

in *Colonial India*, Harvard University Press, 1997.

10 Chakrabarty, *op. cit.*, p. 255.

11 Cf., Raymond Schwab, *La Renaissance orientale*, Payot, 1950.

12 Chakrabarty, *op. cit.*, pp. 63 et 64.

13 *Ibid.*, pp. 58-60.

14 *Ibid.*, p. 60.

15 *Ibid.*, p. 93.

16 *Ibid.*, pp. 93-94 & 112-113.

17 *Ibid.*, pp. 38-39.

18 Karl Marx, *Le Capital*, livre 1, trad. Balibar, Cornillet, Espagne *et al.*, PUF, 1993, p. 336.

19 Chakrabarty, *op. cit.*, p. 18.

20 Ramachandra Gandhi, *The Availability of Religious Ideas*, Macmillan, 1976, p. 9, cité par Chakrabarty, *op. cit.*, p. 16.

21 Chakrabarty, *ibid.*, p. 108.

22 Anderson, *The Origins of Postmodernity*, Verso, 1998, p. 92.

23 Chakrabarty, *op. cit.*, p. 139.

24 *Ibid.*, p. 174, citation de Raniero Gnoli, *The Aesthetic Experience According to Abhinavagupta*, Varanasi, Chowkhamba Sanskrit Series Office, 1968 ; V. K. Chari, *Sanskrit Criticism*, Hawaiï University Press, Honolulu, 1990, pp. 59-63 ; Hari Ram Mishra, *The Theory of Rasa*, Chattarpur, M. P., Vindhyachal Prakashan, 1964, pp. 412, 415.

25 *Ibid.*, pp. 176-177.

26 *Ibid.*, pp. 171-172.

27 Anderson, *op. cit.*, pp. 55-56.

28 Jameson, Fredric, *Postmodernism, Or, the Cultural Logic of Late Capitalism*, Duke University Press, 1991, p. 411.

29 *Ibid.*, p. 411.

30 Si l'une des autres définitions de l'historicisme consiste à substituer la description à l'explication, Chakrabarty ne se rend-il pas alors coupable d'historicisme ?

31 Jameson, Fredric, « Marxism and postmodernism », in *The Cultural Turn*, Verso, 1998, p. 35.

32 Cf., David Hardiman, « Subaltern Studies at the Crossroads, » in *Economic and Political Weekly*, n° 21, 15 février, pp. 5-24.

33 Pour une discussion éclairante de l'orientalisme ontologique et de l'orientalisme ontologique à l'envers, cf., Sadik Jalal Al-Azm, « Orientalism and Orientalism in Reverse », in *Khamsin, Journal of the Revolutionary Socialists of the Middle East*, n° 8, pp. 5-26, et en particulier, pp. 18-19.

Lu d'ailleurs

Thierry M. Labica

Enseigne à l'UFR des études anglo-américaines de l'université de Nanterre Paris 10

Ernst Bloch : un athéisme mystique

*Traces*¹, ou le récit comme entrée en matière.

Traces (Spuren, 1930), du philosophe marxiste allemand Ernst Bloch, fut réédité en 1998 sans doute à la faveur d'une vogue éditoriale de l'utopie. On veut montrer ici que ce petit livre qui assemble les récits et les anecdotes de manière apparemment désordonnée est lui-même une pratique de l'utopie telle que Bloch la théorise ailleurs. On y découvre une forte incitation à une philosophie matérialiste du langage et de la littérature non plus comme expression créative et subjective, mais plutôt comme voix rêveuse de l'anticipation inhérente au mouvement de la matière ; forte incitation à un abandon de soi qui prolonge la tradition du mysticisme rhénan dans une étrange version matérialiste-athée.

Traces occupe une place obscure dans la chronologie des premiers ouvrages d'Ernst Bloch après *L'Esprit de l'utopie* (1918, révisé en 1923), dont on en fait une sorte d'appendice, et *Thomas Münzer, théologien de la révolution* (1921), qui constitue l'autre référence majeure de Bloch pour les années vingt. Contrairement à *Traces*, ces deux autres ouvrages relèvent de registres historiques et théoriques clairement identifiés. L'un annonce d'emblée la couleur de l'utopie et propose une analyse historique et une philosophie de la musique. L'autre prolonge directement l'analyse qu'Engels avait proposée des guerres paysannes en Allemagne au Moyen Âge. Bien sûr, *Traces* porte, lui aussi, les traits dominants d'une période et d'une génération : on y retrouve néo-romantisme et expressionnisme. On y distingue encore (mais peut-être pas aussi nettement que dans *L'Esprit de l'utopie*) le messianisme révolutionnaire et la référence à la tradition de la mystique chrétienne à laquelle l'avait ouvert, dans les années dix, un certain Gyorgi Lukacs². Mais de ces trois ouvrages, *Traces* reste probablement le moins maniable. On le mentionne dans l'ombre de *L'Esprit de l'utopie* ou encore, pour y trouver des formulations, illustrer les réexpositions ou les descriptions théoriques d'une pensée que Bloch formule avec systématisme ailleurs.

