

LES MOUVEMENTS DU NEUTRE

Christophe Bident

Le neutre: ce terme restera attaché à la création conceptuelle de Blanchot. S'il suffit, comme le répéta Deleuze, de créer quelques vrais concepts pour initier une œuvre de philosophe, alors le neutre est, avec deux ou trois autres comme l'amitié, le désastre ou la communauté, celui qui permet de distinguer la philosophie blanchotienne. Pourtant, Blanchot n'a jamais véritablement défini ce concept. Il faudrait même peut-être parler plutôt de percept, pour reprendre les distinctions de Deleuze. Largement indéfini, le neutre ne s'affiche pas comme un concept clair, clarifiant, clarificateur, opérateur, opératoire; vacillant sans cesse de la littérature à la philosophie, de la philosophie à la littérature, il n'est peut-être, finalement, ni un concept ni un percept, ni l'un ni l'autre.

Le neutre n'est pas un mot inventé par Blanchot. Il fait partie de ces concepts qui ne reposent pas sur une création lexicale mais dont l'articulation dans la langue et le discours permet d'ouvrir de nouveaux champs, de nouveaux plans, de nouveaux horizons de pensée. Même la substantivation de l'adjectif à laquelle procède Blanchot n'est pas nouvelle. Blanchot rappelle que "le choix du neutre singulier", dans l'écriture d'Héraclite, est l'un des facteurs du "pouvoir d'énigme qui lui est propre".* Mais peut-être est-ce seulement avec Blanchot, au moins dans la culture dite "occidentale", que le neutre devient un concept. Il fut longtemps plutôt comme une catégorie ou une fonction. Une fonction de la science: de la mathématique (un élément neutre), de la chimie (un milieu neutre), de la physique (un corps ou une particule neutre), de la biologie (un individu neutre est asexué). Une catégorie de la grammaire: on parle du neutre latin, du neutre indo-européen mais cette catégorie, toutes les langues ne la partagent pas, ou ne la pratiquent pas de la même manière. Une catégorie de la philosophie, d'abord morale et juridique, une catégorie du droit international, et qui s'infléchit avec l'invention de la phénoménologie, dont les variations et les ébranlements, de Hegel à Heidegger, de Levinas à Derrida, jouent un rôle considérable dans la pensée de Blanchot: comme un fond sur lequel s'enlève cette création perceptuelle et conceptuelle du neutre.

* (BLANCHOT, Maurice, "Héraclite" (1960). *L'Entretien infini*. Paris: Gallimard, 1969: 121-122.)

Il faudrait donc tenter de situer le neutre au moins sur trois plans: celui de l'œuvre littéraire, critique et philosophique de Blanchot, où il émerge peu à peu; celui de l'histoire de la grammaire et de la philosophie, et de la sémiologie et de la psychanalyse, où l'émergence du neutre blanchotien émerge elle-même avec perte, gain et fracas; enfin, et aussi, un plan esthétique, car le neutre aura peut-être été, sur un mode souterrain, ou plutôt submersible, une des grandes affaires de l'art du vingtième siècle, de la peinture à la danse, au théâtre ou au mime (pour donner quelques noms: Kandinsky, Klee, Schlemmer, Wigman, Lecoq, Grotowski ou Decroux).

Il ne faut pas oublier, enfin, un quatrième plan, politique, qui ne se laisse pas appréhender facilement et pourrait prêter, pour des raisons mythologiques, idéologiques, à un grave malentendu. Le neutre reste passible, dans la langue commune, d'une signification morale et politique souvent utilisée de manière péjorative. Le neutre, c'est celui qui reste à l'écart, qui se retire, non par sagesse mais par lâcheté, et le malentendu pourrait d'autant mieux redoubler quand on connaît la rapidité des lectures ou des non-lectures qui ont brocardé le parcours politique et le retrait médiatique de Blanchot. Il faut donc répéter que le neutre de Blanchot, tout comme celui de Barthes, est une notion active. Il faut surtout préciser comment et peut-être pourquoi, précisément, ce neutre s'enlève sur l'usage dépréciatif que je viens d'évoquer. Je voudrais montrer que si la notion a marqué autant d'artistes et de penseurs du vingtième siècle, ce n'est jamais, précisément, dans un sens moral ou politique mais, disons, pour une raison historique: il me semble que le neutre leur est apparu, chaque fois, comme le concept ou le percept susceptible de repenser une émergence de l'être, du corps ou du visage dans un espace strié de négations qui s'imposaient avec une brutalité totalitaire visant à écarter toute possibilité de renversement dialectique. C'est peut-être aussi pour cela que j'ai parlé d'émergence et non pas d'éclosion. C'est là, enfin, que se dégage un cinquième plan, celui qui viserait à situer ce concept ou ce percept de neutre au regard de ceux du négatif et du nihilisme.

