

Blanchot, L'impasse

« Et ce qui cette nuit encore semblait infini s'enfonce dans le bleu du ciel. »

Vassili Grossman, *Vie et destin*

« Voilà, en effet, le vrai sens de l'expérience : l'homme a rompu avec le lieu. »

Maurice Blanchot, *La conquête de l'espace*

Si méthode signifie suivre un chemin alors, chez Blanchot, méthodes il y a.

Le tour le plus visible de ces méthodes serait le *détour* : « qui veut avancer, doit se détourner, cela fait une curieuse marche d'écrevisse. Ce qui serait aussi le mouvement de la recherche ? »¹

Qu'on lise les lignes qui suivent comme une recherche à pas d'écrevisse, qui recule en avançant...

§1.

Commençons par une énigme pour philologues, ces quelques lignes - sans titre - ouvrant la dernière édition de *Thomas l'Obscur*, celle de 1950 :

« Il y a pour tout ouvrage, une infinité, de variantes possibles. Aux pages intitulées *Thomas l'Obscur*, écrites à partir de 1932, remises à l'éditeur en mai 1940, publiées en 1941, la présente version n'ajoute rien, mais elle leur ôte beaucoup, on peut la dire autre et même toute nouvelle, mais aussi toute pareille, si, entre la figure et ce qui est ou s'en croit le centre, l'on a raison de ne pas distinguer, chaque fois que la figure complète n'exprime elle-même que la recherche d'un centre imaginaire. »

Énigme, en effet, cette figure dessinée par une infinité de variantes. Blanchot a sans doute écrit des variantes aux textes publiés en 1941 et en 1950, des variantes qui se trouvent couchées sur le papier, quelque part dans des liasses de manuscrits qui n'ont pas été publiés. S'agit-il pour autant des variantes *possibles* ? Car des variantes possibles, au pied de la lettre, ce sont *toutes* les variantes d'un récit que l'on peut concevoir, ce qui laisse une infinité de possibilités. Les variantes choisies,

¹ *L'entretien Infini*, Éditions Gallimard, Paris, 1969, p. 45

les variantes écrites et les variantes possibles forment un ensemble, dont on ne peut concevoir le centre.

Soit *Thomas l'obscur* existe et il est une variante d'autres *Thomas l'obscur* possibles, soit il y a une infinité de variantes et dans ce cas, il y a autant de récits pouvant s'intituler *Thomas l'obscur* que de récits possibles, il n'y a donc plus de récit *Thomas l'obscur* sinon par l'arbitraire d'un titre.

Impasse.

L'impasse selon Blanchot c'est un dilemme où il n'est pas possible de choisir sans risquer et sans perdre², car c'est le fait même de choisir qui nous engage dans l'impasse. Lire Blanchot c'est entrer dans l'impasse...de la lecture et de l'écriture.

L'énigme initiale n'initie rien, précisément parce qu'elle décentre la question du commencement. Là où je commence, il n'y a ni l'amorce d'un trajet vers le centre, ni l'annonce d'un but final, ni une attirance vers un terme final.

§ 2.

Énigme encore de cette figure qui n'a de centre qu'imaginaire. Imaginaire pour qui ? Pour celui qui y croit ? Ou aussi pour celui qui révèle sa nature imaginaire ? Est-ce à dire que le centre ne peut être qu'imaginaire ?

Une possibilité s'offre à nous : lire *Thomas l'obscur* comme un mythe, comme un ensemble de mythes, ce qui donnerait son sens au terme « variante ». Nous pourrions alors considérer l'énoncé de Blanchot comme une anticipation de la thèse de Lévi-Strauss selon laquelle il n'y a pas de mythe de référence, le mythe n'ayant ni centre ni unité : « Il n'existe pas de terme véritable à l'analyse mythique, pas d'unité secrète qu'on puisse saisir au bout du travail de décomposition... Par conséquent, l'unité du mythe n'est que tendancielle et projective, elle ne reflète jamais un moment ou un état du mythe. Phénomène imaginaire impliqué par l'effort d'interprétation, son rôle est de donner une forme synthétique au mythe, et d'empêcher qu'il ne se dissolve dans la confusion des contraires. (Je souligne MB) »³

L'énigme viendrait alors du caractère *infigurable* de la structure. De l'impossibilité d'accéder au centre et à l'unité de la structure sinon par l'imagination.