Traces cultive un amateurisme flagrant. Le genre et l'origine géographique des récits sont on ne peut plus variés et imprévisibles : anecdotes, fables, contes romantiques allemands, *Mille et Une Nuits*, histoires chinoises ou juives hassidiques... Plus de grands noms, ni de grande tradition, pas plus d'auteurs qu'aucune source intentionnelle pour toutes ces histoires et aucune analyse historique d'aucune sorte. Autrement dit, s'il y a du récit, on est rarement au fait du récitant. Mais « si cette histoire n'est rien, disent les conteurs en Afrique, elle appartient à celui qui l'a racontée ; si elle est quelque chose, elle nous appartient à tous » (108) et, de fait, l'oralité de la culture populaire, la virtuosité mineure du colportage tactique prime sur l'écrit d'une grande tradition autorisée. Bloch lui-même tend à s'effacer en laissant advenir la flânerie de « on-dit » en contes et en anecdotes, citant le récit de l'expérience d'untel, raconté par un tel à tel autre. Enfin, nous sommes placés dans l'obscurité d'un sous-savoir dont on ne saurait tirer un quelconque profit sur le marché des échanges culturels, et le glorieux passé des Noms monumentaux laisse maintenant la place à une quotidienneté présente faite d'anonymat et de menus moments, d'aventures « infimes ».

Ainsi, cette descente dans un présent anonyme et ordinaire se donne à lire comme une stricte contrepartie de *L'Esprit*. Tout porte à parler de contrepoint. Et de la part d'Ernst Bloch, ces jeux d'oppositions en deviennent maintenant presque prévisibles tant l'ensemble contradictoire qu'ils composent semble dialectiquement réglé. Dans cette perspective, des régularités émergent quant au statut de l'auteur, du conteur et des histoires rapportées, quant à la relation au passé. Nous allons pouvoir alors tenter de nous tourner vers le détail de ces histoires en supposant que dans leur masse hétéroclite, elles ne prennent pas toutes les directions à la fois mais sont intentionnellement orientées par la tension « vers l'avant » de la conscience anticipante et du rêve éveillé. À l'issue de notre survol, on pourra peut-être reformuler positivement ce qu'il en est, dans *Traces*, du statut de l'auteur, du récit et de sa matérialité. Une lecture attentive de chacune des sections du livre permet de préciser cette orientation au niveau du contenu même des récits qu'on y trouve parce que chacune (« Situation » ; « Destin » ; « Existence » ; « Chose ») reproduit le même mouvement d'ouverture progressive menant de l'enfermement dans un présent immobile, identique à lui-même, utopiquement pauvre parce que sourd à son propre étirement comme fin / commencement, à un point sublime de réappropriation d'un soi-même ouvert par le devenir.

« Existence » : soi et sa moitié cachée

L'enfermement dans le présent

Avant de préciser pour chaque section la figure qui la signe, du présent obscurci au départ auroral, observons la troisième section de *Traces*. « Existence »

s'engage sur cette surdité même avec « À l'instant », « Zone d'ombre » et surtout « La chute dans le présent » qui évoque une histoire « qu'on raconte chez les Juifs de l'Est [et] dont la conclusion produit une déception bizarre, il faut bien le dire. Elle prétend manifestement finir sur un mot d'esprit, mais il est plutôt embarrassé, insipide, pas drôle, et il doit pourtant suffire à combler le trou où l'on est tombé. Ce trou est notre présent, où nous sommes tous et dont le récit ne va *nullement* nous éloigner, comme ils le font presque toujours ; préparons donc notre trappe » (85). Ce début de section n'est pas un point de départ. Cette « trappe » est celle d'un présent immédiat fermé, précisément, à tout commencement ou désajustement à soi, aussi timide fût-il. Toutes les évocations qui suivront viseront à ouvrir toujours un peu plus la « trappe » en réveillant ce coma de l'être-dans-le-présent à sa tendance hors de soi.