Je me limiterai ici à évoquer le premier plan, celui de l'émergence du neutre dans les textes de Blanchot. Non sans parfois mettre ce plan en rapport avec les autres, afin de ne pas me limiter à un simple état des lieux.

Nous pouvons aborder ce plan par plusieurs lignes, des lignes généalogiques, différentielles et génétiques, qui, selon les cas

et suivant chaque texte, s'enchaînent, se prolongent, se recourent, se croisent, s'écartent, se superposent. Il m'a semblé pouvoir en décrire trois dans l'œuvre de Blanchot.

Le neutre, l'il y a, le non-savoir

Première ligne, l'émergence du neutre au sein du champ de l'obscur, de la nuit, de la "densité du vide" et du "murmure du silence", de ce que Levinas va nommer *l'il y a*.*

C'est un mouvement dont la courbe devient sensible des années trente au début des années quarante, mais qui se prolongera dans le reste de l'œuvre. Le neutre blanchotien est donc redevable de circonstances biographiques, intellectuelles et historiques précises: les études à l'université de Strasbourg, la rencontre avec Emmanuel Levinas, la fréquentation de la phénoménologie, en allemand dans le texte, la lecture de Sartre, l'amitié de Bataille. Le mot lui-même apparaît peu dans la prose politique de Blanchot, où il connaît des sorts extrêmes, au gré de variations idéologiques subtiles et parfois violentes. Je relèverai surtout une étonnante première page du *Journal des débats*, en juillet 1932, sur le rapport des écrivains à la politique. Blanchot n'est pas loin de récuser, déjà, la simple approche morale de l'intérêt ou du désintéressement des écrivains, au profit d'une théorie de leur neutralité active. Je lis les dernières lignes de l'article – pensons, une guerre et une quinzaine d'années plus tard, au débat sur la littérature engagée ou déengagée qui opposera Blanchot à Sartre:

Ceux qui défendent l'esprit, en restaurant les principes, aident ceux qui défendent la terre dans l'humble bataille quotidienne. Ils rendent possible une saine politique. Ils préparent l'action, une action à laquelle ils peuvent collaborer jusqu'à l'engagement personnel. Ils paraissent neutres. Mais, comme le dit Vigny dans *Stello* et comme le rappelle M. Daniel Rops: "La neutralité du penseur solitaire est une neutralité armée qui s'éveille au besoin".*

Mais les principaux traits de ce qui deviendra le neutre, alors, demeurent en creux, en négatif, comme une mémoire des écrits à venir. En ce sens, le mot n'apparaît pas comme tel, mais le texte recèle plusieurs signes annonciateurs. Ainsi, déjà, la trace littéraire du mot *en négatif* s'oppose à son usage *négatif* dans le monde journalistique. Il faudrait pouvoir réinventer, à partir de toutes les citations et de tous les commentaires postérieurs, des *dialogues imaginaires* entre Blanchot et Levinas, d'abord à Strasbourg, com-

* (LEVINAS, Emmanuel. *De l'existence à l'existant* (1947). Seconde édition augmentée. Paris:Vrin, 1986 (et en particulier, pour les citations, p.104.)

* (BLANCHOT, Maurice. "Les écrivains et la politique". *Journal des débats*, 27 juillet 1932: 1.)

me lorsque Levinas revient de la conférence de Davos qui a opposé Heidegger à Cassirer, puis à Paris, au moment, par exemple, où il publie ses “quelques réflexions sur la philosophie de l’hitlérisme”. Une part considérable de l’œuvre de Blanchot se dessine et se décide dans ces années, dans l’admiration critique partagée avec son ami pour les philosophies de Husserl et de Heidegger. Ce qui les attire, dans ce champ phénoménologique, ou à sa marge, c’est la description des manifestations paradoxales de la conscience, sommeil, rêve, insomnie, ce que Eugen Fink lui-même, assistant de Husserl, tient pour un “non-savoir de l’être de l’étant”.^{*} Retenons ce terme de “non-savoir”, car le texte de Fink date de 1939: c’est l’année qui précède la rencontre de Blanchot et Bataille, et le *non-savoir* occupera dans leur dialogue la place de l’*il y a* dans l’échange avec Levinas. Chez Bataille, Blanchot et Levinas, c’est à trois formes de vacillement de la phénoménologie heideggerienne que nous assistons, dans la similarité d’un mouvement de pensée qu’il est arrivé à Bataille d’évoquer, à l’occasion d’un article sur l’existentialisme, précisément.¹ Que partagent donc, même indéfiniment, l’*il y a* et le *non-savoir*? L’impersonnalité, pour ne pas dire la neutralité comme verbe ou genre grammatical, et l’atopie, pour ne pas dire la neutralité comme catégorie sémiologique. On comprend, même à grands traits, quel rôle fondamental ont pu jouer chez Blanchot les notions de ses aînés dans l’élaboration du neutre (et il faudrait encore évoquer sa fascination visible pour la *nausée* sartrienne, dans ces mêmes années).² Levinas et Bataille renverront à Blanchot cette reconnaissance: le premier, en prêtant au neutre le pouvoir de contribuer au déracinement de l’ontologie

