Après coup... l'avis de passage du lecteur

Yannick Butel

▶ **To cite this version:**

Yannick Butel. Après coup... l'avis de passage du lecteur. Maurice Blanchot, la littérature encore une fois, 2017. hal-03517214

HAL Id: hal-03517214
https://amu.hal.science/hal-03517214

Submitted on 24 Jan 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Yannick Butel

Après coup… *l'avis de passage (du lecteur d'occasion)*

Me présentant devant vous, en mémoire ceux dont les paroles me précèdent, c'est en lecteur naïf que je choisis de vous raconter, *Après coup*[1], précédé par *Le Ressassement éternel* qui rassemble *L'Idylle* et *Le Dernier mot*.

Curieuse manière de nommer la lecture par l'infinitif « raconter », et d'en faire un « récit ». Je ne vois pas d'autre mot pour désigner la lecture. Toute lecture est un récit qui vient « après coup ». Un « avis de passage » en quelque sorte, où celui qui prend la parole, sans savoir légitime, s'adresse aux autres lecteurs en toute humilité.

Je viens donc « sans savoir autre » que celui né de la lecture. Et, permettez que j'y insiste, il s'agit ici, sans convoquer aucune archive, sans chercher au dehors de l'œuvre, pas même le *Maurice Blanchot* de Santiago et Bident, d'assumer une lecture étique.

C'est-à-dire, une lecture pauvre, mais aussi, comme chacun l'entend, faire de la durée de la lecture un temps éthique où le lecteur s'engage à restituer — « raconter » — le tête à tête exclusif entretenu avec le texte.

Disant cela, vous aurez saisi que je soumets à votre attention, une méthode reposant sur une éthique de lecteur, un mode étique de lecture et, enfin, une adresse à votre endroit qui induit une *parrhésia*.

Je ne prétends donc à rien et n'ai aucune preuve à faire valoir… L'enjeu est ailleurs, davantage dans le soulèvement qui se produit dans l'instant de la lecture. Ce qui, à l'état de gisant dans le texte apparaît dans le temps incertain du lisant. Soulèvement dont je ne sais s'il appartient à l'œuvre et tient à quelque chose qui pourrait être partagé, commun ; où s'il relève de l'espace plus singulier qu'est l'intimité du sujet.

Lire mêle confusément, toujours, ces deux choses que d'aucuns appellent la pensée et que, pour ma part, je nommerai une « pensée en dialogue ». Activité furtive, solitaire et contraignante aussi, puisque « raconter une lecture », c'est livrer une pensée en dialogue qui s'est formée au contact d'un espace d'abord étranger qui est devenu, peut-être, familier. Un « familier » qui n'exclut pas l'écart irréductible qui est la trace du rapport incertain entre le lecteur et l'œuvre.

Alors *Après coup*… ?

Dès la couverture qui livre son titre *Après coup* et le fait suivre d'un « précédé par » qui annonce le second titre « Le Ressassement éternel », il m'a semblé que le dispositif éditorial développait une forme de brouillage construit.

Devant le bouquiniste du marché estival d'Audierne, je suis ainsi resté longuement, le livre à la main, hésitant sur les possibilités, c'est-à-dire les choix qu'offrait cette couverture au lecteur.

Privilégiant le titre bleuté, à la police la plus importante, l'adverbe qu'est « après coup », qui signifie communément « trop tard », me rappelait la trouvaille de Jacques Lacan sur le concept freudien qu'il définissait comme un

événement qui ne prend sens et signification, pour un sujet ayant vécu un traumatisme, que dans un contexte historique et subjectif postérieur qui lui donne une signification nouvelle.

Le livre en main, étranger à l'animation balnéaire, imposant un silence méditatif surprenant pour le commerçant, c'est à même cette étale que, reliant le « trop tard » (qui marque une temporalité irréversible et induit une forme de regret) à « l'après coup », qui lui marque un dérèglement temporel — lequel pourrait alors constituer la tentative d'effacement du regret — c'est là que ma lecture débuta.

Au « vous le prenez ? » entendu vaguement et qui marquait la tentative du vendeur d'installer un dialogue construit sur le schéma de la communication de Jackobson ; à ce « vous le prenez ? » qui s'inquiétait moins du gain de huit euros qui marquerait notre transaction que de mon état autistique, je privilégiais la pensée en dialogue — ce ressassement éternel — qui le privait lui de l'échange des mots.

Ignorant du dialogue qui était le mien, l'homme s'était risqué dans une conversation où il n'avait aucune place.

