

Ainsi stance Blanchot

« - Notre maison n'est plus là, ils l'ont rasée, dit Klimov, épouvanté, à Poliakov qui marchait derrière. Dites les frères, vous n'avez pas tous été tués tout de même ?
C'est alors que commença le tir des mitrailleuses et des canons. Les troupes allemandes montaient à l'attaque. Ce fut la journée la plus dure que connut Stalingrad.
- Tout ça, c'est ce maudit Sérjoja, continuait à marmonner Poliakov qui ne se rendait pas encore compte de ce qui s'était passé, qu'il ne restait plus personne de la maison 6 bis... »
Vassili Grossman, *Vie et destin*.

«...ils sont : inaccessibles et, dans l'inaccessible, sous un rapport infini. »

Emmanuel Brassat, *Dire Blanchot dès que confiné. Variations et stances pour Maurice Blanchot*, p. 14

«Aucun confort social ni réconfort moral ne peuvent se situer en cette « place » dont n'attestent, le plus souvent, que la parole poétique et le texte littéraire. Parfois la philosophie dans la prise en compte de ses bords. Autrefois les mythes et les cultes l'invoquaient en érigeant la place du sacré en limite du monde humain, mais le retrait du religieux nous en a fait perdre le sens. Il y a là un impensé, une part d'impensable dont on ne se saisit pas aisément. Elle configure une sorte de pôle d'attraction pour la pensée que l'on ne peut jamais déterminer comme inclus dans une réalité déjà connue, bien qu'elle donne lieu à un certain site de l'expérience vécue qui déborde ou se substitue à l'espace ordinaire. En ce sens, un tel site de pensée et d'expérience est aussi un hors-lieu, ou un *esplace* si l'on veut, du fait de son déploiement comme infinité. »

Emmanuel Brassat,, *Ibid.* p. 15

« Ce mouvement de retournement, cette métabole, a lieu d'être parce que nous sommes confrontés à la gravité des forces pures, donc au plus grand danger et intensité, à la plus grande énergie, celle qui à la fois nous transporte et nous broie en sa pure densité et captation. Un saisissement par l'intensité même. Nous accédons en cette région d'être à la plus forte des tensions, à un risque de destruction et à la nécessité d'une adhésion à quelque chose qui ne soit pas que péril et intensité, affirmation passionnelle, désir pur du pur désir, mais un retournement dans l'ouvert. L'expression de l'ouvert, comme ouverture à l'infini et rupture avec le régime du même, est thématiquement centrale et récurrente dans les propos de Blanchot sur la communauté. »

Emmanuel Brassat, *Ibid.*, p. 16.

§1.

Prendre parti de s'installer dans la lecture de Blanchot depuis la *Communauté inavouable*, comme le fait Emmanuel, c'est venir se loger au lieu de son écriture. Si je maintiens qu'il n'y a pas de centre de cette œuvre, qu'il ne peut y en avoir, mais qu'il y a instauration d'une série de passages de lieux en lieux, une des questions qui hante ces couloirs est celle du commun. « Communisme » et « communauté » ne se réduisent pas au commun, ils font au contraire sortir le commun du commun mais un tel mouvement ne s'arrête pas là. Toute l'écriture de Blanchot peut se lire comme un effort pour sortir le commun du commun sans pour autant adopter un point de vue hors du commun.

En ce sens, cette écriture est politique.

§2.

« Voici la chambre, l'espace clos ouvert à la nature, fermé aux autres hommes, où, durant un temps indéfini calculé en nuits, mais chaque nuit ne saurait prendre fin, deux êtres tentent de s'unir que pour vivre (et d'une certaine façon célébrer) l'échec qui est la vérité de ce que serait leur union parfaite, le *mensonge* de cette union qui toujours s'accomplit en ne s'accomplissant pas. Forment-ils, malgré cela, quelque chose comme une *communauté* ? Ils sont l'un à côté de l'autre, et cette contiguïté qui passe par les espèces d'une intimité vide les préserve de jouer la comédie d'une entente "fusionnelle ou communionnelle". Communauté d'une prison, organisée par l'un, consentie par l'autre, où ce qui est en jeu, c'est bien la tentative d'aimer – mais pour Rien, tentative qui n'a finalement d'autre objet que ce rien qui les anime à leur insu et qui ne les expose à rien d'autre qu'à se toucher vraiment.»¹

Une chambre, « un espace clos ouvert » où les amants sont côte à côte mais ne se touchent pas, ou plutôt se touchent comme on se touche sans se toucher *vraiment*.