Remarquons que Lévi-Strauss conserve cette exigence d'unité imaginaire pour maintenir une forme et une cohérence au mythe. Tel ne semble pas être le souci de Blanchot qui semble radicaliser

2 Logique de l'impasse que Blanchot, publiciste d'extrême droite, identifie dans la politique de la République Française en 1937 : « Partout où nous intervenons, nous nous heurtons à de faux dilemmes auxquels nous nous ingénions à donner une sorte de nécessité... Partout nous nous portons passionnément des coups qui un jour risquent d'être mortels. » « L'impasse » in *Chroniques politiques des années trente, 1931-1940*, Paris, Gallimard, 2017, pp. 107-108

3 Claude Lévi-Strauss, *Le cru et le cuit*, Plon, Paris, 1964, p. 13

cette affirmation selon laquelle le centre et l'unité sont insaisissables.

Il en irait alors de la structure comme de l'État dans *Le Très-Haut*, elle ne peut être saisie comme le dit Sorge à Dorte :

« ...vous faites fausse route en attaquant les bureaux, l'administration, tout l'appareil visible ou caché de l'État. Et de plus ils ne comptent pas. Si vous les supprimez, vous ne supprimerez rien. Si vous les remplacez par d'autres, vous les remplacerez par les mêmes. Et de plus, ils n'ont en vue que le bien public : pour agir bien, ils seront toujours d'accord avec vous [...] L'État est en tout lieux. Chacun le sent, le voit, chacun se sent vivre par lui. Dans les bureaux, il est représenté plutôt que présent (*Je souligne MB*). On l'y trouve avec ses caractères officiels, et certes les apparences ne manquent pas : édifices historiques, institutions, fonctionnaires, tables, classeurs, la plus petite chose y revêt une dignité particulière. C'est bien là que peut se flatter de le découvrir celui qui est à la recherche du centre. Mais *ce n'est aussi que le centre. L'a-t-on atteint, on ne saisit plus que d'une manière indirecte, par des indices aussi peu significatifs que les inscriptions au-dessus des portes, les uniformes des huissiers, etc., il s'évanouit pour qui ne lui est pas extérieur (Je souligne à nouveau MB)*. Si l'on a partie liée avec eux, les bureaux se volatilisent ; ils n'existent vraiment qu'aux yeux de ceux qui les attaquent. »⁴

Ce texte est non seulement d'une grande puissance politique, mais un effort pour figurer l'impasse de qui veut se rendre la structure présente : soit il vient de l'extérieur, et n'en perçoit que les fantômes, soit il est à l'intérieur, et perçoit plus rien. Il fait l'épreuve de la dissolution.

Mon parti pris de lecture est de m'imaginer que tous les textes de Blanchot sont des points de vue imaginaires sur la structure : de l'extérieur vers l'intérieur ou de l'intérieur vers l'extérieur. Plus précisément, des trajet d'écriture et de lecture au cœur de l'absence de centre et d'unité de la structure⁵.

L'énigme ou l'impasse, c'est le fait que la structure (l'astructure ?) soit *imprésentable*, que l'extériorité persiste relativement à la structure même quand on se trouve à l'intérieur.

§3.