Première excursion : l'ombre portée du travail

La première figure en est, très simplement, celle de « L'aiguillon du travail », opposée à la paresse d'un impossible fainéant parfait et à la solitude, paresse et solitude contenant « l'une et l'autre un poison chimiquement apparenté (...) le poison du sombre être en soi-même » (88). « Tous deux se rencontrent dans le négatif de cet irréel futur autour duquel les hommes ont bâti et bâtissent, sans en avoir achevé la construction. » (89). L'identité à soi, dans le trou, au fond de la trappe de l'être-en-soi-même serait donc un antifutur et une négation de la tendance vers une deuxième naissance, une mise au monde valable. « Seul le travail accompli nous met au monde légitimement, expulse de nous le poison de la crudité et du corruptible. » (91) Le travail « vrai », désaliéné dans un *hic et nunc* « magnifique », loin des « ténèbres » (23) de l'exploitation, reste, précise Bloch, à trouver, mais au moins, là, on a un point de départ, au ras du sol, point ordinaire d'écoulement du devenir, encore presque invisible tant il est dans l'ombre d'un quotidien obscurci.

Un peu plus loin hors de soi : se voir (sans le savoir) dans un autre

L'être-soi-même véritable, c'est-à-dire, l'être qui se désajuste à soi-même vers l'avant, est déjà plus en vue dans « Silence et miroir » qui aborde plusieurs versions de la *prise de distance* critique par rapport à soi : « un ami » qui « jette un regard fort lucide sur le monde, sur lui un peu moins » (91) et qui se trouve désarçonné lorsqu'on lui demande « comment il trouverait l'habitant de sa propre chambre si, ne le connaissant pas, il devait s'en faire une idée d'après son pantalon et ses chaussures ». On nous rapporte ensuite l'histoire du dernier empereur égyptien qui, défait par les Perses, demeure impassible à la vue de sa fille conduite en esclavage et de son fils traîné à la mort, mais qui devant l'un de ses palefreniers enchaînés sombra dans un pathétique désespoir. Plusieurs

explications sont envisagées : la goutte d'eau qui fait déborder le vase ; la réaction à retardement de l'orgueilleux ; une troisième explication suggère que « ce qui est le plus loin de nous, voire ce qui se tient là-bas tout à fait en marge », pourrait être le plus sûr « miroir » de ce que nous sommes, que « l'alentour trop proche », de la trappe immédiate appelée « famille » (ici, les enfants, le fils héritier!), ou encore « chambre », dans ce passage. « Le valet, lui, parce qu'il fait partie d'une expérience tout à fait lointaine, purement étrangère et pourtant connexe, rompt le barrage, *et le pharaon crie.* » (93) Émerge donc ici une théorie du reflet d'un tout autre genre qui, loin d'un travail de représentation sur les conditions objectives, privilégie la sortie de soi vers un subjectif objectivé, un autre soi-même ignoré comme tel.

Erreur sur la personne : devenir enfin tout autre que soi dans l'écriture

Sous les trois titres qui suivent (« L'ennui immédiat », « La signature de Potemkine », « Instant et image »), on trouve trois mises en scène d'un écrit (respectivement : billet, signatures, lettres) par lequel la dépossession et l'absence à soi deviennent maintenant totales. « J'ai connu quelqu'un qui ne demandait pas mieux de sortir de soi mais n'y parvenait pas » (93) annonce « L'ennui immédiat ». Bloch colporte l'histoire que raconte ce quelqu'un (un Munichois « grand connaisseur en mutisme ») à propos d'un homme hanté par un billet (rédigé dans une langue incompréhensible) que lui a donné une belle dame au théâtre et qui, dès qu'il en demande le déchiffrement à quelqu'un d'autre, le rend parfaitement méprisable et détestable à son interlocuteur quel que soit l'endroit du monde où il se trouve. Aussi le malheureux se voit condamné à ne jamais comprendre ni se réconcilier avec l'effet qu'il produit, que tout le monde perçoit et qui se constitue en un autre lui-même. Un lecteur de J. L. Austin y verrait peut-être un cas étrange d'effets perlocutoires autonomisés et constitués en fantôme à l'allure plus réelle que l'énonciateur lui-même. Sans entrer dans le détail de cet emboîtement (Bloch colporte des récits / le conteur colporte une histoire / l'homme colporte son billet), on relève simplement le parallélisme entre le mutisme du billet dont le mystère reste entier et le silence dans lequel sombre généralement le conteur, qui d'ailleurs redevient muet à la fin de son histoire. Le conteur, comme l'homme au billet de son histoire, n'existe que dans l'effet produit sur l'auditoire en deçà duquel, il est muet : « son propre symbole, il ne peut le lire lui-même, il le reconnaît seulement dans son effet sur les autres, comme un effet sans cause, comme une fuite devant cet effet sans cause » (98). Ce long billet que nous tend de très loin le philosophe de l'utopie, observons la manière dont l'écrit devient le point, encore méconnu, de fuite et rupture hors de soi. « La signature de Potemkine » reprend exactement cette absence à soi, ce fait de n'être plus soi-même au sens même où on l'entend le plus couramment :

Potemkine, qui perd la boule, se met à signer d'importants documents du nom de l'officier qui les lui présente : « Pétoukof ». « Le prince Potemkine avait des moments où personne ne pouvait l'approcher » (99) est donc à lire littéralement puisque le prince Potemkine, en tant que prince Potemkine, se désertait lui-même ; était absent. Alors comment l'approcher ? Et là encore, mutisme, « silence de mort [à soi] dans sa chambre [trappe, trou] » (99, mes crochets). Dans « Instant et image », deux amants se retrouvent. Le présent de ces retrouvailles s'évide, pour la jeune fille, en direction de la version épistolaire de leur être-ensemble antérieur. Encore une fois, l'écrit constitue le point de basculement dans le soi-même pré-apparaissant et fantôme.

