

# Mallarmé pour comprendre le siècle

Jean-François Hamel

« Le 14 juin 1940, quand l'on vit les régiments allemands occuper Paris, quelques-uns des hommes qui étaient restés, par attachement à la ville, par devoir, ou par humeur sédentaire, cherchèrent à quel opium ils demanderaient l'atténuation, sans doute illusoire, de leur douleur. Nous choisismes d'étudier une existence que nul n'avait encore entreprise de conter et où l'on trouve, pour se réconcilier avec la vie et certains prestiges français, d'extraordinaires vertus<sup>1</sup>. » Ainsi s'ouvre *Vie de Mallarmé* d'Henri Mondor, qui inaugure, à travers le souvenir de la *Wermacht* envahissant les rues de la capitale française, le destin politique du poète dans un siècle qui n'est pas le sien<sup>2</sup>. Le 16 avril 1941, dans sa toute première chronique littéraire du *Journal des Débats*, Maurice Blanchot y fait référence. Après avoir évoqué « les peuples meurtris » qui « cherchent, notamment dans les livres, même difficiles, une explication de ce qu'ils sont », Blanchot souligne la consolation que peut apporter à ses compatriotes cette somme biographique : « C'est aujourd'hui pour l'esprit une facile mais agréable revanche que de contempler un homme qui dans une complète et obscure solitude sut dominer le monde par l'exercice d'un pouvoir d'expression absolu<sup>3</sup>. » Blanchot sait gré à Mondor d'avoir « rassemblé les documents les plus précis, les témoignages les plus inattendus, les lettres les plus rares » et d'être parvenu, pour ainsi dire contre Sainte-Beuve, à ce que « la biographie elle-même ne cache pas l'œuvre<sup>4</sup>. » Mais il ne retient pas moins du biographe l'invitation à considérer l'œuvre de Mallarmé comme une parcelle de la France libre, étrangement soustraite à la botte allemande. Si Mallarmé incarne « l'orgueil littéraire » de la France, explique Blanchot dans une chronique datée du 26 mai 1941, c'est que sa poésie s'inscrit dans une tradition pérenne, qui s'étend « de Maurice Scève à Paul Éluard », qui associe souverainement « le souci de dominer l'univers des mots au souci de se soumettre par cette domination même l'univers réel<sup>5</sup> ». La tentation de trouver dans la grandeur littéraire de la France une compensation à l'humiliation infligée par l'Allemagne est monnaie courante au lendemain de la défaite. Dans *Les Temps modernes*, Jean-Paul Sartre se souviendra de ceux qui, nombreux sous l'Occupation, s'attachèrent au prestige inentamé de la littérature : « Ils ne cessent de souhaiter en leur cœur que la France redevienne le pays de Turenne et de Bonaparte, mais pour assurer l'intérim, ils se rabattent sur Rimbaud ou Valéry<sup>6</sup>. »

Les articles de critique littéraire que Blanchot fait paraître d'avril 1941 à août 1944 dans le *Journal des Débats*, dont une cinquantaine seront repris dans *Faux Pas* en décembre 1943, sont autant d'interventions stratégiques dans un contexte d'extrême polarisation des milieux littéraires, qui provoque du même coup une intense politisation de l'œuvre de Mallarmé. Au cœur de la « querelle des mauvais maîtres<sup>7</sup> », qui débute au lendemain de l'armistice et se prolonge près de deux ans, Mallarmé est incriminé à titre posthume pour avoir participé à la démoralisation de la France et contribué par ses écrits à sa défaite devant les troupes allemandes. La droite littéraire, fidèle à l'ordre moral prôné par le régime de Vichy, prétend que c'est sous son influence que les écrivains de l'entre-deux-guerres, notamment au sein de *La Nouvelle Revue française*, ont séparé la littérature de la vie, suivant la doctrine de la tour d'ivoire, et pratiqué un art élitiste, en rupture

