Soutier et autres récits*, trad. Catherine Billmann et Jacques Cellard (Arles : Actes Sud, 1997) 65. Désormais *LS*.
- 8 Une note d'une lettre de Kafka à Max Brod nous en esquisse un contour similaire : « Moi les épreuves ne m'aguerrissent pas, je ne reçois pas les coups là où je suis, je cours à leur rencontre et je disparaïs parmi eux. » F. Kafka, *Correspondance 1902-1924* (Paris : Gallimard, 1965) 202.
- 9 F. Kafka, *Journal* (Paris : Grasset, 1954) 267-68.
- 10 Charles Ramond, *Vocabulaire de Derrida* (Paris : Ellipses, 2001) 20-21.
- 11 Emmanuel Levinas, « Exercice sur *La Folie du Jour* », in *Sur Maurice Blanchot* (Paris : Fata Morgana, 1975) 59.
- 12 J. Derrida, *Demeure – Maurice Blanchot* (Paris : Galilée, 1998) 47.
- 13 J. Derrida, *Mémoires d'aveugle – L'autoportrait et autres ruines* (Paris : Réunion des musées nationaux, 1991) 25. Désormais *MA*.
- 14 Rappelons que le début du *Procès* ne commence pas autrement : « On avait sûrement calomnié Joseph K. », F. Kafka, *Le Procès*, *Op.cit.*, 259.
- 15 F. Kafka, « A la colonie pénitentiaire », in *Un artiste de la faim, A la colonie pénitentiaire et autres récits*, trad. Claude David (Paris : Gallimard, 1990) 68.
- 16 M. Blanchot, *L'Entretien infini* (Paris : Gallimard, 1969) 38.
- 17 Laurent Jenny, *L'expérience de la chute* (Paris : PUF, 1997) 14.
- 18 M. Blanchot, *L'écriture du désastre* (Paris : Gallimard, 1980) 9. Désormais *ED*.