Beaucoup plus loin : soi-même se constitue intentionnellement en l'autre qu'il est déjà tendanciellement

La suite de « Existence » nous entraîne maintenant tout à fait au-delà de ce point de basculement avec des figures de l'incognito dans « Thèmes de la vérité cachée » (101-109), incognito qui n'est pas, ici, une identité pleine simplement dissimulée, mais tout au contraire, qui est un nom d'une réalisation possible de la tendance au désajustement à soi dans le devenir. («)Le thème de la porte (») qui termine cette section est clairement annoncé dans « On frappe » et, avec « La literie » et « Une petite porte de sortie », on en vient à la mort contenue dans les sursauts et brusques réveils, la « petite porte » de « Une petite porte de sortie » n'étant rien d'autre que l'endormissement même qui fait du dormeur un « quasi-mourant » en « état de *départ* » (112). Autrement dit, des points de fin / commencement disséminés dans la vie quotidienne et par-delà lesquels monte la nuée fantomatique d'un soi-même autre, on passe aux figures de la mort comme point le plus radical de fin / commencement et condition d'une véritable renaissance ou résurrection sans retour possible. De *l'autre* côté. « Car la fierté du départ, où il y a déjà quelque chose du bonheur, de la fierté de mourir, trouve un accomplissement évident dans une sorte de triomphe de l'arrivée. Surtout quand le navire arrive en musique ; alors se cache dans tout ce kitsch (celui qui n'est pas petit-bourgeois) quelque chose de l'allégresse de la résurrection (possible) de tous les morts. » (112) C'est la « bonne mort » (115) (mort-navire, mort-traversée) de la tension utopique vers l'Autre citoyenneté même si « ce n'est pas toujours de bon gré qu'on passe de l'autre côté » ; les « visions hallucinantes [de l'effroi d'après la vie, l'effroi mortel] sont des possibilités obscurément utopiques, soit de notre incognito lui-même, soit de ce qu'attend notre incognito ». « Il arrive que des images foraines ensanglantées, de vieilles images de fantômes, méprisables, et en quelque sorte follement terrifiantes, sachent nous chanter une berceuse de l'au-delà. » (113) Le vocabulaire se précise,

reprenant des termes employés dans les pages qui précèdent et nommant enfin le point de mire de l'au-delà sans transcendance de l'utopie qui déjà bruisse et laisse ses traces dans les recoins de l'ici et maintenant.

L'ombre portée comme moitié cachée prend vie dans un monde parallèle

Le reste de cette section produit de nouvelles mises en parallèle d'existences dégondées, mais les simples prises de recul et distanciations involontaires des amis et des pharaons, le travail du reflet au miroir de l'écriture, le tout dans cette même existence, font place à une oscillation radicale entre des mondes distincts. Les fous (de « À côté: l'auberge des fous », 120), partis en simple promenade jusqu'à une proche auberge, traversent une forêt du genre tropical (perroquets, cacatoès, singes, aux « cris de fantômes naturels ») annoncée quelques pages auparavant: « Il pousse ici (...) une végétation plus tropicale que ne le permettent les latitudes connues de notre subjectivité (et du monde). » (115) Et ce qui reste une petite promenade à l'auberge pour ceux qui sont demeurés à quai n'est rien moins que l'au-delà pour ces fous qui ne veulent plus revenir. La traversée les a conduits à l'auberge du « Bœuf couronné », du « Tonnelier joyeux » ou des « Trois rois dont on ne trouve chez nous que les enseignes et qui ne correspondent à rien. » (121) Ils ont donc accosté, de l'autre côté, au Royaume, bien sûr.

Basculement définitif sur l'autre versant

Dans le conte fantastique « Le cadre deux fois disparu », un jeune homme passe du monde où sa future épouse (« qu'il n'aimait plus tellement ») claque les portes, à un autre auquel il accède en passant dans le tableau au mur qu'il observe pour la première fois. Dans ce monde-là, parfait, avec ses parcs rococos derrière des grilles dorées, une femme l'attend... Mais le futur époux finit quand même rejeté dans ce quotidien qu'il avait quitté. Le commentaire de Bloch insiste sur la sentimentalité un peu fade de cette affaire pour mieux circonscrire la part qui doit en être réquisitionnée: le cadre du tableau qui fait porte tournante vers l'illusion ouvre non pas à la satisfaction onirique d'un souhait frustré, mais au contraire, à ce qui n'est pas encore en exprimant le travail vers l'avant de la conscience anticipante. « Le thème de la porte » constitue le point ultime où l'oscillation s'achève avec l'écrivain qui, lui, bascule définitivement dans le dernier chapitre de son propre livre.