Encore une chambre. Des chambres, il ne cesse d'y en avoir chez Blanchot. Elles scandent ses récits.

« La caractéristique de la chambre est son vide. Quand il entre, il ne le remarque pas : c'est une chambre d'hôtel, comme il en a toujours habité, comme il les aime, un hôtel de moyenne catégorie. Mais dès qu'il veut la décrire, elle est vide, et les mots dont il se sert ne recouvrent que le vide. »²

La chambre c'est la scène, le lieu transcendantal, de l'écriture de Blanchot.

D'où la strophe, la strophe, le genre certes, mais surtout la strophe comme *stanza*³, espace

1 *La communauté inavouable*, Les Éditions de Minuit, Paris, 1983, p. 82

2 *L'attente l'oubli*, Editions Gallimard, 1962, pp. 14-15

3 **stanza**, s.f. : 1. (ant.e lett.) lo stare, il fermarsi in un luogo[...]

2. sede di commandi, corpi e reparti militari [...]

3. ciascuno degli ambienti interni di un edificio, divisi l'uno dall'altro da pareti[...] SIN. Camera... Dizionario Garzanti.

fermé, lieu de commandement souverain, chambre.

Je dirais, et ce, depuis la lecture d'Emmanuel - grâce à elle -, que Blanchot ne cesse d'écrire des stances, c'est-à-dire ne cesse de mettre la distance en stance. Et plus précisément qu'*il n'y a pas de distance sans stance* :

« (...) l'accomplissement de tout amour serait de se réaliser sur le seul mode de la perte, c'est-à-dire de se réaliser en perdant non pas ce qui vous a appartenu mais ce que l'on a jamais eu, car le « je » et « l'autre » ne vivent pas dans le même temps, ne sont jamais ensemble (en synchronie), ne sauraient donc être contemporains, mais séparés (même unis) par un « pas encore » qui va de pair avec un « déjà plus ». (cité par Emmanuel)⁴

§3.

Des *lieux communs*, chez Blanchot, la question réitère.

Au moins dès l'article « Comment la littérature est-elle possible ? » dans lequel il rend compte du livre de Jean Paulhan, *La Terreur dans les lettres*.

La Terreur, tel est le nom que donne Paulhan à ce geste des écrivains français depuis cent cinquante ans qui consiste à refuser les lieux communs du langage pour inventer la littérature. La Terreur, c'est la Littérature même, dans son effort pour surmonter ce que les lieux communs peuvent avoir de commun. Voilà qui partage les écrivains en deux sortes : les classiques qui épurent la langue pour communiquer la pensée au plus juste et les romantiques qui l'intensifient pour renouveler l'expression. Cette tension dessine une opposition insurmontable dans la littérature :

« ...illusion des uns qui luttent contre les lieux communs et le langage par les moyens mêmes qui engendrent - illusion des autres le langage et les lieux communs ; illusion des autres qui en renonçant aux conventions littéraires, ou comme on dit à la littérature, la font renaître sous une forme (métaphysique, religion, etc.) qui n'est pas la sienne.»⁵

L'impasse n'est ici qu'apparente. Blanchot décèle dans l'opération de Paulhan une révolution « qu'on peut dire copernicienne »⁶ : « Il s'agit de révéler à l'écrivain qu'il ne donne naissance à l'art que par une lutte vaine et aveugle contre lui, que l'œuvre qu'il croit avoir arrachée au langage commun et vulgaire existe grâce à la vulgarisation du langage vierge, par une surcharge d'impureté et d'avilissement.»⁷

Des lieux communs, on ne sort pas.

⁴ *Ibid.*, p. 71

⁵ « Comment la littérature est-elle possible », in *Faux-Pas*, Éditions Gallimard, Paris, 1943-1971, p. 99

⁶ *Ibid.*

⁷ *Ibid.*

On doit les refuser *et s'y soumettre*. Ou plutôt il ne faut *ni* les accepter, *ni s'y soumettre*.

