HAL
open science

W.B. ./M.B: DU FRAGMENT ET DU PHILOSOPHIQUE - LE SINGULIER, LE PRESENT, L'EVENEMENT.

Kader Mokaddem

To cite this version:

Kader Mokaddem. W.B. ./M.B: DU FRAGMENT ET DU PHILOSOPHIQUE - LE SINGULIER, LE PRESENT, L'EVENEMENT.. Blanchot et la philosophie, Apr 2007, Paris, France. hal-00927266

HAL Id: hal-00927266

https://hal.science/hal-00927266v1

Submitted on 12 Jan 2014

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.

« …À l'exemple de l'illuminé lui-même, nous avons uni d'un trait l'avenir et le passé. »
Gérard de Nerval[1]

« C'est le propre d'un grand artiste de savoir exprimer le tout dans un espace insignifiant. »
Sénèque[2]

W. B. ./ M. B :
DU FRAGMENT ET DU PHILOSOPHIQUE – LE SINGULIER, LE PRESENT, L'EVENEMENT.
KADER MOKADDEM

L'écriture philosophique est recherche d'une texture des concepts, d'une manière de faire que s'entrelacent concepts et états du monde. Elle cherche donc à produire une continuité et une homogénéité – ce sont les caractéristiques du système avec les contraintes logiques internes propres à la conceptualisation.
Cette exigence de continuité et d'homogénéité fut considérée, dans le champ philosophique, comme la manifestation d'un désir d'unité-totalité.
La lecture proposée procède d'une autre perspective sur la philosophie, elle touche aux formes fragmentaires comme dissipant cette perspective de continuité et d'homogénéité.
Peut-être pour qualifier cela, faut-il reprendre le mot de Benjamin sur les idées comme *constellation*.
C'est là l'objet d'une recherche autre, mais dont la nature du fragmentaire fait partie.
Il s'agit donc d'un « à-côté » en somme d'une perspective particulière qui s'articule sur les manières dont la pensée s'articule, se déplace des champs du concept philosophique vers un autre de la philosophie, vers un ailleurs du philosophique[3].
Que la philosophie difficilement arrive à se constituer, à se construire dans un ensemble qu'elle voudrait elle-même systématique, ce n'est pas nouveau. C'est un fait historique qui pourrait se dater - horizon du XIXe siècle et dont le XXe siècle est la réalisation et la manifestation. L'inédit est que de cette difficulté surgisse un impossible et qu'en tant qu'impossible, elle détermine des pratiques de pensée parcellaire et précaire de l'écriture philosophique.
L'inédit, c'est cette élaboration dans le langage d'un champ d'écriture philosophique qui ne relève plus simplement du style mais instaure une écriture particulière.
De ce fait il y a là comme une instance au sein de la pensée philosophique : une mise en demeure d'être hors demeure – sortir par convocation *sous l'effet d'une citation à comparaître*.
Quelque chose est vécue comme une contrainte nécessaire (pour Walter Benjamin) ; quelque chose est devenue une nécessité contraignante, un travail, voire une besogne (pour Maurice Blanchot).
Cette besogne n'est pas celle de la reprise de la philosophie comme système puisque le système est devenu indéterminable – que ce soit par le dire d'une fin de l'histoire (de Kant à Hegel, Marx) ou par le dire d'une finalité historique (de Nietzsche à Heidegger). Ne reste que la possibilité d'avoir à se « coltiner » les déterminations éparses de concepts, des blocs de résistance éprouvée du réel – la multiplicité sans l'unité.

---

1 *Jacques Cazotte* in SCHAEFFER Gérald, *Le voyage en Orient de Nerval, étude de structures*, Neufchâtel, La Baconnière, « Langages », 1967, p.344.
2 Lettres à Lucilius 53, 11 cité in MONTANDON Alain Les formes brèves, Paris, Hachette supérieure, « Contours littéraires », 1992.
3 « Sortir de la philosophie, mais par la philosophie » énonce Deleuze dans *Abécédaire, C comme culture*, 3 cassettes, Editions Montparnasse, Arte Vidéo, 1997.

Dès la fin du XIXe siècle, la systématisation n'est plus pensable, envisageable – longtemps le désir fut celui d'articuler les propositions philosophiques entre elles en leur donnant la connexion nécessaire qui pouvait leur manquer. Désir de relier des propositions qui seraient comme des lois, désir de faire science, de maintenir une cohérence qui enserre la nature du monde.
Les énoncés épars de la philosophie se découvraient pour chaque penseur dans l'intuition : et cette intuition devait déterminer une configuration organique de la pensée.
L'idée se révèle à Platon dans un instant qui est aussi révélation de l'être et de son unité dans l'instant : *exphaines* selon le *Parménide* et *La République* : brusque éclaircissement. Elle se révèle, se relève de manière très épisodique et le travail philosophique est de reconstruire ce qui motive cette intuition de l'instant, de la dépasser en travaillant le manque[4].
D'une certaine manière, cette révélation première est déjà la perception du fragmentaire de l'expérience conceptuelle.
Le fragment, le fragmentaire, la fragmentation apparaissent alors comme des dispositions de la pensée – disposition pour tenir à distance ce qui ailleurs (Agamben par exemple) se désigne comme dispositif ; disposition aussi pour dire, malgré tout, la nécessité d'une articulation dans l'exposition-présentation des énoncés : la forme graphique par exemple…
Par disposition de la pensée, il faut entendre la capacité à accueillir ce qui fait dérapage de la pensée : cet ailleurs, cet en dehors, ce neutre ou cette disposition-disparité du surgir de la pensée. Ce qui rend disposé à et disponible pour.
Ce dérapage de la pensée comme fragment (dans la pensée par le fragment) se qualifie comme l'écart avec la possibilité englobante et totalisante de la pensée dans son épreuve - son expérience.
Les modalités pour atteindre l'expansion du concept (pour échapper au jeu classique entre extension et compréhension qui relève plus d'une logique du concept), sa configuration – sa délimitation, sa délinéation pour employer un terme de dessin - relèvent d'une pratique de l'émiettement, de la fragmentation.

Le rapprochement proposé entre WB et MB[5] n'est pas simplement la référenciation, la détermination et le repérage de quelques entrées d'une lecture de Blanchot sur Benjamin. Les références directes et explicites à des travaux de W. Benjamin sont d'ailleurs peu nombreuses :
- Une étude dans *L'amitié*[6], *Traduire,* est consacrée à *La tâche du traducteur*.
- Il y a une citation explicite dans *l'Entretien infini* à propos de l'œuvre d'art auratique[7]. Le passage porte sur la fragmentation dans la musique sérielle.
- Une citation de *Sur le concept d'histoire* dans les écrits envisagés pour le projet de revue *Comité*[8] envisage la question de la révolution comme rupture : *Rupture du temps*.

---

4 Nous n'avons dans cette communication pas le temps de développer une conception du rapport présent-instant. Nous parlons de présence du présent et d'instance de la présence du présent, réservant dans le cadre de la pensée politique de Benjamin et de Blanchot cette reprise de l'instant. Pour complément : VIEILLARD-BARON Jean-Louis, *Le problème du temps, sept études*, Paris, Vrin, « Problèmes & controverses », 1995, p.86-90. Nous espérons revenir sur cette perception particulière du temps dans l'actualisation de l'événement politique.
5 La graphie voudrait rendre compte d'un effet de symétrie, presque un effet énantiomorphe verticalisé où le W deviendrait un M retourné. Ce serait *iconiquement* joué sur une correspondance, une ressemblance non-mimétique – une reprise. *Reprises*, ce fut le titre d'un article que Blanchot consacra à Benjamin.
Sur la question du rapprochement des conceptions littéraires de Blanchot et Benjamin, on se reportera à la publication sur le net des actes du colloque *Text theory critique.* KHATAB Rhonda, SALZANI Carlo, SESTIGIANI Sabina et VARDOULAKIS Dimitris (dir.), *Colloquy text theory critique : Blanchot, the Obscure,* Monash University, 2005. *http://www.colloquy.monash.edu.au/issue010/front.pdf*
6 *Traduire* in BLANCHOT Maurice, *L'amitié, V Traduire*, Paris, Gallimard, NRF, 1971, p. 68 à 73 dont il semble que *Traduit de …* in *La part du feu*, Paris, Gallimard, « NRF », 1949, p.173 à 186 soit une version antérieure sans que référence explicite à W. Benjamin soit faite.
7 BLANCHOT Maurice, *L'entretien infini*, Paris, Gallimard, « NRF », 1969. *X Ars Nova*, p.509 et 510. Il s'agit d'une relecture du *Docteur Faustus* de Thomas Mann à partir d'Adorno.

- Enfin, Blanchot consacra un article à Walter Benjamin – *Walter Benjamin : Reprises*[9].

Il faut toutefois accorder une place privilégiée à *L'écriture du désastre*[10] que nous lisons comme un long commentaire à partir des *Sur le concept d'histoire* de W. Benjamin.

Il n'est pas question d'effectuer purement et simplement un travail d'historien[11] commentateur mais plutôt de déterminer les enjeux réciproques d'une écriture plus ou moins fragmentaire.
L'enjeu principal se concentre sur la problématique d'une expérience politique de l'actuel, sur la manière dont l'actuel se constitue et se conçoit comme événement. Le fragmentaire est la manière singulière de pouvoir penser une politique de la philosophie et de la littérature, pas simplement de produire une philosophie politique ou une littérature politique (cela rejoint le débat avec Sartre sur l'engagement et la responsabilité).

Écrire –Traduire : le compte-rendu comme écriture fragmentaire

Cette question du politique a une entrée en matière identique pour se poser et se légitimer – celle de la revue. La revue comme publication est l'élément inaugurateur dans la production d'un type d'écriture qui puisse saisir la disparité du monde.
Dans la question de la revue se noue également la question du statut de la traduction, donc du langage et de l'écriture. Elle est importante à la fois dans le rapport conceptuel entre Blanchot et Benjamin et dans l'horizon politique effectif de leur pensée.
Si on a coutume de citer essentiellement la relecture pertinente de Blanchot de *La tâche du traducteur*[12] et la reconnaissance de l'importance du traducteur comme révélateur d'une vérité impossible de-dans la langue, le caractère politique de la traduction comme pratique d'écriture est quelque peu passé sous silence. La traduction dans une revue ne servirait que de passage, assurant somme toute une médiation, au pire une médiatisation, à médiatiser une lecture étrangère, exotique, différente du monde.
L'enjeu pour Benjamin et Blanchot semble plus important. Il s'agit de produire une politique de la traduction, une traduction du politique dans l'expérience de *l'étrangéisation*[13] du monde, des signes du monde dans le travail de traduction. C'est la question même de la

---

8 BLANCHOT Maurice, *Ecrits politiques 1958-1993*, Paris, Léo Scheer, « Lignes et manifestes », 2003, p. 126 « rupture du temps : révolution ».
9 BLANCHOT Maurice, Walter Benjamin : Reprises in *Nouvelle Revue française*, n°93, 1960, p.475-483.
10 BLANCHOT Maurice, *L'écriture du désastre*, Paris, Gallimard, « NRF », 1980.
11 Eric Hoppenot a conduit déjà les lignes de ce travail en ouverture de son exposé sur le fragmentaire chez Blanchot dans le cadre du colloque international du Groupe de Recherche sur les Ecritures Subversives, Barcelone, 21-23 juin 2001. HOPPENOT Eric, *Maurice Blanchot et l'écriture fragmentaire : " le temps de l'absence de temps "*, in *L'Ecriture fragmentaire : théories et pratiques*, RIPOLL Ricard (dir.), Perpignan, Editions Presses Universitaires de Perpignan, 2002.
12 Pour saisir l'importance et les enjeux de ce texte :
NOUSS Alexis, « La réception de l'essai sur la traduction dans le domaine français », in *TTR*, vol. 10, n°2, 1997, p.71-85. Cet article fait une recension des lectures de la préface de Walter Benjamin et se clôt par une double référence à Maurice Blanchot.
LAMY Laurent, « La déshérence du clandestin : les rites de l'interprétation autour de l'essai sur la traduction de Walter Benjamin », in *TTR*, vol.10, n°2, 1997, p.87-150.
DE MAN Paul, « Conclusions : *La tâche du traducteur* de Walter Benjamin », in *TTR*, vol. 4, n°2, 1991, p.21-52.
13 Cette expression « étrangéisation » traduit selon Martine Broda les caractéristiques de la traduction, du traductible dans La tâche du traducteur de Benjamin. Cf. NOUSS Alexis, *« La réception de l'essai sur la traduction dans le domaine français »*, *op. cit.*, p. 77.
Cette expression renvoie également au processus décrit par V. Chklovski à propos de l'effet d'énigme de l'œuvre d'art : « L'étrangéisation n'est pas seulement un procédé de l'énigme érotique, un euphémisme ; elle est la base et l'unique sens de toutes les énigmes. ». CHKLOVSKI Victor, *L'art comme procédé*, Paris, Editions Allia, 2008, p. 38. Nous ne faisons qu'évoquer cette référence parce qu'elle renvoie à une perception de l'esthétique que Benjamin, et d'une certaine manière Blanchot ont reprise et tenue à distance : la théorie de la réception.

langue qui se pose, non pas simplement de ce qui se vise et se dit dans la langue, mais de la manière dont, dans la langue, par la langue, une forme surgit, une formulation apparaît qui pose le problème de ce qui dans la langue se révèle, se saisit et ne peut se saisir que dans l'actualisation et l'actualité d'une forme. C'est donc le mode d'être d'un événement dans le langage qui peut se penser dans l'écriture[14].

La traduction est l'occasion de révéler la secrète énigme du monde sous le caractère du traductible. Il ne s'agit pas dans la traduction d'une pure transposition ou d'un pur passage d'une langue à une autre mais d'une révélation par la métamorphose :
« La traduction est le passage d'une langue dans une autre par une série de métamorphoses continues. La traduction parcourt en les traversant des continus de métamorphoses, non des régions abstraites de similitude et de ressemblance[15]. »

Ce qui est également la limite de la puissance de la traduction ; elle n'aboutit qu'à une perpétuelle reprise d'un sens propre des choses qui nous échappe. La force de la traduction est la différence qu'elle produit, dans le sentiment d'une étrangeté de la langue dans l'impossibilité de traduire le nom propre ; l'exercice de la traduction désigne « la conception dans le nom de ce qui est sans nom ». Non pas un impossible du langage mais un écart dans le langage qui nécessite une attitude philosophique, critique et historique.
Traduire c'est tenter de donner une voix :
« Traduire le langage des choses en langage d'homme, ce n'est pas seulement traduire le muet en parlant, c'est traduire l'anonyme en nom[16]. »
Le nom ne désigne pas ici la personnalisation de l'événement qui se produit dans le langage, ne peut se produire qu'en lui, il désigne la configuration de l'événement, sa signature en somme.