À peine en avais-je terminé avec « l'Après coup » que l'emprise hypnotique du second titre « Le Ressassement éternel » s'exerçait. Autre titre, second titre pour des raisons de mise en page et d'édition, *Le Ressassement éternel* valait pour un titre si l'indication de la couverture était suivie. Il « précédait » les textes repris et publiés en 1983. Suspendu et isolé, comme le sont souvent les titres, *Le Ressassement éternel* reprenait *L'Idylle*, *Le Dernier mot* et *Après coup*. Il les abritait. À lui seul, il déclenchait une nouvelle

inquiétude. Le ressassement, ce mouvement obsédant qui nous habite et dont on ne s'affranchit, ce dans quoi la pensée est enfermée… était prolongé par un « éternel ». Ce qui, traduit, n'est pas un temps, mais l'absence du temps puisqu'absolument non mesurable et donc insaisissable. Le ressassement éternel valait ainsi pour une peine. Mot ambigu que celui-là.

À même la couverture, les titres que formaient *Après coup* et *Le Ressassement éternel* se complétaient, j'en avais l'intuition, par des liens de causes et de conséquences invérifiables encore. Mais déjà, dans le premier temps du regard, les titres, dans leur co-présence, réfléchissaient quelque chose d'un temps déréglé — peut-être une disparition du temps ? — et d'une pensée tourmentée.

J'abandonnais l'étale pour un banc en surplomb des chalutiers à quai.

Je lus *L'Idylle* d'une traite en observant la lenteur à laquelle invite le pas à pas qu'est la réécriture, car lire c'est réécrire, et je tenais mon carnet crayonné pour le miroir de cette expérience orpheline qu'est la lecture. Cette façon que la réécriture a de freiner la lecture, de l'accélérer aussi, de la relancer, à la recherche d'une certitude destinée à n'être qu'un ancrage toujours incertain comme le révèlent les pages à venir.

Ces heures de lecture finirent par exiger une lumière artificielle. Je m'éloignais du quai en fredonnant la chanson de *L'Idylle* ; celle qu'écoutait Akim qui éprouvait un enfermement accru depuis le départ du vieillard et le silence que cela marquait. Vécu qui favorisait chez lui un étouffement (AC 34) lié à ses pensées que j'attribuais à son incapacité

à trouver sa place dans l'hospice. *L'Idylle*, à cause de mes remarques sur le temps et son absence, était un texte sur l'espace et la place qu'on y occupe.

Cette sensation était venue alors que je ne savais plus si j'étais un lecteur ou l'un des membres de cette assemblée contrainte. Cette idée m'avait surprise et tenait à mon carnet que je regardais comme le journal d'un prisonnier, celui du secrétaire d'Akim. Le relisant comme le témoignage de vies que j'avais partagées, je découvrais dans l'« après coup » qu'est la réécriture les connexions qui s'étaient formées.

De la ville, de la maison, de la chambre, du cimetière, de la librairie et de la carte de la contrée, de la carrière au hangar où Akim agoniserait — subissant l'interrogatoire du directeur — *L'Idylle* semblait construit sur le principe d'une présentation d'un espace à différentes échelles. Ainsi, alors que ce lieu sans nom recouvrait celui de foyer pour Louise et Pierre ; qu'il s'apparentait aussi à une prison avec son registre des châtiments ; que c'était le lieu du travail quotidien pour certains… mais aussi un bagne, en périphérie, où s'organisait le « travail inutile » des forçats, dans la carrière où les rejoignaient les ouvriers de la ville ; qu'exceptionnellement la maison et ses corridors devenaient un « musée » à la libération de l'un d'entre eux… aucun plan, comme celui dessiné par Akim pour s'évader, ne correspondait au lieu sans nom. Tout au contraire, l'espace était dans un rapport d'indétermination à l'architecture et aucune association du type lieu/fonction ne pouvait être définitive ou définie, mais seulement provisoire.

J'attribuais à l'une des premières phrases du texte : « ne vous fiez pas aux apparences » ce rapport tourmenté à l'organisation de l'espace. Énoncé que je détachais de celui qui le précédait et m'avait arrêté « on n'échappe pas au spectacle du bonheur » (AC 9). J'entrevoyais à travers ceux-ci le principe de mise en scène qui réglait les relations entre les espaces et les personnages, pour certains sans nom ou qui l'avait perdu provisoirement. C'était le cas de Piotl dit « le vieillard » jusqu'au jour de sa libération. Ce serait le cas d'Alexandre Akim qui conserverait un nom prêté jusqu'à son exécution.

