



Résumé : *Eyeless in Gaza* de Aldous Huxley et *The Waves* de Virginia Woolf sont traduits en français en 1937 ; en septembre, deux chroniques littéraires rendent compte de ces publications dans *L'insurgé*, un journal politique d'extrême droite ; elles sont signées Maurice Blanchot. Le jeune critique s'est vivement positionné contre le Front populaire l'année précédente mais, en s'intéressant à Huxley, il cherche à sortir d'une opposition frontale avec les milieux intellectuels de gauche ; il laisse de côté la veine polémique et développe une réflexion sur la définition d'une ligne commune des intellectuels face à la menace nazie. Tout en donnant sa préférence à Woolf, Blanchot dépasse la question strictement politique vers sa mise en perspective dans l'Histoire : lutter contre le nazisme passe par la nécessaire remise en cause de la figure du destin en politique ce qui, comme le pense Huxley, oblige à repenser la notion de peuple héritée de la Révolution française ; mais, pour Blanchot l'art de Woolf en est la démonstration, il faut encore se donner les moyens de construire autrement l'identité individuelle. L'analyse de Blanchot s'attache donc à démontrer chez Virginia Woolf une conception du roman encore inaperçue, plus proche de Mallarmé que de Proust, où l'individualisme n'est plus d'actualité en littérature.

Mots-clés : Blanchot, Huxley, Woolf, roman, nationalisme, fascisme

Summary: Aldous Huxley's *Eyeless in Gaza* and Virginia Woolf's *The Waves* were translated into French in 1937. In September of that year, Maurice Blanchot reviewed these works in *L'Insurgé*, a political newspaper of the far Right. The young critic had strong positions against the Popular Front in 1936, but in his reading of Huxley, he tries to get away from a strict opposition to the left-wing intellectuals. Blanchot puts his polemic tone aside and starts thinking about the definition of a common ground for intellectuals in the face of the Nazi threat. While giving his preference to Virginia Woolf, Blanchot goes beyond the strictly political question and concentrates on its historical perspective: fighting against Nazism requires a reconsideration of the representation of destiny in politics, which, according to Huxley, obliges one to rethink the notion of "the people" inherited from the French Revolution. But for Blanchot, Woolf's art is the demonstration of this: it is necessary to build one's individual identity in another way. Blanchot's analysis intends to reveal a new conception of the novel in Woolf's work, one that is far less conspicuous, closer to Mallarmé than to Proust, in which individualism no longer defines the literary mainstream.

Keywords: Blanchot, Huxley, Woolf, novel, nationalism, fascism

1. Esquisse de Maurice Blanchot, journaliste politique et critique littéraire, en 1937

Dans l'un des premiers journaux où il écrivait - le très belliciste *Rempart* de 1933, Maurice Blanchot avait constamment dénoncé la faiblesse de la politique extérieure de la France et, devant l'avènement du nazisme en Allemagne, il s'était insurgé de ce que l'on puisse rapporter à une simple option politique le sort que l'on y réservait aux juifs. Il le soulignait : « les persécutions barbares contre les juifs [...] n'ont jamais eu de but politique déterminé » (Blanchot, 1^{er} mai 1933). Cet antinazisme fondamental de Maurice Blanchot se combinait néanmoins à un virulent nationalisme qui le poussait, vis-à-vis de la politique intérieure de la France, à des prises de position de plus en plus extrêmes.

En 1936, Blanchot était de ceux qui reprochaient au parlementarisme de s'abîmer dans une politique sociale jugée non seulement démagogique, mais surtout inconséquente, alors que la menace extérieure était de plus en plus manifeste ; bien plus, dans les journaux d'extrême droite très ardemment militants où il écrivait maintenant (*Combat* et *L'Insurgé*), Blanchot faisait désormais entendre des positions qui n'excluaient pas, en particulier contre Léon Blum (Bident, 1998 : 93) mais à l'occasion contre Julien Benda aussi, l'usage d'une rhétorique qui n'était pas dépourvue d'accents antisémites¹.

Cette ambivalence de l'écriture journalistique de Blanchot vis-à-vis de ce qu'il avait nommé les « puissances instinctives, la frénésie des passions » (Blanchot, 1^{er} mai 1933) trouve son apogée en 1937. Au fil des mois qui ont suivi la victoire du Front populaire, Blanchot a conçu une véritable haine pour une République attentiste devenue de surcroît socialiste, en particulier à l'encontre de ce qu'il estimait être l'absence de politique étrangère du gouvernement vis-à-vis de l'Espagne (dans la mesure même où celui-ci n'osait pas assumer officiellement son soutien aux Républicains).

