

# Thomas l'Obscur ou l'Évanescence du Réel

## Introduction

- Christophe Bident, *Maurice Blanchot. Partenaire Invisible*, Seyssel, Champ Vallon, 1998 : en guise de biographie.
- A propos de Maurice Blanchot : “Blanchot le héros” (P. 129 et 132 de *L'Angoisse de penser*).
- A propos de *Thomas l'Obscur* : écrite à partir de 1932, la première version de TO est la première oeuvre de MB, paru en 1941. C'est le premier de ses trois romans, *Aminadab* venant en 1942 et *Le Très-Haut* en 1948. En 1950, MB publie la seconde version de *Thomas l'Obscur*, sans la mention “roman”, et, entre ses deux premiers “récits” : *L'Arrêt de mort* (1948) et *Au moment voulu* (1951). Séparant les deux versions, un effacement conséquent, plus des deux tiers du roman.
- En hébreu, Thomas signifie le “jumeau”. Ce redoublement est celui des deux autres romans : *Aminadab* qui serait “comme le gardien de la «Nuit obscure»” pour Blanchot, le “diable” pour Jean de la Croix, s'oppose au *Très-Haut*. Thomas, l'Obscur, est les deux à la fois : gardien de la Nuit, donc jumeau du Très-Haut, c'est-à-dire du gardien du Jour (de Dieu dirait un chrétien). Chez Blanchot, le jour dépendant de la nuit et la vie de la mort, Thomas, en tant que gardien de la nuit, est aussi le garant du jour. Il est le “passeur de l'effacement”, “l'actant évanouissant”, et même, nous allons le voir, le symbole du “mourir”.
- Dans la première version, il y a quelques personnages, ayant une importance secondaire derrière Thomas et Anne, mais étant quand même présent en tant qu'actants. Dans la seconde version, ils disparaissent, happés par la Nuit. Ne reste plus que Thomas et Anne -comme deux pôles opposés- puis finalement, avec la disparition d'Anne, Thomas, seul, dans sa lourde tâche.

- Plan de l'exposé :

I Thomas et Anne, rencontre symbolique

II D'un Thomas l'autre : l'exigence d'effacement

III Thomas et la poétique palinodique

## I Thomas et Anne, rencontre symbolique

a. Thomas en retrait, vers l'obscurité.

- D'abord, un regard. Puis, soutenant toute image, la lente dissolution du sujet par l'évidement du rapport de Thomas au monde. J. Santoni parle “d'altération mélancolique”, mais c'est davantage : lorsque Thomas entre dans la mer, au premier chapitre (dans les deux versions), les fantômes deviennent fantômes, la Nuit atteignant progressivement Thomas. Mais, en tant qu'actant doué de conscience, Thomas continue d'osciller entre la vie et le vide, entre le peu de clarté qui lui reste et la cadavérisation de ses désirs. Pénétrant dans la forêt, puis dans une ancre (grotte ou cave), l'angoisse détourne irrémédiablement Thomas de son statut d'humain, ou dans le livre, de personnage. P. 33 de la version 1 : le retrait par le retournement du regard. Ainsi, Thomas devient Thomas l'Obscur, avançant dans son oscillation propre, dans son jeu imaginaire, comme un symbole.
- Désormais, dès le chapitre III des deux versions, l'effet de Thomas ne sera plus que symbolique, ce sera celui de la Nuit, le neutre étant lieu d'existence, espace du détour par excellence. Lorsque Anne l'appelle, il est déjà trop tard. Il est devenu l'agent de la mortalité. Mais aussi, et nous y reviendrons, lorsqu'il pénètre dans son livre -au chapitre IV-, lorsqu'il se retrouve aux prises avec le néant propre à chaque mot, il devient la figure du lecteur idéal, cet être de lettres, portant “vivante en elle la plénitude de sa mort” (*L'Espace littéraire*). Santoni écrit : “Thomas découvre alors qu'il ne peut mourir car il est un être déjà mort dont la seule identité possible réside dans la négation de toute identité.” En effet, dans ce lieu qui n'a pas lieu, Thomas donne la voix à la mort.

b. La rencontre et ses effets.