Encore faut-il dégager le terme « impasse » de certaines de ces implications, celles qui vont avec l'idée d'une « petite rue qui n'a point d'issue ; cul-de-sac. » (Littré) D'une impasse, on ne sort pas, sinon, pour retrouver une issue et «son» chemin. L'impasse couvre le cul-de-sac, le voile

⁴ *Le très-Haut*, Éditions Gallimard, Paris, 1948-1975, p. 171

⁵ En ce sens, Jacques Derrida est un personnage de Blanchot en impasse dans le structuralisme de Lévi-Strauss, dans les interprétations de l'interprétation dans « La structure, le signe, le jeu » in *L'écriture et la différence*, Editions du Seuil, 1967, Paris, pp. 409-428

pudivement (Littré l'origine à Voltaire, qui n'aimait pas le cul dans cul de sac...).

Un cul-de-sac, un fond, un fondement. Telle est la logique la plus courante de l'impasse, celle de la *résolution* :

« ...les voyageurs ne doivent pas errer en tournoyant, tantôt d'un côté tantôt de l'autre, ni encore moins s'arrêter en une place, mais marcher toujours le plus droit qu'ils peuvent vers un même côté, et ne le changer point pour de faibles raisons, encore que ce n'ait peut-être été au commencement que le hasard seul qui les ait poussé à choisir : car, par ce moyen, s'ils ne vont où ils désirent, ils arriveront au moins à la fin quelque part, où vraisemblablement ils seront mieux qu'au milieu d'une forêt. »⁶

L'impasse justement nous conduit *quelque part*, en une place à partir de laquelle il est possible de s'orienter. Elle nous permet d'aller quelque part. Arriver quelque part pour pouvoir se recentrer.

Faut-il pour autant avoir recours « aux chemins qui ne mènent nulle part » ? Curieux oubli des chemins forestiers, des « Holzwege », d'ailleurs dans la traduction française des *Holzwege*... En quoi ces chemins qui s'arrêtent en cours de route dans les bois ne mènent-ils *nulle part* ?

Je me méfie de ce nulle part parce qu'on peut vouloir en repartir à zéro et que seuls les forestiers s'y connaissent, je me méfie des guides qui connaissent la forêt: souvenirs du Petit Poucet mais aussi du Grand Forestier des *Falaises de marbre*... Je me méfie de ces forêts où l'on se retrouve après s'être perdu... elles finissent par brûler...

§ 4.

Les récits de Blanchot sont le récit d'une autre forme d'impasse, une impasse qui mène vraiment nulle part, parce qu'elle produit une issue à travers le nulle part, le « non-frayé » (*Unbegangenen*)⁷, le(s) lieu(x) où nul n'a encore pu faire un pas.

Les personnages prennent des décisions qui les conduisent à travers nulle part, la nuit, la mer, un bois, un couloir, une pièce... sous le coup d'un attrait :

Thomas, venant de quitter la place littorale à partir de laquelle il regardait la mer, s'est lancé à la nage. Une fois sorti, « Il se décida pourtant à tourner le dos à la mer et s'engagea dans un petit bois où il s'allongea après avoir fait quelques pas. [...] Ainsi, quoiqu'il eût les yeux fermés, il ne semblait pas qu'il eût renoncé à voir dans les ténèbres, c'était plutôt le contraire. De même, quand il se mit à marcher, l'on pouvait croire que ce n'étaient pas ses

⁶ *Discours de la Méthode*, 3e partie, *Œuvres Philosophiques Tome I*, Éditions Garnier, Paris, 1963, p. 595

⁷ Pour reprendre le terme de Heidegger dans la notice liminaire de *Chemins qui ne mènent nulle part*, ainsi traduit par Wolfgang Brokmeier, Gallimard, Paris, 1962, p. 3

