

John DeWitt

Colloque sans parole de Lysimaque : Blanchot pas au-delà de Lacan ?

11 mai 2020

Écriture anonymatique

« *C'est le mode surréaliste : ça n'a jamais abouti à rien.* » Jacques Lacan, R. S. I.

Y-a-t-il un rapport entre le surréalisme et la psychanalyse ? S'il y a un rapport, c'est peut-être ce rapport sans rapport qui se donne dans une rencontre, au sens que lui donne Maurice Blanchot, mais aussi Jacques Lacan à propos du réel : rencontre de ce qui ne se rencontre pas. Celle d'André Breton est heureuse. Le fondateur du surréalisme rencontre l'inconscient dans les écrits de Sigmund Freud, mais ce qu'il découvre, c'est l'écriture automatique. L'histoire de la rencontre de la psychanalyse avec le surréalisme, en revanche, est celle d'une infortune continue.

Freud reconnaît son incompréhension du mouvement qui cherche en lui leur « saint patron »¹. En 1932, il avoue à Breton qu'il ne comprend pas les aspirations artistiques des surréalistes², alors que la tradition de l'art et de la culture, c'est précisément ce dont ils cherchent à s'affranchir. En 1938, Freud revient sur cette qualification des surréalistes comme des artistes. Comme une préfiguration de l'énoncé de Foucault sur la folie comme absence d'œuvre, il les désigne comme des « fous intégraux » impuissants à faire œuvre par manque de respect de la limite entre le préconscient et l'inconscient, que l'art exige³. Venant à la défense de Freud, c'est aussi au nom d'une absence d'œuvre que Jean-Bertrand Pontalis croit congédier les surréalistes du champ de l'art, non pas parce qu'ils seraient des fous, mais parce qu'ils n'en seraient que des simulateurs qui détruisent le travail psychique de la métaphore qui est nécessaire pour la création⁴. Croyant se débarrasser ainsi du surréalisme à partir d'une notion de l'art définie par des notions psychanalytiques, ils

¹ Lettre de Sigmund Freud à Stefan Zweig, 20 juillet 1938, in Sigmund Freud, *Correspondance 1873-1939*, Paris, Gallimard, 1966.

² « Et maintenant un aveu, que vous devez accueillir avec tolérance ! Bien que je reçoive tant de témoignages de l'intérêt que vous et vous amis portez à mes recherches, moi-même je ne suis pas en état de me rendre au clair ce qu'est et ce que veut le surréalisme. Peut-être ne suis-je en rien fait pour le comprendre, moi qui suis si éloigné de l'art. » Lettre de Sigmund Freud à André Breton, 26 décembre 1932, in André Breton, *Vases Communicants*, Paris, Gallimard, 1955, p. 176.

³ Lettre de Sigmund Freud à Stefan Zweig, 20 juillet 1938, *op. cit.*

⁴ J-B. Pontalis, « Les vases non communicants » (1978), in *Perdre de vue*, Paris, Gallimard, 1988, p. 133-150.

signalent ce qui a été, selon Blanchot, un des ressorts principaux du surréalisme : l'affranchissement de l'absence d'œuvre par quelque chose d'effectivement insensé, l'écriture automatique.

Les choses, il est vrai, sont plus ambiguës avec Lacan. D'abord par ces amitiés avec les surréalistes : Breton, Dali, Eluard, Tzara, Bataille, etc. Ce que ces amitiés pouvaient comporter comme influence réciproque provoquait une fascination dans la critique qui n'a jamais laissé Lacan tranquille. Du début officiel de son enseignement jusqu'à la dissolution⁵, les surréalistes reviennent sans cesse, telle une hantise. Le plus souvent, Lacan les évoque pour en marquer sa distance, sans pour autant renier l'amitié. Cette ambiguïté se traduit aussi dans sa position sur l'écriture automatique. Dans un exemple bien connu tiré de « L'instance de la lettre », il lui reconnaît la démonstration du fonctionnement de la métaphore, mais aussitôt il la dénonce : « la doctrine en est fautive »⁶.

Mais qu'est-ce que c'était le surréalisme ? Le verbe « était » convient-il pour ce dont le surréalisme porte le nom ? Comment parler de ce dont l'existence n'est pas certaine ? Ce sont des questions déroutantes que Maurice Blanchot pose et soutient dans la difficulté de leurs paradoxes. Dans chacun des deux textes consacrés au surréalisme, il rouvre la question de ce qu'il a été et de ce qu'il est. Dans le premier, « Réflexions sur le surréalisme », écrit en 1945, il se demande si le mouvement est devenu historique, c'est-à-dire fini, étant donné que personne n'en fait plus partie, et que l'école surréaliste est dissolue. Et pourtant, quelque chose du surréalisme persiste au-delà de lui-même, parce que l'écriture subsiste : « Il y a dans toute personne qui écrit une vocation surréaliste »⁷. Perpétuité ambiguë que Blanchot réaffirme en 1966, dans « Le demain joueur », texte écrit à l'occasion de la mort de son ami indissociable du surréalisme, celui qui « lui prêta la vérité passionnée d'une existence, le fit commencer sans origine »⁸, André Breton. Certains pourraient croire que dans cette indissociation, le surréalisme ait disparu avec la disparition de son fondateur. Blanchot rejette cette croyance. Ce que Blanchot a pu dire en

⁵ « On m'impute volontiers un surréalisme qui est loin d'être de mon humeur. Je l'ai prouvé à n'y contribuer que latéralement, et très sur le tard, pour taquiner André Breton. Je dois dire qu'Éluard m'attendrissait. » Jacques Lacan, « Monsieur A. », in « Dissolution (1980) », *Ornicar ?*, n° 20/21, 1980, p. 17.