avec les valeurs de la nation. Accusé dans cette querelle de bolchevisme et de pédérastie, André Gide prendra la défense de « Saint Mallarmé l'ésotérique », le 14 mars 1942, dans ses « Interviews imaginaires » qu'accueille *Le Figaro* en zone libre. Il rappelle « l'extraordinaire exemple de désintéressement » de ce « héros », qui se détourna sa vie durant des préoccupations « qui n'ont rien à voir avec l'art<sup>8</sup> » : l'argent, le succès, l'honneur. Quelques mois plus tard, la revue *Poésie* 42 de Pierre Seghers réunit, aux côtés de poèmes de François Mauriac et de Louis Aragon, un sonnet inédit de Mallarmé, présenté par Henri Mondor, et une analyse du critique genevois Marcel Raymond, suggérant ainsi la compatibilité du symbolisme mallarméen avec la résistance littéraire<sup>9</sup>. En septembre 1943, *Les Lettres françaises* clandestines font paraître anonymement un article de Michel Leiris, qui renforce la défense de Gide. Quand « les enseignes de l'État-Casino » se livrent à « un moralisme de façade », Mallarmé, qui refusa de « voir les produits les plus déliés de sa pensée se changer en une marchandise » et qui eut l'ambition de « se créer un langage parfaitement adéquat à son objet », mérite d'apparaître aux écrivains de la Résistance comme un « professeur de morale » : « la leçon du professeur Mallarmé ne peut que nous profiter<sup>10</sup>. » C'est sur ce fond de disputes à propos du patrimoine littéraire de la France qu'apparaissent chez Blanchot les premières interprétations politiques de l'œuvre de Mallarmé.

Dès ses premières chroniques au *Journal des débats*, Blanchot établit une opposition, de plus en plus tranchée à mesure que le quotidien maréchaliste renforce son appui à l'occupant, entre les contingences historiques d'une part, « cette actualité terriblement accablante et commune<sup>11</sup> », à laquelle se soumet par exemple *Solstice de juin* de Montherlant, et l'expérience littéraire d'autre part, en laquelle « se révèle le fondement des choses et de la réalité humaine<sup>12</sup> ». La distinction de Mallarmé entre la parole immédiate et le langage essentiel, ainsi que le partage esquissé par *Les Fleurs de Tarbes* de Jean Paulhan entre la rhétorique et la terreur, l'incitent par ailleurs à situer la littérature à distance des discours idéologiques. Mais la méditation de Blanchot, aussi méfiante soit-elle à l'égard des instrumentalisation de la littérature, ne s'interdit pas de définir un rapport essentiel de la « poésie pure » à la réalité politique. Dans sa critique de *Puissances du roman* de Roger Caillois, le 13 octobre 1943, il exprime la conviction que « l'art pour l'art, la poésie la plus étrangère à une intention démonstrative, est aussi capable de dérégler les groupements humains que le roman qui vise à un dessein révolutionnaire ou qui prétend à une certaine juridiction morale<sup>13</sup>. » Et quelques lignes plus bas : « On jugera même qu'une œuvre agit d'autant plus sur la société qu'elle a été conçue et formée plus loin de la société<sup>14</sup>. » Voilà le paradoxe fondateur de la politique de la littérature de Blanchot : les œuvres authentiquement révolutionnaires demeurent toujours étrangères à la société au sein de laquelle elles sont écrites ; leur force agissante, comme une voix venue d'ailleurs, est proportionnelle à cette étrangeté. Dans les articles sur Mallarmé que recueille *Faux Pas*, cette politique de la littérature sera traduite en des termes visiblement empruntés à la conférence de Martin Heidegger intitulée « Hölderlin et l'essence de la poésie<sup>15</sup> », traduite par Henry Corbin dans la revue *Mesures* en 1937, que dirigeait Jean Paulhan. En rupture avec « la banalité des mots usuels, la communauté de la langue sociale, la quiétude des métaphores apprivoisées<sup>16</sup> », la poésie aurait le pouvoir de révéler le destin historique d'une communauté politique. Car « dans l'acte poétique, le langage cesse d'être un instrument et il se montre dans son essence qui est de fonder un monde, de rendre possible le dialogue authentique que nous sommes nous-mêmes et, comme dit Hölderlin, de nommer les dieux<sup>17</sup>. » C'est sous l'influence de Heidegger, lui-même héritier de l'idéalisme allemand et du romantisme d'Iéna, que Blanchot prête au « langage essentiel » de la poésie mallarméenne une puissance « historique », qui substitue au ressouvenir du passé le pressentiment politique de l'avenir.