jambes, mais son désir de ne pas marcher qui le faisait avancer.»⁸

- Le narrateur de *Celui qui ne m'accompagnait pas* : « Il est vrai que de sa mystérieuse parole d'encouragement je pouvais tirer une autre conséquence plus persuasive, c'est qu'en somme je n'avais pas à craindre les fausses démarches, les itinéraires de l'erreur ; je n'avais pas un chemin, je les avais tous, et cela aurait dû, en effet, m'encourager à me mettre en route avec une confiance exceptionnelle. "Tous ! Mais à condition que j'aie tout le temps, à charge d'avoir tout le temps." Il n'en disconvenait pas, car il était bien entendu que le propre d'un chemin, c'est de fournir un raccourci à travers "temps" ; c'est ce raccourci que je cherchais, avec cette idée déraisonnable que j'y trouverais non pas un cheminement encore très long, mais l'intervalle le plus court, l'essence de la brièveté, au point que, dès les premiers pas, il me semblait que j'avais le droit de me dire : "J'en reste là" et à lui, c'est ce que je disais avec une fermeté accrue : "J'en reste là, je m'en tiens là ", à quoi il lui arrivait précisément de répondre, avec une sorte d'élan et sans que je pusse le prendre en mauvaise part : "Mais vous avez tout le temps." »⁹

- Le narrateur de *Au moment voulu* : « Marcher, avancer, je le pouvais sans doute, et je dus le faire, mais plutôt comme un bœuf assommé : c'étaient les pas de l'immobilité. Ces moments furent les plus pénibles. Et il est bien vrai qu'ils valent encore pour maintenant ; à travers tout, je dois me retourner vers eux et me dire : J'y suis encore, j'en suis resté là. Le couloir conduisait à la chambre qui était à l'autre bout. Tout indique que j'avais un air atrocement égaré, j'entraais peu après sans le savoir, sans le sentiment de me déplacer, occupé par une chute stationnaire, incapable de voir, à mille lieux de m'en rendre compte. Malgré tout , il y avait là un passage, une épaisseur qui avait ses lois ou ses exigences propres. Finalement – finalement ? - le passage se trouva libre et, ayant forcé l'entrée, je fis deux ou trois pas dans cette chambre. »¹⁰

Répétition inlassable de ces situations où le personnage est paralysé,¹¹ pris entre des qualités contraires de la vue et du mouvement, pris dans un désir d'immobilité, pris dans une invitation à venir... engagé dans des changements de lieu sans perception du mouvement.

Ce ne sont pas simplement les catégories de l'espace/temps commun qui sont mises à mal,

8 *Thomas l'obscur*, Gallimard, Paris, 1950 , pp. 14-15

9 *Celui qui ne m'accompagnait pas*, Gallimard, Paris, 1953, pp. 16-17

10 *Au moment voulu*, Éditions Gallimard, Paris, 1950-1975, p. 15

11 Cf. La question de la « paralysie » : Jacques Derrida, « Pas » in *Parages*, Éditions Galilée, Paris, 1986, p.74

c'est l'espace de l'homme aristotélicien dont les parties du corps sont accordées aux lieux naturels¹² : la tête vers le haut, le bas du corps vers la terre.

S'il n'y a pas de centre, alors il n'y a ni haut, ni bas, ni devant, ni derrière, ni droite, ni gauche. Trouver une issue consiste à sortir de la logique du centre. Or tout notre mouvement se nourrit du centrisme, de téléocentrisme. Que la marche soit toujours en avant, voilà qui tient à la position de la tête sur le corps...à la conformation du corps humain, à des intuitions corporelles profondes qui orientent l'espace relativement au corps, à la chair.

Et depuis Merleau-Ponty, nous savons que la vue est une marche ou un toucher contrariés...Or ni le corps, ni le regard ne se déplacent, et pourtant ils passent, ils franchissent un seuil.

Ce sont littéralement des « faux-pas », les personnages marchent de travers, au sens où ils ne vont pas vers l'avant.

C'est cela, l'impasse.

§5.