Me relisant, je m'avouais toutefois qu'il n'y avait pas là la matière suffisante pour rendre compte de la complexité de cet espace et du trouble que suscitaient les situations qui y prenaient corps. Cette façon dont le jeu des questions et des réponses était désarticulée, différée, parfois sans écho ; le détail des images si proches de systèmes concentrationnaires ; ce couple à la torture ; ces mariages arrangés, cette société carcérale aux comportements incompréhensibles ; cette façon de diluer le savoir et l'histoire des uns et des autres dans une histoire qui ne formait pas « une existence en commun » ; cette brutalité et cette douceur prises dans un mouvement de revirement perpétuel intempestif ; cette proximité et parfois connivence qui semblaient fonder le rapport entre les maîtres et tous les autres… cette écriture mêlant et démêlant une fiction faite de commencements, d'horizons sans fin d'énigmes posées et irrésolues, de chutes ajournées…

L'une des entrées de *L'Idylle* concernait, certes, l'espace — d'autant que le rapport au temps avait fui dès les titres et que, du coup, l'espace s'en trouvait isolé et mis

en avant — mais en fait, si l'espace était soumis à de semblables variations, c'est qu'il était évidemment dépendant du « vagabond », du « mendiant », de celui qui avait reçu un nom auquel il était étranger qui « lui convenait aussi bien qu'un autre » (AC 12) : Alexandre Akim.

Parcourant mes notes, j'établissais des connexions entre cet espace et Akim le chien, l'étranger à lui-même par le nom qu'il portait, et aux règles qui organisaient l'espace.

L'agencement de mes notes me portait à formuler une nouvelle hypothèse. C'était lui, l'étranger, qui était pour partie la cause de cet espace protéiforme, de ce « pays où l'on se porte si bien » (AC 18) comme il se l'entendait dire. Ne connaissant aucun des codes de cette « prison » et ignorant que dans « sa prison chacun est libre » (AC 19), Akim ignorait jusqu'au langage parlé dans cet espace. Il parlait un autre langage qui ne correspondait pas à l'espace où il était. Arrivé par hasard, l'étranger détenu ne connaissait rien des règles du langage qui agençaient l'espace. Il n'en était pas le familier. Or chaque espace induit un langage. Et, disant cela, j'augmentais l'hypothèse d'une autre idée qui bientôt formerait une pensée.

L'Idylle était la fiction qui traitait du langage comme espace, de l'espace qu'est le langage. Là où tout devient possible. Là où l'aléatoire recoupe aussi l'arbitraire. Il existait donc un aléatoire de l'espace comme il existait un arbitraire du langage.

Lire *L'Idylle*, cette fiction qui reposait sur la mise en place d'un langage dramatique, c'était ainsi et aussi faire l'expérience d'une dramatisation du langage. C'est-à-dire

un travail d'écriture qui, simultanément à l'intérêt qui concerne l'agencement d'une fiction, portait sur la langue qui soutient celle-ci.

Deux épisodes me confortaient dans cette opinion.

Le premier concernait la fièvre qui terrasse Akim et le conduit à rompre naïvement avec la retenue qu'il observait, provoquant son internement au cachot. Épisode marquant puisqu'il souligne non seulement la surveillance qui s'exerce sur ce qui se dit, peut être dit ou doit être tu, mais aussi, du point de vue de la dramatisation du langage, c'est l'un des rares moments où le discours « fonctionne » en observant une continuité, une clarté dialectique qui favorise le suivi d'une conversation. Or, c'est pour s'inscrire dans un usage commun du langage qu'Akim est châtié, n'arrivant pas à faire valoir l'argument de l'irresponsabilité : « dans le délire, on n'est pas responsable » et surpris d'avoir « commis une faute si grave » (AC 19).

De cela, je tirai une conclusion hâtive comme seul le lecteur en est capable, et je m'inquiétais de cet espace où le langage devait être sous surveillance. Quelle était l'identité de cet espace où le langage doit respecter un périmètre ? Où le mot qui n'est pas retenu vaut pour la cause d'être détenu ? Où la parole est orpheline de la pensée ?

Ce premier épisode éclairait la scène finale où Akim, châtié à nouveau, violemment, observerait un silence radical, refusant de parler à celui qui s'inquiète de savoir ce qu'il y a « à entendre », et ne pouvant plus parler parce qu'il a la « bouche ensanglantée » (AC 10).