L'autre enjeu de la traduction se joue sur la question de la forme, de la formulation la plus pertinente pour se saisir de l'actuel et en fonder une compréhension. Si traduire est « une forme originale de l'activité littéraire [17]», cette activité produit un travail invisible de transformation qui rend évidente la nature distanciée du langage. Traduire, ce n'est pas simplement travailler les langues dans leurs différences, c'est également assumer les différences de temporalité car « les langages ne sont jamais contemporains[18] » et percevoir le manque :
« Le traducteur est le maître secret de la différence des langues, non pour abolir cette différence mais pour l'utiliser, afin d'éveiller, dans la sienne, par les changements qu'il lui apporte, la présence de ce qu'il y a de différences, dans l'œuvre originale[19]. »

---

14 C'est une des circonstances particulières de la philosophie actuelle de penser l'événement dans sa relation particulière au langage : Heidegger, Foucault (*Archéologie du savoir*) à Deleuze (*Logique du sens, Différence et répétition*) …

15 BENJAMIN Walter, *Sur le langage en général et sur le langage humain* in *Œuvres I, op. cit*., p. 157. Le terme de métamorphose ne doit pas renvoyer à l'idée d'un transport métaphorique mais plutôt à une procédure d'allégorisation. Il y a certes l'idée d'une image mais d'une image qui récuse la ressemblance iconique. L'allégorie est une figure d'écriture qu'il ne faut pas comprendre comme une métaphore continuée mais plutôt comme une forme qui cherche sa formulation dans une figuration, c'est bien d'un *écrire* dont il est question et cela même si cet **écrire** intègre l'idée d'un tracé-dessin. Ce refus de la similitude et de la ressemblance n'est pas sans « analogie » avec la critique de la métaphore deleuzienne. Cette attitude est fondamentale pour Benjamin car « toute image n'est qu'une image écrite. » BENJAMIN Walter, *Origine du drame baroque allemand*, Paris, Flammarion, 1985, p.231.

16 BENJAMIN Walter, *Sur le langage en général et sur le langage humain* in *Œuvres I, op. cit*., p. 157.

17 BLANCHOT Maurice, *Ecrits politiques 1953-1993*, Paris, Gallimard, « Les cahiers de la NRF », 2008. V *Cours des choses*, p.111.

18 *Ibid*., p.111.

19 BLANCHOT Maurice, *Ecrits politiques 1953-1993*, *op. cit.*, p.111. La phrase est reprise in extenso dans *Traduire* in BLANCHOT Maurice, *L'amitié*, op.cit., p.71.

Traduire en ce sens, c'est d'une certaine manière inscrire une temporalité particulière dans une survivance – le passage d'un temps à un autre. C'est faire survivre le sens à la dissémination du texte dans une autre langue ou plus exactement forer dans une langue un sens possible qui n'avait pas la possibilité d'y vivre. La traduction est en ce sens une conservation d'un passé du sens dans le présent. Le sens n'est pas nécessairement contemporain de la langue originale, il peut le devenir dans le travail du traducteur. Il y a un caractère messianique de la traduction qui fait que « l'œuvre n'est possible que dans la patience, laquelle poussée à bout signifie, pour l'Agent : renoncer à être contemporain de l'aboutissement, agir sans entrer dans le Terre Promise[20] » du sens.

Dans le cadre de la revue, traduire devient la possibilité de saisir le temps présent dans son inactualité, son inaboutissement dans un monde de langues étrangères. Cela consiste à produire des zones d'étrangeté qui sont comme des fragments d'une langue possible de création.
Cela consiste par l'inactualité, l'intempestif à dévoiler l'inédit de l'événement qui se trame, se terre dans le langage et d'éviter ainsi une forme de soumission à l'ère du temps présent, à la mode, à l'actualisme journalistique. L'anachronisme de la traduction fait contrepoids à la pesanteur, à la gravité du présent, justement parce que, dans son inactualité, elle insiste sur l'actuel de l'événement.

L'Annonce de la revue Angélus Novus du côté de Benjamin et les diverses participations à des revues du côté de Blanchot développent ce rapport entre écriture, langage et événement, ils serviront de point d'entrée à une compréhension du fragmentaire. De quoi s'agit-il dans ces annonces et projets de revue ?
La revue apparaît comme l'outil, le moyen nécessaires pour répondre à une urgence du temps éprouvé comme un moment particulier, situation, circonstance et elle a pour objectif d'essayer de trouver la forme propre à ce temps spécifique. Ainsi pour Benjamin, « La véritable destination d'une revue est de témoigner de l'esprit de son époque[21]. » Mais ce témoignage nécessite l'accomplissement d'une forme et d'un genre particulier :
« Une fois de plus la situation de la littérature allemande appelle une forme qui a, depuis toujours pour son plus grand bien, accompagné ses grandes crises : la traduction[22].»

La valeur formelle de la traduction dans la revue est d'être à la fois une ouverture, une disposition à l'*étrangéisation* (reconduire à ce qu'il a de plus propre dans les grands classiques « leur étrangeté d'origine [23]»), dans la production d'une courbure dans la langue, le fait d'aller chercher ce qui réside en puissance dans la langue mais également dans les langues. Le traducteur devient ainsi « le maître secret de la différence des langues … Afin d'éveiller dans la sienne (de langue), par les changements qu'il lui apporte, la présence de ce qu'il y a de différences dans l'œuvre originale ». Traduire devient la possibilité de sortir du fond de la langue naturelle, de la langue maternelle même, de faire sortir une différence :
« A la vérité, la traduction n'est nullement destinée à faire disparaître la différence dont elle est au contraire le jeu[24]. »

---

20 LEVINAS Emmanuel, *Humanisme de l'autre homme*, Paris, Le livre de poche, « Biblio essais », 1987.
21 BENJAMIN Walter, *Œuvres I*, Paris, Gallimard, « Folio essais » 2000. *Annonce de la revue Angelus Novus*, p.267.
22 BENJAMIN Walter, *Œuvres I*, *Annonce de la revue Angelus Novus, op. cit*., p.269-270.
23 *Traduire* in BLANCHOT Maurice, *L'amitié, op. cit.*, p.71.
23 *Ibid.*, p.71.
24 *Ibid.*, p.70.

Le concept est devenu très deleuzien par la suite : écrire, c'est être étranger à sa propre langue mais philosopher, c'est également dans *Différence et répétition*, être dans une recherche d'une forme qui fasse philosophie : le théâtre, parfois, le roman policier, à d'autres moments[25].
Traduire, c'est plus exactement reconduire à l'étrangeté même inhérente et essentielle à chaque langue.
Traduire devient, dans ce cadre, la manière de « saisir le nouveau qui fait signe dans ce paysage[26] », « une singulière originalité ». Il refuse la ressemblance sensible pour éveiller une ressemblance non sensible. Traduire éveille le manque de sa propre langue : « Le traducteur est un homme étrange, nostalgique, qui ressent, à titre de manque, dans sa propre langue, tout ce que l'œuvre originale lui promet d'affirmations présentes[27]. »
Ce qui se joue dans *La tâche du traducteur* et dans *Annonce de la revue Angelus Novus,* c'est ce sentiment que la langue s'éparpille et qu'il y a une nécessité à déterminer dans cet éparpillement même, la possibilité d'un dire commun dans la différence, les variations.
En ce sens traduire, c'est faire d'une œuvre, une singularité particulière au sein de sa langue naturelle et maternelle, mais également au sein de la langue d'accueil – double exil ou nostalgie d'un « langage supérieur » qui assumerait singulièrement la diversité des langues : « Je fais signe à un langage supérieur[28]. »
Ce signe ouvre dans la revue, par la traduction, un temps où la langue en produit une neuve. Traduire, c'est s'installer dans le temps nouveau d'une nouvelle forme de langue. D'où selon Blanchot, « un messianisme propre à chaque traducteur, si celui-ci travaille à faire croître les langues en direction de ce langage ultime, attesté déjà dans chaque langue, en ce qu'elle recèle d'avenir et dont la traduction se saisit[29]. »

Ce messianisme propre à la traduction rejoint alors la forme du messianisme politique de l'historien matérialiste de *Sur le concept d'histoire*, dernier texte de Benjamin :
« À chaque époque, il faut chercher à arracher de nouveau la tradition au conformisme qui est sur le point de la subjuguer. Car le messie ne vient pas seulement comme rédempteur, il vient comme vainqueur de l'antéchrist.»[30]
« C'est pourquoi l'historien matérialiste s'écarte autant que possible de ce mouvement de transmission. »[31]

Traduire n'est pas simplement faire passer le sens, c'est l'inaugurer dans le développement d'une langue neuve. *La tâche du traducteur* comme écrivain est de produire une « langue neuve [32]».
Traduire plus qu'un passage de contenu consiste à produire un moment particulier d'écriture, à accomplir d'une certaine manière cette différence essentielle qui se joue par l'écriture entre événement et langage.

Les projets auxquels M. Blanchot participe s'organisent toujours autour de quelques impératifs. Ils sont issus d'une nécessité de saisir l'actuel déjà présente dans les propositions de Benjamin.

---

25 Sur cette nécessité de formes nouvelles pour des contenus nouveaux : *Sur Nietzsche et l'image de la pensée* in DELEUZE Gilles *L'île déserte et autres textes : textes et entretiens 1953-1974*, Paris, Les éditions de Minuit, « Paradoxe », 2002, p.194 à 197. Également d'un autre point de l'introduction de *Différence et répétition*, Paris, Presses universitaires de France, « Epiméthée », 2005, p.16 à 20.
26 BENJAMIN Walter, *Œuvres I, Annonce de la revue Angelus Novus, op.cit.,* p.272.
27 BLANCHOT Maurice, *L'amitié, op. cit.,* p.72.
28 BLANCHOT Maurice, *Ibid.,* p.70.
29 BLANCHOT Maurice, *Ibid*.
30 BENJAMIN Walter, *Œuvres III, Sur le concept d'histoire*, Paris, Gallimard, « Folio essais » 2000, p. 431.
31 BENJAMIN Walter, *Ibid*.
32 BENJAMIN Walter, *Œuvres I, Annonce de la revue Angelus Novus, op. cit.,* p. 270.

Le premier est d'être pris par une nécessité d'un dire plus forte que soi. C'est encore une fois la mise à distance d'une forme de subjectivité sous la modalité de la personnalité. Ecrire, c'est par moments écrire d'ailleurs que de soi. D'une certaine manière dans l'anonymat, mais l'anonymat ne fait pas disparaître le nom, il le transforme en signe, en signature. La signature, c'est la manière d'apposer sa responsabilité :
« Quand nous refusons, nous refusons par un mouvement sans mépris, sans exaltation, et anonyme, autant qu'il se peut, car le pouvoir de refuser ne s'accomplit pas à partir de nous-mêmes, ni en notre seul nom, mais à partir d'un commencement très pauvre qui appartient d'abord à ceux qui ne peuvent pas parler[33]. ».
Le deuxième est d'être pris dans la nécessité même de l'événement, par sa nécessité en tant qu'apparition et d'en accepter le cours : « Quelque chose s'est passé[34]. »
Le troisième enfin postule une structure et une forme d'écriture en adéquation avec les enjeux du monde qui la motive. C'est la question de la thématisation qui se pose : « Sommes-nous sûrs que le monde soit thématisable [35]? »
C'est par l'articulation de ces trois exigences que la revue trouve sa justification.

La revue implique effectivement une manière spécifique d'être en accord avec ce qui la motive : l'événement, son apparition à un moment donné exige impérieusement que dans l'écriture s'élabore une saisie propre qui en révèle la nature. C'est en ce sens qu'il faut qu'une revue soit une « critique totale » pour être en adéquation à la situation. Son caractère événementiel, répondre à l'exigence d'une situation, conduit à une précarité de son existence.
La présentation de la *Revue Internationale* institue les enjeux de ce rapport à l'événement en fonction d'une réponse, non à une question mais à une énigme du temps. Enigme, ce n'est pas simplement question, c'est dans la question ce qui fait insistance. Répondre à l'énigmatique, c'est essayer d'être en *accord* avec le temps de l'événement, de lui correspondre comme une manière de dévoiler dans l'énigme sa gravité, son secret :
« Nous approchons d'un mouvement extrême du temps, de ce que j'appellerai un changement de temps (….) Il faut bien donc bien qu'un tel projet soit sans cesse rassemblé sur sa propre gravité, qui est d'essayer de répondre à cette énigme grave que représente le passage d'un temps à un autre[36].»

C'est la tension interne à l'événement dans le temps qui implique une adéquation de la réponse, une correspondance avec ce que le terme peut avoir de baudelairien.
La forme d'écriture est donc à chaque fois inédite et singulière. Toutefois, des constantes se dégagent du fait de la nature même de ce qu'est un événement.
Tout d'abord, la revue ne peut être qu'un projet collectif, non pas l'addition d'individualités subjectives :
« Chacun devient responsable d'affirmations dont il n'est pas l'auteur, d'une recherche qui n'est pas seulement la sienne, il répond d'un savoir qu'il ne sait pas originellement lui-même. C'est là le sens de la revue comme possibilité collective[37]. »

---

33 BLANCHOT Maurice, *Ecrits politiques 1953-1993, op. cit.,* p.28 et 29. Sur la signature voir p.84 le compte-rendu de l'interrogatoire : « le fait de la signature est-il le fait essentiel (…) Il signifie que je m'accorde avec ce texte, mais que je me confonds avec lui, que je suis ce texte lui-même ». Par le biais de la signature, c'est la responsabilité de l'auteur qui se joue. Une telle position sera rejouée dans la dernière partie de BLANCHOT Maurice, *L'entretien infini*, Paris, Gallimard, NRF, 1969, à propos du nom : *XVIII l'absence de livre n°12*, p.628 et 629.
34 BLANCHOT Maurice, *Ecrits politiques 1953-1993, op. cit*., p.27. Il s'agit de l'extrait d'une lettre adressée à Dionys Mascolo publié en note de *Le Refus* par l'éditeur du texte.
35 BLANCHOT Maurice, *Ecrits politiques 1953-1993, op.cit., Cours des choses,* p.113.
36 BLANCHOT Maurice, *Ecrits politiques 1953-1993, op.cit., La gravité du projet,* p.101 et 102.
37 BLANCHOT Maurice, *ibid.,* p.103.