Cette politique de la littérature encore équivoque, dont la référence aux dieux hölderliniens passe sous silence l'obsession du désastre, précise son ancrage idéologique dans la chronique du 15 janvier 1942. Les *Notes pour comprendre le siècle* de Drieu la Rochelle, qui entrecroisent l'histoire littéraire et l'histoire politique pour célébrer l'avènement de « l'homme fasciste et hitlérien<sup>18</sup> », en sont le prétexte. Soustraite à l'idéal valéryen de la poésie pure, la poésie de

Mallarmé est interprétée dans ces *Notes* comme le signe précurseur d'une régénération spirituelle qui doit accompagner la régénération corporelle promise par le fascisme. Ses poèmes manifestent le « suprême ressaut d'un mouvement de civilisation au-delà duquel il n'y a plus que barbarie et qui baigne déjà dans cette barbarie<sup>19</sup> ». S'il apprécie chez Drieu « une tranquillité décidée, un calme logique, un souci ardent d'équilibre », Blanchot s'oppose à la captation fasciste de l'héritage mallarméen et récuse l'hypothèse d'« une facile collaboration entre le symbolisme, comme restauration de l'âme, et les puissances politiques modernes, conçues comme restauration du corps<sup>20</sup>. » Ce qui fait obstacle à une telle alliance, c'est la négativité irréductible du symbolisme, qui « porte orgueilleusement comme sa justification essentielle sa propre impossibilité ». Le symbolisme et le fascisme sont aux yeux de Blanchot parfaitement incompatibles ; les deux mouvements « ne peuvent se rencontrer que dans une contradiction insurmontable, dans un fracas dernier d'où rien ne se laisserait sauver » : « L'un, greffe littéraire sur une spiritualité épuisée, connaît son échec, sachant que la littérature ne pourra entièrement porter le destin de l'homme ; l'autre ignore sa défaite, croyant qu'il réussit, parce que immédiatement appelé à l'action il s'absorbe dans une marche quotidienne qui signifie au fond un suprême divertissement<sup>21</sup>. » La lucidité du symbolisme le rend conscient de son impossibilité alors que le fascisme demeure aveugle à sa faillite. C'est pourquoi l'équation historique des *Notes pour comprendre le siècle* relève d'un contresens : le symbolisme ne prépare en rien la victoire du fascisme par ses spéculations spirituelles et ses tendances mystiques ; il manifeste plutôt les traces de sa défaite à venir, la ruine à laquelle il aspire et ne peut échapper. Il est donc légitime que les « peuples meurtris » par l'histoire se tournent vers Mallarmé, non pour y chercher les signes d'une victoire impossible, mais pour prendre la mesure de la négativité immaîtrisable de leur destin et de la « force ruineuse de l'histoire<sup>22</sup> ». Car « le monde en ruines<sup>23</sup> » dont l'expérience littéraire porte témoignage est la vérité de l'histoire. C'est à travers les poèmes et les proses de Mallarmé que Blanchot entend désormais le bruit et la fureur de son siècle.