Et souvent, dans ces récits, elle vient à s'exhiber :

« Il descendit dans une sorte de cave qu'il avait d'abord crue assez vaste, mais qui très vite lui parut d'une exigüité extrême : en avant, en arrière, au dessus de lui, partout où il portait les mains, il se heurtait brutalement à une paroi aussi solide qu'un mur en maçonnerie ; de tous côtés la route lui était barrée, partout un mur infranchissable, et ce mur n'était pas le plus grand obstacle, il fallait aussi compter sur sa volonté qui était farouchement décidée à le laisser dormir là, dans une passivité pareille à la mort. Folie donc ; dans cette incertitude, cherchant à tâtons les limites de la fosse voûtée, il plaça son corps tout contre la cloison et attendit. »¹³

Ici, pour décrire l'impasse, tous les mots comptent. Faisons les ramifier :

Paroi, aussi solide qu'un **mur** en maçonnerie. On les retrouve ces murs, on pourrait dire que Blanchot fait parler les murs, il y a toujours des murs comme dans *Le Très-Haut*, des murs qui séparent et relient, la maladie elle-même produit des murs dans le corps. Le mur, c'est ce qui rétablit des partages dans l'espace, un au-delà, un en-deçà. Le mur est une figuration de la limite. Pour cette raison, il faut penser que le mur auquel les SS collent le jeune homme n'est pas simplement le mur des fusillés, mais l'impasse de la volonté qui ne peut que s'arrêter au mur, se tenir au mur, qui tient

12 Aristote, *Les parties des animaux*, 494a26, traduction J. Bertier, Gallimard, Paris, 1994 p. 91

13 *Thomas l'obscur, Op. Cit.*, p. 15

les murs.

Sommeil, passivité, **mort**, impasses de la **volonté**.

À la limite, il n'y a plus de volonté qui tienne, seulement une pesanteur, seul le corps contre la cloison est certain.

Il ne reste plus qu'à attendre.

Sont décrits les termes d'une topologie par son effet, d'une topologie qui ne se décrit qu'au fur et à mesure du déplacement.

Méthode littéraire, ne décrire ni depuis l'intérieur, ni depuis l'extérieur... décrire depuis nul lieu, mais pourtant saisir le lieu. Voilà pourquoi, il n'est pas de témoin.

Le lieu où l'écriture se tient est la paroi.

Au bord, à la **limite**. Or la limite, précisément, n'est plus un point de départ certain mais un lieu d'incertitude relativement à ce qui est au-delà....

§ 6.

Peut-on voir au-delà ?

Oui, mais non, pas dans l'impasse. La vue à la limite c'est l'impasse.

On s'en souvient : « ... une limite est elle-même quelque chose de positif, appartenant autant à ce qu'elle enclot qu'à l'espace situé à l'extérieur d'un tout donné, elle est bien une connaissance positive réelle que la raison n'acquiert qu'en s'étendant jusqu'à cette limite, mais sans tenter de la dépasser, car alors elle se trouverait en face d'un espace vide où elle peut bien penser les formes pour les choses mais non les choses elle-mêmes.»¹⁴

Voir au-delà, l'impasse. Nous sommes dedans, dehors.

L'expérience d'une telle vision, à la limite, est une des scènes que Blanchot ne cesse de tenter de raconter. Pas seulement la nuit¹⁵, pas seulement la scène primitive¹⁶, pas seulement la mort. Blanchot écrit à la limite, c'est à dire qu'il essaie d'écrire toujours dans l'espace où les formes et les choses se confondent... où l'on passe des formes aux choses mais sans possibilité de connaître. Il est seulement possible de raconter.

Ainsi dans *Le Très-Haut*, Sorge, seul dans sa chambre éclairée par une lampe :

« Devant moi, je voyais l'espace vide, creusé dans l'ombre comme un caveau de ciment aux arrêtes brutales. Je ne remuais pas les yeux, je restais rivé et plombé sur cette place. Je la voyais vide, nue, sans fond, les contours nettement dessinés et tranchants. Et pourtant, était-ce possible, de cette cuve l'un des côtés près du lit était moins net que les autres, il formait une ligne molle, ils

14 Kant, *Prolegomènes à toute métaphysique future*, trad. Gibelin, Vrin, Paris, 1984, p. 151

15 *Thomas l'obscur*, *Op. Cit.*, pp. 18-20

16 *L'écriture du désastre*, Gallimard, Paris, 1980, p. 117

s'arrondissait, comme si le profil d'une autre ombre... et, Dieu, cette ombre bougeait, oscillait légèrement, s'élargissait. Je plongeais et, par un mouvement insensé, j'éloignais la lampe. »¹⁷

La perception à la limite fait saillir l'informe, Dieu, l'ombre... sans aucune certitude car ce n'est qu'une apparence.