La revue se déploie dans le multiple et non dans l'individualité de la personnalité de ses auteurs. L'auteur disparaît, il se retire derrière l'exigence que manifeste ce rapport inédit au temps dans l'événement :
« La revue devra exprimer sans faux semblant ce qui est : la volonté la plus pure, la plus patience ne sauraient créer entre ceux (les collaborateurs) qui partagent cet esprit ni unité ni communauté, et la revue témoignera donc, à travers l'hétérogénéité de ses contributions, de ce que tout communauté – à laquelle son lieu renvoie en dernière instance – a aujourd'hui d'indicible et de ce que son association n'existe qu'à titre d'essai. D'où le caractère éphémère de cette revue, dont elle a d'emblée conscience. C'est là le prix que réclame sa recherche de la véritable actualité[38]. »

Ensuite, la forme *revue* implique une saisie particulière de l'événement. La forme majeure est celle de la chronique ou de la rubrique pour rendre compte du *cours intellectuel des choses* dans un premier temps (travail de recension des publications) et du *cours du monde* dans un second temps.
Le chroniqueur devient celui qui raconte une anecdote, non pas un petit fait insignifiant. L'anecdote n'existe que dans le fait d'être l'objet d'un récit qui rapporte, ce récit lui donne sa validité et sa valeur. L'anecdote est ainsi la forme allégorique du fait. Ou comme l'écrit justement W. Benjamin : « Le chroniqueur est le conteur de l'histoire[39]. »
L'allégorie dans l'anecdote sert une perspective politique ironique. L'anecdote opère une fonction perturbatrice à l'égard des modèles de discursivité imposée en faisant du récit de petits faits une entrée critique ironique[40].

Dans les deux cas, la question de l'actuel, de la « véritable actualité », de « l'extrême du temps » ne peut pas être suffisamment manifestée par une étude analytique individuelle - un tel objectif ne peut se réaliser que sous la forme de chronique singulière.
Les chroniques ne s'enchaînent pas les unes à la suite des autres, elles se dispersent, se disséminent dans la revue de manière fragmentaire et ne sont reliées que par le fait d'être numérotées, « la suite des nombres affirmant ainsi la continuité discontinue de cette rubrique considérée comme *série* [41]».
La chronique autorise cette forme d'écriture éclatée, sériée. Cela implique « la forme courte », le fragment. Blanchot renvoie d'ailleurs à l'expérience musicale de la forme brève[42]. Le fragment permet l'ouverture sur un sens non encore présent, un sens qui peut advenir :
« Chacun des textes non seulement serait court (une demi-page à trois ou quatre pages) mais constituerait comme un *fragment*, n'ayant pas nécessairement tout son sens en lui-même, mais ouvert plutôt sur un sens plus général encore à venir ou bien acceptant l'exigence d'une *discontinuité* essentielle[43].»

La forme courte est également la possibilité d'ouvrir à la citation comme reprise de textes, d'intégrer d'une autre manière l'inactuel à l'actuel pour désamorcer l'actualisme journalistique. Citer, c'est accepter l'idée d'un absentement des auteurs, leur retrait devant l'excès, l'excédant de signification que porte en lui tout événement pur qui atteint la

---

38 BENJAMIN Walter, *Œuvres I, Annonce de la revue Angelus Novus, op. cit.,* p 273.
39 BENJAMIN Walter, *Œuvres 3, Le conteur XII, op. cit.*, p.132.
40 Kleist utilise la forme brève, plus particulièrement l'anecdote avec une visée politique. La préface de J. Ruffet éclaire cette pratique d'écriture. KLEIST Heinrich Von, *Anecdotes et petits écrits*, Paris, Petite bibliothèque Payot, « Critique de la politique », 1981.
41 BLANCHOT Maurice, *Ecrits politiques 1953-1993, op.cit., Memorandum sur le « cours des choses »,* p.109.
42 BLANCHOT Maurice, *L'entretien infini, III L'absence de Livre, X Ars Nova op.cit.,* p.509 et 510.
43 BLANCHOT Maurice, *Ecrits politiques 1953-1993, op.cit., Memorandum sur le « cours des choses »,* p.109.

perception du temps. C'est justement par le fait qu'il arrive à quelqu'un que l'événement désamorce la subjectivité de l'auteur, esquive et le « je » et le « moi »[44].

La valeur de la rubrique « le cours du monde » réside dans la possibilité de faire concurrence à l'écriture officielle de l'histoire, de proposer une autre forme d'historiographie qui n'est pas prise dans un historicisme :
« Il y a là quelque chose d'importance, puisqu'il s'agira, à nos risques et périls, de mettre au jour, face à l'histoire officielle et apparente, les éléments d'une histoire véritable et plus secrète, et puisqu'il s'agira aussi d'utiliser l'événement dans sa brutalité et dans sa nudité comme commentaire même, brutalité qui renforcera la raideur (quelque peu tendancieuse) de la forme que nous lui donnerons[45]. »

C'est la situation, son urgence, qui produit la nécessité de produire une formalisation particulière de l'écriture dans la *fragmentarisation*. Plus que son urgence, c'est la violence que la revue doit y apporter qui impose le fragment parce que le fragment est violence dans l'éclatement, la dislocation[46].
Les formes d'écriture face à l'actuel, à l'événement doivent devenir autre :
- La traduction parce qu'elle renvoie à la valeur du langage.
- Le fragment permet de saisir dans le langage le détail et la temporalité du présent dans l'anonyme.
- La citation dégage une parole véritablement anonyme, plus exactement dé-subjectivée.
- La chronique induit une non-hiérarchisation dans la narration et permet le récit du divers, non le fait-divers.

La forme brève relève de cette impossibilité à parler de manière juste du présent, et implique de « laisser parler le manque abrupt de nos paroles et de notre pensée (en) laissant donc parler notre impossibilité d'en parler d'une manière prétendument exhaustive[47] ».
Cette écriture saisit l'irruption de la rupture inhérente à tout événement et de ne pas lire donc l'événement dans la lignée d'une histoire partiellement pré-écrite ou d'une idéologie sinon celle d'un « communisme d'écriture[48] » compris comme possibilité par le fragmentaire de faire apparaître la pluralité sans unité, la multiplicité, la différence en somme.

---

44 Cette absence du sujet « moi », du sujet « je » est décrite par Deleuze à propos de son travail sur Bacon qui travaille l'œuvre du peintre par une sériation numérique de renvoi aux œuvres pour éviter la linéarité de l'histoire de l'art. Cette méthode lui permet de saisir entre des œuvres distantes des résonances qui sont des correspondances : « L'émotion ne dit pas *je*. Vous le dîtes vous-même, on est hors de soi. L'émotion n'est pas de l'ordre du moi, mais de l'événement. Il est très difficile de saisir un événement, mais je ne crois pas que cette saisie implique la première personne. Il faudrait avoir recours, comme Maurice Blanchot, à la troisième personne, quand il dit qu'il y a plus d'intensité dans la proposition *il souffre* que dans *je souffre*. ». *La peinture enflamme l'écriture*, p.172 in DELEUZE Gilles, *Deux régimes de fous : textes et entretiens 1975-1995*, Paris, les éditions de Minuit, « paradoxe », 2003, p.167-172.
45 BLANCHOT Maurice, *Ecrits politiques 1953-1993, op.cit., Memorandum sur le « cours des choses »*, p.110.
Ce passage fait écho à la thèse III : « Le chroniqueur, qui rapporte les événements sans distinguer entre les grands et les petits, fait droit à cette vérité : que rien de ce qui eut jamais lieu n'est perdu pour l'histoire. Certes, ce n'est qu'à l'humanité rédimée qu'échoit pleinement son passé. C'est-à-dire que pour elle seule son passé est devenu intégralement citable. Chacun des instants qu'elle a vécu devient une citation à l'ordre du jour – et ce jour est justement celui du Jugement dernier. » in BENJAMIN Walter, *Œuvres III, Sur le concept d'histoire, op. cit.*, p.429.
Le moment extrême du temps qui manifeste le changement du cours du temps historique est bien également ce jour du jugement qui n'est pas en avant du temps, dans l'après, dans l'avenir mais qui est là dès qu'il devient possible de citer l'histoire. La citation est une forme de production d'intensité de l'événement.
46 Cf. la lecture du fragment chez R. Char in BLANCHOT Maurice, *L'entretien infini, op.cit., III L'absence de Livre IV Parole de fragment*, p.451.
47 BLANCHOT Maurice, *Ecrits politiques 1953-1993, op.cit., Le cours du monde*, p.120.
48 BLANCHOT Maurice, *Ecrits politiques 1953-1993, op.cit., Comité, n°1*, p.149.

La revue pour devenir ce projet de saisie du temps présent, de l'événement et de l'actuel doit se départir de toute périodicité, devenir elle-même irrégulière pour pouvoir devenir « rupture », « accomplir la rupture, c'est-à-dire de l'accomplir sur le mode de la rupture[49] ».
L'irrégularité de la publication, sa précarité et son incertitude libèrent l'écriture de la nécessité d'une continuité, d'avoir même une origine (l'auteur). L'écriture peut devenir, non pas simplement la fracture du fragment mais la déliaison du fragmentaire : elle peut saisir l'incessant de l'événement - le fait qu'il se redise, se reprenne, redevienne incessante interrogation sans pour autant être commentaire.

La revue est à la fois la recension mais également la révision de l'événement – au sens où l'on révise ses leçons, celle plus particulièrement de l'histoire[50]. Ces aspects de la revue sont constants dans les divers projets auxquels M. Blanchot est lié : en 1958 *Le 14 juillet*, en 1960 *La revue internationale*, en 1968 *Comité*.

> « La brièveté est un style qui contient le nécessaire pour manifester la réalité. »[51]

Ecriture de la différence et fragmentaire

Le concept de différence sur lequel travaille la revue est véritablement l'enjeu dans l'écriture fragmentaire. C'est en ce sens finalement que l'écriture-fragment est un désastre, est une « chute sous la nécessité désastreuse » par le fait d'« être séparé de l'étoile [52] ».

Le fragment est la procédure d'éclairement d'une singularité, il n'est pas une singularité, sinon il n'existerait que comme la formalisation d'une écriture – ce serait ce que l'histoire de la littérature reconstruit, en s'appropriant parfois la philosophie, dans les lectures de Montaigne, de Pascal, voire de Benjamin à propos des *Passages* : l'état de fait de la fragmentation présupposerait une totalité déconstruite.
Éclairement au sens aussi où le fragment agit comme éclaircissement d'une singularité. Il taille dans la linéarité du confus du texte – non pas la clairière heideggérienne. Le fragment est plutôt le produit d'un éclair, d'une fulguration qui se laisse présager comme la condensation compacte de la vérité d'un moment particulier qui peut redevenir moment particulier (à penser en considération avec l'éternel retour du même). La fulguration n'autorise pas ici l'usage du mot illumination : la lumière du fragment n'est jamais telle qu'en lui-même il manifeste sa propre lumière. Selon Catherine Perret[53], il faut percevoir le caractère alchimique du mot fulguration : éclair de révélation.

---

49 BLANCHOT Maurice, *ibid.*, p.149.
50 Ce travail n'a rien de commun avec le devoir de mémoire comme commémoration. Il doit se penser avec la remémoration comme catégorie particulière du souvenir (et donc en relation avec l'oubli). De ce point de vue, Paul de Man (DE MAN Paul, « Conclusions : *la tâche du traducteur* de Walter Benjamin », op. cit.) souligne les diverses valeurs du terme *Aufgabe* dans le titre de *La tâche du traducteur* (*Die Aufgabe der Übersetzers*). Il signifie certes la tâche, au sens également de devoir de l'écolier mais aussi l'abandon par accomplissement de la mission. Déjà se pressent l'idée d'un rapport à l'accomplissement d'un événement dans le titre même.
La thèse VI porte sur la remémoration comme souvenir, « retenir l'image du passé qui s'offre inopinément au sujet historique à l'instant du danger » est un travail de violence, de prise de risque « arracher de nouveau la tradition au conformisme qui est sur le point de la subjuguer ». BENJAMIN Walter, *Œuvres III, op. cit.,* p.431.
51 *Zénon* in Diogène Laërte, *Vie, doctrines et sentences des philosophes illustres*, 2 vol., Paris, Garnier-Flammarion, « GF », 1965. Volume 2 p.51-103.
52 BLANCHOT Maurice, *L'écriture du désastre*, *op.cit.*, p.9.
53 PERRET Catherine, *Walter Benjamin sans destin*, Bruxelles, La lettre volée, « essais », 2007. Les chapitres 2 et 3 : *Erfahrung* et *Zitat* développent sur l'histoire et la forme d'écriture des perspectives sur le soudain, l'éclair et l'impromptu.

La compréhension du fragment, malgré sa clarté d'énonciation, reste un secret, une énigme du fait de sa fugitivité. Le mot *énigme*[54] revient chez Benjamin et Blanchot avec une tension très oraculaire qui renvoie le fragment à la voix, à la dissipation dans le vent des bribes d'un discours, à l'éclat sonore de la voix qui résonne comme un coup de tonnerre :
« L'image vraie du passé passe en un éclair. On ne peut retenir le passé que dans une image qui surgit et s'évanouit pour toujours à l'instant même où elle s'offre à la connaissance[55] ».
L'énigme, c'est l'événement qui est toujours fragmentaire.

Le fragment est de l'ordre d'une nécessité. Il ne s'agit pas d'une nécessité formelle d'expression qui déterminerait une formalisation de l'événement. La nécessité au sein du fragmentaire se détermine plus difficilement – c'est celle d'une formulation au sens où la formule est l'expression d'une nature des choses, d'un *agir* sur les choses.