En juillet, Blanchot affirmait encore que son pays aurait dû choisir son camp avec plus de détermination et surtout davantage de discernement puisque le soutien au régime de Franco aurait permis à la France de concurrencer en Espagne l'influence de l'Allemagne (Blanchot, 7 juillet 1937). C'est dire si à cette date Blanchot n'était pas près d'abandonner un combat dont le caractère « révolutionnaire » fait d'autant plus question aujourd'hui qu'il se distingue moins des aspirations sociales les plus conservatrices. Pourtant, à la rentrée parlementaire 1937, Blanchot se fait tout à coup plus discret : il ne signe plus d'articles ouvertement politiques (jusqu'au mois de juillet 1940 où il sera nommé directeur de trois numéros nettement maréchalistes du journal *Aux Ecoutes*)². A ce silence soudain, des raisons d'ordre juridique ne sont pas à négliger : des condamnations ont été prononcées à l'encontre de la presse d'extrême droite, Maurras a été incarcéré le 23 mai 1937 et les journaux où Blanchot écrit sont en passe de cesser de paraître ; *L'Insurgé* a été trois fois inculpé et saisi à partir du mois de mars 1937 - notamment pour « provocation au meurtre et à la violence » (Bident, 1998 : 93) et le principal actionnaire du journal, Jacques Lemaigre-Dubreuil - lequel finance parallèlement La Cagoule - préfère une autre stratégie politique que la bataille judiciaire³.

De plus, le gouvernement du Front populaire est en partie revenu sur son inspiration initiale : un emprunt de défense nationale a été voté en mars, Blum, poussé à la démission, n'est plus au gouvernement depuis le mois de juin et les nouvelles réformes sociales ont été ajournées. *Combat* et *L'Insurgé* - principalement créés pour lutter contre l'avènement du Front populaire, ont perdu une bonne part de leur raison d'être.

Désormais, les enjeux politiques prioritaires débordent largement le seul cadre national. Pour un journaliste comme Blanchot, il est temps de renouveler un mode de discours qui n'a plus besoin d'être péremptoirement offensif : la menace de la guerre est une réalité qui occupe maintenant toutes les consciences. La difficulté est plutôt de saisir au nom de quoi peuvent se fédérer les différentes oppositions au nazisme. A *L'Insurgé*, Blanchot peut continuer la critique littéraire qui, parallèlement à ses articles directement politiques, lui a permis de s'ouvrir à une réflexion sur l'actualité éditoriale. Devenant en ce mois de septembre 1937 l'ultime scène éditoriale de Blanchot, cette chronique littéraire se trouve donc rencontrer un contexte politique qui en renouvelle l'enjeu.

2. Les deux œuvres britanniques choisies par Blanchot

Blanchot choisit de sortir du débat intellectuel strictement français. Il consacre à quinze jours d'intervalle deux comptes rendus à des auteurs anglais, l'un très célèbre alors, Aldous Huxley (Blanchot, 15 septembre 1937) et l'autre, encore considéré comme d'avant-garde, Virginia Woolf (Blanchot, 29 septembre 1937). Tous deux ont récemment été traduits en français et sont publiés cette année-là à Paris, le premier pour un roman paru en anglais l'année précédente seulement, *Eyeless in Gaza* (Huxley, 1936), la seconde pour une œuvre déjà publiée depuis six ans, *The Waves* (Woolf, 1931). *La Paix des profondeurs* (Huxley, 1937) a bénéficié de la constance de son traducteur chez Plon, Jules Castier ; *Les Vagues* (Woolf, 1937), malgré la difficulté du texte, ont finalement trouvé une traductrice en la personne de Marguerite Yourcenar qui publie chez Stock.

Sur la quarantaine d'ouvrages que Blanchot a recensés pour la chronique littéraire de *L'Insurgé*, c'est la première fois qu'il est question d'auteurs anglophones. Jusque-là, Blanchot avait centré son attention principalement sur des auteurs français ; en cela, la critique littéraire de Blanchot était certainement marquée par l'option nationaliste du journal où il écrivait et il lui était peut-être difficile de s'émanciper de son activisme politique lorsqu'il écrivait par ailleurs sa chronique littéraire. Aussi, en consacrant à partir du mois d'août 1937 sa chronique à des auteurs étrangers, ici (Blanchot, 22 septembre 1937) à un auteur francophone (Charles-Ferdinand Ramuz), là (Blanchot, 25 août 1937) à un auteur germanophone (Rainer Maria Rilke), enfin à deux auteurs britanniques, il n'est pas exclu que Blanchot ait cherché à élargir l'horizon culturel des lecteurs de *L'Insurgé*.