⁶ Jacques Lacan, « L'instance de la lettre dans l'inconscient ou la raison depuis Freud » (1957), in *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 507.

⁷ Maurice Blanchot, « Réflexions sur le surréalisme » (1945), in *La part du feu*, Paris, Gallimard, 1949, p. 90.

⁸ Maurice Blanchot, « Le demain joueur » (1967), in *L'entretien infini*, Paris, Gallimard, p. 597.

1945 était encore plus juste après la mort de Breton : « Le surréalisme s'est évanoui ? C'est qu'il n'est plus ici ou là : il est partout. C'est un fantôme, une brillante hantise »⁹.

Parler d'une hantise, de quelque chose d'invisible, sans avenir, ni présent ni passé, qui n'appartient à personne, même pas à son fondateur, en somme quelque chose qui n'existe pas — le surréalisme —, c'est une tâche qui non seulement présente des difficultés mais qui exige aussi une prudence extrême. On ne peut se prononcer ni avec autorité ni avec certitude sur la présence surréaliste dans telle ou telle œuvre ou manifestation. Face à cette difficulté et ce risque, il est possible de rien dire. Ce n'est pas le choix de Blanchot. Il y va avec précaution, avec des énoncés apophatiques et des affirmations fortes certes, mais pluriels, déjouant l'impudence et l'imprudence d'une déclaration univoque sur ce qu'est le surréalisme. Celle-ci est peut-être le risque qu'on court si c'est à partir de son histoire et de ses influences afférentes et efférentes qu'on aborde « ce qui ne fut ni système, ni école, ni mouvement d'art ou de littérature »¹⁰. Blanchot s'abstient de ce risque, mais pour avancer à son tour une proposition qui n'est pas moins audacieuse : le surréalisme est « pure pratique d'existence (pratique d'ensemble portant son propre savoir, une théorie pratique). » Au cours de ses multiples textes et commentaires, il déploie cette « pure pratique d'existence » autour de deux pôles. Il y a, d'une part, l'affirmation que le surréalisme « est et a toujours été une expérience collective ». Il s'agit de considérer, au-delà des vicissitudes et relations passionnelles entre des personnes, le surréalisme comme exigence de pluralité dans le rôle d'altérité radicale qu'il joue dans l'œuvre d'amitié. Il s'agit de « faire du surréalisme l'Autre de chacun et, dans l'attrait de cet Autre tenu pour une présence-absence vivante (un *au-delà des jours* à l'horizon d'un espace inconnu sans au-delà), de le vivre avec amitié au sens le plus rigoureux de ce terme exigeant ». L'« Autre » désigne, pour Blanchot, cette altérité toujours autre qui s'instaure dans l'amitié surréaliste et qui est la visée de leurs initiatives. Et l'initiative principale, qui définit le surréalisme quand il la rencontre, constitue le deuxième pôle de l'approche de Blanchot : l'écriture automatique.

Selon la présentation de Blanchot, la théorie et la pratique de cette méthode d'écriture mettent celle-ci d'emblée dans une situation paradoxale face à la littérature. D'une part, « elle répondait à l'une des principales aspirations de la littérature »¹¹. Si le surréalisme hante tout écrivain, c'est peut-être parce que « La véritable écriture

⁹ Maurice Blanchot, « Réflexions sur le surréalisme », *op. cit.* p. 90.

¹⁰ Maurice Blanchot, « Le demain joueur », *op. cit.*, p. 597.

¹¹ Maurice Blanchot, « Réflexions sur le surréalisme », *op. cit.*, 91.

automatique est la forme habituelle de l'écriture »¹². L'on ne s'étonnera pas donc de voir Blanchot évoquer l'écriture automatique au cœur de *L'Espace littéraire*, dans le chapitre sur l'inspiration, où il cerne au plus près ce qu'il appelle « l'essence de l'écriture »¹³. Mais, d'autre part, c'est au nom de l'écriture automatique que l'héritage destructeur des Dada (« tuer l'art ») se fait jour dans le surréalisme, dans son rejet violent de la notion du talent littéraire, Breton écrivant dans le premier « Manifeste sur le surréalisme » : « Aussi rendons-nous avec probité le « talent » qu'on nous prête. Parlez-moi du talent de ce mètre en platine, de ce miroir, de cette porte, et du ciel si vous voulez. Nous n'avons pas de talent, demandez à Philippe Soupault. »¹⁴ Et pour la pratique de l'écriture automatique, il conseille simplement d'oublier à la fois le talent littéraire et ce qui en résulte comme œuvre : « Faites abstraction de votre génie, de vos talents et de ceux de tous les autres. Dites-vous bien que la littérature est un des plus tristes chemins qui mènent à tout. »