Impasse certes mais une impasse qui permet à l'écrivain « de voir plus clairement l'étendue de son pouvoir et les moyens de son règne. »⁸

En cette impasse, Blanchot, pourtant laisse entrevoir une issue : « il y a de vrais lieux communs. »⁹

Comment le comprendre ? Comment comprendre ce « vrai » ?

Si la révolution copernicienne proposée par Paulhan consiste à montrer que la pensée « tourne autour du langage »,¹⁰ alors qu'en est-il de cette pensée ? Comment la saisir au vif ? Pour le rendre sensible, Blanchot recourt au modèle de la traduction et aux questions qui lui sont inhérentes : les traducteurs sont souvent tentés d'imiter dans la langue cible l'apparente expressivité de la langue source (du point de vue de celui qui n'y décèle pas les lieux communs), afin de trouver « des images concrètes et pittoresques »¹¹. C'est une facilité, une bévue, qui ne permet pas d'accéder plus authentiquement à la pensée que les mots cherchent à exprimer, au contraire :

« La pensée immédiate, celle qu'a vue pour nous la conscience, d'un regard qui l'a décomposée, est privée de ce qu'on peut appeler ses stéréotypes, ses lieux, sa cadence. Elle est fautive et arbitraire, impure et conventionnelle. Nous n'y reconnaissons que notre regard. Mais en revanche, si nous la soumettons aux règles de la rhétorique, si nous étonnons l'attention par le rythme, la rime et l'ordonnance des nombres, nous pouvons voir l'esprit rendu à ses stéréotypes et à ses lieux, uni de nouveau à l'âme dont il est séparé. La pensée redeviendra par contact vierge et innocent, par l'opération des clichés, seuls capables de la reprendre aux anamorphoses de la réflexion.»¹²

La rhétorique ainsi entendue permet de retrouver la pensée épurée épurée des dimensions réflexives, des dimensions du moi. La rhétorique est alors un instrument pour retrouver la pensée dans son expression première.

Voilà qui n'est pas sans paradoxe mais c'est ainsi que l'on peut accéder aux « vrais » lieux communs : « il suffit de concevoir que [ce sont][...] des paroles déchirées par l'éclair et que les rigueurs des lois fondent le monde absolu de l'expression hors duquel le hasard n'est que sommeil. »¹³

8 *Ibid.*

9 *Ibid.* p. 101

10 *Ibid.* p. 100

11 *Ibid.*

12 *Ibid.*

13 *Ibid.*

Survient alors le « saisissement par l'intensité même » selon la belle formule d'Emmanuel.

§4.

Ce que l'éclair déchire fait le commun du lieu. Sa vérité est à la mesure de cette fulgurance.

Blanchot écrit au lieu où cette déchirure peut se rendre commune, comme une, se communiquer. Au lieu impossible, donc. En cela, il dépasse avec Paulhan, mais au-delà de lui, l'opposition aux lieux communs qui structure la littérature.

Or ce que Paulhan nomme « Terreur dans les lettres » se pensera plus tard comme « mort de la rhétorique »¹⁴, ce qui ne se réduit pas à constater que rhétorique s'efface des préoccupations politiques et littéraires communes.

La rhétorique a toujours eu affaire à la mort et à la disparition, c'est une mémoire des lieux.

Bien connue est la légende qui attribue à Simonide l'invention de la technique permettant de mémoriser chaque partie d'un discours : un jour qu'il chantait pour un homme riche et noble, nommé Scopas, ce dernier voulut payer seulement la moitié du prix convenu, sous prétexte que Castor et Pollux y ayant été loués tout autant que lui dans le poème, il pouvait leur demander le reste de la somme due ; à ce moment, on fit appeler Simonide sur le seuil de la maison parce que deux jeunes gens le demandaient :