Elle découvre « Le peuplement innombrable du vide. »¹⁸

§7.

Un peu après :

« Je me retournai, mon corps vira sur lui-même. Je suivais le clignotement de la lampe, et mes yeux passaient sur le bloc verdâtre, immobile, en pleine clarté ; ils le regardaient sans même s'en apercevoir, ils passaient par-dessus un éboulis de terre, aplati dans sa chute et sillonné de crevasses ; le monticule avait à peu près la couleur du sol : un tas compact et béant – un trou. Mais quand je fis un geste comme pour aller reconnaître avec la main ce que je voyais sur-le-champ mes doigts devinrent fous, se recroquevillant, se détendant, se retournant, j'étouffais, je me mordais la peau, je regardais par-dessus la main, les yeux fascinés et terrifiés. Il ne bougeait absolument pas, son immobilité était posée sur le sol, il était là, je le voyais tout entier, et non pas son image, aussi bien du dedans que du dehors, je voyais quelque chose couler, se solidifier, couler à nouveau, et rien en lui ne bougeait, chaque mouvement était engourdissement absolu, ces rides, ces excroissances, cette surface de boue sèche était son intérieur effondré, cet amas terreux son extérieur amorphe, cela ne commençait nulle part, ne finissait nulle part, se prenait indifféremment de n'importe quel côté, et la forme à peine entrevue s'aplatissait, retombait dans une pâte, d'où jamais les yeux ne pouvaient sortir. »¹⁹

« The horror, the horror ! »²⁰ Est-ce cela finalement le but du récit ?

L'impasse, le point où dehors/dedans/vue/toucher, s'échangent dans une vibration d'horreur.

Un trou. Pas un but. Le cheminement de l'extérieur vers l'intérieur conduit à l'extérieur.

« Oui, centre, concentration de l'ambiguïté. »²¹

Un pas si sûr qu'il nous mène ailleurs alors que rien n'a bougé.

17 *Le Très-Haut*, *Op. Cit.*, p. 236

18 *L'attente l'oubli*, Éditions Gallimard, Paris, 1962, p. 41

19 *Le Très-Haut*, *Op. Cit.*, p. 237

20 Joseph Conrad, *Heart of darkness*, Penguin Classics, 1987, p. 111

21 *L'espace littéraire*, Éditions, Gallimard, Paris, 1955, p. 42

Même Gagarine, « l'homme du Dehors parle et parle constamment, non pas seulement pour nous rassurer et pour nous informer, mais parce qu'il n'a d'autre lien avec l'ancien Lieu que cette parole incessante... »²²

Nul point culminant, nulle *epopteia*.

Nul n'en sort.

§ 8.

« Il ne faut pas revenir en arrière »²³.

Comment entendre cet énoncé ? Sur lequel de ses termes se pose le pas : il ne faut pas revenir ou pas en arrière ?

Revenir en avant, c'est la direction de l'impasse. Je passe et retour. Et s'oublie. Et je poursuis. *L'attente L'oubli* : un sas.

Entre les deux, l'impasse.

Blanchot dessine inlassablement, tout au long de son œuvre une topologie : couloirs, murs, œil, lettres, visages tous sont des espaces, des surfaces, des passages, des trous qui rythment un mouvement continu d'interruptions ou une discontinuité unifiée. Ses personnages ne cessent de passer.