Au-delà de ce qu'il y a de destructeur dans ses positions, Blanchot voit dans le surréalisme un mouvement plus fondamentalement affirmatif de la littérature. Le surréalisme n'est pas une attaque de la littérature dans son essence, mais de son essentialisation dans les formes que veut la tradition littéraire. Ce en quoi ils rendent à la littérature ce qui appartient à la littérature, c'est-à-dire son inexistence, dans un mouvement qui la renouvèle. Blanchot écrit : « L'essence de la littérature, c'est d'échapper à toute détermination essentielle, à toute affirmation qui la stabilise ou même la réalise : elle n'est jamais déjà là, elle est toujours à retrouver ou à réinventer »¹⁵.

La littérature s'affirme dans son instabilité et dans sa remise en question permanente, parce qu'elle est risque, elle est crise. Comme le surréalisme, elle n'appartient à personne ni même au monde. Comme le surréalisme, elle ne se réalise pas, elle n'existe pas, sauf dans l'écart entre son inexistence et ce qui s'en donne comme la manifestation. Elle est divisée par rapport à elle-même, elle est le maintient insoluble de littérature et de non-littérature. Blanchot marque cette division typographiquement dans le fragment qui inaugure son texte « Le demain joueur » : il y a « la littérature » qu'on saisit sous des formes déterminées, dans un mouvement d'illusion et d'appartenance (ex. celle de l'histoire des œuvres littéraires), et puis il y a « la *littérature* » qui nous congédie, qui nous lance dans l'indétermination et dans l'absence de livre. La soustraction de la littérature à

¹² Maurice Blanchot, « Kafka et la littérature », in *La part du feu*, op. cit., p. 24.

¹³ Maurice Blanchot, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955, p. 234.

¹⁴ André Breton, « Manifeste du surréalisme » (1924), in *Manifestes du surréalisme*, Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1972, p.

¹⁵ Maurice Blanchot, *Le livre à venir*, Paris, Gallimard, 1959, p. 273.

elle-même, son autolicensing, « ce fut la raison, la folie du surréalisme »¹⁶. Il faut entendre ce mot « folie » au sens foucauldien que Blanchot lui donne dans « Le demain joueur », comme absence d'œuvre, celle même que pour Blanchot l'œuvre porte en elle. La folie du surréalisme était avant tout une expérience dans laquelle il s'est exposé à l'indétermination sans nom et à l'absence d'œuvre, danger qui est propre à l'expérience littéraire.

Le surréalisme n'a pas cherché à renouveler la littérature, et c'est peut-être même ce qui lui a permis de la renouveler. Si les surréalistes étaient aux prises avec elle, ce n'est pas parce qu'ils étaient des littérateurs incorrigibles, mais plutôt parce que l'écriture répondait, selon Blanchot, à deux convictions permanentes¹⁷. La première était que dans l'écriture était engagés, non pas un divertissement ni l'amour de l'art, mais la condition et le sort de l'homme dans son ensemble, et le sort de l'homme est la liberté. Le surréalisme ne visait rien de moins que la libération du langage, et en émancipant le langage, la libération de la pensée. En dégageant les mots de leur usage instrumental de communication, et en suspendant à la fois la faculté critique de la raison et les préoccupations morales et esthétiques, l'homme pouvait accéder par l'écriture à un absolu, à une manifestation de l'homme dans sa totalité : « le fonctionnement réel de la pensée » du « Manifeste ». À cet absolu s'articule la deuxième conviction qui motive sa recherche mais qui, finalement, le rend inaccessible : « la réalité de l'homme n'est pas de la nature des choses qui sont ; elle n'est pas donnée, elle est à conquérir, est toujours en dehors d'elle-même. (...) l'existence n'est jamais là où elle est. »¹⁸ C'est avec cette affirmation que Breton conclut le premier manifeste : « L'existence est ailleurs ». Cette conviction rend compte des recherches surréalistes de cet « ailleurs », sous des formes et des méthodes multiples et confuses ayant affaire au rêve et au sommeil, à l'inconscient et à la médiumnité, à tout ce qu'il y avait d'insolite et de surprenant. Mais la méthode première est l'écriture automatique. Le trait commun que Blanchot voit dans les initiatives surréalistes, si peu fondées soient-elles, c'est qu'elles sont autant de tentatives de « communication avec l'inconnu »¹⁹. L'« inconnu » devient à ce titre synonyme du surréel, mais ce synonyme est étrange puisqu'il ne nomme rien en particulier.

Blanchot montre que si ces deux convictions peuvent être nouées dans l'écriture automatique, c'est grâce à la conception surréaliste du langage. Selon celle-ci, les mots

¹⁶ Maurice Blanchot, *L'entretien infini*, *op. cit.* p. 596.

¹⁷ Maurice Blanchot, « Réflexions sur le surréalisme », *op. cit.*

¹⁸ *Ibid.* p. 97.