Cela dit, la comparaison d'Aldous Huxley à Virginia Woolf révèle en tant que telle la teneur de l'émancipation de Blanchot vis-à-vis du journalisme et l'ambition qu'il prétend donner à la littérature : à un Huxley « passionnant » du point de vue du « roman des notions » (Blanchot, 15 septembre 1937), Blanchot préfère nettement Virginia Woolf qui a réussi à « faire de ce qui est généralement la matière de tout récit le sujet propre de son récit [...] en le retirant [...] des formes trop facilement pathétiques [...] qui ont fourni à M. Aldous Huxley le prétexte de son dernier livre ». Retirer aux idées leur forme trop immédiatement expressive est à la base d'un travail littéraire que Blanchot lit chez Woolf comme pleinement original ; l'intention de Blanchot est très claire, il s'agit de dépasser le strict plan du roman d'idées pour ouvrir à une littérature qui permette d'interroger les conditions d'expression de l'idée. Ce point de vue est en soi tout à fait novateur : en 1932, Gabriel Marcel avait certes reconnu le caractère « remarquable » de la prose de Virginia Woolf (Marcel, 1932 : 303-308), parce que disait-il d'une façon un peu ironique elle était « une merveilleuse corbeille de phrases, de mélodies verbales qui traduisent chacune un instant privilégié du sentir », mais il lui refusait aussi le titre de « romancière de génie » parce que « le sens du roman demeure chez elle anémique » (Marcel, 1932 : 303).

C'est que, contrairement à Blanchot, Gabriel Marcel ne voyait dans cette prose qu'un « souci perpétuel d'innovation technique » qui confondait d'une façon « peut-être systématique et pleinement consciente [...] le sensoriel pur, qui par rapport au biographique est un en-deçà, et l'appréhension par éclairs d'un monde qui au contraire le transcenderait » (Marcel, 1932 : 307). Blanchot, pour sa part, saisit l'intention fondamentale qui se dégage de cette œuvre parce que pour lui, la forme du monde vers lequel le « sensoriel pur » pourrait se transcender est encore à réaliser ; aussi, pour Blanchot « les œuvres de Virginia Woolf [...] apparaîtront un jour comme l'une des plus rares créations de notre temps ». Il faut donc immédiatement insister sur ce fait que le choix de rendre compte de l'œuvre de Woolf par-delà celle de Huxley sert une intention que le contexte politique pourra peut-être nous aider à comprendre : dans son exploration critique de ces deux textes, Blanchot semble en effet chercher les éléments d'une poétique capable de désamorcer certains présupposés fallacieux concernant l'engagement du sujet dans l'histoire, comme si se jouait là l'amorce d'une philosophie de l'action (Uhrig, 2010).

3. La fin de l'idée du « héros »

Les Vagues se construit autour d'une figure centrale, un certain « Perceval », dont on ne sait que très peu de choses, mais que tous les autres personnages admirent secrètement ; or, ce Perceval est LA figure héroïque par excellence et il est investi des meilleurs espoirs coloniaux de l'Empire britannique en Inde. Malheureusement pour la gloire de Sa Majesté, il meurt prématurément d'un stupide accident de cheval sans jamais combattre... De la même manière, *Eyeless in Gaza*, de par son titre même, a pour référence constitutive un autre héros : le Samson du *Livre des Juges* (13-16) réduit en esclavage par sa passion aveugle et dont John Milton a raconté l'histoire dans son poème *Samson agonistes* pour dénoncer la violence à laquelle s'expose toute forme d'idolâtrie - amoureuse, étatique ou religieuse (Milton, 1671)⁴.

Sans doute, *The Waves*, publié en 1931 mais auquel Woolf songe depuis 1928, est déjà en décalage par rapport à l'actualité de 1937 puisqu'il résonne encore du désastre de la Première Guerre mondiale et prend acte de l'inanité de la figure héroïque après elle ; *Eyeless in Gaza*, de 1936, est lui entièrement tourné vers la peur de la catastrophe qui se prépare en Europe avec le retour des nationalismes. Mais dans l'une et l'autre œuvre, c'est la fascination pour le moi, pour l'identité du moi, pour l'assurance de ses pouvoirs surtout qui est remise en question. Blanchot le souligne très exactement chez Huxley d'abord, parce que la conscience est intrinsèquement liée à la construction d'une temporalité, l'ego n'est qu'un frêle esquif emporté par les flots : « Le roman de M. Huxley devient ainsi une sorte de roman de la personnalité. Il est passionnant de voir comment chacun des personnages qu'il imagine se nourrit de *hasards*, malgré son *idolâtrie de soi*, et, malgré son *extrême conscience*, obéit sans *s'en rendre compte* au calcul du temps »⁵.