« Il se leva, sortit, et ne trouva personne. Mais dans le même moment, la salle où Scopas était à table, s'écroula et cette ruine l'écrasa, lui et ses proches. Comme les parents des victimes, qui désiraient ensevelir leurs morts, ne pouvaient reconnaître les cadavres affreusement broyés, Simonide, en se rappelant la place que les convives avaient tous occupée sur les lits, permit aux familles de retrouver et d'inhumer les restes de chacun d'eux. Instruit de cet événement, il s'aperçut que l'ordre est ce qui peut le mieux guider et éclairer la mémoire. Aussi, pour exercer cette faculté de l'esprit, doit-on selon le conseil de Simonide, choisir en pensée les emplacements distincts, se former les images des choses qu'on veut retenir, puis ranger ces images dans divers emplacements. Alors l'ordre des lieux conserve l'ordre des choses ; les images rappellent les choses elles-mêmes. Les lieux sont les tablettes sur les quelles on écrit ; les images sont les lettres qu'on y trace. »¹⁵

Telle est la scène primitive de la rhétorique, articulée autour de la notion de lieu :

Il y a les morts et leurs places, il y a les choses et leur image, il y a les images et les lieux du discours. L'analogie passe entre les vivants et les choses, d'une part, entre les morts et l'image des choses dans la mémoire, d'autre part.

La mémoire est une inhumation, la rhétorique une exhumation.

Mettons que la rhétorique naisse de l'effort par lequel on passe de la réalité à son lieu dans le

14 Tzvetan Todorov, *Théories du symbole*, Editions du Seuil, Paris, 1977, p. 85

15 Cicéron, *De l'orateur*, II, 353-354, Trad. E. Courbaud, Col. Budé, Les belles lettres, Paris, 1927

discours en traçant un chemin de mémoire et de pensée qui relis/relie les éléments dans le discours comme les éléments réels. Le « vrai »...

Il implique que la rhétorique soit conçue comme *une topographie* : dans le discours et dans la langue elle permet de retrouver l'emplacement des choses sous les lieux communs.

Je dirais que Blanchot s'inscrit dans cette histoire, à un moment particulier.

§5.

« Faisons maintenant l'hypothèse fantastique que Rome n'est pas un lieu d'habitations humaines, mais un être psychique, qui a un passé pareillement long et riche en substance et dans lequel donc rien de ce qui s'est une fois produit n'a disparu, dans lequel, à côté de la dernière phase de développement, subsistent encore toutes les phases antérieures. Cela signifierait donc pour Rome que sur le Palatin les palais impériaux et le Septizonium de Septime Sévère s'élèvent encore à leur hauteur ancienne, que le Château Saint-Ange porte encore sur ses créneaux les belles statues dont il était orné jusqu'au siège des Goths, etc [...] Il n'y a manifestement aucun sens à continuer à dérouler le fil de cette fantaisie, elle conduit à de l'irreprésentable, voire à de l'absurde. Si nous voulons présenter spatialement la succession historique, cela ne peut se produire que par une juxtaposition dans l'espace ; un seul et même espace ne supporte pas d'être rempli de la même façon. Notre tentative semble être un jeu futile ; elle n'a qu'une justification ; elle nous montre à quel point nous sommes loin de maîtriser par une présentation visuelle les particularités de la vie animique. »¹⁶

Cette fantaisie n'est pas seulement irreprésentable, elle constitue un redoutable défi pour la rhétorique : comment trouver des lieux quand il n'y a pas de destruction possible ? Comment identifier des places ? Voilà le modèle topographique mis en échec.

Si l'on distingue le *lieu* de la *place*, le lieu étant le support d'une place dans un espace ordinaire, et si l'on suit l'hypothèse de Freud, un lieu est alors le support de plusieurs places en même temps : « à l'emplacement du Palazzo Cafarelli se dresserait de nouveau, sans qu'on ait besoin de raser cet édifice, le temple de Jupiter Capitolin [...] sur la place du Panthéon nous ne trouverions pas seulement le Panthéon actuel, tel qu'il nous fut légué par Hadrien, mais aussi sur le même terrain la construction originelle de M. Agrippa ; bien plus le même sol porterait l'église Maria sopra Minerva et l'ancien temple par dessus lequel elle est construite. »¹⁷

16 S. Freud, *Malaise dans la Civilisation*, PUF, Paris, 1995, p. 12

17 Ibid.

Or à suivre le modèle, il n'y a ni contemporanéité ni contiguïté entre les choses qui occupent, au même lieu, des places différentes.