¹⁹ Maurice Blanchot, « Le demain joueur », *op. cit.* p. 600.

assurent une continuité parfaite entre moi, ma conscience et ma pensée. Le langage disparaît dans son épaisseur pour devenir pur reflet de ma pensée, pure transparence entre moi et le « ailleurs » de ma conscience. La pensée est infaillible et absolue, et grâce à la transparence du langage, je peux y accéder immédiatement, si rien d'extérieur ne me distrait.²⁰ Cette position fait dire à Blanchot, à juste titre, que le surréalisme cherche son *Cogito*, pour assurer à la fois la continuité entre le langage et la pensée, et aussi le fondement de l'existence du sujet dans sa totalité. Pour y accéder, il faut seulement se libérer des distractions extérieures, des contraintes de la raison, et des préoccupations esthétiques et morales, selon la définition de l'écriture automatique qui est aussi définition du surréalisme.²¹ Cette libération est à la fois celle du langage et du sujet, ou plutôt elle est coalition entre le langage et le sujet, car « dans l'écriture automatique, ce n'est pas à proprement parler le mot qui devient libre, mais le mot et ma liberté ne font plus qu'un »²².

C'est probablement cette continuité entre langage, pensée et sujet que Lacan dénonce chez les surréalistes quand il fait remarquer, sans élaboration, qu'« elle [l'écriture automatique] reste marquée de confusion parce que la doctrine en est fautive »²³. Blanchot aussi, une dizaine d'années avant Lacan, avait fait la même critique : « Ni Breton, ni ses amis ne se sont souciés d'assurer les fondements de leur méthode », ou encore : « il est bien clair que Breton et ses amis sont exposés à se contredire de la manière la plus étrange et, probablement, *la plus heureuse* »²⁴. Ces derniers trois mots annoncent l'approche singulière de Blanchot, qui est de rendre justice au surréalisme, non pas avec des louanges édulcorantes, mais en exposant sévèrement ses failles. Ni détracteur dédaigneux ni défenseur aveugle, il vise avec sa critique à rouvrir la discontinuité radicale que le surréalisme avait introduit mais qui avait été comme suturée, en premier par lui-même.

²⁰ Cette position est formulée dans une note de bas de page du premier « Manifeste », que Blanchot comment dans chacun de ses articles sur le surréalisme : « Je crois de plus en plus à l'infaillibilité de ma pensée par rapport à moi-même, et c'est trop juste. Toutefois, dans cette écriture de la pensée où l'on est à la merci de la première distraction extérieure, il peut se produire des « bouillons ». On serait sans excuse de chercher à les dissimuler. Par définition, la pensée est forte, et incapable de se prendre en faute. C'est sur le compte des suggestions qui lui viennent du dehors qu'il faut mettre ces faiblesses évidentes. » André Breton, « Manifeste du surréalisme », *op. cit.* p. 33.

²¹ « SURRÉALISME, n. m. Automatisation psychique pur par lequel on se propose d'exprimer, soit verbalement, soit par écrit, soit de toute autre manière, le fonctionnement réel de la pensée. Dictée de la pensée, en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale. » *Ibid.* p. 35.

²² Maurice Blanchot, « Réflexions sur le surréalisme », *op. cit.*, p. 93.

²³ Jacques Lacan, « L'instance de la lettre », *op. cit.* p. 507.

²⁴ Maurice Blanchot, « Réflexions sur le surréalisme », *op. cit.*, p. 92, 94.

Si l'écriture automatique a été tentée par le leurre de l'immédiateté, c'est en raison d'une « idéologie du continu [...] dont le surréalisme est moins responsable qu'il n'en a été victime, et Blanchot rajoute, comme l'a été Freud. »²⁵ C'est cette idéologie du continu que Blanchot condamne pour affirmer l'exigence de discontinuité surréaliste, comme l'a fait d'ailleurs Lacan, dans son retour à Freud, en rouvrant la béance radicale de l'inconscient qui s'était refermée²⁶. Dans les deux cas, nous avons le meilleur qu'on peut attendre de la lecture : l'approche d'un acte d'écriture.

Pour ce qu'il en est de l'écriture automatique, Blanchot décrit la croyance dans l'immédiateté de la pensée dans le langage comme « l'illusion singulière » de Breton, mais qui a permis « les plus brillantes conséquences littéraires et, pour le langage, les effets les plus ambigus et les plus variés »²⁷. La liberté humaine était confondue avec celle du langage. En cherchant à affranchir le langage de sa servitude à la communication et à la raison, la liberté de l'homme dans sa totalité était aussi visée. Mais qu'est-ce que cette recherche découvre ? Que le langage devient libre pour lui-même, qu'il est autonome. Mais la liberté n'est pas dans le langage, au contraire les mots le dominent. Et là où dans l'écriture on croit faire disparaître le langage dans son épaisseur pour qu'il devienne pur reflet de la pensée, du même coup il apparaît comme une chose puissante et vivante : le langage « refusait la simple transparence, [...] il était une chose concrète et même une chose colorée. Les surréalistes comprennent en outre que ce n'est pas une chose inerte : il a une vie à lui et un pouvoir latent qui nous échappe »²⁸. L'autonomie manifestement vivante du langage lui donne un aspect magique, auquel les surréalistes sont attachés²⁹.