Ainsi, à travers Huxley, Blanchot interroge le cœur même de ce qui constitue une identité ; mais notons-le, s'il dénonce l'insuffisance de l'identité individuelle, il soulève une question sur la manière dont cette identité individuelle peut sortir d'elle-même et se transformer. Blanchot condamne finalement le temps du roman de Huxley parce qu'il « est le patient ouvrier des relations inchangeables et des identités distinctes. Il est l'invisible théâtre où la personnalité croit s'être positivement émancipée. Il est le centre imaginaire par où les hommes passent pour aller à leur destin sans avoir conscience de la fatalité. Mythe opposé à tous les mythes, il est la forme la plus vide du néant ». Or, pour Blanchot, l'enjeu immédiat est de contrer la puissance de persuasion du fascisme, comme en témoigne le texte qu'il écrit entre sa recension de Huxley et celle de Woolf :

Il est entendu que la plupart des notions dont [le fascisme] se sert ne sont que de faibles reflets de vraies pensées, des ersatz déraisonnables, un vrai tumulte de mots. Mais sa supériorité est dans un style que forgent l'héroïsme et l'honneur et qui brille d'éclats innombrables. C'est une sorte de philosophie de la forme. C'est une création dont la littérature et les arts tirent des mythes qui sont beaux. Le fascisme offre à l'homme un système total où il est mystifié, mais où cette mystification ne le dégrade pas. Il lui assure à la fois un régime inhumain puisqu'il ne lui permet pas les conditions matérielles suffisantes, et une doctrine humaine puisque l'homme y puise prodigieusement l'orgueil d'être homme. C'est par cette voie que le monde a été conquis à d'extraordinaires puissances de ténèbres (Blanchot, 8 septembre 1937).

4. S'interroger sur les moyens de maîtriser le temps

Si Blanchot pouvait certes entendre la leçon de l'auteur antitotalitaire du *Meilleur des mondes* (Huxley, 1933 - traduit, comme *Eyeless in Gaza*, par Jules Castier), Blanchot n'est pas près d'accepter la réduction de l'action au pacifisme dont finit par se satisfaire le protagoniste de *La Paix des profondeurs*, Anthony Beavis. « La promesse d'un idéalisme informe, écrit Blanchot, ne peut réellement réussir à maîtriser le monstre du temps. Et il est inévitable que le héros qui s'est cru sauvé dans l'éternel par cette métaphysique extravagante retourne à l'histoire ». De plus, Blanchot n'ignorait sans doute pas que si l'action de *La Paix des profondeurs* s'achevait fictivement le 23 février 1935, Huxley avait lui réellement participé en juin de la même année au Congrès des écrivains antifascistes organisé à l'initiative du Komintern (Winock, 1997 : 312-322). Pour Blanchot, il y a une nécessité à ce que *La Paix des profondeurs* se termine de façon « décevante » (le terme est de Blanchot) : Huxley a construit son œuvre de telle manière qu'elle s'achève sur une journée de février 1935 au-delà de laquelle l'auteur lui-même ne saurait aller sans substituer la fiction à l'histoire.

C'est en ce point précis, nous semble-t-il, que le recours de Blanchot à l'œuvre de Virginia Woolf dépasse très largement la simple contingence éditoriale et cela pour au moins deux raisons. Certes, d'un point de vue strictement idéologique, l'avis de Blanchot sur les deux auteurs n'échappe pas entièrement à la logique partisane. Sans doute était-il plus attiré par l'image de l'aristocrate d'ascendance française que décrivait Marguerite Yourcenar dans la préface à sa traduction, que par un idéaliste comme Huxley qui s'était prêté à des manifestations organisées par les communistes. Si Woolf a toujours été d'un pacifisme radical, à tel point qu'Ellis Robert avait fini par lui proposer la présidence du PEN Club, si elle s'était laissée convaincre de faire une apparition publique en 1935 à l'occasion de laquelle elle avait rencontré Malraux, elle n'avait pourtant jamais voulu se mêler aux manifestations (surtout, semble-t-il, lorsqu'elles étaient d'inspiration communiste).

Mais le point de vue idéologique n'est-il pas précisément ce qui est remis en question dans ces deux textes de Blanchot ? N'est-ce pas précisément dans un mouvement se voulant contraire à celui de l'opinion que Blanchot a recours à Woolf, en un mot dans un mouvement qui se veut philosophique ? Blanchot ne s'y est pas trompé en liant ses deux commentaires⁶ : dans ces deux œuvres, apparemment différentes, ce qui intéresse Blanchot, c'est leur intention semblable de situer les existences humaines démunies, désœuvrées, dans le creuset de l'Histoire. Dans *La Paix des profondeurs*, il s'agit de devenir son propre architecte en s'armant contre toute fascination idolâtre envers des fins idéales ; dans *Les Vagues*, ce qui importe, c'est d'une manière plus décisive d'interroger « le temps où se fait l'histoire » :

Mrs Virginia Woolf, dans *Les vagues*, a prétendu composer un roman, non pas avec les détails de la durée, les événements et les feintes de la vie, mais avec la substance même du roman, avec le Temps. Et cela ne lui a pas suffi. [...] Le Temps tel qu'il se désigne, personnage unique, personnage absolu, dans *Les vagues*, n'est pas seulement le temps qui se montre à la conscience humaine, mais le temps qui fonde toute conscience, non pas le temps qui s'exprime dans l'histoire mais le temps où se fait l'histoire.