Après la Guerre, une nouvelle « querelle des mauvais maîtres » se joue à l'autre extrémité du spectre politique : l'épuration gagne la république des lettres et impose le thème de la responsabilité des écrivains. Un an après la libération de Paris, en août 1945, Julien Benda fait paraître *La France byzantine ou le triomphe de la littérature pure*, dont le sous-titre situe le poète symboliste à l'origine de la dégénérescence des lettres françaises : *Mallarmé, Gide, Valéry, Alain, Giraudoux, Suarès, les Surréalistes*. De leur maître, les artisans de la NRF, à laquelle Benda apportait pourtant de régulières contributions pendant l'entre-deux-guerres, retiennent une religion de l'ineffable, une fascination pour l'inintelligible, un culte de l'originalité, autant de traits qui témoignent de la « haine de la démocratie » du « pur littéraire<sup>24</sup> ». C'est un réquisitoire plus retentissant que dresse Sartre en octobre 1945 dans le manifeste des *Temps modernes*. Au nom de la littérature engagée, indissociable de la délibération démocratique, le romancier des *Chemins de la liberté* dénonce les écrivains qui se résignent « à forger des bibelots d'inanité sonore<sup>25</sup> ». Deux ans plus tard, *Qu'est-ce que la littérature ?* réduira l'œuvre de Mallarmé à « un silence de glace » : « L'extrême pointe de cette littérature brillante et mortelle, c'est le néant<sup>26</sup>. » Les « Réflexions sur le surréalisme », que publie *L'Arche* en août 1945, marquent clairement la position de Blanchot dans le débat sur l'engagement : « La littérature la plus dégagée est en même temps la plus engagée, dans la mesure où elle sait que se prétendre libre dans une société qui ne l'est pas, c'est prendre à son compte les servitudes de la société et surtout accepter le sens mystificateur du mot liberté par lequel cette société dissimule ses prétentions<sup>27</sup>. » Le paradoxe fondateur de sa politique de la littérature est réitéré : l'autonomie radicale de la littérature est la condition de sa contestation non moins radicale de la société. Toujours dans *L'Arche*, en mars 1946, paraît « Mallarmé et le langage », qui deviendra « Le mythe de Mallarmé » dans *La Part du feu*. Conscient que l'épuration des purs littérateurs concerne l'héritage de Mallarmé, Blanchot concède que « la confiance qu'il avait mise dans les seules valeurs esthétiques, cette foi dans l'art placé au-dessus de tout, cette religion de la solitude du poète nous semblent les signes d'une passion que le mouvement

de l'histoire ne nous permet plus de partager<sup>28</sup>. » Sa méditation à propos du double état de la parole l'amène néanmoins à désigner le langage authentique de la poésie mallarméenne comme une force de destruction, qui dote la littérature du « pouvoir de suspendre et de congédier le monde », c'est-à-dire d'un « pouvoir pur de contestation<sup>29</sup> », qui ne laisse rien intact. Quand Sartre entreprend de définir la littérature engagée à partir d'une rhétorique de filiation aristotélicienne, qui enjoint l'écrivain à user de la transparence de la prose pour convaincre son lecteur de lutter contre les injustices du présent, Blanchot promeut le modèle mallarméen d'une poésie qui, ne parlant de rien, ne s'adressant à personne, est par son autorité propre contestation de tout : « Ce langage ne suppose personne qui l'exprime, personne qui l'entende : il se parle et il s'écrit<sup>30</sup>. » À la responsabilité sartrienne de l'écrivain engagé, Blanchot oppose l'autorité mallarméenne de la littérature pure.