L'écriture de Freud est un défi au sens commun rhétorique. Elle le demeure, malgré la sublimation de ses « conceptions » dans l'air du temps. Elle nous invite à envisager d'autres représentations de l'espace.

Depuis Freud, et depuis ce qu'il nous pousse à écrire, fait jour l'exigence d'une *topologie*.

§6.

Il me semble que l'entreprise d'écriture de Blanchot, sa mise en stance, vient explorer l'espace ouvert par cette exigence. Ses récits, ses critiques, ses réflexions théoriques procèdent à des installations d'espaces dans lesquels plusieurs dimensions coexistent/ne coexistent pas en même temps, des espaces « clos ouverts », des espaces gouvernés par l'oxymore et l'antithèse.

Je ne m'arrêterai pas à l'idée de Meschonnic dénonçant un mythe du langage et de l'écriture de Blanchot, lequel renvoie au fond à un mythe du neutre qui privilégie les figures rhétoriques d'annulation des contraires¹⁸. J'y lis pour ma part un effort continu pour sortir de l'espace rhétorique commun et pour exhumer de nouveaux espaces d'écriture, des espaces caractérisés par *l'interruption* :

« Disons pour simplifier, que, par la présence de l'autre entendu au neutre, il y a dans le champ des rapports une distorsion empêchant toute communication droite et tout rapport d'unité ou encore une anomalie fondamentale, qu'il revient à à la parole, non pas de réduire, mais de porter, fût-ce sans la dire ou sans la signifier. Or c'est à ce hiatus - l'étrangeté, l'infinité entre nous, que répond, dans le langage même, l'interruption qui introduit l'attente. Seulement, comprenons bien que l'arrêt ici n'est pas nécessairement ni simplement marqué par du silence, un blanc, 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 comparable métaphoriquement à celui qui fit de la géométrie d'Euclide celle de Riemann (Valéry confiait à un mathématicien qu'il préméditait d'écrire -de parler- comme sur une structure de Riemann).¹⁹»

Dans une note au bas de cette page, Blanchot va plus loin encore en citant un passage d'un livre de Judith Robinson rapportant les propos de Valéry : « ... Au cours d'une conversation Valéry me dit : "Ne trouvez-vous pas que les entretiens se passent sur une surface de Riemann ? Je vous tiens un propos, il est inscrit sur un premier feuillet ; mais en même temps je prépare sur un

18 « Maurice Blanchot ou l'écriture hors langage » in *Pour la poésie V Poésie sans réponse*, Éditions Gallimard, Col Le chemin, 1978, p. 120

19 *L'Entretien infini*, Éditions Gallimard, Paris, 1969, p. 109

deuxième feuillet ce que je vous dirai ensuite ; et, même, sur un troisième feuillet, ce qui viendra après. De votre côté, vous me répondez sur le premier feuillet, tout en mettant en réserve sur d'autres feuillets ce que vous comptez me dire plus tard. »²⁰

Il s'agit bien d'un modèle dans lequel coexistent dans l'espace des moments de parole/écriture différents. Cependant Blanchot trouve « l'image très insatisfaisante » puisque Valéry fait appel au « principe des paroles retardées et non à une véritable déhiscence du langage »²¹ On ne s'approche de ce type d'espace que par métaphore et c'est une telle approche métaphorique que l'on peut nommer la mise en stance.

Laquelle ne va pas sans mise au neutre (jusqu'au grotesque, parfois, au caricatural, par quoi vont pouvoir produire les épigones) et participe de ce procès métaphorique par lequel Blanchot s'essaie à ouvrir l'espace d'une rhétorique autre. Une rhétorique pour laquelle plusieurs places différentes sont dans le même lieu.

7.§

L'interruption, c'est ce qui vient recouvrir la contradiction : si plusieurs places coexistent en même temps en des temps différents à la même place, congé est donné au principe de non-contradiction.

L'invention rhétorique de Blanchot consiste écrire des dispositifs, des stances, dans lesquels se fait voir métaphoriquement l'interruption au lieu même où nous avons l'habitude de la négation et de la contradiction. L'interruption, ici, même nommée, au même titre que le neutre ou le désastre, sont encore des métaphores. On n'en sort pas... On ne cesse d'y entrer. Ça ne cesse pas de s'écrire, ce sont des stances.