En vue de l'autonomie du langage, le rapprochement entre les surréalistes et Lacan est évident. C'est précisément ce point que Didier Anzieu critique chez Lacan dans sa réponse au « Discours de Rome » du 26 septembre 1953, qui annonce la refonte de la psychanalyse à la lumière de la primauté du langage dans la structuration de la réalité

²⁵ Maurice Blanchot, « Le demain joueur », *op. cit.* p. 604.

²⁶ Ainsi qu'il le prétend lui-même dans *Le Séminaire, livre XI, Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Paris, Seuil, p. 1973, p. 31-2.

²⁷ Maurice Blanchot, « Réflexions sur le surréalisme », *op. cit.*, p. 92.

²⁸ *Ibid.* p. 93.

²⁹ Blanchot montre que bien avant les surréalistes, c'était aussi la découverte de Mallarmé. Il conclut son texte « Le mythe de Mallarmé » avec plusieurs points frappants sur le langage, dont « le plus remarquable est le caractère impersonnel, l'espèce d'existence indépendante et absolue que Mallarmé lui prête [au langage]. Nous l'avons vu, ce langage ne suppose personne qui l'exprime, personne qui l'entende, il se parle et il s'écrit. [...] il offre le spectacle d'une puissance singulière et toute magique. » in *La part du feu*, p. 48.

humaine. Les remarques d'Anzieu et les réponses de Lacan ouvrent un débat qui nous donne un aperçu privilégié sur la position de Lacan concernant les surréalistes.

Pour Anzieu, il est réducteur de faire du langage le facteur déterminant de la réalité humaine, car « il n'est pas nécessaire de considérer que le langage est plus qu'un simple signe de la pensée »³⁰. Si Lacan s'efforce à rendre compte du champ de l'expérience psychanalytique au prisme du langage, c'est parce qu'« il subsiste peut-être quelques restes de mystérieuse adoration devant ce pouvoir surprenant chanté par les poètes et que le surréalisme a été le dernier à renouveler ».³¹ Pour Anzieu, le surréalisme ne serait que le dernier venu d'une tradition qui accorde au langage un pouvoir mystique et magique. Anzieu condamne chez Lacan une laxité scientifique dans la croyance surréaliste qu'il lui impute. Mais, curieusement, pour justifier sa propre position sur le langage comme simple signe de la pensée, Anzieu a recours à exactement le même appui philosophique que Breton, à savoir « Descartes, pour qui justement le langage n'était jamais qu'un signe de la pensée ». Mais là où la capacité de Breton à se contredire l'a mené à découvrir la puissance du langage malgré son cartésianisme, Anzieu tient univoquement, dans sa propre contradiction, à ceci que le langage ne constitue pas, il reflète.

Dans sa réponse à l'intervention d'Anzieu, Lacan reprend chacune de ses critiques et démontre sa méconnaissance non seulement de sa position sur le langage, mais aussi du surréalisme. La conception du langage comme pur reflet, c'est précisément ce que la découverte freudienne subvertit, d'abord par rapport à la pensée, que la parole ne reflète pas mais qu'elle ne cesse de cacher, censurer et déformer. De même, la puissance du langage n'est pas magique, mais structurée selon un combinatoire d'éléments matériels fondé scientifiquement par la linguistique et l'anthropologie structuralistes. Attribuer au langage une puissance magique, c'est confondre les ordres symbolique et réel dans la chaîne des causes ; c'est situer la causalité au niveau du réel, dans lequel le langage, prétendument pur reflet du réel et de la pensée, s'immisce « magiquement ». Pour Lacan, l'apport du surréalisme va au-delà de cette confusion qu'il dépasse : le « sens du surréalisme » est qu'il « prend bien sa place dans une série d'émergences dont l'empreinte commune donne sa marque à notre époque : celle d'un dévoilement des relations de

³⁰ Didier Anzieu, « Intervention au discours de Jacques Lacan » (1953), in *Le travail de l'inconscient*, Paris, Dunod, 2009, p. 140.

³¹ Critique qu'il réitère en dénonçant la laxité scientifique de Lacan : « M. Lacan dépasse donc ce qu'il est scientifiquement possible d'affirmer, et que, s'il le dépasse, c'est en vertu du prestige magique et mystique que conserve encore sur son esprit toute cette tradition illuministe, cabalistique et surréaliste. » *Ibid.* 143.

l'homme à l'ordre symbolique »³². Le leurre de la magie n'égare donc pas les surréalistes de leur contribution principale, qui est le dévoilement de la puissance du symbolique. Ceci est l'empreinte commune du XXème siècle, qu'avant les surréalistes Freud avait exposé avec sa découverte de l'inconscient.