* (FINK, Eugen. “Le problème de la phénoménologie d’Edmond Husserl”. *Revue internationale de philosophie*, 1939, repris in *De la phénoménologie*, Minuit: 203.)

¹ “La pensée de Levinas [...] ne diffère pas me semble-t-il de la pensée de Blanchot et de la mienne” (BATAILLE, Georges. “De l’existentialisme au primat de l’économie” [1947], *Œuvres complètes*, t.XI, Gallimard, 1988: 293, note). Notons aussi ce que Blanchot écrira après la mort de Bataille, mais que nous pouvons, je crois, étendre à la compagnie de Levinas: “Ce qui caractérise cette sorte de dialogue, c’est qu’il n’est pas seulement un échange de paroles entre deux Moi, deux hommes en première personne, mais que l’Autre y parle dans cette présence de parole qui est sa seule présence, parole neutre, infinie, sans pouvoir, où se joue l’illimité de la pensée, sous la sauvegarde de l’oubli” (BLANCHOT, Maurice. “Le jeu de la pensée” (1963). *L’Entretien infini*. op. cit.: 320). Peut-être faudrait-il à chacun de ces dialogues un tiers, chaque fois exclu *et* inclus.

² “La nausée est l’expérience bouleversante qui lui révèle ce que c’est d’exister sans être, l’illumination pathétique qui le met en contact, parmi les choses existantes, non pas avec les choses, mais avec leur existence”. On voit que Blanchot lit l’expérience sartrienne au *neutre singulier* (BLANCHOT, Maurice. “L’ébauche d’un roman”. In: *Aux Écoutes*, n°1054, 30 juillet 1938: 31).

heideggérienne; le second, en soulignant à quel mouvement infini le neutre condamne la formalisation de l'expérience. Le neutre se saisira donc dans un rapport à l'*il y a*, comme l'*il y a* s'était saisi dans un rapport à l'être; non moins que dans un rapport au *non-savoir*, comme le *non-savoir* s'était saisi dans un rapport au savoir. Sommes-nous encore à l'intérieur du champ phénoménologique? Sommes-nous encore dans l'intériorité de l'expérience? Sommes-nous encore dans une relation de sujet à objet, ou d'origine à finalité? Notions vacillantes, ou suspendues, ou expropriantes, aux limites de l'ontologie et de l'éthique, de la foi et de l'athéisme, de la confession et de l'athéologie, de l'expressivité et de l'intransitivité, de la philosophie et de la littérature.

Allons vite. Avec Levinas, Blanchot ne s'accordera jamais sur le mouvement d'hypostase qui devrait emporter la notion d'*il y a*. Quant à Bataille, le convaincra-t-il jamais vraiment que l'expérience du *non-savoir* puisse valoir comme autorité éthique et esthétique? On pourrait dire, en quelque sorte, que le neutre s'accorde à l'*il y a* non hypostasié, lorsque celui-ci nous ramène, selon les propres termes de Levinas, "plutôt qu'à Dieu", "à l'absence de Dieu, à l'absence de tout étant".³ On pourrait dire aussi que le neutre est la forme écrite du *non-savoir*, irréconciliée dans sa réconciliation même, ce que souligne cette expérience décrite le 16 octobre 1939 dans le journal de Bataille, décrite de n'être pas écrite, et décrite au neutre singulier: "J'ai dû m'arrêter d'écrire. J'ai été, comme, souvent, je le fais, m'asseoir devant la fenêtre ouverte: à peine assis, je suis tombé dans une sorte d'extase. Cette fois, je ne doutais plus, comme, douloureusement, je l'avais fait la veille, qu'un tel état ne fût plus intense que la volupté érotique. Je ne vois rien: *cela* n'est ni visible ni sensible. *Cela* rend triste et lourd de ne pas mourir. [...] *Ce qui est là* est entièrement à la mesure de l'effroi".³ Le "*ce-*