- Si bien qu'Anne -longuement présentée comme le symbole de la vie, notamment par son sourire, dans le chap. VI de la première version (P. 56-62)-, lorsqu'elle rencontre Thomas, se transforme... Jusque là “privée de sa mort”, pur symbole éternel de la joie sans faille, Anne se retrouve soudain “mortelle” : P. 62 de la première version. C'est ici que l'on découvre que Thomas est en réalité l'agent de la mortalité, c'est-à-dire l'hôte de la finitude : il la reçoit et la visite, la distillant aux êtres, niant leur identité. C'est donc Thomas qui change les symboles en êtres humains : ainsi, Anne devient un personnage, et même, le seul et unique personnage, héroïne solitaire de l'oeuvre. Jusqu'à sa mort et l'affirmation définitive de Thomas.
- Dès lors, de leur rencontre (chapitre VI des deux versions) à la mort d'Anne (chapitre XIII de la première version, chap. X de la seconde), se déroule ou se dévoile une longue ode à l'agonie ou au “mourir”, donc au “vivre” ou à l'épreuve de la vie. En effet, le rapport de Thomas à Anne, paradigme de son rapport à tout symbole transformé alors en réel, est comme le rapport des dieux aux hommes dont parlait Héraclite et que MB traduit -en un savoureux triple chiasme- dans l'*Entretien infini* : “Immortels, mortels, mortels, immortels : les uns vivant la mort des autres; les autres mourant la vie des uns.” C'est par la transformation d'Anne en humaine, en mortelle, que Thomas persiste dans son rôle symbolique de gardien de la nuit, d'hôte de la finitude. P. 64-66 : Anne connaît enfin le bonheur de pouvoir vivre, par l'expérience angoissante de la mort, s'ouvrant au jour par la rencontre de Thomas, à l'épreuve de la nuit. P. 49 de la version 2 et P. 89 de la version 1 : “Anne vécut quelques jours de grand bonheur.” Pour Thomas, Anne devient alors son passé, ce qu'il était avant d'être un symbole : un homme, mortel comme les autres. Si Thomas la touche, comme Saint-Thomas toucha Jésus, c'est pour s'assurer qu'en lui donnant la mortalité, elle était bien venue à la vie. Ce pouvoir de donner naissance fait effectivement de Thomas le jumeau de du gardien divin, mais donc en même temps, irréductiblement, *Aminadab*, gardien de la nuit.

- Ainsi, c'est par le regard -par la fascination- que Thomas a pénétré dans le secret le plus profond, le changeant à jamais en symbole, agent de l'effacement donc aussi, par la dérobade à l'éternité, traceur de l'événement. Thomas se retrouve donc condamné à porter sur lui toute la charge de l'éternité : lieu du chiasme perpétuel, dont Héraclite parlait. Comme nous dit Santoni, "la mort rend paradoxalement possible et la vie et la mort" car cette première mort n'est que le mourir, dynamique d'affirmation dissociant la mort de la vie.

## II D'un Thomas l'autre : l'exigence d'effacement

### a. Vers un lieu irréel.

- "Il y a, pour tout ouvrage, une infinité de variantes possibles. Aux pages intitulées *Thomas l'Obscur*, écrites à partir de 1932, remises à l'éditeur en mai 40, publiées en 1941, la présente version n'ajoute rien, mais comme elle leur ôte beaucoup, on peut la dire autre et même toute nouvelle, mais aussi toute pareille, si, entre la figure et ce qui en est ou s'en croit le centre, l'on a raison de ne pas distinguer, chaque fois que la figure complète n'exprime elle-même que la recherche d'un centre imaginaire." (en exergue de la version de 1950).

- Nouvelle écriture mais recherche identique, ou plutôt, nouvelle ébauche de cette recherche, toujours plus près de ce centre, plus près de cet absolument imaginaire, en un effacement redoublé, comme si Thomas trouvait mieux son lieu d'écriture. Le mouvement qui se produit d'une version à l'autre est bien la mise en abyme de l'effet propre à Thomas, effet qui n'est en réalité que l'idéale irréalité du livre, Thomas étant le lecteur idéal d'une écriture idéale, pour Blanchot.