La corrélation entre l'un et l'autre des passages, l'un au début de *L'Idylle* l'autre à la fin, me permettait d'interpréter ce tableau final pour le double intérêt que semblait porter ce texte au langage. L'un concernait l'aspect dramatique : l'agonie tragique d'Akim étranger d'un bout à l'autre à l'espace et à ses règles ; l'autre renseignait sur le traitement réservé au langage et à toute situation discursive tout au long de cette œuvre. Condamnation, suspicion et enfin mutilation du langage via son lieu de résonnance : la bouche. Ainsi, c'était un texte sur l'épuisement du langage et c'est un blanc dans le langage qui ponctuait *L'Idylle*.

Ce raisonnement éclairait le second épisode correspondant au « Panégyrique des méthodes pénitentiaires en honneur dans l'État : ce mélange de sévérité et de douceur, cette liberté et cette contrainte, c'est le fruit de longues expériences et il était difficile d'imaginer un régime plus juste et raisonnable » (AC 25). Je corrigeais ce descriptif. Ce n'était pas un système pénitentiaire, mais un espace totalitaire que décrivait *L'Idylle*. Ce qui était donné pour « liberté et contrainte, juste et raisonnable, sévérité et douceur » relevait en définitive, chez les habitants, d'un sentiment de « servitude volontaire » et d'intégration de pratiques à vivre et de règles à suivre. C'était à cet endroit que se résolvait le rapport trouble à l'espace. Là, à l'endroit du totalitaire devenu banal où, justement, l'espace est floué de ses frontières.

Mais si ce passage m'avait interpellé, c'était parce que je l'avais interprété immédiatement. Ayant fait l'épreuve des pages antérieures, j'avais lu ce fragment comme ce qui me renseignait sur l'espace littéraire. Ce passage me permettait de comprendre qu'écrire n'obéit en définitive à aucune

règle, et que modeler un récit c'est avant tout inventer un modèle scripturaire qui relaie la pensée singulière de celui qui prétend à devenir un auteur.

En cela, écrire n'obéit à aucune architecture antérieure à l'expérience de l'écriture, à aucune didactique, règle logique, attente. L'écriture est liée à l'arbitraire, c'est un système totalitaire. Mais un système totalitaire tourné vers la libération du langage… Là où l'État totalitaire — sociétés de contrôle et disciplinaires — avait décidé de son appauvrissement afin d'imposer le bonheur, Akim avait refusé un bonheur appauvri, lui préférant la liberté. La bouche ensanglantée, il en mourrait.

« Ce n'était pas une histoire comme les autres… » (AC 36) étais-je tenté de conclure comme Akim.

Poursuivre la lecture du *Ressassement éternel* releva d'une autre épreuve, car le premier texte m'avait privé de la naïveté du lecteur découvrant *Le Dernier mot*. Jusqu'au titre, là encore, et dans le prolongement du « mot-tu » — ce dernier mot interdit d'Akim, peut-être, qui refermait *L'Idylle* — tout engageait à chercher dans *Le Dernier mot* les traces identifiées dans le précédent. Prisonnier de la lecture de *L'Idylle*, de sa proximité liée au remaniement éditorial, il me fallait me distancier.

Dans l'immersion relative et profonde que fut la lecture, *Le Dernier mot* proposait un monde informe et hostile, fait de soubresauts de paix, de meutes libérées, de solitudes mises à l'épreuve, de chiens et d'enfants aux comportements inexplicables, de femmes insolites et perdues, d'un juge-professeur... L'expérience du *Dernier mot*, qui s'écrivait sur la disparition (celle du mot d'ordre… mais pas seulement), me conduisait à considérer un monde sauvage

où nombre de fragments sur le langage étaient associés à chaque épisode qui tous relevaient de « l'heure de la solitude » (AC 58).

Celle du lecteur était entière, jusqu'à ce que cette solitude se mua en indépendance comme seule la lecture y invite. Dès lors, la relecture se fit sur ce qui apparaissait évident. *Le Dernier mot* mettait en scène, d'un côté des « débris de paroles comme si du langage n'eussent subsisté que les formes d'une longue phrase écrasée par le piétinement de la foule » (AC 63) ; de l'autre la tentative de « chercher ensemble si nous parlons la même langue » (AC 67). C'est dans cet entre-deux que se dessinait un langage en devenir. C'est-à-dire « un idéal antérieur au langage » (AC 70), « les premières formes d'un vague langage » (AC 76) qui tenait à une matière organique « bouche d'eau » (AC 70) et « tâches de feu » (AC 74) de corps parlants déjà.