³ BATAILLE, Georges. Le Coupable. In: *Œuvres complètes*. t.V. Paris: Gallimard, 1973: 269. On se souviendra aussi de cet autre passage: "Dans une sérénité aiguë, devant le ciel étoilé et noir, devant la colline et les arbres noirs, j'ai retrouvé ce qui fait de mon cœur une braise couverte de cendre, mais brûlante intérieurement: le sentiment d'une présence irréductible à quelque notion que ce soit, cette sorte de silence de foudre qu'introduit l'extase. Je deviens fuite immense hors de moi, comme si ma vie s'écoulait en fleuves lents à travers l'encre du ciel. Je ne suis plus alors moi-même, mais ce qui est issu de moi atteint et enferme dans son étreinte une présence sans bornes, elle-même semblable à la perte de moi-même: ce qui n'est plus *ni moi ni l'autre*, mais un baiser profond dans lequel se perdraient les limites des lèvres se lie à cette extase, aussi obscur, aussi peu étranger à l'univers que le cours de la terre à travers la perte du ciel"

^{*} (Voir notamment LEVINAS, Emmanuel. "Le regard du poète" (1956). In: *Sur Maurice Blanchot*. Fata Morgana: Montpellier, 1975.)

^{*} (LEVINAS, Emmanuel. *De l'existence à l'existant*. op. cit.: 99.)

^{*} (Ibidem, texte du 21 septembre 1939: 253, je souligne.)

la”, le “*ce qui est là*”, souligne chaque fois Bataille, en italiques, appelle aussi “le RIEN”, qu’il lui arrivera de majorer, traduisant ainsi en lettres capitales une autre variation du neutre. Faut-il rappeler ici, en regard, ne serait-ce qu’un court extrait de la scène fameuse, probablement autobiographique, de *L’Écriture du désastre*, l’extase devant la fenêtre qui arrive à l’enfant de sept ou huit ans: “Ce qui se passe ensuite: le ciel, le même ciel, soudain ouvert, noir absolument et vide absolument, révélant (comme par la vitre brisée) une telle absence que tout s’y est depuis toujours et à jamais perdu, au point que s’y affirme et s’y dissipe le savoir vertigineux que rien est ce qu’il y a, et d’abord rien au-delà”.* Je ne souligne pas. Je cite seulement, encore, une dernière fois, Emmanuel Levinas, pour la généalogie qu’il reconnaît à la pensée de *l’il y a*: “Ma réflexion sur ce point”, dit-il, “part de souvenirs d’enfance. On dort seul, les grandes personnes continuent la vie, l’enfant ressent le silence de sa chambre à coucher comme ‘bruisant’”.*

* (BLANCHOT, Maurice. *L’Écriture du désastre*. Paris: Gallimard, 1980: 117.)

* (LEVINAS, Emmanuel. *Éthique et infini*. Paris: Fayard-Radio France, 1982: 45.)

C’est donc dans l’impersonnalité et l’atopie du *non-savoir* de *l’il y a*, si je puis dire, que commence à s’éprouver chez Blanchot ce qui s’appellera et s’autorisera sous la forme du *neutre*. Et c’est l’obscurité de la chambre nocturne qui, en attendant l’émergence du concept, accueillera et déploiera le percept, un percept à la limite du percept (souvenons-nous de la citation de Bataille: “*cela* n’est ni visible ni sensible”). Dès son premier article de critique littéraire, à propos d’un roman de Mauriac, *Ce qui était perdu*, Blanchot avait porté son intérêt vers “une présence obscure”, effrayante, infrayable, ineffable, innommable: “Pour chacun”, écrit-il, “au milieu de ces ténèbres, il y a une présence obscure, dissimulée, mais présente, contre laquelle les uns après les autres viennent se heurter. Tous n’en reconnaissent pas le pouvoir ineffable, ne savent même point le nommer, mais contre toutes ces âmes médiocres ou monstrueuses, nous entendons le choc terrible”.* Nous sommes en 1931, Blanchot n’a pas 24 ans. La lutte nocturne d’Irène, le personnage de Mauriac, contre la mort, annonce déjà l’agonie d’Anne dans *Thomas l’obscur*, ce premier roman que Blanchot commence l’année suivante, en 1932, pour en publier une première version en 1941, où l’adjectif “neutre” fait son apparition. Dans les “impasses dangereuses” et les métamorphoses de la nuit qui avance, Thomas reste le seul être léger, flottant, pur, transparent, indifférent.

Jamais les rayons de la vie n’avaient pénétré corps plus neutre et moins attaquant. Thomas marchait à côté des morts qu’il voyait

* (BLANCHOT, Maurice. “François Mauriac et ceux qui étaient perdus”. In: *La Revue française*, n°26, 28 juin 1931: 611.)

avec l'impassibilité d'un convoyeur par temps d'épidémie et tandis que la poreuse Anne, n'ayant pu éviter pour elle-même la contagion mortelle, succombait sous le poids des passions, il passait à travers les ardeurs de la nuit, indemne et inconscient.*

* (BLANCHOT, Maurice. *Thomas l'obscur*. Première version. Paris: Gallimard, 1941: p.113.)