Lacan défend les surréalistes de leur caractérisation par Anzieu, mais aussitôt il les reprouve d'avoir méconnu leur propre découverte, selon une critique qui semble être en accord à celle de Blanchot. Là où les surréalistes croyaient émanciper l'homme dans sa totalité absolue en perçant le voile imaginaire qui masquait le langage dans sa puissance, ce qu'ils découvrent est le pouvoir absolu du langage à assujettir l'homme³³. Il s'agit, non pas d'un dévoilement heureux, mais de l'irruption d'un événement catastrophique que Lacan caractérise comme une « dépression atmosphérique où sombrent les normes de l'individualisme humaniste. » Face à cette catastrophe, le surréalisme, avec « ses inventions les plus gamines », dont l'écriture automatique, apparaît comme une « tornade » maniaque qui méconnaît la gravité de ce qu'il dévoile. C'est que toute liberté individuelle ou de pensée, et aussi le hasard, auxquels s'attache le surréalisme, se volatisent devant la détermination dévoilée de l'homme par le langage : « Voici donc l'homme compris dans ce discours qui dès avant sa venue au monde détermine son rôle dans le drame qui donnera son sens à sa parole. »³⁴

Cette représentation du surréalisme ne peut donc que rendre caduque son ambition émancipatrice. En croyant libérer l'homme, il ne fait que lui enlever le mirage de sa liberté, le remettant plus solidement dans sa place d'assujetti. Lacan ne cachait jamais sa méfiance à l'égard de toute révolution, terme qu'il aimait ramener en arrière à sa racine étymologique. La révolution, contrairement à la subversion qui, elle, introduit un véritable changement, signifie avant tout « ramener en arrière ». C'est dans ce sens que Lacan entend ce qu'il y avait de révolutionnaire dans l'écriture surréaliste, comme il le soutient dans le séminaire de 1974 sur les « Non-dupes errent » :

³² Jacques Lacan, « Discours de Rome » (1953), in *Autres écrits*, Paris, Seuil, 2001, p. 159.

³³ « Sans renier mes amitiés surréalistes, ni désavouer le style à la Marat de leur discours, c'est plutôt sous l'intercession de M. de Tocqueville que je mettrais le mien. Et en ceci au moins que j'indique, que le langage à se libérer des humaines médiations qui le masquaient jusqu'à ce jour, montre un pouvoir auprès duquel les prétentions d'Ancien Régime de celles-ci à l'absolu, apparaîtront des atténuations dérisoires. » *Ibid.* p. 160.

³⁴ *Ibid.*, p. 153. Cf. la note de bas de page que Lacan fournit à cette phrase, où il évoque l'« innocence » de la croyance dans le hasard qui ignore sa détermination symbolique.

Il est tout de même curieux qu'avec lesdits surréalistes, je n'ai jamais collaboré. Si j'avais dit ce que je pensais, à savoir^[1] qu'avec le langage, je veux dire, en s'en servant, ce qu'ils démolissaient c'était l'imaginaire, qu'est-ce que je n'aurais pas produit !^[1] Je les aurais peut-être réveillés. Réveillés simplement en sursaut à ceci – que je me serais trouvé bel et bien dire – c'est que de l'un à l'autre, de l'imaginaire au symbolique dont justement ils ne soupçonnaient pas l'existence, ils rétablissaient l'ordre.

En s'attaquant à l'imaginaire, le surréalisme ne fait que restaurer l'ordre symbolique. Sa révolution tourne en rond. Elle revient à un ordre préétabli qui détermine à l'avance le hasard qu'elle cherche comme indice du nouveau. Elle est automatisme qui restaure ce qui a déjà été, cet « automatisme de répétition », qui fait figure de l'autonomie et de la détermination du symbolique, comme Lacan l'avance dans « La lettre volée »³⁵. L'écriture automatique est, d'un point de vue lacanien, bien nommée, renvoyant à l'*automaton* déterminé par le symbolique.

Malgré l'apparence d'une critique commune du surréalisme, c'est précisément à une telle conclusion que tout le texte de Blanchot, « Le demain joueur », a pour but de démonter. Selon Blanchot, dans le dévoilement par l'écriture automatique de la force immaîtrisable du langage, le ressort premier de cette expérience est ce danger qui consiste en s'exposer à un inconnu en dehors de toute détermination, à un inconnu qui ne porte aucun nom, à l'indéterminé même. Dans sa recherche inlassable de l'inconnu, et malgré le leurre de l'immédiat, le surréalisme exige une discontinuité dont aucun système ne peut rendre compte. Il affirme une interruption qui ne restaure aucun ordre et qu'aucun ordre ne peut ordonner. Nous essayons de nous approcher par ces négations de ce qu'il en est de cette affirmation étrange qui n'affirme rien, mais le surréalisme est « le désarrangement en tous sens, le désarroi, que la négation est incapable de définir »³⁶. Le désarrangement surréaliste n'est donc pas cette négation qui se dépasse dans la dialectique en vue de son assimilation à un ordre continu. Au contraire, il « vise l'autre toujours autre, le 'champ' sans unité et sans parcours, qui n'est jamais donné ». Le champ de désarrangement n'est jamais donné, même dans les traces ou phénomènes qui l'indiquent, « trace, phénomène appartenant toujours à un temps ou à un autre, à un système ou à un autre ».