- "Tout doit s'effacer, tout s'effacera. C'est en accord avec l'exigence infinie de l'effacement qu'écrire a lieu et a son lieu" (*Le Pas au-delà*) : alors que dans la première version, les événements faisaient encore histoire -donc aussi "roman"-, dans la seconde, l'événement est devenu l'histoire même, ce qui est le propre du "récit" refusant l'histoire, la fable, la narration. L'exigence d'effacement transforme le lieu d'écriture comme lieu d'événements en lieu d'événement de l'écriture : l'espace du réel n'est plus qu'espace littéraire, et rien d'autre. La suppression de l'épaisseur psychologique, des descriptions rationnelles et des explications explicitement philosophiques augmentent l'effacement de Thomas par l'effacement propre à la lecture, nous confondant avec Thomas, ce lecteur idéal. Si bien que l'action du livre se retrouve -en un même mouvement- moins diluée mais beaucoup plus équivoque.

- J.-P. Rimann parle de "temporalité indécidable, où l'événement manque à sa place" car cette nouvelle version nous entraîne à nous substituer à Thomas, à être à notre tour l'hôte de la finitude, prenant en charge l'éternité, pour que les mots du livre - jusque-là simples symboles- deviennent à leur tour des êtres vivants, des mortels. Ce "centre imaginaire", ce lieu irréel vers lequel nous tendons comme Thomas, en lecteur idéal, c'est le lieu où la fictionnalité devient le réel, où les mots morts deviennent la vie, par notre impossibilité à faire image.

### b. L'exigence héroïque.

- L'effacement des modalisations, des expressions poétiques à l'influence lautréamontaine, de la hiérarchisation des plans, et surtout, au final, l'évanouissement de tout trope (métaphore ou métonymie) vont dans un même sens : celui de la réduction de notre représentation à un rien, de la réduction du figurable au figural, de la visibilité à la spectralité. Si bien, que l'effet symbolique de Thomas se retrouve en nous tous, lecteurs, contraints de généraliser l'absence d'événements en vide, tension d'un être devenu lettres et de lettres devenues êtres, à part entière. Nous avons dit que Thomas se retrouvait passeur de l'effacement, eh bien, c'est à nous lecteurs, qu'il passe cette exigence, dans cette deuxième version, nous recentrant comme lecteur idéal. Thomas, héros d'un livre, devient, en lisant, le mot que nous lisons pour devenir à notre tour le héros du livre.

- Thomas, comme symbole, déréalise l'oeuvre en évitant la part de réel qu'il y a dans chaque image. Mais, là où l'espace du roman nous empêchait de devenir à notre tour ce symbole, dans la première version, le lieu du récit nous incite à nous y substituer, dans la seconde. Ainsi, le lieu de l'énoncé devient le lieu de réception duquel nous devenons -en lisant- héros du lieu de l'énoncé. Cette exigence symbolique dont parle Rimann, reprenant les propos que Blanchot écrit dans *Le livre à venir* nous transporte dans l'expérience idéale de toute lecture : "tâche évidemment inachevable, puisque l'irréel, point de mire du récit, est chaque fois manifesté à partir d'une exigence narrative dont le démontage, le retournement ou la mise à distance n'empêchent pas la présupposition, sa teneur événementielle fût-elle ruinée dans le mouvement même de sa formation" (J.-P. Rimann). Ainsi, MB écrit, dans *La Part du feu*, son premier essai :

- "Tout symbole a toujours plus ou moins pour objet sa propre possibilité. Il est une histoire qui se suffit à elle-même et il est le manque qui rend cette histoire insuffisante; il fait du manque de son histoire le sujet de son histoire, en elle il essaie de réaliser ce manque qui la dépasse toujours infiniment. Le symbole est un récit, la négation de ce récit, le récit de cette négation; et la négation, elle-même, apparaît tantôt comme la condition de toute activité d'art et de fiction et, par conséquent, celle de ce récit, tantôt comme la sentence qui en prononce l'échec et l'impossibilité, car elle n'accepte pas de se réaliser dans un acte particulier d'imagination, dans la forme singulière d'un récit achevé."

- En somme, nous ne devenons jamais complètement Thomas, comme Thomas ne devient jamais complètement ce lecteur idéal, héros de l'effacement et de l'exigence symbolique, parce que notre expérience symbolique de lecture -donc avant nous celle de Thomas- ne fait que détourner les traces du réel au fur et à mesure de son effacement, puisque cet effacement est la trace même de l'éternité retirée aux symboles. C'est pourquoi Thomas reste gardien, hôte ou passeur, dans l'impossibilité à devenir héros, définitivement Dieu ou définitivement Diable. C'est pourquoi -aussi- la vie des mots que nous traçons en tant que lecteur, n'efface jamais absolument notre propre vie de lecteur effaçant-et-traçant, simultanément.