5. Le temps où se fait l'histoire

Aussi, le débat qu'ouvre Blanchot entre ces deux œuvres se situe-t-il plus radicalement à un niveau qui trouvait Huxley lui-même en opposition à Woolf : le lien des êtres humains à leur histoire. Pour Huxley, la guerre de 14-18 n'avait fait que suivre une logique historiciste qui remontait à la Révolution française : depuis qu'un « romantisme sadique » (*Ends and Means*, 1937) était à l'œuvre, c'était l'incidence de la psychologie de chacun sur les événements collectifs qu'il fallait interroger pour qu'un peu d'humanité puisse voir le jour. Pour Woolf plus profondément, la guerre avait atteint un tel degré de sauvagerie que c'étaient les conditions les plus élémentaires du temps humain qu'il fallait reconstruire.

Huxley permet à Blanchot d'asseoir sa contestation d'une vision de l'histoire basée sur le progrès, sur ce que l'on appellerait aujourd'hui un historicisme ; il permet peut-être même à Blanchot de conforter une compréhension plus nietzschéenne de l'histoire, basée sur le « désir de puissance » plutôt que sur une « volonté idéaliste » dans l'histoire. Avec Huxley, Blanchot peut encore conforter une pratique politique basée sur l'événement, sur l'importance des périodes de crise dans l'histoire qui donnent une chance aux changements radicaux, que ces changements soient individuels ou collectifs. Blanchot le dit : Huxley « va à travers ses désirs et à travers ses souvenirs d'une connaissance où il ne saisissait que l'intelligence à une connaissance où il trouve sa personne même. Il découvre du même coup l'humanité ».

Mais classer le processus révolutionnaire parmi les types de perversion décrites par Freud comme le fait Huxley en parlant de « romantisme sadique » aboutit aussi à neutraliser purement et simplement le champ de l'action ou du moins à la dégrader vers un idéalisme que Blanchot, nous l'avons dit, qualifie d'« informe »⁷. L'avis très méprisant de Woolf sur l'écriture de son compatriote (le 23 janvier 1935 à propos de *Point Counter Point*, 1928: "all raw, uncooked, protesting... makes people into ideas") confirme en le dépassant grandement cet avis de Blanchot qui, moins crûment, affirme finalement : « M. Aldous Huxley reste fidèle au roman des notions. Dans ses récits les idées reçoivent un permis de circuler à l'état pur, dans leur orgueil d'abstractions, sans travestissement et sans fictions ».

Aux yeux de Blanchot, Woolf donne bien davantage : elle donne les moyens d'atteindre la clé de voûte de ce fonctionnement historique basé sur l'identification communautaire. Blanchot insiste sur ce point : « Perceval, qui demeure dans la pénombre du roman et qui en est l'âme obscure » est le « Symbole de l'être réel et complet dont tous les autres ne sont que des fragments. C'est l'homme même où chacun se ressemble et devient une personne ». La préférence de Blanchot pour Virginia Woolf tient à la possibilité que celle-ci lui offre de réserver une perspective non idéale sur l'action : dans *Les Vagues* dit Blanchot, le temps « se présente dans sa nudité métaphysique, dans cet état suprême d'orgueil où il peut être pris tour à tour comme un simple rebut d'abstraction et comme l'acte même de la création ». Pour Blanchot, Woolf fait du temps une matière disponible et malléable, où l'idéalité (du langage) d'une part et son principe de création (de soi

dans le mythe) d'autre part, ne se confondent pas ; en un mot, le style woolfien dissocie le temps d'une expression formelle qui lui donnerait la figure d'un destin.

6. Le front de l'avant-garde

Ainsi, en s'intéressant plus particulièrement à Virginia Woolf, Blanchot interroge certes l'une des écritures anglaises d'avant-garde ayant peut-être alors le plus d'affinités avec le lectorat français, mais en y lisant quelque chose d'inaperçu. Virginia Woolf était généralement comparée à Marcel Proust, comparaison dont elle avait semble-t-il beaucoup de difficultés à se défendre (Blanche, 1927) tant l'œuvre à laquelle on la comparait était immense. Cette veine interprétative avait même donné lieu en France à une analyse bergsonienne (Delatre, 1932) de son œuvre qui la réduisait au terme générique de « roman psychologique ». Or, Blanchot le remarque, puisque « Mrs. Woolf écrit des romans *sans histoire, sans anecdote* et presque, *sans personnages* »⁸, il faut comprendre que « Virginia Woolf a imaginé une fiction d'où toute psychologie est exclue ».