Le fragment parcourt en effet (effectivement) ces aspects. C'est certes une formule, mais la formule tient à l'exigence d'une certaine épreuve de *qui* se présente, de *ce qui* se présente sous le coup d'une urgence à « accepter l'exigence d'une discontinuité essentielle[56] ».
Et ce qui se présente se présente dans une détermination qui opère sur la constitution d'une conceptualisation : une actualisation de l'actuel qui n'a rien à voir donc avec une forme d'actualité comme manière d'appréhender le temps dans l'instant. Dans les projets de revue, il faut tenir compte de ce qui se dit des caractères physiques, typographiques : mot d'ordre, slogan, etc.
C'est que, dans le fragment, le concept ne se comprend que dans une approche distinctive, dans une approche de l'épars, de l'écart. Il ne peut plus s'agir d'une exhaustivité du concept, d'une appréhension globale, synoptique, panoptique, synthétique du concept. Le concept œuvre à sa propre dispersion parce qu'il se tient en retrait de la langue à traduire, il se tient en retrait même d'une réalité qui n'arrive plus à être véritablement réelle.
Le concept s'absente. D'une part, parce que le rapport au temps présent est un rapport d'oubli – être oublieux du temps, c'est ce sur quoi le fragment exerce sa résistance : « Le désastre est du côté de l'oubli ; l'oubli sans mémoire, le retrait immobile de ce qui n'a pas été tracé – l'immémorial peut-être ; se souvenir par oubli, le dehors à nouveau[57] ».
D'autre part, le fragment se constitue dans une attente d'écriture qui ne se déferait pas dans la dés-écriture – le décrire impliqué par le désastre :
« Le désastre inexpérimenté, ce qui se soustrait à toute possibilité d'expérience – limite de l'écriture. Il faut répéter : le désastre dé-crit. Ce qui ne signifie pas que le désastre, comme force d'écriture, s'en exclue, soit hors écriture, un hors-texte[58]. »

À quoi œuvre alors le désastre dans la fragmentation de son écriture ?

---

54 Il y aurait une étude approfondie à conduire autour de l'énigme, à distinguer du secret et du mystère. L'énigme, étymologiquement, renvoie à l'écoute d'une parole obscure, équivoque – une parole dont l'énonciation laisse ouvert sur un creusement des significations. L'énigme ne présuppose pas le sens mais des significations.
Le mystère renvoie lui à une clôture, une fermeture du sens sur lui-même qui bloque l'accès à la signification (le sens s'identifie alors à la signification possible). Le mystère en appelle à une intériorité qui refuse de s'extérioriser : le mystère est muet, il est mutisme.
Enfin le secret est un lieu écarté, séparé, à part. Le secret est dans la disposition spatiale. Le secret est retrait, retraite, asile d'une certaine manière de ce dont nous ne pouvons même pas savoir s'il a un sens et s'il ouvre à signification.
55 BENJAMIN Walter, *Œuvres III, Sur le concept d'histoire, Thèse V, op. cit.*, p.430.
56 BLANCHOT Maurice, *Ecrits politiques, op.cit., IV Memorandum sur « le cours des choses »,* p.60.
57 BLANCHOT Maurice, *L'écriture du désastre, op.cit.,* p.10. De même : « l'oubli immobile (mémoire de l'immémorable) : en cela se dé-crit le désastre sans désolation, dans la passivité d'un laisser-aller qui ne renonce pas, n'annonce pas, sinon l'impropre retour. » BLANCHOT Maurice, *ibid.,* p.14.
58 BLANCHOT Maurice, *L'écriture du désastre, op.cit.,* p.17.

À une dilapidation, à un éclatement du compact. Sa formulation n'est jamais qu'une reformulation, qu'une reprise qui ne peut que s'essayer à re-saisir les éclats de pierre. Lapidaire, le fragmentaire, ne l'est pas simplement parce qu'il renvoie à une possibilité d'inscrire du temps dans la matière.
L'écriture conceptuelle est fragmentaire – elle est un éclat de silex dont le noyau a disparu, est disparition. L'énonciation fragmentaire est une caractéristique archéologique, primitive propre au concept. Le fragment renvoie à la résistance du matériau sur lequel, par l'écriture, il travaille : la relation et l'expression des choses, du réel dans le langage.
Qu'est-ce que le fragmentaire dans l'écriture sinon ce travail de taille dont il est incertain de savoir s'il porte sur la langue elle-même ou sur ce que vise la langue ? Indirectement se retrouve la question de la traduction et de la transmission.

Qu'est-ce qu'un fragment dans-pour une œuvre de production de concept ?
La question n'est pas de savoir ce qu'est un concept, en quoi un concept serait un ensemble de totalisation ou un ensemble totalitaire.
Un concept est un opérateur, une manière d'en-signer une perception intellectuelle du réel. Un concept est une manière de faire retour sur un mode d'appréhension du réel dans sa présence et ce que reconduit le concept, c'est cette présence effective du réel, son effectivité, sa réalité, sa consistance ou sa constitution – son rapport à un temps qui est durée.
On peut lire ainsi la mise en place du réseau conceptuel chez Walter Benjamin.
Un concept n'est pas simplement une nasse, un filet, c'est plutôt un maillage plus ou moins ample, une forme singulière d'emprise. Mais une emprise, c'est l'institution par le biais du concept d'une détermination de la singularité des proximités – une emprise est un territoire saisi en surface mais également distingué par la délimitation même de la surface. L'emprise détermine dans la configuration produite une carte qui est la figure du concept dans sa fragmentation. L'aura, par exemple, se détermine comme un jeu perpétuel entre un proche et un lointain. L'aura déploie un maillage particulier, une restructuration opératoire systématique. L'emprise fragmentaire du concept d'aura développe une histoire de rendu dans la détermination de configurations conceptuelles :
« Qu'est-ce à vrai dire que l'aura ? Une singulière trame d'espace et de temps : l'unique apparition d'un lointain si proche soit-il …[59] »
De ce fait, le concept a une forme – il dessine une figure ; il y a alors une figure du fragmentaire par le biais du concept.
Le fragmentaire en appelle à accepter la possibilité d'une indétermination dans la détermination – si l'on conçoit par effet de conséquence que le concept pose ou esquisse un contour figuratif du réel, il faut qu'il en adapte la forme.

Fragmentaire et politique : deux cas de figure - la citation et le fragment

La citation, pour Benjamin, a une fonction précise, il l'utilise « pour ruser avec la loi du discours [60]». Elle permet une présentation de la vérité « en effet » à l'encontre de la présentation subjective de l'énonciation philosophique de la vérité. Elle n'a pas de pouvoir sur la vérité, juste sur son énonciation, sa diction, son dit. Elle manifeste la montée d'une parole de vérité désengluée du sujet, de son auteur.
La citation est alors une surprise, une survenue dans le texte d'un dehors incertain de la vérité ; c'est une surprise brutale, un choc :
« Les citations dans mon travail sont comme des brigands sur la route, qui surgissent tout armés et dépouillent le flâneur de sa conviction[61]. »

---

59 BENJAMIN Walter, *Œuvres 3, L'œuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité technique, IV, op. cit.*, p.75.
60 PERRET Catherine, *Walter Benjamin sans destin*, Bruxelles, La lettre volée, « Essais », 2007, p.158 et 159.
61 *Articles de mercerie* in BENJAMIN Walter, *Sens Unique*, Paris, Les lettres nouvelles/Maurice Nadeau, 1979, p.229.

La citation se donne, se dit elle-même autre, différente du discours tenu, elle biaise avec le lecteur et avec l'auteur. Elle produit sa propre différence dans le régime discursif des vérités. La violence de la citation est d'être véritablement in-assignable[62]. Elle joue avec l'idée de la signature comme présence-absence de l'auteur et introduit une forme de scepticisme sur la validité des énoncés parce qu'elle en rend indécidable l'attribution.
C'est là une manière médiévale de penser la constitution d'un texte comme architecture où l'auteur disparaît dans la parole de l'autre, dans la multiplicité des autres auteurs cités mais jamais nommés sinon par une reconnaissance incertaine, un signe donc. La même procédure se retrouve dans les écrits de Blanchot. La citation est souvent entre guillemet, annoncé par une indicialisation de l'auteur qu'il faut retrouver (le propre de l'énigme), parfois, elle est paragraphe à elle seule inscrite en italique comme un contrepoint du paragraphe précédent ou postérieur. Elle incise le texte, vient le rompre, l'espacer de la survenue d'une parole de distanciation, d'une parole de la différence – sans se donner comme une confirmation, elle est une manière d'envisager toute textualité comme la texture d'une conversation, d'un dialogue interrompue et où la rupture en arrive à désigner une ouverture sur un en-dehors du texte : une voix qui surgit. Les premiers moments de cette pratique se déterminent par exemple dans *L'entretien infini* et se radicalisent dans *L'écriture du désastre* :
« Si la citation, dans sa force morcelaire détruit par avance le texte auquel elle n'est pas seulement arrachée, mais qu'elle exalte jusqu'à n'être qu'arrachement, le fragment sans texte ni contexte est radicalement incitable[63]. »

La citation est également une figuration, elle est comme l'introduction d'une image dans un texte, elle fait office d'emblème, d'enseigne, d'insigne. Elle se signale comme une rupture, une discontinuité dans le texte qui est l'apparition d'une altérité de l'auteur, le rend de fait méconnaissable.
Elle brusque, rompt le fil d'une pensée qui se voulait être sujette au sujet, elle introduit la pause, l'écart, l'épars et le divers :
« S'il y a rapport entre écriture et passivité, c'est que l'un et l'autre supposent l'effacement, l'exténuation du sujet : supposent un changement de temps : supposent qu'entre être et ne pas être quelque chose qui ne s'accomplit pas arrive cependant comme étant depuis toujours déjà survenu – le désoeuvrement du neutre, la rupture silencieuse du fragmentaire[64]. »
L'écriture du désastre est saisie dans cette pratique de la citation, déjà présente dans les œuvres antérieures de Blanchot. La manière en est même portée à l'extrême par un usage de l'écriture du fragment qui rend indécidable, incertain le statut du texte d'un paragraphe : écriture singulière de l'écrivain Maurice Blanchot, commentaire sur un écrit de Maurice Blanchot, commentaire de l'écrivain Maurice Blanchot sur un autre écrivain, citation…
La citation met à même niveau deux textes : celui de la citation et celui qui l'encadre. Le texte de l'auteur ne vaut alors que comme ornement marginal de la citation. C'est une inversion, un renversement du statut de l'auteur. La citation n'est pas un travail sur l'autorité d'un autre

---

62 Le problème de l'assignation nous semble être un des axes de la conception philosophique contemporaine du rapport à l'événement. La question « traditionnelle » de l'attribution est déplacée, reprise dans le cadre d'une assignation de l'événement – c'est-à-dire d'un travail non par sur qui arrive à quelqu'un, mais comment ce qui arrive se signe, devient signature. C'est le problème de Foucault (*Les Mots et les choses*, *Surveiller et Punir*), celui de Deleuze (*Mille Plateaux*, *Différence et répétition*, *Logique du sens*), de Derrida …
Pour cette question de l'assignation et de la signature : Agamben Giorgio, *Signatura rerum*, *Sur la méthode*, Paris, Vrin, « Textes philosophiques », 2008. La démarche d'Agamben s'ouvre sur la perspective du paradigme dans la pensée : entre exemplarité et modèle (modélisation) qui serait une ouverture possible également pour la pensée et l'écriture fragmentaire : « plus semblable à l'allégorie qu'à la métaphore, le paradigme est un cas singulier qui n'est isolé du contexte dont il fait partie que dans la mesure où, en présentant sa propre singularité, il rend intelligible un nouvel ensemble dont il constitue lui-même l'homogénéité. » p.19.
63 BLANCHOT Maurice, *L'écriture du désastre*, *op.cit.*, p.64.
64 BLANCHOT Maurice, *L'écriture du désastre*, *op.cit.*, p.29-30.

sujet, il est l'appropriation de la subjectivité de l'autorité par le désarmement de l'argument d'autorité.
La citation fait éclater l'unité à ses alentours, elle fait disparaître l'unité d'un texte qui se concentrerait sous un seul nom. Cette question de Blanchot[65] est également celle de Foucault à l'égard de la discursivité : l'ordre du discours qui « demande que l'auteur rende compte de l'unité du texte qu'on met sous son nom [66]».

La citation et, du coup le fragment, éloignent la légitimité du sujet à se dire, à dire quelque chose pour ne conserver que le contenu de la parole.

En somme, la citation espace le texte, le tissu du texte, elle le fragmente – elle développe une écriture autre, différente par la différence introduite. La citation défait la prétention au système comme logique de pensée et comme logique d'écriture. La forme que la citation et le fragment autorisent est celle de l'essai, du traité[67].

L'essai, ce n'est pas comme on le croit souvent la tentative d'un sujet d'affirmer (au pire d'afficher sa subjectivité dans des prises de positions), l'essai est le développement d'une écriture qui, au moyen de sa multiplicité d'auteur, dé-subjective les énoncés pour articuler des propositions d'horizons épars les uns aux autres.
L'essai est l'élaboration d'une énonciation éclatée dont la formulation cherche à se réaliser dans le traité par la suite de paragraphes numérotées sans volonté de construire une logique d'articulation. Suite de paragraphes où la numérotation n'a plus aucune importance sinon que d'être un signe graphique susceptible d'être remplacé par une figure qui fait indice à l'écriture.
En ce sens, l'essai a, au moyen de sa nature, une « pulsion antisystématique[68] », il sert à construire à l'égard du système des « rapports de contrage[69] ». Ainsi la suite alphabétique pour Barthes n'est pas un ordre (hiérarchisation des énoncés) mais un arrangement (disposition comme dispositif et dispositio) qui empêche la clôture du sens en système : « Le sens va vers sa multiplication, sa dispersion[70]. ».

C'est le signe graphique, losange, trèfle, tiret qui rappelle la fonction interruptive et répétante du fragment et de la citation – ils brusquent le tempo du texte, son cheminement, ils produisent des césures, des cassures.
Si l'écriture fragmentaire ne dit pas son auteur, elle se nomme d'elle-même, elle est comme une interpellation directe par voix indirecte : « La citation appelle les paroles par leur nom [71]».
Cette nomination est une désignation, une déictique de la parole qui s'énonce et se montre en s'énonçant – poétique du *Dit* similaire à celle du vers qui casse son propre rythme par la brisure de la ligne.
L'écriture fragmentaire est excédentaire par rapport au texte comme la citation dans le texte où elle s'insère. Elle fait déborder le texte – elle est passage à la limite … La citation, le fragment sont, en ce sens, l'énigme du texte. Énigme également parce qu'elle désarticule la

---

65 Elle renvoie également à la philosophie de Lévinas sous la catégorie du rapport à l'autre dans la responsabilité. BLANCHOT Maurice, *L'écriture du désastre*, *op.cit.*, p.36-53.
66 FOUCAULT Michel, *L'ordre du discours*, Paris, Gallimard, « NRF », 1971, p. 29.
67 ADORNO Theodor W. *L'essai comme forme* in *Notes sur la littérature*, Paris, Champs Flammarion, 1984, p.5-29.
68 ADORNO Theodor W. *L'essai comme forme* in *Notes sur la littérature*, op. cit.
69 BARTHES Roland, *Roland Barthes par Roland Barthes* in *Œuvres IV,* Paris, Seuil, 2002, p.143.
70 *Ibid.*
71 BENJAMIN Walter, *Karl Krauss*, in KRAUSS Karl, *Cette grande époque*, Paris, Petite bibliothèque Rivages, 1990, p.75.

logique, non seulement conceptuelle et discursive mais également la logique formelle, esthétique d'un texte :
« Le traité est une forme arabe. Dans son apparence extérieure, il est dépourvu de paragraphes et n'attire pas l'attention ; il correspond ainsi à la façade des constructions arabes dont l'organisation ne commence que dans la cour. De même, la structure qui organise le traité n'est pas visible de l'extérieur, et ne se révèle que de l'intérieur [72]».