Autres morts et renaissances

En passant en revue « Existence », d'un point d'enfermement complet dans le présent vers un véritable *départ*, on a repéré un mode de structuration des autres grandes sections du livre. On a également commencé à en apercevoir la

terminologie fondamentale ainsi qu'une « manière de parler ». Toutes choses sur lesquelles il faudra revenir. Mais tout d'abord, précisons ce qui semble être le chiffre de la progression des autres sections du livre. Dans la dernière (« Choses »), le découvrément de la moitié fantomatique cachée par la simple « prise de recul » par rapport à soi fait place aux figures de la deuxième vie. On passe donc à de véritables figures d'une résurrection qui « fermente » dans le giron de la matière. « Choses » (et *Traces*) s'interrompt au point de commencement du *Novum* le plus sublime qui est donc aussi le point d'orgue mystique de *Traces*. Cette mort / résurrection ne s'accomplit pas par l'œuvre d'art mais dans le mutisme et le silence désertique d'une montagne tirée de la plus pure tradition romantico-mystique; montagne de la frontière vers « l'étonnement » d'une indicible altérité utopique. Les « grands paysages » muets de cette dernière partie reprennent et décuplent une latence utopique que l'on trouvait encore plus ou moins domestiquée dans les paysages exquis de parcs sentimentaux et de vallons en fleurs. On pourrait alors symboliser « Existence » par deux lignes parallèles: / /, et « Choses », par deux lignes consécutives: ____ ____, la seconde ligne (vie) apparaissant et se matérialisant progressivement à chaque fois.

La section précédant « Existence » (« Destin ») s'organise autour des points de retournement / commencement au sein d'une même existence. La version la plus aboutie en étant celle que l'on trouve dans les grandes floraisons artistiques, authentiques ruptures et figures de la deuxième naissance dans cette vie même. Selon le même principe, la symbolisation figurerait un simple coude. Enfin, « Situation » engage *Traces* sur des références tout à fait explicites à la réalité des rapports d'exploitation capitalistes. Mais là encore, les différents paragraphes nous conduisent d'un versant à l'autre de leur vécu chez les dominés. Ainsi trouve-t-on d'abord une pauvreté et une saleté « trou » ou « trappe » dans laquelle les rapports d'oppression ont été complètement intériorisés et la défaite est totale au point que tout principe d'étirement hors de soi semble avoir été aboli. À la lumpénisation du devenir s'ajoute l'hégémonie idéologique des rapports marchands faisant qu'un semblant de cadavre flottant sur l'eau, c'est, dans la tête d'une fillette, 20 marks. De cette misère sans appel, dés-espérante, « Situation » entreprend de révéler la « moitié cachée », le versant sur lequel la classe ouvrière aspire à ne plus être une classe et devient hors d'elle-même dans la conscience et la lutte révolutionnaire: « s'il est vrai que la faim ne produit pas de soulèvement (...) il faut bien qu'il y ait une impulsion mystérieuse à être révolutionnaire. Une impulsion ne provenant jamais de la seule pauvreté qui souvent la masque mais du sentiment de "propriété" qu'on ne possède pas bien qu'elle vous revienne, d'une gloire déguisée qui dans l'état de prolétaire devient explosive » (23). Voilà,

une version de la « mission historique » de la classe ouvrière qui, plutôt que de déborder d'optimisme, est avant tout pètrie d'étonnement philosophique : « Que dans un si vieux dressage, dans une si vieille habitude de l'esclavage la révolte soit encore possible, c'est un fait si insolite qu'il a de quoi nous édifier, à sa manière. » (23) Cet étonnement devant les tendances à l'abolition de soi de l'être social du prolétariat en tant que prolétariat, outre le fait qu'il nous aide à porter un regard plus serein sur l'état des rapports de forces actuels, pose la condition préalable de ce qui doit suivre : l'élan utopique-mystique d'inspiration chrétienne chez Bloch n'a de sens que dans la perspective du matérialisme historique. Cet utopique-là est donc aux antipodes du dilettantisme opportuniste qui mue depuis quelques années l'utopie en véritable business éditorial.