### III Thomas et la poétique palinodique

#### a. Le cadavre et son chant de ressemblance.

- Une palinodie (du grec 'palin', de nouveau, et 'ôdê', chant) est un texte dans lequel on contredit ce que l'on avait affirmé. Ou plutôt, un texte où l'on revient sur ce qui avait été tracé, effaçant par le chant de l'écrit, donc détournant les traces en un autre espace. J.-P. Rimann parle de "volte-face interruptives" qu'il compare à la "tapisserie de Pénélope ruinant ses propres progrès", mais alors, ce serait une Pénélope errante qui, en délassant se trompe, et en renouant oublie. Ce que Blanchot écrit, ce sont ces restes, cet impensé pénélopéen. Ainsi, pour revenir à ce qu'écrit Rimann, "vouée à l'impossibilité de s'établir sur sa propre rature, l'écriture trouve dans cette impossibilité même l'énergie contraire qui la fait vivre, renaissant sans cesse des cendres de son insuccès." L'espace littéraire avivé, celui du détour palinodique, est donc l'espace comme image, là où les choses et les mots se font images sur leur absence. Dans l'*Entretien infini*, Blanchot écrit : "Cet espace de l'image, lieu qui s'engendre dans la mesure et par la mesure, est aussi bien sans image, parole imaginaire, plutôt que de l'imaginaire, où l'imaginaire parle sans parler d'images ni par images, niveau où en vérité ces trois mots, image, imaginaire, imagination, n'ont plus de signification distincte." Dans ce lieu, l'espace est l'image, en une même ressemblance spectrale de l'irréalité.

- Dans la première version, P. 223, Blanchot écrit "lien d'images"; alors que, dans la seconde, P. 123, il écrit "lieu d'images". Voilà la principale différence entre le roman et le récit : le roman fonctionne par liens (niveau fantasmatique de l'imaginaire) alors que le récit fonctionne par palinodie et métamorphose (niveau fantomatique de l'imaginaire). Tendue jusqu'à l'oxymore, ce lieu idéal de la littérature exalte la "ressemblance cadavérique", ce propre du symbole, "enterré vif". En effet, la ressemblance étant dans la cadavérisation, le cadavre rassemble toutes les morts en un requiem infini : Thomas en est le garant puisqu'il est le passeur de ce lieu, issu de la nuit qu'il garde. Ainsi, P. 106-107 de la seconde de TO. Santoni nomme Thomas "cadavre de l'éternité", c'est-à-dire lecteur idéal chantant infiniment la ressemblance de ce lieu irréel, la vacillation du distinctif. Thomas, "jumeau" du gardien divin, se ressemble indéfiniment dans "son statut d'être ou de chair en sursis" (J.-P. Rimann).

#### b. Le sursis et les murmures infinis.

- Ce sursis, trace identitaire, est "la vie qui porte la mort et se maintient en elle" (*La Part du Feu*), voix métamorphique permettant à l'oeuvre de revivre éternellement, en une autonomie enfin accomplie. En effet, si le récit "ne s'ébauche que de donner à voir ce qui s'efface en son tracé" (J.-P. Rimann), c'est que le sursis de Thomas est le foyer palinodique où le détour se vit dans le murmure des mots. Car la ressemblance cadavérique du lecteur idéal est au principe de "l'aptitude à la dissociation", qualité essentielle à l'avancée dans le lieu irréel et "anagrammatique", dont parle Grossman. A ce propos, MB écrit, dans *La Part du Feu* : "Qu'on se donne la peine d'écouter un mot : en lui le néant lutte et travaille, sans relâche il creuse, s'efforce, cherchant une issue, rendant nul ce qui l'enferme, infinie inquiétude, vigilance sans forme et sans nom. Déjà le sceau qui retenait ce néant dans les limites du mot et sous les espèces de son sens s'est brisé; voici ouvert l'accès d'autres noms, moins fixes, encore indécis, plus capables de se concilier avec la liberté sauvage de l'essence négative, des ensembles instables, non plus des termes mais leur mouvement, glissement sans fin de 'tournures' qui n'aboutissent nulle part (...) Où réside donc mon espoir d'atteindre ce que je repousse ? Dans *la matérialité du langage*, dans ce fait que *les mots aussi sont des choses*, une nature, ce qui m'est donné et me donne plus que je n'en comprends. (...) Le nom cesse d'être le passage éphémère de la non-existence pour devenir une *boule concrète*, un *massif d'existence*; (...) Tout ce qui est physique joue le premier rôle; le rythme, le poids, la masse, la figure, et puis le papier sur lequel on écrit, la trace de l'encre, le livre. (...) Le mot agit, non pas comme une force idéale, mais comme une puissance obscure, comme une incantation qui contraint les choses, qui les rend *réellement* présentes hors d'elles-mêmes."