Sans doute faut-il voir dans cette insistance de Blanchot sur l'absence de psychologie dans l'œuvre de Woolf, une tentative pour lui redonner son sens, contrairement à Gabriel Marcel qui n'y voyait que la confusion de deux plans, celui du « sensoriel pur, qui par rapport au biographique est un en-deçà, et l'appréhension par éclairs d'un monde qui au contraire le transcenderait » (Marcel, 1932 : 307). Pour Blanchot, cette confusion permet au contraire de libérer la question du temps de celle du destin⁹ : il lit Woolf à travers Mallarmé, comme en témoigne en ce même mois de septembre 1937, sa référence à Ramuz dont le langage fait « songer à ce que pourrait être dans le roman le travail de quelque nouveau Mallarmé » (Blanchot, 22 septembre 1937). Ainsi, pour Blanchot, c'est la disparition élocutoire des personnages qui permet à l'œuvre de Woolf de produire son effet, tous les personnages des *Vagues* étant construits autour d'un même sujet transcendantal en crise (Perceval) ; et si la figure même de l'héroïsme peut s'abîmer autour de la question centrale du temps, « personnage absolu », ce qui se trouve dénoncé, c'est la fascination morbide pour la figure du destin.

De fait, Blanchot propose une interprétation radicalement nouvelle à l'époque, ce dont il va parfaitement prendre conscience puisqu'il consacrera une section complète de *Faux Pas* à une conception mallarméenne du roman, rapprochant en effet « Mallarmé et l'art du roman » (Blanchot, 1943 : 186-196) et ajoutant son texte sur Woolf à l'appui de cette théorie. Mais Blanchot n'était certainement pas moins conscient à l'époque des interdits de publications sous le régime nazi, lequel s'employait à survaloriser partout où cela était possible son idéologie de l'acceptation du destin individuel dans la transcendance du peuple. D'ailleurs, le choix que Blanchot fait d'auteurs germanophones à la même époque montre une prédilection pour ceux qui, précisément, s'employaient à contrer l'idéologie nazie, Thomas Mann (Blanchot, 14 avril 1937) et Rainer-Maria Rilke (Blanchot, 25 août 1937) notamment.

En ce qui concerne Rilke, il est d'ailleurs utile de rappeler ses liens tant avec l'esthétique mallarméenne de Paul Valéry (dont il fut l'un des premiers traducteurs en Allemagne) qu'avec les Hogarth Press qui publiaient ses poèmes. Or, on ignore trop souvent les difficultés que la maison d'édition fondée par Leonard et Virginia Woolf, rencontrait en Allemagne pour faire traduire et diffuser ses auteurs : bien sûr l'art de Virginia Woolf, comme en France et même en Angleterre, y conservait un statut d'avant-garde

et était réservé à une certaine élite littéraire. Le retard de traduction pouvait d'ailleurs s'expliquer en partie par cela, de même que par la difficulté que représentait une telle entreprise, comme ne manquera pas de le faire l'un des traducteurs, Herberth Herlitschka ; mais le même traducteur soulignait aussi qu'en Allemagne la nazification des maisons d'édition (en particulier Fischer-Verlag) rendait toute avant-garde irrecevable et, en juillet 1937, on allait jusqu'à poser comme un préalable à la publication des œuvres de Virginia Woolf la preuve qu'elle n'était pas juive (Marcus, 2002 : 333-334).

7. De la politique à la littérature

En France, malgré les succès de Woolf auprès d'un public restreint mais réel - puisqu'elle obtient le Prix Fémina (Steel, 1989 : 415) en 1928, *La Nouvelle Revue française* (*La NRF*) des années vingt était restée à l'écart de l'œuvre de Woolf. C'est d'ailleurs Stock qui publie les romans de Woolf dans la traduction de Charles Mauron, lequel secondait également Peter Fry dans ses traductions de Mallarmé en anglais (Steel, 1989 : 407). Or, cette réserve vis-à-vis de Woolf tenait peut être plus à des questions de politique que de style justement : malgré les relations de Gide avec Bloomsbury, *La NRF* avait été refroidie par le seul livre du groupe publié chez elle, mais qui avait fait grand scandale, les *Conséquences économiques de la paix* (Keynes, 1920). Dès la sortie du livre, sans doute mandaté par Rivière qui cherchait à se prémunir des critiques vindicatives suscitées par cette publication, c'est Morand qui, dans les pages mêmes de *La NRF*, s'était chargé d'attaquer l'ouvrage, dénonçant « ce milieu d'intellectuels radicaux et socialisants [...] qu'on a coutume de désigner sous le nom de "Bloomsbury" », attaque reprise jusque dans le *Journal des débats* (Steel, 1989 : 414-415).