Le neutre, l'interruption, la reconnaissance

Une ligne est ainsi apparue, qui continuera à tramer la plupart des textes de Blanchot. Elle va donner lieu à la suivante: l'élaboration perceptuelle et conceptuelle d'une poétique du neutre. C'est, en quelque sorte, la même ligne, qui s'épaissit, se renforce, se condense. Elle est puissante et pourtant, longtemps, insensible. C'est elle qui, au fil de 171 chroniques, devient dans les années 1941 à 1944 la *ligne conductrice*, la *ligne éditoriale* de la pensée blanchotienne de la fiction. C'est par elle que cette écriture critique va devenir l'une des deux plus grandes du vingtième siècle en France; l'autre, alors naissante, l'écoute et l'enregistre. Lorsque Roland Barthes publiera, en 1953, *Le Degré zéro de l'écriture*, l'écriture neutre de Blanchot y occupera une place paradoxale à plus d'un titre.* Le travail critique de l'auteur de *La Part du feu* est cité et explicité deux fois, la première pour les commentaires sur l'impersonnalité du récit de Kafka, l'opposition du *je* et du *il*,⁴ la seconde pour les textes sur Mallarmé: "on sait tout ce que cette hypothèse d'un Mallarmé meurtrier du langage doit à Maurice Blanchot", écrit Barthes en fin de développement, dans une parenthèse.* Cependant, moins que cette reconnaissance d'une dette en analyse, c'est la manière dont Barthes convoque le neutre pour l'effacer par l'image du *degré zéro* qui est remarquable. Ce *degré zéro* n'est en effet qu'une pure variation linguistique sur le neutre, comme Barthes lui-même l'indique: "on sait que certains linguistes établissent entre les deux termes d'une polarité (singulier-pluriel, prétérit-présent), l'existence d'un troisième terme, terme neutre ou terme-zéro".* S'il retient finalement pour le titre ce terme scientifique qui contribuera à le rendre si célèbre, alors que dans le corps du texte il continue à maintenir, ne serait-ce que quantitativement, sa préférence au mot "neutre",⁵ c'est que

* (BARTHES, Roland. *Le Degré zéro de l'écriture* (1953). In: *Œuvres complètes*. t. 1. Paris: Seuil, 2002.)

*(Ibidem: 193.)

*(Ibidem: 217.)

*(Ibidem: 217.)

⁴ Une opposition décisive également, par exemple, pour Deleuze: "La littérature ne commence que lorsque naît en nous une troisième personne qui nous dessaisit du pouvoir de dire Je (le "neutre" de Blanchot)" (DELEUZE, Gilles. "La littérature et la vie". In: *Critique et clinique*. Paris: Minuit, 1993: 13).

⁵ J'ai relevé, dans les passages où il est question de cette écriture contemporaine, celle de Blanchot ou de Camus, dix occurrences du mot "neutre", contre quatre au syntagme « degré zéro ». D'où l'étrangeté de l'indication initiale, dans l'intro-

Barthes affiche par là sa propre originalité, celle d'une lecture historique, idéologique et sémiologique de la littérature, du style et de l'écriture qui doit beaucoup au formalisme et au marxisme. Ce qu'il lit dans l'écriture neutre, c'est "le mouvement même d'une négation, et l'impuissance à l'accomplir dans une durée".^{*} Chaque fois, cet échec du négatif qui échoit à l'écriture, celle de Blanchot, de Cayrol ou de Camus, contribue à la position d'un écrivain qui tourne le dos à l'idéologie néo-classique et bourgeoise de la Littérature comme à sa perpétuation la plus large par l'écriture communiste: "la pensée garde ainsi toute sa responsabilité, sans se recouvrir d'un engagement accessoire de la forme dans une Histoire qui ne lui appartient pas".^{*} On sent ici ce qu'une telle lecture doit à la formulation du dégagement engagé qui clôt *La Part du feu*, quatre ans plus tôt. Mais on conclurait trop vite à la radicalité de positionnement d'un Barthes pro-blanchotien et anti-sartrien. La réalité est plus complexe. Si hommage est rendu à Blanchot, c'est, on l'a vu, pour son discours critique. Mais lorsque Barthes analyse, ce qu'il fait d'ailleurs à peine, "l'écriture blanche", "l'écriture neutre", soit "le degré zéro de l'écriture", ce n'est pas à Blanchot ou à Cayrol qu'il se réfère, puisqu'il se contente de citer leurs noms, mais à Camus, au Camus de *L'Étranger*. On peut d'ailleurs imaginer que Barthes a lu l'article de Blanchot sur *L'Étranger*, repris dans *Faux Pas*, et la chronique, aujourd'hui moins connue, sur *Lazare parmi nous*, parue en 1950 dans *L'Observateur*. De cette écriture dont il fait le titre de son livre mais à laquelle il consacre finalement peu de pages, à peine un chapitre, nommé "L'écriture et le silence", Barthes conclut finalement à l'aporie: si elle vainc la Littérature, elle rejoint cependant une sorte de néo-classicisme et "l'écrivain, accédant au classique, devient l'épigone de sa création primitive, la société fait de son écriture une manière et le renvoie prisonnier de ses propres mythes formels".^{*} On sent poindre ici la double attitude que Roland Barthes manifesterait longtemps à l'égard de Blanchot: une fascination et une réserve.