Le 9 septembre 1944, en une de leur premier numéro non clandestin, au-dessus de « La République du silence » de Sartre, dont l'incipit deviendrait célèbre (« Jamais nous n'avons été plus libres que sous l'occupation allemande<sup>31</sup> »), *Les Lettres françaises* publiaient « La nation française a une âme » de François Mauriac. Opposant les valeurs républicaines au nationalisme de Vichy, Mauriac convoquait l'intransigeance de la Terreur : « Nous comprenons maintenant le sens de la devise révolutionnaire que les timides républicains du Second Empire avaient amputée de l'essentiel : Liberté, Égalité, Fraternité OU LA MORT. Oui, ou la mort<sup>32</sup>. » La politique de la littérature que, depuis la défaite, Blanchot ne cesse de mesurer au souvenir de Mallarmé réfute l'interprétation selon laquelle la révolution imposerait le choix entre la liberté et la mort, comme si la liberté absolue manifestée par la Terreur n'exigeait pas la violence politique. Dans « La littérature et le droit à la mort », texte crépusculaire qui paraît à l'automne 1947 et à l'hiver 1948 dans la revue *Critique*, Blanchot reformule sa politique de la littérature sous l'influence des cours d'Alexandre Kojève : « La littérature se regarde dans la révolution, elle s'y justifie, et si on l'a appelée *Terreur*, c'est qu'elle a bien pour idéal ce moment historique où **“la vie porte la mort et se maintient dans la mort même”** pour obtenir d'elle la possibilité et la vérité de la parole<sup>33</sup>. » Certes, la figure embastillée de Sade allégorise ce point d'incandescence où la littérature se confond avec « la liberté d'une tête coupée<sup>34</sup> » au point de révéler la négativité comme puissance de l'histoire. Mais c'est l'ombre de Mallarmé qui s'étend sur l'ensemble de la démonstration parce que sa poésie, dans son « étrange bruissement d'insecte », illustre « le travail du négatif dans le monde et pour le monde<sup>35</sup> ». L'œuvre de Mallarmé est intrinsèquement politique, explique Blanchot, parce que son travail de négation incarne « l'œuvre de la mort dans le monde ». Proclamant le « droit à la mort » de tout et de tous, elle rappelle la violence comme condition tragique de la liberté. S'il est vrai que la poésie de Mallarmé se fait gardienne de sa propre impossibilité et témoigne d'un monde en ruines, c'est que son langage est l'expression souveraine de la négativité qui mobilise le temps de l'histoire. Dans *Les Temps modernes*, Sartre notait : « En certaines situations, il n'y a de place que pour une alternative dont l'un des termes est la mort. Il faut faire en sorte que l'homme puisse, en toutes circonstances, choisir la vie<sup>36</sup>. » Sous le parrainage de Mallarmé, Blanchot réplique qu'il n'y a ni politique, ni littérature, ni alliance historique de l'une et de l'autre, sans « la mort, le pouvoir prodigieux du négatif, ou encore la liberté<sup>37</sup> ».

« On commence depuis quelque temps à se rendre compte que Mallarmé n'était pas toujours enfermé dans son salon de la rue de Rome », remarque Blanchot dans « Ecce Liber » en octobre 1957, rappelant du même souffle « l'extrême attention que Mallarmé a toujours accordée aux possibilités d'action historique et au devenir littéraire lui-même<sup>38</sup> ». Comment entendre le constat d'un intérêt somme toute récent (« depuis quelque temps ») pour la politique de Mallarmé chez celui qui, depuis la défaite, revient obstinément au poète du *Coup de dés* pour nouer la littérature et l'histoire, pour penser la puissance de négation de l'une et le pouvoir de désastre de l'autre ? Peut-être Blanchot a-t-il alors à l'esprit la volte-face tardive de Sartre, qui, sous son influence, reconnaît désormais la destruction de la poésie par Mallarmé comme une manière de littérature engagée, en ce qu'elle « applique systématiquement à l'Art ce qui n'était