Or un personnage qui se déplace, c'est un événement :

« On aurait dit que seuls à présent les événements avaient le droit d'aller et de venir et que si apparaissaient encore des hommes marchant et courant entre les maisons fermées, ce n'était que le déguisement temporaire d'événements qui, à force de ténacité et de ruse, avaient réussi à ramasser, particule par particule, assez de substance solide pour former un corps, mais que le moindre attouchement pouvait rendre à une existence sans retenue. »²⁴

Surgit ici une loi de l'écriture de Blanchot, loi qui est mise en scène très nettement dans *Le Très-Haut* : l'événement, quand il prend figure, ne peut pas être touché, sinon, il se défait en une infinité d'autres événements :

« Un instant, je dus m'appuyer à son bras et jetai un coup d'œil vers la tapisserie. Une vieilleries certainement : usée jusqu'à la trame et la trame elle-même en lambeaux. J'eus l'idée de m'approcher et de souffler sur la laine ; aussitôt m'environnèrent des débris floconneux, des dizaines de papillons minuscule, j'en avais plein les yeux, j'en crachais.

- Mais c'est une saleté, criai-je, en me couvrant la figure, un vrai nid à insectes. Je pensais avec dégoût aux milliers de vers, de mites, de bêtes de tout genre qui foisonnaient là-

22 Maurice Blanchot, « La conquête de l'espace » in *Écrits politiques* (1953-1993), Éditions Gallimard, Paris, 2008

23 *L'attente l'oubli*, *Op. Cit.*, p. 16

24 *Le Très-Haut*, *Op. Cit.*, p. 217

dedans. Comment peux-tu conserver une pareille ordure ?

Sous le nuage, elle aussi avait baissé la tête.

– C'est très ancien dit-elle à voix basse. »²⁵

Ne pas s'approcher ! Ne pas toucher ! C'est très ancien !

C'est la Huitième hypothèse du *Parménide*. Celle qui suppose l'absence d'unité et donc la pulvérulence des bords.

§9.

L'écriture de Blanchot organise des discontinuités, des interruptions, des arrêts :

« Seulement, comprenons bien que l'arrêt ici n'est pas nécessairement ni marqué par le silence ou un vide (combien ce serait grossier), mais par un changement dans la forme ou la structure du langage (lorsque parler c'est d'abord écrire) [...] Changement tel que parler (écrire) c'est cesser de penser seulement en vue de l'unité et faire des relations de paroles un champ essentiellement dissymétrique : comme s'il s'agissait, ayant renoncé à la force ininterrompue du discours cohérent, de dégager un niveau de langage où l'on puisse gagner non le pouvoir de s'exprimer d'une manière intermittente, mais de donner la parole à l'intermittence, parole non unifiante, acceptant de n'être plus un passage ou un pont, parole non pontifiante, capable de franchir les deux rives, que sépare l'abîme, sans le combler et sans les réunir (sans référence à l'unité). »²⁶

Écrire traverser l'abîme sans abord.

Nous ne rencontrons rien ?

Et oui, bien sûr, le neutre.

Ni l'un, ni l'autre, ni (ni l'un ni l'autre). Donc ni l'un ni l'autre ni (ni l'un ni l'autre) ni (ni l'un, ni l'autre, ni (ni l'un ni l'autre))...

Il est point de suspension. Il n'est point de suspension.

Et la suspension indique l'attente l'oubli. Il et Elle, les pas du neutre.

Le neutre ne saurait s'invoquer, se revendiquer, s'énoncer sans écraser la suspension.

« Le neutre qui marquerait « l'être » ne le renvoie donc pas à grossièreté du non-être, mais a toujours déjà dispersé l'être même comme ce qui, ne se donnant jamais ni pour ceci ni pour cela, se refuse aussi à se présenter dans la présence simple, saisissable seulement par voie négative, sous le voile protecteur du non. »²⁷

Le neutre offrirait seulement le confort de la dénégation ? Confort parce qu'effet de

25 Ibid., p. 57

26 *L'entretien infini*, Op. Cit., pp. 109-110

27 *Le pas au-delà*, Éditions Gallimard, Paris, 1973, p. 106

présence, même aux sourds ? Ce serait trop simple. Il ne nous fait pas entrer dans la présence à l'envers.