Revenons à Blanchot, et à cette deuxième ligne annoncée: l'élaboration perceptuelle et conceptuelle d'une poétique du neutre. Un autre texte a peut-être marqué, à dire vrai, Roland Barthes, sans qu'il en ait pour autant, comme la plupart des critiques alors,

duction: "ces écritures neutres, appelées ici 'le degré zéro de l'écriture'", puisque le plus souvent, en fin de compte, Barthes les nomme de la même façon. (BARTHES, Roland. *Le Degré zéro de l'écriture* (1953). op. cit.: 173.)

^{*} (Ibidem: 173.)

^{*} (Ibidem: 218.)

^{*} (Ibidem: 218.)

parlé: *La Folie du jour*, paru en 1949 dans *Empédocle* sous le titre “Un récit” (ou, selon les pages de la revue, “Un récit?”). Ce texte répondrait assez bien en effet, et mieux encore que *Thomas l’obscur*, à l’écriture blanche évoquée. Curieuse obscurité, curieuse blancheur, chacune amenée à une forme d’altérité par laquelle elle ne se renverse pas en son antonyme, mais se fond dans une neutralité qui se définit peut-être d’abord comme une poétique de l’espace et de la couleur. Il faudrait, il faudra relire en ce sens les textes antérieurs de Klee sur le gris, ou encore le commencement de la réflexion de Jacques Lecoq, dans les années d’après-guerre, sur le masque blanc, ou masque neutre (“Travailler le mouvement à partir du neutre donne des points d’appui essentiels pour le jeu, qui arrivera après”, écrit Lecoq.* Si je m’autorise à laisser pressentir ces intérêts parallèles, c’est aussi à mesure de l’enthousiasme éprouvé pour les récits de Blanchot et ses articles des années cinquante par nombre de créateurs de concepts et de percepts naissants, Derrida, Deleuze, Foucault, Beckett, Char, Dupin, Duras, Godard, Régy... Ceux-ci trouvent dans les textes de Blanchot la description précise et l’écriture inlassable des arcanes de leurs propres démarches. Récits, essais sont ici indissociables. C’est pourquoi la ligne dont je parlais s’est épaissie: elle est double, peut se lire chaque fois depuis la littérature ou depuis la critique, dans un espace littéraire, artistique ou sur un plan philosophique. Le nerf étrange de cette ligne, c’est le concept ou le percept de neutre. Dans les récits, peu à peu dépourvus de noms propres, Blanchot décrit le mouvement anonyme par où chaque épreuve singulière se dissout dans une expérience indéfinie; dans les textes critiques, il tente de relever la part du neutre propre à chaque création singulière, par une sorte de métamorphose du discours direct de l’essayiste en discours indirect libre de l’écrivain, où ce qui est dit de l’œuvre n’appartient plus ni à son auteur ni au critique, ni à l’un ni à l’autre, ni même à l’œuvre elle-même, mais à toute œuvre, métamorphose d’une délicatesse mortifère mais indiscutablement éthique, en ceci qu’elle préserve le mouvement essentiel de la création, neutre, donc, puisqu’il ne s’enracine ni en l’un ni en l’autre, tout en trouvant, chaque fois, une voie, sa voie, appropriée. Le neutre répondrait donc, en quelque sorte, à la faculté de se glisser dans l’*impersonnalité* de l’autre ou, à rebours, au désir de mettre à l’épreuve le paradoxe de sa *propre* impersonnalité.