encore qu'un principe philosophique et qui devait devenir une maxime de la politique : « Faire et en faisant se faire »<sup>39</sup> » ? Peut-être a-t-il aussi en mémoire *Le Degré zéro de l'écriture* de Roland Barthes, dont il a rendu compte dans *La Nouvelle Revue française* en septembre 1953, qui lui emprunte « l'hypothèse d'un Mallarmé meurtrier du langage » pour y reconnaître la responsabilité de la littérature devant « l'aliénation de l'Histoire<sup>40</sup> » ? Quoi qu'il en soit, l'interprétation de Mallarmé joue un rôle de premier plan dans la conversion inextricablement politique et littéraire de Blanchot au cours des années 1940. Sous l'égide du poète des nuits de Tournon, peut-être grâce à lui, Blanchot a entrepris une lente métamorphose de sa pensée et de son écriture, qui a vraisemblablement compté pour beaucoup dans l'arrachement à ses positions d'extrême droite. Dans une lettre à Roger Laporte datée du 22 décembre 1984, faisant retour sur sa « passion politique » de l'entre-deux-guerres, Blanchot se refuse à distinguer une écriture de droite et une écriture de gauche, mais laisse entendre que l'abandon à la littérature est inséparable d'une déprise politique qui ouvre à la contestation de soi et du monde : « De même qu'on découvre dans Mallarmé une exigence politique implicite qui est sous-jacente à son exigence poétique (Alain Badiou y fait souvent allusion), de même celui qui se lie à l'écriture doit se priver de toutes les assurances qu'une pensée politique préétablie peut procurer<sup>41</sup> ». S'il est vrai que « la littérature commence au moment où la littérature devient une question<sup>42</sup> », la politique mallarméenne ne commence qu'au moment où la politique elle-même devient une question radicale, illimitée, à laquelle aucune conviction idéologique ne saurait se soustraire. D'où la « responsabilité terrible » que *L'Entretien infini*, au lendemain de Mai 1968, attribue encore au « jeu insensé d'écrire », qui demeurera toujours aux yeux de Blanchot, par sa négation de toute certitude, par son refus de tout pouvoir, par son impuissance même, « la violence la plus grande<sup>43</sup> ».

#### NOTES

1. Henri Mondor, *Vie de Mallarmé*, Gallimard, coll. « Leurs figures », 1950 [1941], p. 7.
2. Sur le destin politique de Mallarmé dans la critique française depuis les années 1940, je me permets de renvoyer à mon *Camarade Mallarmé. Une politique de la lecture*, Éditions de Minuit, coll. « Paradoxe », 2014.
3. Maurice Blanchot, « Chronique de la vie intellectuelle » [1941], *Chroniques littéraires du Journal des Débats*, éd. Ch. Bident, Gallimard, coll. « Les Cahiers de la NRF », 2007, p. 11.
4. Maurice Blanchot, « Le silence de Mallarmé », *Faux Pas*, Gallimard, 1943, p. 118. (Les premières pages de ce texte sont parues dans le *Journal des Débats* le 23 avril 1941 sous le titre « Le Biographe connaît le "génie" et ignore l'"homme" ».)
5. Maurice Blanchot, « La France et la civilisation contemporaine » [1941], *Chroniques littéraires du Journal des débats*, *op. cit.*, p. 32.
6. Jean-Paul Sartre, « La nationalisation de la littérature » [1945], *Situations, II. Littérature et engagement*, Gallimard, 1998, p. 49.
7. Sur cette polémique : Wolfgang Babilas, « La querelle des mauvais maîtres », *La Littérature française sous l'Occupation*, Reims, Presses universitaires de Reims, 1989, p. 197-226 ; Gisèle Sapiro, *La Guerre des écrivains. 1940-1953*, Fayard, 1999, p. 161-207.
8. André Gide, « Saint Mallarmé l'ésotérique », *Le Figaro*, 14 mars 1942 ; repris dans *Essais critiques*, éd. P. Masson, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1999, p. 367-372.
9. Henri Mondor, « Un sonnet inédit de Mallarmé » ; Stéphane Mallarmé, « Sonnet » ; Marcel Raymond, « Mallarmé », *Poésie* 42, n° 3, 1942, p. 63-70.
10. Michel Leiris, « Mallarmé, professeur de morale », *Les Lettres françaises*, n° 9, septembre 1943 ; repris dans *Brisées*, Gallimard, coll. « Folio », 1992 [1966], p. 82-83.
11. Maurice Blanchot, « De l'insolence considérée comme l'un des beaux arts » [1942], *Faux Pas*, Gallimard, 1943, p. 352.
12. *Id.*, « La poésie de Mallarmé est-elle obscure ? » [1942], *Faux Pas*, *op. cit.*, p. 129.
13. *Id.*, « Récits autobiographiques » [1943], *Chroniques littéraires du Journal des Débats*, *op. cit.*, p. 475.
14. *Ibid.*
15. Martin Heidegger, « Hölderlin et l'essence de la poésie » [1936], trad. Henry Corbin, *Mesures*, n° 3, 1937, p. 119-144.
16. Maurice Blanchot, « Mallarmé et l'art du roman » [1943], *Faux Pas*, *op. cit.*, p. 192.
17. Maurice Blanchot, « La poésie de Mallarmé est-elle obscure ? » [1942], *Faux Pas*, *op. cit.*, p. 128.
18. Pierre Drieu la Rochelle, *Notes pour comprendre le siècle*, Gallimard, 1941, p. 167.
19. *Ibid.*, p. 97.
20. Maurice Blanchot, « Du Moyen Âge au symbolisme » [1942], *Chroniques littéraires du Journal des Débats*, *op. cit.*, p. 125.
21. *Ibid.*, p. 126.