L'écriture fragmentaire renvoie à une brisure, à une fragmentation. De tels fragments ne sont plus ceux du romantisme allemand renvoyant à une totalité. L'écriture du fragmentaire sous la forme du fragment et de la citation n'est pas le hérisson de Schlegel :
« Pareil à une petite œuvre d'art, un fragment doit être totalement détaché du monde environnant et clos sur lui-même, comme un hérisson [73]».
Le fragment romantique est la perception de la totalité par la subjectivité, le fragment moderne s'éprouve dans l'expérience objective d'une désarticulation du monde, d'une déliaison dont l'écriture du traité, de l'essai, autorise la manifestation contre l'écriture en système. Le fragment moderne n'est pas celui qui en tant que morceau complet, autonome, indépendant en appelle, malgré tout, à un inachevé à accomplir (une partie qui vaut pour le tout en attente ou dont il est extrait : microcosme macrocosme dont le roman pour les romantiques sera la possibilité) mais il en appelle à une fragmentation de l'origine, à l'origine[74].

La citation, le fragment et l'histoire – un autre rapport au temps

Le fragment est déjà dans l'événement présent, dans le présent, dans sa présence :
« Tout événement est éclatant, catastrophe[75].»
Cela est peut-être dû à la perte d'expérience propre à l'époque moderne, mais n'empêche pas la possibilité d'écrire l'événement – en fait, c'est lui qui s'écrit, il n'a pas besoin d'écrivain mais d'un transcripteur traducteur, qui fait passer l'inscription événementielle dans la langue : le neutre absolu du sujet écrit l'événement dans le fragmentaire.
Trouver donc une manière d'écrire l'événement, d'écrire l'histoire en sortant de la logique de l'histoire sans pour autant nier la temporalité de l'événement.
Car l'événement fait date, il se chiffre. À la fois comme écriture codée et comme écriture numérique – il se dit dans « *une suite de nombres historiques*, c'est-à-dire une suite d'unités par définition identiques à elles-mêmes[76] » comme on numérote finalement les fragments de texte dans une indifférence à la hiérarchie possible, tout comme Blanchot parlera du « cours des choses[77] ».
Il fait date également parce qu'il renvoie à ce qu'il a de plus empirique et de plus concret en lui – l'événement.

Le fragment autorise le traitement de l'histoire comme citation, de fait il autorise d'écrire une histoire qui devient autre qu'une simple écriture disciplinaire :
« Aborder ainsi ce qui a été, signifie le traiter non, comme jusque-là, d'une manière historique, mais de manière politique, avec des catégories politiques [78]».

---

72 *Architecture intérieure* in BENJAMIN Walter, *Sens unique, op. cit.*, p.18.
73 Fragment 206 de l'Athenaüm in NANCY Jean-Luc & LACOUE-LABARTHE Philippe, *L'absolu littéraire,* Paris, Le Seuil, « Poétique » 1977, p.126.
74 PROUST Françoise, *L'histoire à contretemps : le temps historique chez Walter Benjamin*, Paris, Editions du Cerf, 1994, p.25.
75 *Ibid*., p.25.
76 *Ibid.*, p.27.
77 BLANCHOT Maurice, *Ecrits politiques 1953-1993, op. cit.*

78 *Ibid.*, p.45

C'est l'actualité du fragment qui est en cause, sa capacité à resurgir comme un présent (« temps saturé d'à-présent », un maintenant *Jetzt*) dans sa correspondance et sa citation dans un effet qui peut ressembler à la citation qu'exerce la mode mais qui, en fait, n'a rien à voir avec elle[79].
Le fait qu'il arrive dans sa singularité, non pas dans son unicité – ce qui autorise la répétition comme reprise, non pas comme retour du même. Ce qui se répète ne revient pas à l'identique, il revient dans une correspondance qui fait « écho », qui renvoie au point de faire remontée du passé (la trame entre souvenir et mémoire, remémoration et commémoration issue de Proust et de Bergson).
Le fragmentaire fragmente le présent, il le fait éclater de la logique usuelle d'interstice entre le passé et un avenir, il neutralise le fil du temps en bloquant le présent dans une reprise qui redit sous une forme inédite l'inédit du *Dit*. L'événement messianique est probablement là, pas dans l'attente qui ouvre le présent trop fortement à l'avenir. Il est dans la patience qui consiste à ce que le présent dure, s'installe dans sa présence, en fait que le temps de l'événement coïncide finalement avec l'événement du temps – que la venue du messie soit pour aujourd'hui : « *Partageons l'éternité pour la rendre transitoire*[80]. »
Il s'agit bien de produire les conditions non d'une venue, plus probablement d'une survenue, d'une revenue de l'événement pour éviter le catastrophisme :
« Que les choses continuent à *aller ainsi*, voilà la catastrophe. La catastrophe n'est pas ce qui est imminent à chaque instant, mais ce qui est donné à chaque instant[81] ».
C'est en correspondance avec le désastre pour Blanchot.

Citer, fragmenter le texte, c'est être en procès au sens où l'on cite à comparaître le passé du texte dans son présent, son actuel, mais c'est aussi intensifier le présent du texte. La *citatio* : fait résonner, fait sonner intensément une pensée.
Une telle approche travaille et fissure la perception du présent comme homogène, elle rappelle une certaine « urgence, l'exigence exprimées dans les textes passés [82]».
Il faut en arriver à citer à comparaître les jours passés, à les extraire de la grisaille de l'histoire pour en faire citation - que les jours du passé deviennent le jour dernier, le dernier jour. Celui qui s'arrête dans la perpétuation de sa présence. L'instance de faire du temps un instant qui se présente. Pour pouvoir citer, il faut fragmenter et le fragment est la brisure de la durée, de sa consistance.
Ainsi, citer, c'est figer. La thèse XV *Sur le concept d'histoire* fait récit d'une telle expérience sous la figure de l'anecdote : cette tentative en tirant sur les horloges d'arrêter le cours du temps pour que l'histoire se bloque sur l'instant présent, sur l'instance du présent qui est d'accomplir l'événement révolutionnaire par excellence la reformulation d'une expérience du temps de l'événement[83].
L'histoire est citation. Elle le devient si elle est comprise comme événementialisation de l'événement et non comme structure idéologique. Pouvoir citer l'histoire (comme on citait un texte et le geste du théâtre et aujourd'hui par la technologie d'autres citations apparaissent), l'événement pensé dans son présent, son actualité, c'est sortir de l'histoire linéaire pour entrer dans l'histoire de l'anecdote, du récit – une histoire qui se condense ailleurs que dans historial

---

79 Thèses XIV in BENJAMIN Walter, *Œuvres III, Sur le concept d'histoire*, *op. cit.*, p.439. Cette correspondance-citation est l'exercice du saut dans la discontinuité du temps historique considéré comme continu par l'historicisme. Saut en avant et en arrière : saut du tigre et rebrousse poil.
80 BLANCHOT Maurice, *L'écriture du désastre*, op.cit., p.214-215.
81 *Zentralpark* in BENJAMIN Walter, *Charles Baudelaire, un poète lyrique à l'apogée du capitalisme*, Paris, Petite bibliothèque Payot, « Critique de la politique », 1982, p.242.
82 PROUST Françoise, *L'histoire à contretemps, op. cit.* p.189.
83 BENJAMIN Walter, *Œuvres III, Sur le concept d'histoire*, *op. cit.*, p. 441. C'est ce texte que cite Blanchot sous le titre de Rupture : Révolution in BLANCHOT Maurice, *Ecrits politiques 1953-1993*, op. cit.

et historique mais dans l'historier (figurer l'histoire dans une image éclair), allégorier (et non allégoriser).

Il faut donc écrire dans l'empirique du traité, de l'essai, une reprise du fragmentaire, c'est la chronique. La chronique ne trie pas, elle assume le désordre, le cahot et le chaos de la suite et de la série des événements.

La volonté totalisante de la chronique est paradoxale, elle veut tout dire mais la totalité qu'elle dit n'est que la saisie de la fragmentation. Elle est de fait *notatio* au sens où Barthes parle de la *notatio* comme écriture du présent :
« Peut-on faire Récit (Roman) avec du Présent ? Comment concilier – dialectiser – la distance impliquée par l'*énonciation d'écriture* et la *proximité*, l'emportement du présent vécu à même l'aventure. (Le présent, c'est ce qui colle, comme si on avait le nez sur le miroir) (…) Or s'il m'apparaît difficile, dans un premier temps, de faire du Roman avec de la vie présente,, il serait faux de dire qu'on ne peut faire de l'écriture avec du Présent. On peut écrire *en le notant* – au fur et à mesure qu'il tombe sur vous (sous votre regard, votre écoute)[84]. »

Une notation continue du présent comme événement implique une écriture sensible[85] perpétuelle qui pourtant engendre par son caractère de notes la disruptivité, l'écart, la séparation du présent d'avec lui-même. Et ces traits deviennent de fait la caractéristique du contenu d'une telle écriture. C'est une forme paratactique[86], désarticulée dans sa formulation parce qu'elle n'engendre pas de liaison, de logique entre les faits. Ils sont posés les uns à côté des autres au rythme où ils arrivent *sur le champ*.
Les faits, dans cette écriture en chronique, sont simplement absentés d'une subjectivité interne (l'auteur) ou externe (dieu, la raison). La chronique ne dit que l'itération possible des événements, parfois leur resurgissement dans une répétition inédite. Ce que fait la chronique n'est pas de donner une unité organique à l'histoire, de la faire vivre ou revivre mais bien de faire survivre l'événement qui fait histoire.
C'est d'ailleurs là où elle se distingue du fait-divers (comme écriture d'un autre type de rapport au présent, le fait-divers est le présent d'une mode), elle est plutôt la diversité du factuel dans l'actuel :
« La chronique est chronique d'un présent toujours immédiatement passé et en même temps offert à une possible renaissance. Telle est sa fonction : enregistrer le présent au jour le jour, l'accompagner pas à pas, noter chaque chose, annoter inlassablement le moindre événement.
Ce faisant et d'un seul et même geste, elle le consigne et le sauvegarde « pour le cas où[87] ».

---

84 BARTHES Roland, *La préparation au roman*, Paris, Seuil IMEC, « Traces écrites », 2003, p.45.
Sur l'écriture du présent, on se reportera également à RIGEADE Anne-Laure, « le présent : du temps de l'écriture au temps de la lecture » in *Trans*, n°3 (« Ecrire le présent »), hiver 2007.
85 Sur l'écriture sensible du fragmentaire, la pratique artistique contemporaine a tendance à travailler en se détachant des problématiques issues du cinéma et des technologies (collage, montage) et en questionnant les modalités graphiques de l'écriture. Le diplôme de Fabrice Sabatier *Tracés convergents – formules graphiques* pose les enjeux de la forme brève, plus particulièrement dans le champ graphique (et recouvrant donc les pratiques d'écriture). Le document disponible à l'Ecole supérieure d'Art et de Design de Saint-Étienne ne rend pas compte des productions, mais il est possible de contacter le graphiste : fab.sabat@hotmail.com
86 *Parataxe* in ADORNO Theodor W. *Notes sur la littérature*, *op. cit.*, p.307-351. *Parataxe* analyse plus particulièrement l'écriture poétique d'Hölderlin à partir de la lecture de W. Benjamin et M. Heidegger. Adorno reprend l'expression pour caractériser l'écriture de W. Benjamin dans un texte du même recueil : *Walter Benjamin épistolier* où la lettre développe des caractéristiques de liberté et de fragmentation identique, en certains points, à ceux de l'essai (*L'essai comme forme* ouvre d'ailleurs ce recueil).
Barthes écrit que le fragment renvoie à des ruptures de constructions relevant plus des tropes que d'un genre : l'asyndète, l'anacoluthe sont des « figures de l'interruption et du court-circuit ». BARTHES Roland, *Roland Barthes par Roland Barthes* in *Œuvres IV,* Paris, Seuil, 2002.
87 PROUST Françoise, *L'histoire à contretemps, op. cit.*, p.265.