Les mots de *Traces*

Cette cohérence dans la répétition du mouvement d'ouverture de l'être à ce qu'il n'est pas encore trouve son nerf dans la continuité du vocabulaire de la « moitié cachée », autre nom du non-encore en tendance dans le réel. Il est partout question de ce qui ne « s'arrange qu'à moitié » (8), de ce qui n'est qu'« à moitié bon » (138), d'une pauvreté qui « est déjà à moitié la saleté » (15), d'une « liberté plus qu'à moitié » (30), de « moitié de plaisir » (129), de « terreurs à moitié cuites » (128). Il y aussi du « demi » (existence, mesure, lune, élan...) qui prolifère. Mais on trouve encore du « tronqué » (« cette vie tronquée » [64]) et du « quasi » (112). Aussi, chacune des quatre figures que l'on a essayé de reconnaître (révolution, dédoublement, coude, résurrection) rejoue-t-elle le mouvement de dévoilement de la moitié cachée, du demi-manquant, de la part tronquée. Mais ce mouvement implique dans tous les cas, une sortie hors du trou, hors du soi présent qui est mutilation. On est alors devant le paradoxe suivant : la seule complétude envisageable doit tenir ensemble l'accompli et l'inaccompli, le devenu et l'à-venir. Je ne suis complet que dans l'anticipation permanente du mouvement de non-présence à moi et donc de ma propre incomplétude. Je ne suis tout à fait là qu'en présence de mon fantôme. *Traces* ne connaît que ce point de bascule où la fin est en même temps commencement authentique et dévoilement. Des utopies formulées, décrites, autrement dit, du commencé et du dévoilé, *Traces* ne dit rien simplement parce que rien ne peut en être dit qui ne déformerait le « premier étonnement » (190) et qui ne serait pas renoncement au maintien de « l'orientation du commencement » (191). Et cela parce qu'un Nouveau authentiquement nouveau ne peut se dire avec le vocabulaire ou la syntaxe du déjà. L'altérité utopique est donc indicible et dans ce travail de la nostalgie vers *l'avant*, la recherche d'une parole ajustée à l'ordre de ce qui n'est pas encore ne peut qu'aboutir au silence. C'est ainsi que « les *meilleurs* dilettantes perdent la

voix » (81). C'est pour cela que le Munichois d'un récit déjà évoqué est décrit comme « grand connaisseur en mutisme » (94).

Traces s'achève sur une histoire dans laquelle le mutisme n'est plus anecdotique mais central : le chasseur Michael Hultzögger, dont on devine qu'il a vu l'autre côté, devient « en pleine contradiction avec sa nature antérieure, [...] complètement muet ». Après avoir entendu sa confession, l'archevêque Firmian de Salzbourg « abdiqua sa charge pastorale et se tut jusqu'à sa fin » (192). Là encore, les personnages de l'histoire deviennent muets, le petit conte s'achève et *Traces* avec lui, comme si le petit livre qui regroupe toutes ces histoires partageait lui-même avec elles cette tension vers un point de basculement dans la moitié silencieuse, utopique, cachée. Ainsi, le début de *Traces*, en commençant par une figure du trou, est une fin ou tout au moins, c'est un début qui ne parle pas de commencement mais au contraire, d'enfermement, d'arrestation. La fin de *Traces*, exactement à l'inverse, est, elle, un point silencieux de commencement.

Le début est une fin. La fin est un début. Voilà un texte qui n'est pas avare de paradoxes. Mais il faut enfin en venir à celui qui les porte tous. On a relevé les thèmes récurrents de la sortie de soi et du mutisme devant l'indicible du Nouveau placé au-delà de tout mot déjà disponible. Autant le dire, notre paysage thématique ressemble singulièrement à ce que l'on trouverait, non pas chez Marx, mais dans les « instructions spirituelles » de Maître Eckhart, « et Bloch se met à bavarder dans le langage de la gnose³ ». La chose ne constitue pas une si grande surprise si l'on se souvient d'une part que la tradition de la mystique chrétienne fait partie de la culture philosophique de Bloch depuis les années dix⁴ et si d'autre part, on tient compte du fait que la référence à Eckhart reste souvent présupposée dans *L'Esprit de l'utopie* ou dans *Le Principe espérance*. Bloch semble avoir confisqué le problème de l'indicibilité de Dieu chez Eckhart ainsi que la thématique du « désistement de soi⁵ » et des trois morts de l'âme pour les tirer sur le champ de ce que l'on pourrait risquer d'appeler « l'utopie négative » (en imitation de la théologie négative rhénane). On peut d'ailleurs voir dans cette réquisition une exploitation particulièrement audacieuse du paradoxe athée qu'un Eckhart (entre autres) formule au cœur du christianisme : Dieu transcende toute chose, à tel point que je ne puis rien en dire ou en penser. Mieux : je ne puis dire que Dieu est bon car, pour ce faire, il faudrait que Dieu soit un être. Or, Dieu n'est pas même un être car la catégorie de l'être impliquerait une détermination encore bien trop de l'ordre du pensable ; Dieu est un « néant » au-delà de toute détermination. Dieu *n'est pas* : « Remarquez-le bien ! Dieu est sans nom : car de lui personne ne peut rien dire ni connaître. [...] Si donc je dis Dieu est bon [...] Si je dis en outre que Dieu est sage : ce n'est pas vrai, je suis plus sage que lui ! Si je dis encore que Dieu est

quelque chose *qui est* : ce n'est pas vrai, il est quelque chose de tout à fait transcendant, il est – un surétant non-être⁶ ! »