Il y a Neutre et neutre, le nom et le genre, mais aussi le nom et l'adjectif, neutre, ni le Neutre ni neutre... Le Neutre se met au neutre et se marque d'une marque incessante, toujours dérobée :

« Le Neutre marque l'être, effet de toute marque : l'être marqué au neutre ne se remarque pas et oublie toujours, sous l'éclat de l'être, cette marque dont même l'éclat n'est qu'un effet.

Le Neutre ne prime pas, éternel suivant qui précède, de sorte que le neutre n'est nulle part, fonctionnant dans le langage à toute place comme jeu de la marque, si ce qui marque démarque et, à la fin, neutralise jusqu'à cette ligne de démarcation qu'il ne saurait être question, la franchissant, de franchir. La transgression qui s'accomplit comme ne s'accomplissant pas, si elle aussi s'affirme au neutre, dans la neutralité d'un leurre jamais présent, ne saurait, du moins au titre d'une proposition, marquer le neutre comme cela même qui serait, toujours en jeu dans la transgression, précisément à transgresser. Comme si écrire, le mouvement incessant d'écrire, nous libérait du jeu de l'écriture. »²⁸

Multiple serait un autre nom du neutre. Il ne cesse jamais, ne vient jamais à manquer de marquer.

Par l'issue, dérobé, le neutre fait l'impasse à chaque fois. Qui mise sur lui y perd, qui n'y mise pas, aussi.

§10.

Pas le temps de conclure, seulement de s'interrompre. Pour marquer ce moment précis où je n'arrive jamais au bout, avant qu'il ne s'efface.

Et si j'en viens maintenant au mourir, est-ce une autre façon de mettre un terme ou de dévoiler ? Peut-être...

Sauf que ce qu'en dit Blanchot déjoue les visées thanato-téléologiques de ma pensée :

« Inscris donc ta mort dans une région où elle ne se marquerait pas comme manque, région qui serait à ce point séparée des autres régions du discours, que celles-ci ne sauraient ressaisir cette séparation, même pour la désigner comme telle et, la désignant, la résigner. Pour le discours en général, dans la région où la mort s'inscrit à la manière d'un zéro de sens (soustraction soustraite), le manque qui se marque par la mort ne manquerait pas de toucher - en les laissant intacts - le concept de « vérité », comme le concept de « sujet » et « d'unité » qu'il dépose de leur position première. »²⁹

28 Ibid.

29 *L'entretien infini*, Op. Cit., p. 457

Viendrait alors s'esquisser une nouvelle impasse : entre la mort et le discours...

Quel discours ? Le discours de la science, celui qui tient sur la vérité, l'unité, le sujet... La Philosophie ? Pas seulement, la Science, tout discours qui se fonderait sur ces assises souveraines que sont la vérité, l'unité, le sujet... ou qui se fonderait sur leur manque...

Or le manque ne fonde pas plus que la présence car la direction esquissée est celle d'un trajet vers « une région où l'effet de vérité ne se marquerait même pas comme un manque »³⁰.

En une telle région, je ne suis jamais, je ne cesse de la traverser. J'y impasse.

« Dans le discours, par le discours, invisiblement la ligne de démarcation se trace qui, retirant du discours tout pouvoir de totalité, l'assigne en régions multiples, pluralité qui ne tend pas à l'unité (fut-ce vainement) et ne se construit pas par rapport à l'unité, soit en deçà d'elle, soit au delà d'elle, mais l'a toujours déjà laissée de côté. »³¹

Maryan Benmansour - Mai 2020.

30 Ibid.

31 Ibid, p. 458