Peut-être pourrais-je insister sur les deux termes qui me semblent donner une tenue au nouvel édifice rhétorique, les deux montants sur lesquels s'appuient la stance : l'attente l'oubli...

Une rhétorique de l'attente l'oubli se retourne sur elle-même : les lieux ne tiennent plus par l'attention et la mémoire mais par ce qui survient *entre* attente et oubli. « Les mots usent en elle le souvenir qu'ils l'aident à exprimer. »²² Ils vident les lieux, ne permettant jamais de tenir l'unité du discours une fois pour toutes.

Au risque d'insister sur l'image de l'éclair (mais qui n'est jamais que l'image de la pointe ou de ce qui fait trait dans le trait d'esprit), je dirais pour finir que la fulgurance surgit *entre* attente et oubli...

20 Ibid. p. 110

21 Ibid.

22 *L'attente l'oubli, Op.Cit.*, p. 17

Pour autant, il n'est pas d'aboutissement, nul « topos outopos » ultime où l'on pourrait prendre l'air ou le maquis. Et c'est là que pour ma part que je mettrais de la distance avec les *Stanzas* de Giorgio Agamben. Le neutre n'a pas de lieu, même hors-lieu.

« Rien n'aura lieu que le lieu » pourrait être la maxime de la mise en stance.

§8.

« Il y a quand même une béance entre la psychanalyse et la topologie. Ce dont je m'efforce, c'est cette béance, de la combler. La topologie est exemplaire, elle permet dans la pratique de faire un certain nombre de métaphores. Il y a une équivalence entre la structure et la topologie."

Lacan, *La topologie et le temps*, séance du 21 novembre 1978.

Je soutiens que Blanchot écrit à la béance, *entre* topologie et psychanalyse. Une telle béance, d'ailleurs ne se comble pas... sinon par une production de stances. Pour le dire autrement, entre la psychanalyse et la topologie, s'écrit la Littérature, l'espace littéraire, littoral aux deux.

La mise en stances fait de Blanchot un rhéteur d'un type nouveau : l'inventeur d'une topologie sauvage.

Cette topologie sauvage, spontanée (mais Lacan n'est-il pas lui aussi un topologue sauvage ?), consiste depuis une écriture qui invente une circulation entre l'espace topologique, l'espace imaginaire et l'espace perçu.

On a pu dire que la figure rhétorique prégnante de Blanchot était le chiasme²³. Mais ici le chiasme n'est pas simplement une figure, c'est un schème organisateur, une matrice d'écriture, qui prend une forme sensible dans le récit, dans le texte critique ou dans le fragment théorique. On parlerait plus fructueusement de bande moebienne, ou d'autres figures topologiques, à condition de ne pas en faire usage comme on se sert des figures de rhétorique, de ne pas avoir un usage rhétorique de la topologie.

L'écriture de Blanchot dessine une topologie, à chaque lecture, dans la mesure où la mise en stance est l'effet d'une lecture. Il ne s'agit pas d'appliquer la topologie, mais de sentir combien la fragmentation du texte de Blanchot résiste à la prise unifiante, parce qu'elle s'écrit dans l'attente l'oubli...

23 Jérémie Majorel, *Maurice Blanchot Herméneutique et déconstruction*, Honoré Champion Editeur, Paris, 2013, pp. 99-106 La question du chiasme vient de Derrida dans "Survivre", in *Parages*, Éditions Galilée, Paris, 1986, p. 135

Ces dernières considérations restent lapidaires et devront être reprises et développée.

De même, m'étant contenté de revenir encore sur les conditions de possibilités de l'écriture de Blanchot, le présent texte n'a pas emprunté directement la piste du questionnement éthique et politique de Blanchot suivie par Emmanuel. La lecture de *Dire Blanchot dès que confiné*. *Variations et stances pour Maurice Blanchot* y répond suffisamment pour engager une réflexion à venir, notamment pour tout ce qui touche à la question de l'autre, question de fond chez Blanchot. Merci Emmanuel !

Maryan Benmansour, Paris, 24 mai 2020