Si l'on voit facilement comment ce genre de raisonnement a valu à Eckhart le sort que l'Église lui a réservé (à la fin de sa vie et pendant les siècles qui ont suivi⁷), on peut aussi supposer que c'est aussi ce qui fait dire à Gilles Deleuze et Félix Guattari que le christianisme « secrète » de l'athéisme « plus que toute autre religion⁸ ». Le « non-encore » utopique concret inscrit en tendance dans le réel ressemble singulièrement, de ce point de vue, au « surétant » eckhartien, mais cette fois, rabattu sur le plan d'immanence et matérialisé. Notons que ce renversement en implique un autre : « le principe et source originelle » *caché* dans la mémoire bascule cette mémoire en une mémoire du « caché » propre à Bloch, qui, brisant le cercle de la réminiscence et du retour du même, est à *venir*⁹. Il s'agit donc d'une *mémoire de ce qui n'est pas encore* : aussi, à la matérialisation utopique du « surétant », faut-il ajouter un renversement de la mémoire devenue puissance anticipante. C'est du moins de cette manière que l'on peut suggérer de relire le vocabulaire du « caché » dans *Traces*¹⁰ qui parle cette langue de l'athéisme qui est toujours « à extraire d'une religion¹¹ ». Reste à savoir jusqu'où *Traces* reprend la question du désistement de soi, et pour en faire quoi.

Raconter en dilettante : récit et matérialisme mystique-athée

« Ce que l'on va essayer maintenant de conter, de faire remarquer, c'est comment on a été frappé par certaines choses. En amateur, on remarque en racontant, on dit ce qu'on veut raconter. » (13) Si les figures d'amateurs et de dilettantes foisonnent dans *Traces*, c'est en creux que la figure du dilettante est encore la plus remarquable. On a déjà relevé que Bloch ne faisait jamais référence aux auteurs ou aux origines des histoires, contes, fables qu'il jette ensemble. Il n'est proposé aucune étude ou analyse critique systématique qui permettrait au philosophe de mettre en travail la fonction organisatrice, classifiante qui est la sienne. Le relâchement du texte de Bloch se situe exactement à l'opposé de ce genre de préoccupation dès lors qu'il vise un *laisser-parler*, un *laisser-advénir* du conte comme moment du pré-apparaître utopique. La voix narrative de *Traces* est prêtée et se laisse investir en pratiquant une désertion, un « détachement », un « désistement de soi » de la fonction autoriale.

La cohérence de *Traces* comme « bric-à-brac » tient précisément dans cet effort cultivé d'effacement du soi-auteur. On reconnaît alors ici le travail d'auto-extinction et d'absence à soi de l'amant mystique tendant à se désertier lui-même pour laisser Dieu naître dans l'âme enfin libérée. Dans cette perspective, les fonctions-auteurs originaires absentes derrière les récits rapportés ne seraient qu'autant d'images projetées de l'auto-extinction d'Ernst Bloch, amant mystico-

matérialiste et athée d'un genre peu couru. C'est dans cette même perspective encore que l'on voit ces décrochages, ces « désistements » (rendant impossible tout travail d'interprétation vers l'arrière, vers les intentions, les biographies, les contextes d'origines des histoires) et cet amateurisme revendiqué, s'imprimer dans le déroulement même du texte. Mais maintenant, on a de bonnes raisons de penser que l'amateurisme (des plus sérieux) qu'exige l'absence à soi passe dans la simple manière de raconter : le dilettantisme narratif entraîne une série de ruptures, une dérive hors de soi du récit faisant que l'on passe de « J'ai un ami » à Hérodote puis au pharaon avec des formules du type : « bien que la chose au fond n'ait pas grand-chose à voir avec cet incident, il me vient à l'esprit un trait sublime [...] » (91). Le décrochage hors de soi est aussi et d'abord une rupture de la narration amateur qui laisse advénir ces infimes points d'étonnement qui sont autant de fins-commencements.