Ainsi, en donnant sa faveur à Woolf, c'est à une injustice littéraire manifeste de *La NRF* que Blanchot s'attaque, tout en ménageant les conditions d'un rapprochement avec elle. Il y aurait une sorte de convergence entre cette nouvelle stratégie adoptée par Blanchot en septembre 1937 et la volonté affichée par Paulhan à la même époque de renouveler le propos de *La NRF*, en mettant la maison d'édition en mesure de briser les logiques partisans - à l'encontre des incitations de Malraux et Gallimard qui l'encourageaient au contraire à asseoir la position de *La NRF*. Cela constituerait alors un point de rencontre essentiel de Blanchot avec Paulhan, puisqu'ils prennent conscience au même moment des limites de leurs positionnements politiques, l'un en faveur de la Jeune Droite, l'autre en faveur du Front populaire, sans pourtant rien céder de la nécessité de faire front contre l'Allemagne nazie¹⁰. En tout cas, les textes sur Huxley et Woolf montrent selon quelle orientation Blanchot pouvait comprendre une telle volonté de repositionnement en 1937 : rétablir la possibilité d'une conscience culturelle commune face à la puissance croissante de l'idéologie nazie passait par la fin de la figure du destin en politique et la remise en question de l'individualisme en littérature.

Bibliographie

Livres

Bident, C. (1998) *Maurice Blanchot, partenaire invisible*. Seyssel : Champ Vallon.

Cornick, M. (1995) *Intellectuals in History: The Nouvelle Revue française under Jean Paulhan, 1925-1940*. Amsterdam : Rodopi.

- Delatre, F. (1932) *Le Roman psychologique de Virginia Woolf*. Paris : Vrin.
- Grenier, J. (1938) *L'Age des orthodoxies*. Paris : Gallimard.
- Huxley, A. (1933) *Le Meilleur des mondes*, trad. par Jules Castier de *Brave New World*. Paris : Plon.
- Huxley, A. (1936) *Eyeless in Gaza*. London : Chatto & Windus.
- Huxley, A. (1937) *La Paix des profondeurs*, trad. Jules Castier. Paris : Plon.
- Keynes, J. M. (1920) *Les Conséquences économiques de la paix*, trad. Paul Franck. Paris : Gallimard.
- Milton, J. (1671) *Samson Agonistes*. London : John Starkey.
- Woolf, V. (1931) *The Waves*. London : Hogarth Press.
- Woolf, V. (1937) *Les Vagues*, trad. Marguerite Yourcenar. Paris : Stock.

Chapitres

- Blanchot, M. (1943) 'Le temps et le roman', in *Faux Pas*. Paris : Gallimard : 282-286.
- Blanchot, M. (1943) 'Mallarmé et l'art du roman', in *Faux Pas*. Paris : Gallimard : 189-196.
- Blanchot, M. (1963) 'La raison de Sade', in *Lautréamont et Sade*. Paris : Minuit : 17-49.
- Marcus, L. (2002) 'The European Dimensions of Hogarth Press', in M. A. Caws and N. Luckhurst (eds) *The Reception of Virginia Woolf in Europe*. London, New York : Continuum : 333-334.
- Uhrig, D. (2008) 'Levinas et Blanchot dans les années 30', in E. Hoppenot et A. Milon (eds) *Levinas-Blanchot : penser la différence*. Presses Universitaires de Nanterre : 93-119.
- Uhrig, D. (2010) 'La philosophie de l'action : compagne clandestine ?', in E. Hoppenot et A. Milon (eds) *Blanchot et la philosophie*. Presses Universitaire de Paris Ouest : 121-135.
- Winock, M. (1997) 'Le Congrès des écrivains de 1935', in *Le Siècle des intellectuels*. Paris : Point Histoire, Seuil : 312-322.