Certes, la conviction que l'existence était toujours ailleurs, qu'elle ne relève pas du donné, du connu et du visible, a poussé les surréalistes dans une recherche confuse de

³⁵ Jacques Lacan, « Le séminaire sur 'La Lettre volée' » (1956), in *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 9-61.

³⁶ Maurice Blanchot, « Le demain joueur », *op. cit.* p. 597, 613, 615.

postulats et d'expériences qu'on aurait tort de ne pas déchiffrer en fonction d'une détermination symbolique. On pourrait évoquer en premier les écrits de Freud sur le rêve et sur l'inconscient, mais aussi les expériences hypnagogiques, médiumniques et magiques. Mais mettre l'affirmation surréaliste de la discontinuité et de l'inconnu au compte d'une ignorance de leur conditionnement symbolique, reconduit directement à l'idéologie du continu, selon laquelle « le discontinu est le continu tel qu'il revient à l'homme insuffisant d'en avoir la connaissance et d'en formuler l'expression ». Le dévoilement du surréalisme, selon Blanchot, n'est pas dévoilement de ce qui détermine l'inconnu. Il vise une autre modalité que celle qui remplit les lacunes hasardeuses dans la continuité du savoir et de la pensée. La problématique du discontinu est autre : elle affirme que « connaître, c'est, non pas l'être altéré et diminué, l'être moins quelque chose, mais le *moins* qui, se dégageant dans des conditions déterminées de langage et de pensée, produit cette modalité nouvelle, ce changement radical, ce *surplus* prodigieux qu'est l'effet de parole et el savoir encore jamais su ». Le surréalisme vise le moins et la lacune comme tels, non pas pour les dépasser en les assimilant au connu, mais pour les soutenir dans l'interruption du connu, du système et du continu, rupture qui seule permet de sortir de la répétition déterminée.

En lâchant prise de toute préoccupation de maîtrise, d'esthétique et de morale, l'écriture automatique répond aux conditions de langage et de pensée qui ouvrent à cette modalité nouvelle. Blanchot voit dans ces conditions, non pas une invention gamine, mais un jeu sérieux : « Le jeu est la provocation par où l'inconnu, se laissant prendre eu jeu, peut entrer en rapport. On joue avec l'inconnu, c'est-à-dire avec l'inconnu comme enjeu. Le hasard est le signe. » Dans ce jeu d'abandon au langage, s'instaure l'attente de l'inconnu. L'attente ici est ouverture à l'inattendu. Chose étonnante, et toujours de façon inattendue et dans la surprise, l'inconnu entre en rapport par le hasard du jeu. Ce hasard est, non pas celui de l'automatisme de répétition, mais celui qui ne se donne que dans une nouvelle rencontre, comme l'écrit Blanchot :

Le hasard est donné dans une rencontre. L'aléa introduit, aussi bien dans la pensée que dans le monde, dans le réel de la pensée comme dans la réalité extérieure, ce qui ne se trouve pas, ce qui ne se rencontre que dans la rencontre. L'écriture automatique est alors *l'infailibilité* de l'improbable, ce qui par définition ne cesse d'arriver et cependant n'arrive qu'exceptionnellement, dans l'incertitude et hors de toute promesse : en tout temps, dans un temps impossible à déterminer, celui de la surprise.

Le hasard en jeu dans l'écriture automatique est impossible à déterminer. Il se donne dans une rencontre où rien de déterminé n'arrive, c'est l'avènement de l'inarrivé même. Il arrive, non pas par la voie du hasard du symbolique en jeu dans l'*automaton*, donc, mais dans la rencontre qui selon Lacan ne peut qu'être dérobadé, « rencontre manquée », rencontre de ce qui n'a pas de nom : hasard du *tuchè*, hasard du réel.

Comment pouvons-nous rendre compte de la différence radicale entre Lacan et Blanchot dans leur façon d'aborder l'écriture automatique ? Peut-être que cette différence signale simplement une divergence de préoccupations. Dans ses critiques les plus dures, Lacan semble se porter avant tout sur le ressort théorique des positions contradictoires des surréalistes. Dans son débat avec Anzieu, on voit bien la nécessité de répondre à l'imputation d'une conception magique et mystique du langage, comme trace d'une mauvaise influence des surréalistes. Blanchot s'acharne aussi à soulever et critiquer les contradictions du surréalisme, mais pour signaler à quelle expérience singulière ces contradictions s'ouvrent, expérience qui est propre à l'écriture.

L'écriture, comme le surréalisme – et aussi la psychanalyse, dans la mesure où il y a écriture –, change le sens du mot « expérience ». Celle en jeu ici n'est plus ce que je vis dans l'espace subjectif. L'écriture ne représente pas mon expérience vécue, mon état d'âme, ce que je peux dire mien et qui se produit en mon nom. Elle ne vise pas quelque chose qui apparaît dans ma perception ou dans ma conscience et que je peux vérifier empiriquement. Blanchot sépare le mot de tout empirisme en le ramenant à son étymologie³⁷ : elle est d'abord épreuve du danger, le danger même.