- Ces murmures de mots ainsi décrits sont la vie qui se maintient dans le lieu irréel de la cadavérisation des images, la mélodie qui fait chanter la ressemblance, le mouvement qui transforme -au contact de Thomas- les symboles en humains. Le recyclage de très nombreuses citations (pêle-mêle, parmi d'autres moins évidents : Pascal, Dante, Artaud, Kant, Racine, Descartes, Lacan, et surtout, Kafka), restes d'effacements détournés de leurs images, sont comme la métamorphose des traces en murmures de l'éternelle lecture. Cet écho incessant et immémorial -transformant les mots en monstres vivants que la présence de Thomas anime- est la vie du cadavre en 'désœuvrance', c'est-à-dire du désœuvrement toujours en instance de l'être de Thomas. Cette poétique palinodique propre à Blanchot amène ainsi le lecteur à soutenir, par notre vie, la métamorphose qui se fait "torture et tension, signe de ce tourment qui se lit" (E. Grossman) : expérience que nous éprouvons comme infinité d'aides à la lourde tâche de Thomas, ce Tantale de la lecture totale. Dans *De Kafka à Kafka*, MB écrit : "il y a vraiment impossibilité de découvrir quelle face la pensée tourne vers nous, tant elle se tourne et se détourne, comme si au bout d'un fil tordu, elle n'avait pour objet que d'en reproduire le mouvement de torsion." La vie que chaque lecteur, vous et moi, apportons au murmure des mots, est cette dissemblance propre à notre mortalité que la ressemblance cadavérique de Thomas garde en secret. Nous entendons donc Thomas comme foyer palinodique et monstreur de monstres : mots comme âmes de Thomas, amas d'atomes et de comas. Notons quelques exemples cités par E. grossman, P. 151-152 et P. 153 de *L'Angoisse de penser*. En fait, ces murmures montrent le réel évanescant, resté au sein même du lieu d'irréalité, vie qui dans le détour de la trace, chante l'infini bruissement du vide dans la langue et du jour dans la nuit.

### Conclusion

- *L'Angoisse de penser*, P. 149.

- Hôte de la finitude, symbole du mourir, passeur de l'effacement, lecteur idéal, cadavre d'éternité, chanteur du désastre, gardien de la nuit, garant de la vie et berger de l'oubli, Thomas nous fait entendre ce que personne n'ose écouter : TO, P. 27-33 et P. 131-133.

## Bibliographie

Grossièrement on peut présenter l'œuvre de Maurice Blanchot selon trois catégories : romans, récits, essais. La distinction entre roman et récit n'est pas juste rhétorique, elle est pour Blanchot fondamentale. «[...] Le récit n'est pas relation de l'évènement, mais cet évènement même.»

### Romans :

- [1941](#) : *Thomas l'obscur* (Gallimard), réédition en 2005.
- [1942](#) : *Aminadab* (Gallimard, Coll. *L'Imaginaire*) [ISBN 2-07-077029-X](#)
- [1948](#) : *Le Très-Haut* (Gallimard, Coll. *L'Imaginaire*) [ISBN 2-07-071447-0](#)
- [1950](#) : *Thomas l'obscur - Seconde version* (Gallimard, Coll. *L'Imaginaire*) [ISBN 2-07-072548-0](#)

Remarque : La version de *Thomas l'obscur* datant de 1950 réduit de manière considérable la première version. Les éditions Gallimard ont republié la première version en 2005. On peut aussi bien mettre la deuxième version dans les récits, puisqu'il est le passage (définitif) de l'un à l'autre.