La citation est une forme particulière de sauvegarde du temps, d'un présent du temps qui est dé-contextualisé, dé-tressé, dé-texturé.
Ce n'est pas la perte du contexte qui fait de la citation un fragment. C'est ce que les philologues pensent, constituant à partir des fragments des formes particulières : les anthologies consisteraient à dire le meilleur d'une pensée et de sa correspondance avec un temps. D'où l'importance dans leurs travaux, des éléments discriminants pour articuler un système. Ils n'ont pas véritablement confiance en ce que dit le fragment, ce qu'il déploie.
Des formes particulières existent d'appréhension du fragmentaire et de la citation. Elles furent développées sous les formes doxographiques. Ce sont des historiographies, des chroniques, des biographies où l'anecdotique est effectivement l'inédit, le non publié, le non transmis. Diogène Laërte pose une logique de la fragmentation des textes dans le biographique. Le récit de vie du philosophe ne sert pas à envelopper les énoncés fragmentés cités.
Il les désigne, leur donne un nom propre, une spécificité existentielle qui ne renvoie à l'existence d'un sujet mais à la pertinence d'une formulation subjective sujette à autre chose que la personne.
La citation devient alors l'expression même du fragmentaire d'une pensée. Le doxographe cite et de ce fait, il recueille le rebut de l'histoire de la pensée, il conserve ce qui est à perte : chiffonnier, collectionneur … Il travaille sur les ruines des concepts, s'efforçant, sans en faire la trame de son écriture, de dégager leurs conditions d'apparition. La conception de la ruine n'est plus celle du romantisme qui en fait un paysage valant pour soi. La ruine, c'est l'état présent du concept avec lequel il faut bien travailler, faire avec.
C'est une conception de l'histoire de la philosophie qui est problématisé ainsi de manière archéologique. Si ce dernier terme renvoie explicitement à une pratique de la philosophie travaillant les énoncés et les agencements d'énoncés dans des dispositifs discursifs, tel M. Foucault l'a effectuée, l'archéologie philosophique a une histoire plus ancienne. C'est, à titre indicatif, le point de départ de Kant pour « s'interroger sur la possibilité d'une histoire philosophique de la philosophie. Une telle histoire n'est « en soi possible ni historiquement ni empiriquement mais seulement rationnellement, c'est-à-dire *a priori*. Si elle expose les facta de la raison, elle ne peut les emprunter à la narration historique, mais doit les tirer de la nature de la raison humaine comme une archéologie philosophique[88]. »

L'histoire philosophique de la philosophie est l'histoire de l'établissement, voire de l'institution, d'une succession superposée de ruines : « Toute philosophie construit pour ainsi dire son œuvre sur les ruines d'une autre.[89] »

L'écriture philosophique devient alors, tout au moins dans sa formulation de l'histoire, dans la citation la reprise et le réemploi intensifs. Ces deux termes ont un usage très précis en archéologie, il renvoie à une conception de l'hétérogénéité du bâti. Repris de l'architecture, il ne s'occupe pas de l'unité organique qui en résulte dans le bâtiment mais plutôt au travail de constitution avec des éléments épars qui, archéologiquement, sont considérés dans leurs diversités. C'est la spécificité de cet usage qui intéresse l' archéologue : la conservation de l'élément antérieur dans le présent est interrogée et cette conservation est implicitement une manière de rejouer le passé.
Conserver ici n'est pas relever (l'*Aufhebung* hégélienne qui renverrait à la restitution du bâtiment : reconstruire pour commémorer), c'est plutôt affranchir par relèvement (l'*Auflösung* benjaminienne qui délivre le passé de son origine en l'assignant dans un présent : le relevé comme forme graphique servant à l'étude du bâti pour en saisir le présent).

La citation a une intentionnalité autre que celle qui est visée par l'énoncé cité. La proposition peut dire une vérité. C'est certes important ; l'adéquation à un moment donné d'une forme

88 AGAMBEN Giorgio, *Signatura rerum*, op. cit., p.93.
89 *Ibid.* p.94. La citation provient de la *Logique* de Kant.

d'expression de la vérité l'est beaucoup plus, c'est en cela que la citation est nomination. Nommer, c'est désigner la spécificité de la proposition dans son temps. C'est proposer une histoire particulière de la pertinence de la proposition qui échappe à la logique du vrai-faux[90].

Mais ce rapport à l'histoire est « la tentative de fixer l'image de l'histoire dans les cristallisations les plus humbles de l'existence, dans ses déchets pur ainsi dire[91] ».
Les déchets renvoient à une forme de collection, de récupération et impliquent « une passion des objets anonymes[92] »

Les déchets sont les manifestations de l'histoire dans le présent, pas d'une histoire soutenue par une discursivité du continue, mais le passe dans ses permanences dans le présent, dans ses résistances au présent, dans son refus d'un engloutissement dans le temps :
« La passe n'est pas le trésor précieux d'un musée, mais ce que l'on n'atteint jamais que par le présent[93]. »

Le passé n'existe donc que dans sa forme fragmentaire, dans une forme fragmentaire qui rejoint l'éclatement du présent ; il est figé (image dialectique) dans le présent lui-même parce que le présent lui-même l'intègre comme révélation et manifestation de sa modernité :
« Car c'est une image irremplaçable du passé qui menace de disparaître avec tout présent qui ne s'est pas reconnu impliqué en elle[94]. »

Ce qui se passe avec le fragmentaire, c'est la collusion d'un présent avec un passé et cela produit un état de choc qui fige le présent.
Le passé, l'événement du passé ne se fit pas comme travail de la mémoire, comme souvenir mais comme remémoration. Bien loin de la commémoration qui tente de faire continuer le passé dans le présent comme un fil, une continuité.

Le passé est un présent qui dure dans le présent.
Fragment donc plutôt qu'aphorisme : le fragment est l'élagage, il fait éclater le temps qui le contient (l'aphorisme dans sa délimitation originelle prétend au commentaire, au développement, au digressif – en somme, l'horizon de l'aphorisme, c'est la longueur du discours)
Le fragment est concis, il n'est pas bref[95].
La concision du fragment est la puissance productrice d'une figuration où la tension vers la métaphore représente danger pour l'écriture. Benjamin le « résout » sous la forme de l'allégorie considérée comme image dialectique – *Denkbild*.
La figuration dans le fragment est ce rapport particulier à la temporalité qui constatant l'irréversibilité du temps cherche à trouver, dans, par, avec cette contrainte de l'irréversible, une manière de conserver la présence de ce qui s'est passé. La figure ne consiste pas simplement à figer la forme dans une limite, elle travaille alors à la limite de la limite de la forme. Toute proportion gardée, le fragment peut se comparer à ce qui se passe dans le déroulement des photogrammes dans le film : « la formule qui exprime la structure dialectique du film en fonction de son aspect technique est : des images discontinues se

---

90 On reconnaît là des motifs et des thèmes de pensée foucaldiens, deleuziens, blanchotiens.
91 BENJAMIN Walter, *Correspondance. II*, Paris, Aubier-Montaigne, 1979, p.183. Lettre à Scholem.
92 BENJAMIN Walter, *Eduard Fuchs, collectionneur et historien* in *Œuvres I*, op. cit. L'essai déploie en même une philosophie de l'histoire de l'art en relation avec l'archéologie par le biais de la collection.
93 BENJAMIN Walter, *Correspondance*. I, Paris, Aubier-Montaigne, 1979, p.285.
94 BENJAMIN Walter, *Eduard Fuchs, collectionneur et historien* in *Œuvres I*, op. cit.
95 Sur les caractéristiques comme genre littéraire du fragment : MONTANDON Alain *Les formes brèves*, Paris, Hachette supérieure, « Contours littéraires », 1992.
SUSINI-ANASTOPOULOS Françoise, *L'écriture fragmentaire, définitions et enjeux*, Paris, Presse universitaire de France, »Ecriture », 1997.

dissolvent (*ablösen*) dans une suite continue[96] ». Le film est une écriture iconique (photogramme) du temps (instantané). Mais il semble que le déchiffrement de ce gramme soit rendu inconscient et d'une manière inconsistante parce que le photogramme ne cesse de fuir en avant du temps, de cesse de paraître tomber dans un temps autre – paradoxe de la persistance rétinienne.
Et pourtant l'image fixe est bien présente, elle ne se projette pas dans une autre à venir. Le déroulement technique du cinéma est bien cette illusion du progrès, croire à l'addition par synthèse de l'avant et du maintenant pour consolider la perception dans un après. L'analyse esthétique rejoint la critique de la philosophie de l'histoire et du progrès formulée dans *Sur le concept d'histoire.*

Il est alors important de distinguer entre l'image et la figure. La figure propose une physionomie et l'on sait l'importance de ce concept au XIXe siècle et celle qu'il a prise dans la constitution du savoir depuis les travaux de M. Foucault (*Naissance de la clinique*, par exemple).
Benjamin par le biais de l'allégorique, du caractère « étrange » de l'allégorie[97] qui propose un déplacement du sens autre que le « métaphorisme », traduit la discontinuité du présent :
« Écrire l'histoire, c'est donner leur physionomie aux dates[98].»
C'est faire passer l'histoire écrite à un autre ordre, l'ordre du visible. Le visible ne renvoie pas nécessairement à l'ordre de l'image, mais à un autre ordre de l'expression, de l'énonciation d'une énonciation qui n'arrive pas à se remplir suffisamment et trouve dans la formulation une manière de faire percevoir un manque qui est la marque d'une perpétuelle présence.
L'origine du drame baroque allemand est le manifeste d'une telle perception de l'allégorie : « L'allégorie n'est pas une technique d'images, mais une expression, comme le langage est une expression, voire une écriture[99]. »
Cela implique donc toujours une lecture de déchiffrement. Le chiffre nous renvoie à nouveau à l'interprétation, à la traduction d'un signe qui nous échappe et à un jeu désorientant l'écriture.
L'allégorie est une représentation qui n'arrive pas à se remplir à la fois de sens et de choses, car elle n'est qu'une arabesque (nomadisme de l'arabesque, La forme du traité qui nécessite qu'on se déplace sans cesse dans le texte que l'on écrit ou dans le texte que l'on lit – d'où l'importance de la sériation numérique discrète qui permet de traiter le fragment comme un moment de pensée qui se raccorde à d'autres sans la logique continue du texte)
L'allégorie comme procédure fragmentaire s'ouvre à la signification et à la découverte d'autres temporalités du présent passé et actuel qui ne découle pas d'une historialité (refus de Heidegger) ni à un historicisme.
Le temps de l'allégorie actualise le passé (« prendre dans son filet les aspects les plus actuels du passé[100] ») en « déconstruisant le présent inauthentique[101] » celui qui se légitime d'un seul possible du passé. En ce sens le virtuel ce n'est pas dans l'avenir qu'il faut le chercher mais bien dans le présent comme actualisant un possible du passé.

La logique de l'allégorie comme fragmentaire est celle d'un désoeuvrement dans le présent. Ce désoeuvrement empêche une nouvelle articulation du présent à l'historialité. Ainsi « faire

---

96 Benjamin Walter in MISSAC Pierre, passage de Walter Benjamin, Paris, Seuil, « Esprit », 1987, p.106.
97 Sur l'allégorie voir l'article de VANDENDORPE Christian « Allégorie et interprétation » in *Poétique*, n°117, février 1999, p.75-94.
98 *Zentralpark* in BENJAMIN Walter, *Charles Baudelaire, op. cit.*, p.216.
99 BENJAMIN Walter, *Origine du drame baroque allemand, op. cit.*, p.175.
100 BENJAMIN Walter, *Paris, Capitale du XIXe siècle*, Editions du Cerf, 1989, p475 et plus particulièrement l'ensemble Réflexions théoriques sur la connaissance, théorie du progrès : p.473-507, numérotés généralement par la section N.
101 PALMIER Jean-Michel, Walter Benjamin : Le chiffonnier, l'Ange et le Petit Bossu, Paris, Klincksieck, 2006.

date, ce n'est pas intervenir passivement dans le chronologique, c'est brusquer le moment » selon l'expression de Focillon que Benjamin reprend.
Ce désoeuvrement et ce changement de rythme permettent de lier le discontinu, non par une exigence chronologique qui articule des événements distants entre eux, mais par une articulation conceptuelle qui se conçoit par écho, résonance, correspondance :
« Pour qu'un fragment de passé puisse être touché par l'actualité, il ne doit y avoir aucune continuité entre eux[102]. »
Les événements ne sont plus uniques et transmissibles (perte de l'expérience propre) mais ils sont nouveaux et reproductibles. Ce rapport de l'événement peut se concevoir comme une perte d'expérience. Le problème est alors de reconduire une possibilité de l'expérience. C'est ce qui traverse comme questionnement toute la philosophie contemporaine depuis la distinction entre expérience vue (*Erlebnis*) et expérience conduite (*Erfahrung* où il faut insister sur le fahren comme conduite)[103].
Le reproductible est alors une catégorie à penser en rapport à la répétition : une manière de reconduire l'événement. Il ne s'agit pas simplement de le reproduire à l'identique. Cela concerne *l'éternel retour du même* qui est une différence, une altération sans être une altérité.
Le terme le plus propre, celui qui permet de concevoir la reconduite de l'événement dans son fragmentaire (d'échapper indirectement ainsi à une transcendance de l'événement), c'est celui de *la variation* au sens musical. Dans la *variation*, la reprise du thème n'est jamais la même et n'épuise pas l'œuvre dans une totalité : « L'œuvre fragmentaire – l'exigence de l'œuvre fragmentaire de l'œuvre – a donc un sens différent, selon ce qu'elle apparaît comme un renoncement à l'acte de composer (…) ou au contraire comme la recherche d'une forme nouvelle d'écriture, celle qui rend problématique l'œuvre achevée (…)[104] »

L'événement « déconstruit le présent inauthentique », c'est en ce sens qu'il est un désastre.
Le présent inauthentique, c'est celui qui ne sait pas sa relation à l'événement ; c'est le présent qui se donne comme événementiel. La mode en est une forme comme camouflage du présent par le pouvoir – il dénature la singularité de l'événement.
Car l'événement dans sa pureté, dans sa radicalité est certes actuel mais il n'est pas actualité – au sens journalistique du terme[105].