L'écriture est ce mouvement de passion qui porte celui qui s'y livre à un ébranlement terrible. L'épreuve de cet ébranlement est indéterminée, car c'est en quoi consiste l'expérience littéraire, comme l'écrit Blanchot dans *L'espace littéraire* à propos de Hölderlin et de Rilke mais aussi de l'écriture automatique : affirmation et exposition à la force immaîtrisable de l'indéterminé pur. L'origine de l'écriture est cet instant où il n'y a plus de prise, où rien ne se révèle, où les mots ne nomment rien, où l'instabilité ne s'arrête jamais. Elle est lieu d'un désœuvrement anonyme et impersonnel, d'errance incessante, lieu sans intérieur, sans extérieur, sans vérité, sans intimité et sans repos.

³⁷ Cf. Roger Munier, « Réponse à une enquête sur l'expérience », *Mise en page*, no. 1, mai 1972 : « 'Expérience' vient du latin *experiri*, éprouver. Le radical est *periri* que l'on retrouve dans *periculum*, péril, danger. La racine indo-européenne est *-per* à laquelle se rattachent l'idée de 'traversée' et, secondairement, celle d' 'épreuve'. [...] L' 'expérience' est au départ, et fondamentalement sans doute, une mise en danger. »

L'écriture commence quand elle atteint ce dehors, ce réel au sens lacanien, atteinte qui est le moment de contact avec l'inspiration.

L'approche de ce dehors est périlleuse et menaçante, à la fois pour l'écrivain et pour l'œuvre. Elle exige de me dessaisir de moi-même en suivant « ce chemin [qui] doit me conduire au point où, en moi, j'appartiens au dehors, me conduit là où je ne suis plus moi-même, où si je parle, ce n'est pas moi qui parle, où je ne puis parler »³⁸. Blanchot écrit ceci à propos de l'expérience propre de Rilke, mais il ne s'agit que de l'exigence poétique initiale à laquelle donne aussi forme l'écriture automatique. Dans l'abandon au langage, je n'accède pas à un pouvoir de tout dire, mais s'annulent à la fois le pouvoir de dire et le moi qui parle, pour qu'en moi puisse s'affirmer un langage impersonnel et anonyme. « C'est cela que nous rappelle d'abord l'écriture automatique : le langage dont elle nous assure l'approche n'est pas un pouvoir, il n'est pas pouvoir de dire. En lui, je ne puis rien et 'je' ne parle jamais »³⁹. Cela donne un autre sens au refus de choisir en fonction des valeurs esthétiques et morales, tel que le prônait l'écriture automatique. C'est qu'il s'agit d'abord de se livrer à « cet instant où il n'est plus possible de choisir ».

L'œuvre qui résulte de ce mouvement d'écriture tient une place qui est délicate et, finalement intenable, puisque d'une part elle doit se rapprocher de ce dehors, mais aussi s'en éloigner pour se protéger de la menace du désœuvrement. Il y a eu un temps, que Blanchot situe de la Renaissance au Romantisme dans *Le livre à venir*, où l'œuvre cachait ce qu'il en était de l'épreuve de l'inspiration. Ce qui comptait était la puissance et la gloire dont l'œuvre permettait d'auréoler l'écrivain⁴⁰. L'œuvre passait par l'expérience, mais sous le voile du nom qui la dissimulait. Mais depuis la chute du Romantisme, dans un âge inauguré par Hölderlin et par Mallarmé, l'écrivain cherche à « *faire de l'œuvre une voie vers l'inspiration, ce qui protège et préserve la pureté de l'inspiration, et non pas de l'inspiration une voie vers l'œuvre* »⁴¹.

Selon Blanchot, plus qu'aucune détermination de l'homme par le langage, c'est l'expérience indéterminante de celui-ci que dévoile le surréalisme dans l'écriture automatique. Elle le dévoile dans la négligence de l'œuvre que le travail de culture exige

³⁸ Maurice Blanchot, *L'espace littéraire*, op. cit. p. 205.

³⁹ *Ibid.* p. 238-9.

⁴⁰ Selon Lacan, le « sinthome » de Joyce a tenu grâce à la gloire et à l'orgueil que son œuvre permettait de rattacher à son nom. La pensée de Blanchot met en question la possibilité de se fabriquer un sinthome par la littérature dans un temps, le nôtre, où elle se dégage de l'importance accordée au nom et à l'œuvre de l'écrivain, pour viser une expérience dont l'approche ferait disparaître l'œuvre tout court.

⁴¹ *Ibid.* p. 248.

d'elle. Elle vise ce moment d'indétermination que l'on n'atteint que dans l'insouciance imprudente pour l'œuvre, par le mouvement dangereux et passionné de l'écriture. Qu'importe si, à l'égard de l'œuvre de littérature et de savoir, l'écriture automatique n'aboutit jamais à rien. « Elle dit intrépidement : seul compte le moment de l'expérience, seule importe la trace anonyme, visible, d'une présence sans réserve. »⁴²

⁴² *Ibid.* p. 249.