### Récits :

- [1948](#) : *L'Arrêt de mort* (Gallimard, Coll. *L'Imaginaire*) [ISBN 2-07-029699-7](#)
- [1951](#) : *Au moment voulu* (Gallimard, Coll. Blanche) [ISBN 2-07-020735-8](#)
- [1951](#) : *Le ressassement éternel* (Editions de Minuit)
- [1953](#) : *Celui qui ne m'accompagnait pas* (Gallimard, Coll. *L'Imaginaire*) [ISBN 2-07-073438-2](#)
- [1957](#) : *Le Dernier Homme* (Gallimard, Coll. Blanche) [ISBN 2-07-020738-2](#)
- [1962](#) : *L'Attente l'oubli* (Gallimard, Coll. *L'Imaginaire*) [ISBN 2-07-075838-9](#)
- [1973](#) : *La folie du jour* (Fata Morgana)
- [1983](#) : *Après Coup, précédé par Le ressassement éternel* (Editions de Minuit)
- [1994](#) : *L'instant de ma mort* (Fata Morgana)

Remarque : La réédition de *L'arrêt de mort* en 1971 ne contient pas la fin du récit publié en 1948. "Blanchot, par une décision que je ne pouvais comprendre, avait choisi de supprimer dans *L'Arrêt de mort* les quelques phrases que l'on peut considérer, après la dernière scène du récit, comme une suprême recommandation au lecteur." (*Madaule*, 1973, p. 74-75)

### Essais :

- [1942](#) : *Comment la littérature est-elle possible ?* (Corti)
- [1943](#) : *Faux pas* (Gallimard) [ISBN 2-07-020731-5](#)
- [1949](#) : *La part du feu* (Gallimard)
- [1949](#) : *Lautréamont et Sade* (Editions de Minuit)
- [1955](#) : *L'espace littéraire* (Gallimard) [ISBN 2-07-032475-3](#)
- [1958](#) : *La Bête de Lascaux* (GLM, repris dans *Une voix venue d'ailleurs*, 2002)
- [1959](#) : *Le livre à venir* (Gallimard) [ISBN 2-07-032397-8](#)
- [1969](#) : *L'entretien infini* (Gallimard) [ISBN 2-07-026826-8](#)
- [1971](#) : *L'amitié*, (Gallimard) [ISBN 2-07-028044-6](#)
- [1973](#) : *Le pas au-delà* (Gallimard) [ISBN 2-07-028786-6](#)
- [1980](#) : *L'écriture du désastre* (Gallimard)
- [1981](#) : *De Kafka à Kafka* (Gallimard)
- [1983](#) : *La communauté inavouable* (Editions de Minuit)
- [1984](#) : *Le dernier à parler* (Fata Morgana, repris dans *Une voix venue d'ailleurs*, 2002)
- [1986](#) : *Michel Foucault tel que je l'imagine* (Fata Morgana, repris dans *Une voix venue d'ailleurs*)
- [1987](#) : *Joël Bousquet* (Fata Morgana)
- [1992](#) : *Une voix venue d'ailleurs - Sur les poèmes de LR des Forêts* (Ulysse Fin de Siècle, repris dans *Une voix venue d'ailleurs* 2002)
- [1996](#) : *Pour l'amitié* (Fourbis, republié chez Farrago en 2000)
- [1996](#) : *Les intellectuels en question* (Fourbis, republié chez Farrago en 2000)
- [1999](#) : *Henri Michaux ou le refus de l'enfermement* (Farrago)
- [2002](#) : *Une voix venue d'ailleurs* (Gallimard)
- [2003](#) : *Ecrits politiques (1958-1993)* (Léo Sheer)
- [2007](#) : *Chroniques littéraires du "Journal des Débats" (avril 1941-août 1944)* (Gallimard)
- [2008](#) : *Ecrits Politiques 1953-1993*, (Cahiers de la NRF, Gallimard)

Citation la plus célèbre (la lecture) :