La part *du* neutre? Oui, car *le* neutre devient alors un substantif, un substantif sans substance, métamorphique, qui traver-

* (LECOQ, Jacques. *Le Corps poétique*. Paris: Actes Sud, 1997: 49.)

se les écritures singulières plutôt qu'il ne les referme ou les constitue: la fonction de la première substantivation *du* neutre dans un texte critique de Blanchot, c'est de marquer une telle désubjectivation de la narration romanesque (je renvoie à l'article "L'étrange et l'étranger", paru en octobre 1958 et jamais repris en volume).⁶ Après avoir fait une apparition remarquée comme adjectif dans un texte fondateur, "La solitude essentielle", premier chapitre de *L'Espace littéraire*, mais aussi première chronique donnée par Blanchot au premier numéro de la *Nouvelle nouvelle revue française*, en 1953, l'année même de la parution du *Degré zéro de l'écriture*; après avoir fourni le genre auquel se déclinent, dans ce même article, les leitmotifs de l'impersonnel, de l'interminable ou de l'incessant et plus tard, encore, ceux du survivant, du désœuvré, de l'inoccupé et de l'inerte; après avoir infiltré la théorie hétérologique de l'image exposée dans plusieurs textes disjoints, articles et récits, réactivant ainsi, comme l'analysa plus tard Georges Didi-Huberman, le tremblement, le vacillement, l'éclatement potentiel, la ressemblance dissemblante de toute image, expérimentée depuis le négatif d'une matrice ou d'un cliché jusqu'au positif d'un moulage ou d'un développement; après, donc, ces diverses actualisations de sa puissance, le neutre s'impose comme le concept majeur, portant désormais majuscule, de la principale somme critique de Blanchot, *L'Entretien infini*. Cela suppose une radicalisation, si ce n'est une révolution du discours sur la littérature, et c'est en gros pourquoi Foucault put alors dire: "c'est Blanchot qui a rendu possible tout discours sur la littérature".* Cette révolution, Blanchot admet que Freud, Sartre et Heidegger ont commencé à l'accomplir ou à l'approcher. Faute de quoi,

en une simplification évidemment abusive, l'on pourrait reconnaître, dans toute l'histoire de la philosophie, un effort soit pour acclimater et domestiquer le "neutre" en y substituant la loi de l'im-

⁶ "Le temps de l'étranger, c'est le règne du neutre. Nous voyons par là pourquoi le roman ne peut plus se plaire à des gens qui disent 'Je' (*sic*), à des intrigues qui se racontent. C'est que le roman appartient à l'étranger" ("L'étrange et l'étranger", *Nouvelle revue française*, n°70, octobre 1958: 682.). Il faudrait dire encore ce que cette première substantivation doit à Levinas puisqu'elle suit, dans le corps de l'article, une note qui renvoie à un texte du philosophe paru l'année précédente, qui analyse l'ontologie heideggerienne à l'aune du Neutre (Ibidem: 681). Et, en retour, à Barthes, puisque cette première substantivation, qui reprend les termes de la problématique de "La solitude essentielle", s'agrémente d'une note mentionnant quelques études sur le nouveau roman publiées quelques mois plus tôt dans *Arguments*; parmi celles-ci, un texte de Barthes.

* (DIDI-HUBERMAN, Georges. "De ressemblance à ressemblance". In: *Maurice Blanchot, récits critiques*. Tours: Farrago, 2003: 143-167.)

* (FOUCAULT Michel. "Sur les façons d'écrire l'Histoire", entretien avec Raymond Bellour (1967). In: *Dits et écrits*, I. Paris: Gallimard, 1994: 593.)

personnel et le règne de l'universel, soit pour récuser le neutre en affirmant la primauté éthique du Moi-Sujet, l'aspiration mystique à l'Unique singulier.*

Et même chez Heidegger, “ne s'agit-il pas”, assène Blanchot, “d'un Neutre un peu honteux?” Si je voulais, quant à moi, en une simplification tout aussi abusive, résumer d'une formule les commentaires qui prolongent cette constatation et s'emploient à énoncer et dénoncer les raisons pour lesquelles il est impossible de définir strictement le neutre, remplaçant la définition en compréhension par la compréhension d'un domaine de définition impossible, je dirais ceci, usant d'un néologisme néo-derridien: le neutre, c'est *l'absence du sens*. Par quoi le neutre importe au sens, en décide, l'appelle à son essence comme à son origine, aux conditions de sa validité comme de sa performance. Les mêmes exemples reviennent: la psychanalyse, qui fournit un modèle exemplaire d'actualisation matérielle de cette *absence*; la phénoménologie, qui a dévoyé la philosophie sans toutefois atteindre au terme de son effort; enfin, et surtout, la littérature. C'est pourquoi l'élaboration d'un discours sur le neutre ne peut qu'être celle d'une poétique. C'est pourquoi le neutre est le strict complément du négatif dans le combat à mener contre toute forme de nihilisme: selon la scan-sion qui revient dans plusieurs textes consacrés à Bataille et dans quelques lettres qui lui sont adressées, le négatif nomme le possible, le neutre répond à l'impossible. L'un transforme les valeurs, l'autre les suspend, car il sait que le nihilisme peut aussi se glisser sous l'affirmation de valeurs auxquelles il donne toute sa puissance, et par lesquelles il finit par produire du sens. Aucun discours ontologique, éthique ou linguistique ne saurait plus être tenu sans cette *absence du sens* que le neutre manifeste, et dont il constitue la seule manifestation. C'est cette *absence* que Blanchot commence alors à nommer *interruption*. S'il y a ainsi une historicité du neutre, elle ne peut se lire que selon une poétique de l'interruption dont on trouvera les variations aussi bien dans la parole analytique (Freud) que dans le dialogue romanesque (Duras), dans l'esthétique théâtrale (Brecht) ou l'écriture du poème (Mallarmé).