22. Maurice Blanchot, « Les *Souvenirs* de Tocqueville » [1943], *Chroniques littéraires* du Journal des Débats, *op. cit.*, p. 339.
23. *Id.*, « Sur un monde en ruines » [1943], *Chroniques littéraires* du Journal des Débats, *op. cit.*, p. 541.
24. Julien Benda, *La France byzantine ou le triomphe de la littérature pure : Mallarmé, Gide, Valéry, Alain, Giraudoux, Suarès, les Surréalistes. Essai d'une psychologie originelle du littéraire*, Union générale d'éditions, coll. « 10/18 », 1970 [1945], p. 96.
25. Jean-Paul Sartre, « Présentation des *Temps modernes* » [1945], *Situations, II*, *op. cit.*, p. 11.
26. *Id.*, *Qu'est-ce que la littérature ?* [1947], *Situations, II*, *op. cit.*, p. 161.
27. Maurice Blanchot, « Réflexions sur le surréalisme » [1945], *La Part du feu*, Gallimard, 1949, p. 101.
28. *Id.*, « Le Mythe de Mallarmé » [1946], *La Part du feu*, *op. cit.*, p. 35.
29. *Ibid.*, p. 44.
30. *Ibid.*, p. 48.
31. Jean Paul Sartre, « La République du silence » [1944], *Situations, III*, Gallimard, 1949, p. 11.
32. François Mauriac, « La nation française a une âme », *Les Lettres françaises*, n° 20, 9 septembre 1944, p. 1.
33. Maurice Blanchot, « La littérature et le droit à la mort » [1947-1948], *La Part du feu*, *op. cit.*, p. 311.
34. *Ibid.*, p. 310.
35. *Ibid.*, p. 321.
36. Jean-Paul Sartre, « Présentation des *Temps modernes* » [1945], *Situations, II*, *op. cit.*, p. 11.
37. Maurice Blanchot, « La littérature et le droit à la mort » [1947-1948], *La Part du feu*, *op. cit.*, p. 330.
38. *Id.*, « Ecce Liber » [1947], *Le Livre à venir*, Gallimard, 1959, p. 281.
39. Jean-Paul Sartre, « Stéphane Mallarmé (1842-1898) » [1953], *Mallarmé. La lucidité et sa face d'ombre*, Gallimard, coll. « Arcades », 1986, p. 167.
40. Roland Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture* [1953], *Cœuvres complètes, I. 1942-1961*, éd. E. Marty, Éditions du Seuil, 2002, p. 216-224.
41. Maurice Blanchot, Lettre à Roger Laporte du 22 décembre 1984, dans Jean-Luc Nancy, *Maurice Blanchot. Passion politique*, Galilée, coll. « Incises », 2011, p. 61. Blanchot fait ici référence à *Théorie du sujet* d'Alain Badiou (Éditions du Seuil, coll. « L'ordre philosophique », 1982).
42. *Id.*, « La littérature et le droit à la mort » [1947-1948], *La Part du feu*, *op. cit.*, p. 393.
43. *Id.*, *L'Entretien infini*, Gallimard, 1969, p. VI-VIII.