Articles

- Blanche, J.-E. (13 août 1927) 'Entretien avec Virginia Woolf', in *Les Nouvelles Littéraires*.
- Blanchot, M. (27 janvier 1937) 'Penser avec les mains, par Denis de Rougemont', *L'Insurgé*, n° 3 : 5.
- Blanchot, M. (10 février 1937) 'La jeunesse d'un clerc, par Julien Benda', *L'Insurgé*, n° 5 : 2.
- Blanchot, M. (14 avril 1937) 'Joseph et ses frères, par Thomas Mann', *L'Insurgé*, n° 14 : 5.
- Blanchot, M. (1^{er} mai 1933) 'Des violences antisémites à l'apothéose du travail', *Le Rempart*, n° 10 : 2.
- Blanchot, M. (7 juillet 1937) 'Pour combattre l'Allemagne, il faut soutenir Franco', *L'Insurgé*, n° 26 : 4.
- Blanchot, M. (29 juillet 1937) 'Les vergers sur la mer, par Charles Maurras', *L'Insurgé*, n° 29 : 5.
- Blanchot, M. (25 août 1937) 'Lettres à un jeune poète, Rainer Maria Rilke, Gérard de Nerval, par Albert Béguin', *L'Insurgé*, n° 33 : 4.
- Blanchot, M. (8 septembre 1937) 'L'Opéra politique, de Henri Pollès', *L'Insurgé*, n° 35 : 4.
- Blanchot, M. (15 septembre 1937) 'La paix des profondeurs, par Aldous Huxley', *L'Insurgé*, n° 36 : 5.
- Blanchot, M. (22 septembre 1937) 'Le garçon savoyard, par C.-F. Ramuz', *L'Insurgé*, n° 37 : 5.
- Blanchot, M. (29 septembre 1937) 'Les vagues, par Virginia Woolf', *L'Insurgé*, n° 38 : 5.
- Blanchot, M. (octobre 1947) 'A la rencontre de Sade', *Les Temps modernes*, n° 25 : 577-612.
- Grenier, J. (février 1938) 'Réflexion sur Charles Maurras', *La Nouvelle Revue française*, n° 293 : 292-298.
- Marcel, G. (1^{er} février 1932) 'Les vagues (The Hogarth Press)', *La Nouvelle Revue française*, vol. XX, n° 221 : 303-308.

Steel, D. (octobre 1989) 'Les Strachey, Bloomsbury, Gide et le groupe de *La nouvelle revue française*', *Bulletin des Amis d'André Gide*, vol. XVII, n° 84 : 401-429.

Notes

¹ Un article du 10 février 1937 rend bien compte de l'ambiguïté réelle de la participation de Blanchot au jeu violemment antisémite de *L'insurgé* puisqu'il reproche au fameux polémiste d'attiser par masochisme « les haines dont sa race pourrait pâtir » (Blanchot, 10 février 1937). Voir à ce sujet notre article (Uhrig, 2008 : 93-119).

² Ces trois numéros s'intitulent respectivement « De la défaite à la reconstruction... » (15 juin-13 juillet 1940, n° 1151), « La Révolution nationale » (20 juillet 1940, n° 1152) et « D'abord rétablir l'ordre... » (27 juillet 1940, n° 1153).

³ Ainsi que le souligne le biographe de Blanchot (Bident, 1998 : 99), dans le dernier numéro de *L'insurgé*, la rédaction avance ses « convictions politiques et stratégiques » comme raison de la suspension du journal. On peut donc supposer que Jacques Lemaigre-Dubreuil lui-même suspend les crédits d'un journal qui « affiche sa santé, avec deux mille abonnés et vingt mille lecteurs fidèles » parce que ses priorités sont ailleurs.

⁴ Le titre du roman de Huxley est extrait des vers 38 à 42 du poème de Milton : "*Promise was that I / Should Israel from Philistian yoke deliver; / Ask for this great Deliverer now, and find him / Eyeless in Gaza at the Mill with slaves, / Himself in bonds under Philistian yoke*".

⁵ Nous soulignons.

⁶ Certes, dans *Faux Pas*, Blanchot ne reprendra que son article sur Woolf et en élimera logiquement le passage où il revenait sur Huxley. Mais peut-être est-ce parce qu'il n'aura plus alors aucune raison d'en parler (Blanchot, 1943 : 282-286).

⁷ Cela conduira précisément Blanchot à interroger la figure de Sade après la guerre (Blanchot, octobre 1947 : 577-612 ; 1963 : 17-49).

⁸ Nous soulignons.

⁹ Ce n'est pas à travers Heidegger que Blanchot lit Woolf, d'autant moins qu'il condamnait au début de l'année des œuvres trop influencées « par les produits de rebut de la philosophie allemande, en particulier celle de Heidegger » (Blanchot, 27 janvier 1937 : 5).

¹⁰ D'après Martyn Cornick, il s'agit en partie pour Paulhan de détourner les pressions de plus en plus fortes que l'extrême-droite exerce sur *La NRF*. Quoi qu'il en soit, Jean Paulhan décide d'opter pour un rééquilibrage des forces à *La nouvelle revue française* (Cornick, 1995 : 88-90) : lui qui a été sympathisant et même temporairement représentant local du Front populaire incite Jean Grenier à publier son sentiment sur *Mes idées politiques* de Maurras et à développer dans un ouvrage ses réflexions sur l'inféodation idéologique des partis. *La NRF* publie les deux textes courant 1938 : « Réflexion sur Charles Maurras » à *La Nouvelle Revue française* en février et *L'Age des orthodoxies* quelques mois plus tard.