«Ceux qui entraient, voyant son livre toujours ouvert aux mêmes pages, pensaient qu'il feignait de lire. Il lisait. Il lisait avec une minutie et une attention insurpassables. Il était, auprès de chaque signe, dans la situation où se trouve le mâle quand la mante religieuse va le dévorer. L'un et l'autre se regardaient. Les mots, issus d'un livre qui prenait une puissance mortelle, exerçaient sur le regard qui les touchait un attrait doux et paisible. Chacun d'eux, comme un oeil à demi fermé, laissait entrer le regard trop vif qu'en d'autres circonstances il n'eût pas souffert. Thomas se glissa donc vers ces couloirs dont il s'approcha sans défense jusqu'à l'instant où il fut aperçu par l'intime du mot. Ce n'était pas encore effrayant, c'était au contraire un moment presque agréable qu'il aurait voulu prolonger. Le lecteur considérait joyeusement cette petite étincelle de vie qu'il ne doutait pas d'avoir éveillée. Il se voyait avec plaisir dans cet oeil qui le voyait. Son plaisir même devint si grand, si impitoyable qu'il le subit avec une sorte d'effroi et que, s'étant dressé, moment insupportable, sans recevoir de son interlocuteur un signe complice, il aperçut toute l'étrangeté qu'il y avait à être observé par un mot comme par un être vivant, et non seulement par un mot, mais par tous ceux qui l'accompagnaient et qui à leur tour contenaient en eux-mêmes d'autres mots, comme une suite d'anges s'ouvrant à l'infini jusqu'à l'oeil de l'absolu. D'un texte aussi bien défendu, loin de s'écarter, il mit toute sa force à vouloir se saisir, refusant obstinément de retirer son regard, croyant être encore un lecteur profond, quand déjà les mots s'emparaient de lui et commençaient de le lire. Il fut pris, pétri par des mains intelligibles, mordu par une dent pleine de sève; il entra avec son corps vivant dans les formes anonymes des mots, leur donnant sa substance, formant leurs rapports, offrant au mot être son être. Pendant des heures, il se tint immobile, avec, à la place des yeux, de temps en temps le mot yeux : il était inerte, fasciné et dévoilé. Et même plus tard, lorsque, s'étant abandonné et regardant son livre, il se reconnut avec dégoût sous la forme du texte qu'il lisait, il garda la pensée qu'en sa personne déjà privée de sens, tandis que, juchés sur ses épaules, le mot // et le mot *Je* commençaient leur carnage, demeuraient des paroles obscures, âmes désincarnées et anges des mots, qui profondément l'exploraient. [...] A chaque fois, Thomas était repoussé jusqu'au fond de son être par les mots mêmes qui l'avaient hanté et qu'il poursuivait comme son cauchemar et comme l'explication de son cauchemar. Il se retrouvait toujours plus vide et plus lourd, il ne remuait plus qu'avec une fatigue infinie. Son corps, après tant de luttes, devint entièrement opaque et, à ceux qui le regardaient, il donnait l'impression reposante du sommeil, bien qu'il n'eût cessé d'être éveillé.» (*Thomas l'Obscur*, P. 27-33, première version)

Pendant de la lecture, l'écriture :

«Ecrire, c'est ne plus mettre au futur la mort toujours déjà passée, mais accepter de la subir sans la rendre présente et sans se rendre présent à elle, savoir qu'elle a eu lieu, bien qu'elle n'ait pas été éprouvée, et la reconnaître dans l'oubli qu'elle laisse et dont les traces qui s'effacent appellent à *s'excepter de l'ordre cosmique*, là où le désastre rend le réel impossible et le désir indésirable.» (*L'Écriture du désastre*, P. 108-109)

## Bibliographie de l'exposé :

- Maurice Blanchot, *Thomas l'Obscur* (Gallimard), 1941, réédition en 2005.
- Maurice Blanchot, *Thomas l'Obscur - Seconde version* (Gallimard, coll. «L'Imaginaire»), 1950.
- Evelyne Grossman, *L'Angoisse de penser* (Minuit, collection «Paradoxe»), 2008.
- Jean-Philippe Rimann, "D'un Thomas l'autre : l'image cadavérique" (in *Furore*), sept. 1999.
- Julien Santoni, "Lecture psychanalytique de *Thomas l'obscur*" (acte d'une journée d'études doctorales : <http://www.blanchot.fr/fr/index.php?option=content&task=view&id=66&Itemid=41>), mai 2005.