En ce sens il est important de partir d'une situation concrète pour saisir l'événement dans ses caractéristiques.
Partir d'une situation, ce n'est pas donner les circonstances de l'événement, ce serait alors

---

102 BENJAMIN Walter, *Paris, Capitale du XIXe siècle, op. cit.,* N7.7.
103 C'est l'objet de l'essai de W. Benjamin sur *Nicolas Leskov : Le conteur, réflexions sur l'œuvre de Nicolas Leskov* in BENJAMIN Walter, *Œuvres III, op. cit.,* p.114-150. Reprise d'un article antérieur : *Expérience et pauvreté* in BENJAMIN Walter, *Œuvres II, op. cit.,* p.364-372. Pour une analyse de ce rapport à l'expérience, l'histoire et l'événement : AGAMBEN Giorgio, *Enfance et histoire,* Paris, Petite bibliothèque Payot, « critique de la politique », 2000.
104 BLANCHOT Maurice, *L'entretien infini, op. cit.*, p.510. C'est à cette occasion qu'intervient la citation de Walter Benjamin, une reprise de citation en fait parce qu'elle provient de celle faite par Adorno dans Philosophie de la nouvelle musique : « Pour les grands maîtres, les œuvres achevées pèsent moins lourd que ces fragments auxquels ils travaillent toute leur vie. Ils tracent leur cercle magique dans l'œuvre fragmentaire. »
Il serait intéressant de considérer à ce point là les rapports entre événement et musique chez Deleuze sous la forme de la ritournelle. La ritournelle renvoie aussi un événement dans le langage – creuser une trouée dans l'obscurité pour se rassurer : *8.1874 – Trois nouvelles ou « qu'est-ce qui s'est passé ?* et *11. 1837 – De la Ritournelle* in DELEUZE Gilles & GUATTARI Félix, *Mille plateaux : capitalisme et schizophrénie 2,* Paris, Les éditions de Minuit,1980. L'introduction (1. Introduction : Rhizome) explique également le principe des *plateaux* comme hétérogénéité, multiplicité, rupture asignifiante et cartographie. Ce qui rejoint l'expérience de Benjamin et de Blanchot dans le refus de la sériation des fragments.
105 Sur les faits-divers in MERLEAU-PONTY Maurice, Signes, Paris, Gallimard, « NRF », 1960, p.388-391. La distinction s'établit par le récit, l'écriture : « le fait divers appelle les choses par leur nom, le roman ne les nomme qu'à travers ce que les personnages sentent. » Nous n'avons pas le temps de déployer ce qui est contenu par ce que Merleau-Ponty désigne par la *poétique du vrai* pour distinguer les manières de faire récit du réel.

comme dans le processus d'une certaine écriture de l'histoire subsumer l'événement sous des conditions. Il faut, comme le redira Deleuze, partir de l'empirique, Benjamin dit du concret.
En ce sens, dans l'ordre de l'écriture de l'événement, la fiction a son rôle à jouer, non pas comme romance de l'événement mais comme récit de quelque chose qui se passe : un événement arrive, survient … :
« Je n'ai jamais écrit rien d'autre que des fictions et j'en suis parfaitement conscient … mais je crois qu'il est possible de faire fonctionner des fictions à l'intérieur de la vérité[106]. » Le roman est la forme ultime du fragment pour le romantisme parce qu'il renvoie à l'événementialité des circonstances, de l'alentour donc. Le récit est la forme possible de la narration de l'événement.
Le récit pur de l'événement est le désoeuvrement – une instance de de-terminaison de l'événement dans le temps. Ainsi les récits de Blanchot comme les récits de Benjamin n'ont pas d'histoire, une chronologie parfois en ce qu'ils ont une temporalité mais une temporalité qui suspend le temps, non pas son incessant déroulement.
Le désoeuvrement ne consiste pas à absenter le sujet dans son rapport à ce qui arrive, mais à absenter l'auteur : ne pas dire. Benjamin se vante d'être l'écrivain de langue parce qu'il exténue le « je » de ses écrits, tout comme la littérature du vingtième siècle effectuera sous l'influence de Kafka le passage du « je » au « il ».
Le désoeuvrement, c'est aussi éviter la tentation du sens, de l'instance subjective de sens dans l'affirmation d'une auctorialité.
C'est déplacer la question de l'auteur vers la question de ce qui fait signe dans le nom de l'auteur, la signature : la signature, c'est ce qui travaille dans un mode particulier l'événement, le signe, le configure, lui donne une détermination, finalement fait de l'événement autre chose qu'une singularité affectant un sujet mais un mode d'être du sujet dans le temps.
La signature comme nomination de l'événement, c'est donc l'advenue dans l'événement du commun de tout événement. Mai 68 se nomme, se signe parce qu'il désigne une aventure de l'anonyme – de la disparité et non de la disparition de l'événement. L'événement nécessite une reprise, un réemploi, d'une certaine manière, il nécessite de se reprendre, c'est ainsi qu'il faut comprendre le texte de Deleuze[107] : *Mai 68 n'a pas eu lieu*. Ce n'est pas une négation de l'événement, l'événement a toujours déjà eu lieu, a toujours déjà eu son lieu propre. C'est la lecture de M. Blanchot dans *La communauté inavouable*. Il est « indépassable » : il n'a pas d'horizon en fait. En ce sens l'événement récuse la limite de l'aphorisme et accepte le fragmentaire : le slogan, le tract parce qu'il fait du présent un incessant présent du « il arrive » comme un « c'est arrivé ».
L'aphorisme[108] propose une délimitation de l'événement qu'il porte dans sa formulation, c'est une puissance qui borne, mesure et donc enferme. L'aphorisme porte en lui son propre

---

106 BLANCHOT Maurice, *Foucault tel que je l'imagine*, Montpellier, Fata Morgana, 1986, p.47. Également FOUCAULT Michel, Qu'est-ce qu'un auteur ? et le commentaire qu'en propose Agamben in AGAMBEN Giorgio, *Profanations*, Paris, Payot & Rivages, « Bibliothèque Rivages » p.75-90. L'idée de citer le geste est, pour W. Benjamin, un des horizons du théâtre de B. Brecht comme mise à distance – donc rupture- in *Qu'est-ce que le théâtre épique* ? BENJAMIN Walter, *Œuvres I*, op.cit., p317-328 plus particulièrement sur le geste p.323 et 324.
Blanchot semble faire écho à cette lecture dans *L'entretien infini* sur l'étude qu'il consacre au *V-Effect* : L'effet d'étrangeté in *entretien infini : III L'absence de Livre XII L'effet d'étrangeté, op. cit., p. 528-539.*
107 *Mai 68 n'a pas eu lieu* in DELEUZE Gilles, *Deux régimes de fous : textes et entretiens 1975-1995*, Paris, Les éditions de Minuit, 2003.
Voir également le texte de Barthes sur l'écriture de Mai 68 : *L'écriture de l'événement* in BARTHES Roland, *Œuvres III*, op. cit., p.47-51. Ce texte est à relire sous le regard de ce qu'écrit Blanchot : « le désastre inexpérimenté, ce qui se soustrait à toute possibilité d'expérience – limite de l'écriture. Il faut répéter : le désastre dé-crit. Ce qui ne signifie pas que le désastre, comme force d'écriture, s'en exclue, soit hors écriture, un hors-texte. » BLANCHOT Maurice, *L'écriture du désastre, op. cit.*, p.17. Barthes s'exprime ainsi : « Décrire l'événement implique que l'événement a été écrit. Comment un événement peut-il être écrit ? Qu'est-ce que cela peut vouloir dire que *l'écriture de l'événement* ? »
108 BLANCHOT Maurice, *L'entretien infini, op. cit.*, p.228.

horizon, il se prête au manuel, voire à la manipulation. L'aphorisme (la maxime également) est un opérateur d'action dans le champ du présent. Énoncé performatif dirait-on aujourd'hui.
L'écriture fragmentaire ne veut pas l'aphorisme qui se donne non dans l'immémorial du fragment mais dans l'éternité[109], qui se dit et se donne comme un tout définitif. L'aphorisme, dans son caractère définitif, clôt toute perspective d'ouverture, de trouée dans le temps. Il rejoint en cela la perspective romantique du fragment, mais s'en écarte dans le fait de constituer tout présent de la narration comme une permanence et une continuité. L'aphorisme, la maxime joue le jeu de la loi – il s'en rapproche formellement.
Il s'en rapproche également dans ce rapport inédit de la loi d'être présence continuée, présent permanent. Ce qui, dans l'horizon contemporain, fait de loi une régularité dans le présent qui correspond à la permanence troublante de la mode comme appréhension du temps. L'actualité de la mode, c'est de se dire éphémère et éternel, permanent et changeant tout en figeant le cours du temps[110].

> « Le passé n'est pas ce trésor précieux d'un musée, mais ce que l'on n'atteint jamais que par le présent[111]. »

Le désastre comme modalité de l'événement

Le fragment postule la possibilité de dire l'indicible qui échappe à toute saisie intellectuelle, intuitive, puis rationnelle. Pour M. Blanchot, ainsi, dans l'espace fragmentaire de l'écriture du désastre, c'est bien encore d'une temporalité-durée où l'enjeu est de saisir la durée qui fait histoire en dehors d'une considération que W. Benjamin qualifierait d'historiciste : le fragment sert la puissance de l'histoire, sa corrélation en discontinuité.
Le désastre est un moment fragmenté et fragmentaire d'une découverte du concept d'histoire – d'où un report, un rejet de philosophie de l'histoire à la Hegel.
Le fragment est une pensée de l'histoire comme événement politique. Il permet de concevoir une histoire sans sujet (dans les deux sens du terme) : disparition des acteurs de l'histoire, disparition également d'un pouvoir politique effectif de l'histoire. Là encore, une liaison avec les thématiques de *Sur le concept d'histoire* est évidente. L'histoire, en effet, ne se pense plus dans l'unité du discours - le discours historique ne peut plus se déterminer que comme une *constellation* d'événements : ne pas égrener les événements en chapelet tant que le chapelet est encore traversé par un fil, même le fil de la subjectivité.

La pensée nietzschéenne a pu ainsi servir de point de départ à l'élaboration dans la philosophie contemporaine, pour Blanchot, d'une écriture de l'événement actuel : la disparition de l'homme[112] et sa reprise nécessaire dans la possibilité que l'écriture fragmentaire ouvre à la répétition sans se déterminer sous la forme d'une redite du fragmentaire.

---

109 BLANCHOT Maurice, *L'entretien infini*, *op. cit.*, p.228. citant Nietzsche : « l'aphorisme où je suis le premier des maîtres allemands est une forme d'éternité ; mon ambition est de dire en dix phrases ce que cet autre dit en un livre – ne dit pas en un livre. » Cette expression de Nietzsche semble faire référence à la remarque de Kant, dans la préface de *La Critique de la raison pure* sur la longueur des ouvrages : « L'abbé Terrasson dit bien que si l'on mesure la grosseur d'un livre non au nombre des pages, mais au temps dont on a besoin pour le comprendre, on pourrait dire de beaucoup de livres qu'ils seraient plus courts, s'ils pas si courts … » KANT Emmanuel, Cri*tique de la raison pure*, Paris, Gallimard, « Folio essais », 1980, p.37-38.
110 Cf. l'analyse d'Andrew Benjamin in BENJAMIN Andrew, *Being Roman Now : the time of Fashion. A commentary on Walter Benjamin's « Theses on the Philosophy of History » XIV*, Monash University, Centre for comparative litterature and cultural studies, Wednesday 20 august 2003.
111 BENJAMIN Walter, *Correspondances I*, op. cit. p.285.
112 « La parole comme fragment a un rapport avec ce fait que l'homme disparaît (…) ce qui parle dans le nouveau langage de brisure, ne parle que par l'attente, l'annonce de la disparition indestructible. » BLANCHOT Maurice, *L'entretien infini*, *op. cit.*, p.233.

Les énoncés se succèdent sans détermination des articulations. Ils apparaissent comme des « coups d'éclairs », éclairant un horizon indéterminé, imperceptible de prime abord. La fragmentation détermine la production de système en retrait, en manque d'une coordination : « le fragmentaire ne précède pas le tout, mais se dit en dehors du tout et après lui[113] » quand son impossibilité, finalement a été éprouvée concrètement.

Le problème rejoint celui de l'unité et de la consistance du livre comme expression – projet rejoignant la formulation mallarméenne d'un livre à venir contre « l'éternel reportage », comme d'un livre en attente parachevant la constitution des concepts dans une architecture impossible à établir dans le présent.
Cet autre horizon que détermine, la fragmentation, c'est le fait d'assumer l'emporte-pièce, c'est le caractère Manifeste, tract d'une relation au livre qui ne contourne cependant pas le souci de la forme.

> « Si l'histoire fait son entrée sur le théâtre de l'action avec le *Trauerspiel*, c'est en tant qu'écriture. Le mot 'histoire' est inscrit sur le visage de la nature dans l'écriture de signes du passé. La physionomie allégorique de l'histoire-nature que le *Trauerspiel* met en scène, est vraiment présente comme ruine […] Les allégories sont au domaine de la pensée ce que les ruines sont au domaine des choses[114]. »

Sur l'histoire et le fragment

Si le fragment condense et reconsolide, il ne le fait que parce qu'il s'efforce de dénouer d'abord le rapport immédiat et linéaire du temps.
La fracture du fragment n'est pas brisure pure et simple. La fracture dans le fragment reconduit à une expérience du temps - *faire événement du temps dans le temps*.
C'est le détricotage du continuum historique, de la continuité comme perception d'une raison dans l'histoire. A la fois comme développement historique des faits et comme déroulement de la conscience – on peut dire que même Hegel perçoit l'impossibilité d'une épaisseur continue de la durée historique, d'une liaison entre passé et futur, niant la valeur d'une présence du présent comme actuel : la double figure, celle du grand homme et celle de la ruse de la raison autorise à penser l'unité de l'histoire aussi comme un cheminement cahotique – certes ce cahot n'est qu'une incidence de l'histoire, mais elle indique la possibilité d'une autre manière de produire, faire l'histoire. Ce sur quoi ironisera Marx dans une figure de répétition au sens théâtral du terme : l'histoire se joue deux fois : épopée tragique ou dramatique et roman bourgeois ou opéra-bouffe : les deux napoléons.
La fracture implique bien cette reprise de l'histoire mais d'une histoire qui se joue dans un présent où l'on peut avoir l'impression que le temps fait du sur place – où l'aiguille de l'horloge semble arrêter.
C'est l'anecdote que Blanchot et Benjamin utilisent pour parler des événements révolutionnaires : les révolutionnaires de 1848 tirèrent des coups de fusil sur les horloges comme pour figer les aiguilles du temps.
Tirer sur les aiguilles du temps, c'est produire une forme de résistance au cours du temps, au cours des choses, comme si la force de l'aiguille en mouvement ne pouvait que se reprendre, se bloquer dans un vacillement qui n'est ni un retour en arrière ni un aller en avant. Ce

113 BLANCHOT Maurice, *L'entretien infini, op. cit.*, p.229.
114 BENJAMIN Walter, *Origine du drame baroque allemand, op. cit.*

mouvement immobile de l'aiguille sur elle, ce tremblotement qui n'est pas un entre deux du temps, un intermédiaire mais la possibilité des possibles : ce que devrait être tout présent fondamentalement, la condition de l'avènement d'un événement.
L'idée de la reprise et de la répétition est à concevoir dans le moment même de l'événement, c'est ce qui fait son « histoire ».
Ce moment dans une conception circulaire, d'involution du temps sur lui-même, du mouvement pour se replier, pas exactement pour se dérouler sur un lui-même qui est alors un autre que lui-même, c'est le sens du mot *révolution* en physique.
C'est ce temps du temps où l'instant se cristallise, se condense pour se dérouler en un autre instant, mais ne peut que se figer sur lui-même reprenant inlassablement le cours qui est le sien et donnant non comme une identité mais comme un autre instant qui ne se succède pas à un précédent.
Une histoire sans précédent - pas le fait-divers, il faut bien y insister puisque Blanchot et Benjamin le font en référence à Mallarmé- une histoire que rien ne précède plus, mais qui a préséance (au sens de la politesse) parce qu'il est le seul advenir d'une temporalité qui assume sa condition et ses lignes de fuite possible.
Le temps d'une impossibilité du récit mais de la possibilité de la récitation avec l'effort que la récitation à apprendre implique : faire tenir ce que l'on récite dans la suspension du temps, dans l'équilibre instable qui risque de faire vaciller le vers dans un abandon du vers comme poème – un temps de l'oubli dans la mémoire. Temps d'une prime enfance, d'une sauvagerie maladroite ou d'une barbarie positive : le vrai temps messianique qui anone et redit, dédit, « dé-crit ».
Un temps qui en tant qu'événement se tient à lui-même comme l'essentiel du temps. Ce n'est pas donc une négation de l'historique, mais une négation de l'historicité comme conscience de l'histoire, de l'historialité. Ce temps-là n'a pas besoin d'un sujet pour en maintenir la consistance et l'épaisseur puisque tout cela lui advient de la disparition même de ce qui fait la conscience : la persévérance à l'égard d'une continuité de l'expérience du temps.