Je risquerai alors, à titre de récapitulatif, plusieurs propositions sur le statut du récit dans *Traces*, œuvre dont la « littérarité » et le dilettantisme, loin d'être aléatoires, ont bel et bien une fonction. (1) L'amateurisme narratif n'est pas simplement destiné à illustrer ou à orner des énoncés théoriques. Il est un moment de passage à l'acte dans lequel le théorique s'autodéborde dans une pratique de l'utopie négative (au sens où on l'a entendue précédemment). (2) L'amateurisme, en tant qu'indice de la réquisition athée d'une certaine tradition de mysticisme chrétien, est un *laisser advénir* et un *laisser parler*. À ce titre, il est un mode de prise de parole de la catégorie du possible telle qu'elle est inscrite tendanciellement dans le réel. Autrement dit, quelque chose parle qui n'est pas moi et qui n'est pas non plus le fétiche marchand. (3) D'où *Traces* comme délire léger. (4) Le récit comme acte et comme dépossession est donc un moment de remontée de l'objectif qui *parle* le subjectif. C'est alors aussi le mouvement d'entrée en matière de la conscience qui gagne en puissance d'anticipation à mesure qu'elle se dégonde, ou qu'elle sort du présent « trou ». Ou, pour reprendre les termes de Bloch, c'est le moment de rencontre et de fécondation mutuelle de la « *matière utopique* dont la terre est faite » (64, italiques de l'auteur) et les « rêves réalistes derrière la porte » (137). (5) *Traces* fait donc du récit le point de pré-apparaître privilégié des mondes meilleurs à naître. (6) Tout ceci semble indiquer que Bloch constitue la matérialité utopique objective en autre versant du fétichisme de la marchandise chez Marx : l'utopique de Bloch comme le fétichisme de Marx ne sont pas (ne sont plus, avec eux) des faits de conscience ; l'un et l'autre sont des catégories matérielles objectives ; tous deux ventriloquent les agents, font que quelque chose parle qui n'est pas le sujet quand le dit « sujet » ouvre la bouche. Enfin, la « *matière utopique* » de Bloch semble reproduire l'écrasement de la superstructure dans la base qu'opère la théorie du fétichisme de la marchandise. Ce

qui signifie, encore une fois, que les récits de *Traces*, avec tout leur imaginaire, leur dimension culturelle, ne relèvent plus de l'ordre superstructurel ; ils sont au contraire des moments d'incarnation subjective parlante de la matérialité objective. Avec pour conséquence, une verbalisation du matériel et une matérialisation de la langue. Et c'est au récit de faire entendre la petite musique de la matière.

- 1 Toutes les références de pages renvoient à l'édition de *Traces*, Gallimard, 1998, trad. P. Quillet et H. Hiderbrand.
- 2 Cf., sur ces questions, Michael Löwy, *Rédemption et utopie : le judaïsme libertaire en Europe centrale*, PUF, 1988.
- 3 Adorno, *ibid.*, p. 153.
- 4 Cf., Löwy, *ibid.*
- 5 Maître Eckhart, *Sermons et traités*, Gallimard, 1987, p. 193.
- 6 Maître Eckhart, « Du renouvellement dans l'esprit », in *Sermons-traités*, trad. Paul Petit, Gallimard, 1987, p. 131. Cf., également sur ces questions, de Libera, A., *La Mystique rhénane*, Le Seuil, 1994, ch. 6, et en particulier, pp. 247-248 (« l'homme pauvre »), et pp. 283-284 (« le solipsisme ontologique de Dieu »).
- 7 Le passage cité est fort proche de ce que l'on peut également lire dans « Comme une étoile du matin » (Maître Eckhart, *ibid.*, p. 125 : « en Dieu il n'y ni "bon" ni "meilleur" ni "le meilleur" ! ») et qui, pour être « entaché d'hérésie », fait partie des 28 propositions condamnées par Jean XXII en 1329. Cf., *ibid.*, p. 320.
- 8 Deleuze et Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie ?* Minuit, 1991, p. 88. Paradoxes chrétiens-athées que l'on retrouve chez un William Blake (que Bloch cite en exergue d'un des chapitres du premier tome du *Principe espérance*) ou chez un Jacob Boehme.
- 9 Renversement et rupture (du « cycle fondamentalement stérile ») conforme au programme repris et systématisé dans *Le Principe espérance* : « il n'y a de place dans la philosophie que pour l'anti-réminiscence ». « L'espérance qui, à aucune fin, ne veut être au même point qu'à son départ, brise ce cycle autoritaire », trad., Françoise Wuilmart, Gallimard, 1976, tome 1, p. 246
- 10 Sur le « principe premier » demeurant caché dans les profondeurs secrètes de la mémoire « et où s'engendre le verbe intime qui n'est d'aucune langue » chez Thierry de Freiberg, cf., de Libera, *op. cit.*, p. 177.
- 11 *ibid.*, p. 88.

Controverses