De cette incertitude persistante, dans cet intervalle, entre un langage défunt fait d'aboiements, de cris, de pleurs, de mots perdus… et un langage à venir qui serait libre des « logiciens » (AC 68), j'entrevoyais dans le motif du chaos de la classe — cette classe dont Arendt dit qu'elle « n'est d'aucune façon le monde[2] » — la tentative du juge-professeur de rendre sensible aux enfants la puissance disparue du langage en leur rappelant que « la peur est notre seul maître […] c'est la gorge serrée par la peur que vous apprendrez à parler » (AC 67).

Il fallait s'affranchir du langage des logiciens pour faire l'expérience du langage. Et, fort de cette pensée, imprudemment comme le lecteur l'est intrinsèquement, le texte ou disons la voix de l'encre, parlait à nouveau. Sans doute le « Il y a » (AC 66) donné pour un hypothétique « mot

d'ordre » me mit sur la voie. Je le regardais comme ce qui relançait le récit. L'embrayeur, comme il est nommé en linguistique, me donnait à penser que le « mot d'ordre » ne se lisait pas comme un syntagme figé. C'était autre chose. En fragmentant ce « mot d'ordre », on entendait distinctement qu'il ne s'agissait pas d'être en quête de celui-ci, mais plutôt de saisir que le mot « ordre » avait disparu.

Ainsi, dans un rapport conjonctif où le dernier mot (titre et expression) n'était autre que le mot « ordre », sa disparition — à l'endroit du langage qui tente de traduire toute chose anonyme — laissait le langage orphelin des anciennes règles, des héritages sémantiques, des traditions qui le gouvernent et n'en font qu'un moyen, de la communication à laquelle l'a asservie une certaine conception bourgeoise.

Avec la disparition de l'ordre, le langage, libéré des contraintes, retournait au conflit premier entre l'exprimé et l'exprimable, l'inexprimable et l'inexprimé. Il recouvrait une capacité d'accueil et de disponibilité.

Dans *L'Idylle* comme dans *Le Dernier mot*, le ressenti : le bavardage qui n'avait plus cours, les paroles qui ne parvenaient plus à assembler ceux qui parlent, les dialogues qui souffraient d'un déficit ou d'une carence via la discontinuité et les altérations… favorisant l'incompréhension, l'éloignement de l'autre, l'écoute surprise…, étaient en définitive la mise en place d'un désordre babelien. Les deux premiers textes étaient ainsi le temps du deuil du langage, son « naufrage total » (AC 93) comme le dit le dernier texte *Après coup*.

Dernier texte, si différent des deux précédents.

Après coup — texte fracturé qui abrite *Le Ressassement éternel* — substituait à la fiction, le récit d'un dialogue rapporté et d'une parole monologique autobiographique. Quelque chose du geste d'un diariste qui articule la pensée et l'écrit et où étaient sur-exposés l'auteur et le lecteur-écrivant. Je dis « lecteur-écrivant », car le lecteur écrit la/sa lecture. Et si d'évidence s'entendaient quelques remarques sur l'écriture, sur l'auteur et sa mort, sur la lecture, ce qui me semblait le plus sensible concernait un enjeu chromatique.

À l'endroit d'*Après coup*, il s'agissait de « faire la lumière ».

Non pas celle qui se donnerait comme la clé des textes. *Après coup* était marqué de la même énigme qui frappe toujours l'écriture, et je me détournais de la pensée sentencieuse livrait à la page 99 : « À quelque date qu'il puisse être écrit, tout récit désormais sera d'avant Auschwitz. » La lumière, ici, ne vaudrait donc pas pour une clarté ou une révélation.

Si la lecture d'*Après coup* relevait du « faire la lumière », c'est parce qu'il s'agissait de la saisir dans le rapport qu'elle entretient à l'intimité. « Faire la lumière » s'entendrait donc dans le sens d'approcher la part d'intimité, et par-là, « tenue dans l'ombre » de ce récit.

Intimité, *Innigkeit*, plus que vérité, puisqu'ici, dans *Après coup*, dans les plis de l'écriture de la pensée, à même les reliefs de *L'Idylle* et du *Dernier mot* qui écorchaient la surface du texte par le retour récurrent de la fiction dans le récit autographique, il y avait un aveu qui unissait le lecteur au livre quand celui-ci apparaissait comme une « rencontre (qui) suffisait à ma (la) vie » (AC 90).