Pour conclure

Le désastre de la voix telle que S. Beckett le présente dans *La dernière bande*[115] est la meilleure conclusion possible. Le désastre réside dans la résistance de la reconnaissance de ce qui a surgi, surgit dans l'écoute d'une voix de l'au-delà, d'un dehors de la parole commune.
La manifestation de l'en-dehors est le fait de jouer en boucle la même séquence d'une histoire sans historicité, sans historialité.
La résistance est, en jouant avec l'étymologie le fait que dans la présence il y ait retour de l'*Iste*, du ceci, le retour de ce qui se dresse, au moment même où la voix surgit, resurgit d'un ceci qui ne se présente que comme un ceci : quelqu'un parle « qu'importe qui parle, quelqu'un a dit qui parle ».
Cet *Iste*, ce *celui-là* qui parle est *ce celui-ci, Ille,* qui se dresse devant moi pour faire surgir sa propre parole comme un ceci. *Haeccéité* de la parole de quelqu'un, quand le quelqu'un advient quelque chose d'autre qu'*un.*
Le résister, le re-iste, est le retour du même qui résiste, non à la différence, mais à l'indifférence.
Ce qui résiste dans le retour, le ressassement du ceci est le propre, comme reconnaissance d'un sujet autre sujet.

---

115 BECKETT Samuel, *La dernière bande*, Paris, Les éditions de Minuit, 1959.
Une autre figure du désastre - le caporal Georg Pichler du récit de Léo Perutz *Mardi 12 octobre 1916*, le sous-officier pendant sa convalescence ne peut lire que le même journal – le temps des événements est suspendu à ce temps figé dans le papier et sa vie se jouera ensuite à la mesure de ce qu'il a lu. PERUTZ Leo, *Seigneurs, ayez pitié de moi !*, Paris, Albin Michel, « Domaine étranger », 1989, p.35-42.

Le fragment alors, c'est cette séquence d'événementialité qui fait se répéter, reprendre – rejouer la dernière bande, qui n'est pas l'ultime bande, mais la bande en attente d'une autre fois d'être rejoué. Ou la bande la plus récente à constituer également avec la reprise de celle passée qu'on écoute au présent – double voire quadruple enregistrement qui cherche à répéter la différence même de l'événement :
- L'enregistrement n'est pas l'origine du surgissement du souvenir mais réalisation, car actualisation, de ce qui a eu lieu et se donne dans le temps suspendu d'un présent qui est instant : les circonstances[116].
- La reprise dans le présent de l'écoute par Krapp de ce qu'il est advenu à lui-même dans l'écoute et son interprétation : la situation.
- Le livre d'inventaire, de recension – la chronique- consigne dans un redoublement autre l'événement : les signes qui donnent le sens comme écriture[117].
- Enfin, l'épisodique dictionnaire est le livre désiré de la signification. Ce qui détricote le sens et rend finalement tout livre qui se clôturait dans la saisie de l'événement.

Cette bande magnétique[118] est le neutre de langue - d'un langage qui a perdu, en cours d'énonciation dans la lecture mécanique, son sujet d'énonciation, l'actualité de son sujet d'énonciation. L'éloignement, la quasi-disparition de l'événement narré se vit sans regret, sans nostalgie parce qu'il y a la possibilité de rejouer à nouveau, ce qui reste de l'événement : son récit. La bande est la possibilité indistincte de la parole : quelque chose s'est passé, est passé sur le *se* du sujet et ne l'a pas épargné puisqu'il est devenu autre que soi.
L'événement advient d'un grésillement sonore confus, il survient pour devenir et disparaît dans l'à-nouveau du grésillement sonore dont je ne sais plus s'il était là aussi quand la parole, la voix surgissait.

De toute évidence, sur la scène, l'événement est déjà encore et toujours …venu, advenu, dans la présence de son présent.
Le désastre de l'écriture est probablement d'avoir à tenir le neutre d'où toute voix peut survenir pour sauvegarder la possibilité même d'une reprise :
« ♦La parole écrite ; nous ne vivons plus en elle, non pas qu'elle annonce : « hier ce fut la fin », mais elle est notre désaccord, le don du mot précaire.
♦Partageons l'éternité pour la rendre transitoire. »
L'édition laisse un blanc plus important que d'usage dans le reste de l'ouvrage pour reprendre comme si les lignes s'inscrivaient de la page elle-même :

♦*Ce qu'il reste à dire.*
♦*Solitude qui rayonne, vide du ciel, mot différé : désastre*[119]. »

---

116 Par circonstances, il faut comprendre ces occasions où un événement devient la possibilité d'être « ce dont s'originent les vérités, ainsi que les sujets qui figure active à ces vérités. » BADIOU Alain, Circonstances, 1, Paris, Léo Scheer, « Lignes & Manifestes », 2003, p.8. L'idée de circonstances renvoie à une conception séquentielle de l'histoire présente : des durées agencées discontinues où l'événement produit les incises.
117 Par *signes*, il faut entendre, ce que Merleau-Ponty désigna comme « non pas un alphabet complet, (et) pas même un discours suivi. Mais plutôt de ces signaux soudains comme un regard que nous recevons des événements, des livres et des choses. » Quatrième de couverture de MERLEAU-PONTY Maurice, *Signes*, Paris, Gallimard, « NRF », 1960.
118 Que l'événement ne puisse plus se dire pour se re-vivre que dans la technique (inversion de l'expérience propre de l'expérience : vivre puis dire pour revivre), une technique de mime de la parole est un des aspects qui font la présence de W. Benjamin : la lecture de *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique* doit être accompagnée de la double lecture du *Conteur* et d'*Expérience et pauvreté.*
119 BLANCHOT Maurice, *L'écriture du désastre*, op. cit.. p.219.

Résister ainsi à ce que tout événement qui se joue dans l'histoire devienne un document de barbarie :

« Car il n'est pas de témoignage de culture qui ne soit en même temps un témoignage de barbarie. Cette barbarie inhérente aux biens culturels affecte également le processus par lequel ils ont été transmis de main en main. C'est pourquoi l'historien matérialiste s'écarte autant que possible de ce mouvement de transmission. Il se donne pour tâche de brosser l'histoire à rebrousse-poil.[120] »

Ce passage est celui d'une histoire politique qui reste à écrire parce qu'elle est en attente d'écriture, c'est-à-dire d'une perpétuelle reprise.
Histoire du surgissement du souvenir de soi comme autre : être encore, à nouveau dans l'enfance à l'âge adulte – ou être déjà vieux.

Il faut donc arrêter le cours de la voix un moment pour pouvoir la reprendre ensuite sur la question du politique, de ce que l'événement politique instaure : une voix assignée sans attribut[121].

BIBLIOGRAPHIE

AGAMBEN Giorgio, *Qu'est-ce qu'un dispositif ?*, Paris, Payot & Rivages, « Petite Bibliothèque », 2007.
AGAMBEN Giorgio, *Enfance et histoire*, Paris, Petite Bibliothèque Payot, « Critique de la politique », 2000.

120 BENJAMIN Walter, *Œuvres III*, op. cit., p.433.
121 Il manque à ce travail mais ce sera l'occasion d'une reprise, une réflexion sur l'élaboration de ce récit du divers singulier de l'événement qui passe par une forme particulière d'énonciation et de récitation : la fable sans morale s'adossant au mythe pour construire un discours du politique dans la littérature qui désengage l'engagement ou qui le formule sous une forme de rage. Il y manque également la relecture « commune » du matérialisme historique de Marx effectué par les deux auteurs.

AGAMBEN Giorgio, *Signatura rerum – Sur la méthode*, Paris Librairie Philosophique J. Vrin, « Textes philosophiques », 2008.
AGAMBEN Giorgio, *Profanations*, Paris, Payot & Rivages, « Bibliothèque Rivages », 2005.
ADORNO Theodor W. *Notes sur la littérature*, Paris, Champs Flammarion, 1984.
BADIOU Alain, *Circonstances, 1*, Paris, Editions Léo Scheer, « Lignes & Manifestes », 2003.
BARTHES Roland, *La préparation au roman*, Paris, Seuil IMEC, « Traces écrites », 2003.
BARTHES Roland, Œuvres complètes, 5 vol. Paris, Seuil, 2002. Roland Barthes par Roland Barthes
BECKETT Samuel, *La dernière bande*, Paris, Les éditions de Minuit, 1959.
BENJAMIN Walter, *Sens unique*, Paris, Les lettres nouvelles/Maurice Nadeau, 1979.
BENJAMIN Walter, Correspondance, 2 vol. Paris, Aubier-Montaigne, 1979.
BENJAMIN Walter, *Charles Baudelaire, un poète lyrique à l'apogée du capitalisme*, Paris, petite bibliothèque Payot, « Critique de la politique », 1982.
BENJAMIN Walter, *Karl Krauss*, in KRAUSS Karl, *Cette grande époque*, Paris, Rivages, » Petite bibliothèque », 1990.
BENJAMIN Walter, *Oeuvres*, 3 vol., Paris, Gallimard, « Folio essais » 2000.
BENJAMIN Walter, *Origine du drame baroque allemand*, Paris, Flammarion, 1985.
BENJAMIN Andrew, *Being Roman Now : the time of Fashion. A commentary on Walter Benjamin's « Theses on the Philosophy of History » XIV*, Monash University, Centre for comparative litterature and cultural studies, Wednesday 20 august 2003.
BLANCHOT Maurice, *L'écriture du désastre*, Paris, Gallimard, « NRF », 1949.
BLANCHOT Maurice, *L'entretien infini*, Paris, Gallimard, « NRF », 1969.
BLANCHOT Maurice, *L'amitié*, Paris, Gallimard, « NRF », 1971.
BLANCHOT Maurice, *La part du feu*, Paris, Gallimard, « NRF », 1980.
BLANCHOT Maurice, *Ecrits politiques 1953-1993*, Paris, Gallimard, « Les cahiers de la NRF », 2008.
BLANCHOT Maurice, *Foucault tel que je l'imagine*, Montpellier, Fata Morgana, 1986.
CHKLOVSKI Victor, *L'art comme procédé*, Paris, Editions Allia, 2008.
DELEUZE Gilles, *Différence et répétition*, Paris, Presses universitaires de France, « Epiméthée », 1968.
DELEUZE Gilles, *Deux régimes de fous : textes et entretiens 1975-1995*, Paris, Les éditions de Minuit, 2003.
DELEUZE Gilles, *L'île déserte et autres textes : textes et entretiens, 1953-1974*, Paris, Les éditions de Minuit, 2002.
DE MAN Paul, « Conclusions : *la tâche du traducteur* de Walter Benjamin », in TTR, vol. 4, n°2, 1991, p.21-52. http://id.erudit.org/iderudit/0373092ar
LAËRTE Diogène, *Vie, doctrines et sentences des philosophes illustres*, 2 vol., Paris, Garnier-Flammarion, « GF », 1965.
FOUCAULT Michel, *L'ordre du discours*, Paris, Gallimard, « NRF », 1971.
HOPPENOT Eric, *Maurice Blanchot et l'écriture fragmentaire : " le temps de l'absence de temps "*, in *L'Ecriture fragmentaire : théories et pratiques*, RIPOLL Ricard (dir.), Perpignan, Editions Presses Universitaires de Perpignan, 2002.
http://remue.net/cont/blanchot_hoppenot.html
MONTANDON Alain, *Les Formes brèves* Paris, Hachette Supérieur, « Contours littéraires », 1992.
KHATAB Rhonda, SALZANI Carlo, SESTIGIANI Sabina et VARDOULAKIS Dimitris (dir.), *Colloquy text theory critique : Blanchot, the Obscure*, Monash University, 2005. *http://www.colloquy.monash.edu.au/issue010/front.pdf*
KLEIST Heinrich Von, *Anecdotes et petits écrits*, Paris, Petite bibliothèque Payot, « Critique de la politique », 1981

LAMY Laurent, « La déshérence du clandestin : les rites de l'interprétation autour de l'essai sur la traduction de Walter Benjamin », in TTR, vol.10, n°2, 1997, p.87-150. http://id.erudit.org/iderudit/037301ar.
NANCY Jean-Luc & LACOUE-LABARTHE Philippe, *L'absolu littéraire*, Paris, le Seuil, « Poétique », 1977.
NOUSS Alexis, « La réception de l'essai sur la traduction dans le domaine français », in TTR, vol. 10, n°2, 1997, p.71-85 http://id.erudit.org/iderudit/037300ar
MERLEAU-PONTY Maurice, *Signes*, Paris, Gallimard, « NRF », 1960
PALMIER Jean-Michel, Walter Benjamin : Le chiffonnier, l'Ange et le Petit Bossu, Paris, Klincksieck, 2006.
PERRET Catherine, *Walter Benjamin sans destin*, Bruxelles, La lettre volée, « essais », 2007.
PROUST Françoise, *L'histoire à contretemps : le temps historique chez Walter Benjamin*, Paris, Editions du Cerf,1994.
RIGEADE Anne-Laure, « le présent : du temps de l'écriture au temps de la lecture » in *Trans*, n°3 (« Ecrire le présent »), hiver 2007. http://trans.univ-paris3.fr
SABATIER Fabrice *Tracés convergents – formules graphiques*, Mémoire de DNSEP, Communication visuelle, Ecole supérieure d'Art et de Design de Saint-Étienne, juin 2008, 66 p. dactyl.
SCHAEFFER Gérald, *Le voyage en Orient de Nerval, étude de structures*, Neufchâtel, La Baconnière, « Langages », 1967.
SUSINI-ANASTOPOULOS Françoise, *L'écriture fragmentaire, définitions et enjeux*, Paris, Presse universitaire de France, »Ecriture », 1997.
VANDENDORPE Christian « Allégorie et interprétation » in *Poétique*, n°117, février 1999, p.75-94.