Ainsi, *Après coup* était moins une parole sur la lecture que sur la rencontre. Et je me sentais familier de cette dernière phrase, car l'auteur-lecteur que je suis avait fait cette expérience de la rencontre où l'intimité est ce mouvement qui articule refoulement et attraction qu'induit la pensée en dialogue. Mouvement inhospitalier et simultanément accueillant… où dans l'intimité reconduite et éconduite vient à paraître, dans le dialogue silencieux, une langue délivrée, faite d'intensités, qui n'existait pas antérieurement à la rencontre.

S'entretenir avec *Après coup* c'était risquer cette épreuve du langage augmenté ici, dans ce texte, de la présence-absence de l'auteur-mort qui, soudainement, revenait pour disparaître à nouveau dans l'écrit qu'il léguait après coup. Ainsi, l'auteur, ce mort, à la mort « au reste jamais définitivement constatée » (AC 86) venait, comme un tiers, troubler la rencontre : ce tête à tête. Moment terrible de l'autorité de l'auteur qui vient délivrer son enseignement sur ce que j'avais lu : « Je ne pense pas que *L'Idylle* puisse s'interpréter comme la lecture d'un avenir menaçant […] tout récit désormais sera d'avant Auschwitz […]. » (AC 99)

Fallait-il que l'auteur doute de son double mutilé, le lecteur-écrivant, pour revenir prévenir le devenir de ses textes ? Fallait-il qu'il ait conscience de la trahison possible ? Fallait-il une chose d'importance pour qu'il vienne couper le dit du déjà écrit, pour asséner la direction que prendrait le lu et couper la parole à celui qui lisait ? Fallait-il que la douleur de la dépossession qu'il avait connue, et qui était le fait de Bataille, lui impose d'intervenir ?

Orphelin à la première ligne, *Après Coup* me privait de cet orphelinat : cette solitude nécessaire à la rencontre.

Après coup contrariait les textes *ab intestat*… et s'apparentait en cela à une contradiction : au texte de la contradiction.

J'en vins, immédiatement, à regretter la rencontre avec *Après coup*, l'effet que celui-ci avait sur ma mémoire et mon indépendance.

Comment de fait se soustraire à l'empreinte d'Auschwitz qui, ici, marquait un tournant dans l'histoire du récit, ceux d'avant et ceux d'après ? Écrivant *Après coup*, bien après *L'Idylle* et *Le Dernier mot*, il ne pouvait être question d'ignorer qu'Auschwitz déterminait désormais le geste d'écriture et qu'il relevait, *in fine*, d'un trait d'union entre l'avant et l'après qui s'imposait à qui voulait écrire et lire.

Auschwitz imposait donc au langage quelque chose… Ce dernier mot privait le langage de quelque chose… et j'aurai pu faire mienne la question du « comment phraser après Auschwitz ? » ou « comment enchaîner malgré le non-enchaînable ? »

Mais c'est autre chose qui apparut. *Après coup* affirmait que j'étais moi aussi l'héritier de cette pensée sur Auschwitz. Non pas témoin, penseur ou intellectuel spéculant sur Adorno, mais héritier qui, dans la lecture comme dans l'écriture, à chaque instant, ne pouvait échapper à ce passé qui a marqué définitivement le présent.

À chaque instant donc, mon recours au langage aurait, entre autres points d'appui, ce lien qui inscrivait le passé auquel j'étais étranger et qui survit dans la menace de l'oubli, dans un présent qui en livrerait l'étrangeté et l'actualité.

Le livre refermé, *Après coup* ne pouvait être une clé pour les textes qui l'avaient précédé. La chronologie et la

publication s'y opposaient. Mais le jeu éditorial, lui, le permettant, c'est la contiguïté des espaces, la proximité des espaces littéraires que sont *L'Idylle*, *Le Dernier mot*, *Après coup*… qui, peut-être, contrariaient le daté des Dits. Ces textes devenus frontaliers, en quelque sorte, sonnaient le glas de leur date d'édition pour ne laisser entendre et venir que la voix de l'encre qui leur était commune.

Notes

1. Maurice Blanchot, *Après coup*, Paris, Minuit, 1983 (dorénavant abrégé AC, avec la mention de la page).
2. Hannah Arendt, *L'Humaine condition*, Paris, Gallimard, 2012, p. 755.