Le neutre ne saurait donc se rapporter à aucune forme de sublimation. C'est à écarter toute errance du négatif qu'il s'emploie, l'errance coupable ou honteuse ou encore voyeuriste, telle que Blanchot la lit chez Bataille, chez Kafka, chez Duras, l'errance meurtrière ou nihiliste ou sadique, telle qu'il la reconnaît dans les descrip-

* (BLANCHOT, Maurice. “René Char et la pensée du neutre” (1963). *L'Entretien infini*. op. cit.: 441.)

* (BLANCHOT, Maurice. “L'étrange et l'étranger”, art. cit.: 681, note.)

tions du monde des camps par Antelme. Il en ressort qu'échapper à la destruction comme à la culpabilité relève chaque fois du miracle et de la nécessité.

Face à ces errances, l'écriture ne noircit ni ne blanchit ni ne neutralise rien. Elle les présente, les énonce, les met en scène. Mais, j'y reviendrai, elle ne les *révèle* pas. Elle s'interroge sur les conditions qui la rendent possible: *Comment la littérature est-elle possible?*, c'est la question pressentie par Blanchot dès les années quarante et renforcée, on s'en doute, au sortir de la guerre. Il s'agira donc d'appeler le lecteur à occuper une autre place, active, jouissive, écrira Roland Barthes peu de temps après *L'Entretien infini*: dans les textes "scriptibles", le lecteur se fait écrivain. Le lecteur ne reçoit plus, si l'on veut, un texte qu'on lui a adressé: il investit la place d'un tiers, ce tiers que Blanchot nomme, pensant à l'écrivain, le "partenaire invisible", désignation réversible, puisque cet "invisible partenaire", comme il arrivera à Blanchot de le nommer une autre fois, *une seule* autre fois dans son œuvre, désigne encore le manque propre à tout langage, l'appel à un métalangage qui saisisse la mesure de toute *absence*, l'interruption qui nécessite un tiers plutôt qu'un autre pour se manifester, entre "mot-trou" et "mot de trop", le fondement neutre d'un langage mis en commun.*

Qu'arrive-t-il, donc, lorsque nous sommes amenés à lire le texte en tiers? C'est ce qui a toujours fasciné Blanchot dans l'écriture de Marguerite Duras, du *Ravissement de Lol V. Stein*, pour lequel le trait suivant est formulé, à *La Maladie de la mort*, pour laquelle il aurait pu tout aussi bien l'être: "Le besoin (l'éternel vœu humain) de faire assumer par un autre, de vivre à nouveau dans un autre, un tiers, le rapport duel, fasciné, indifférent, irréductible à toute médiation, rapport neutre, même s'il implique le vide infini du désir".* Non sans voyeurisme encore, c'est aussi cette position du tiers qui oriente la poétique des récits de Blanchot. Il la formule dans celui qui sera longtemps son dernier, son tout dernier récit, "L'entretien infini", publié sous ce titre en revue, puis sans titre en tête du volume critique qui porte désormais son nom:

Ils prennent place, séparés par une table, non pas tournés l'un vers l'autre, mais dégageant, autour de la table qui les sépare, un assez large intervalle pour qu'une autre personne puisse se considérer comme leur véritable interlocuteur, celui pour lequel ils parleraient, s'ils s'adressaient à lui.*

Placer le lecteur en position de tiers, voilà ce que propose Blanchot dans ses propres récits: un tiers voyeur des scènes de dé-

* (BLANCHOT, Maurice. "Le problème de Wittgenstein" (1963). *L'Entretien infini*. op. cit.: 497.)

* (BLANCHOT, Maurice. "La voix narrative" (1964). *L'Entretien infini*. op. cit.: 567.)

* (BLANCHOT, Maurice. *L'Entretien infini*. op. cit.: X.)

sir qui séparent le narrateur de Claudia et de Judith, dans *Au moment voulu*; voyeur ou non-voyant des scènes spectrales qui séparent l'écrivain de son partenaire, invisible mais pressenti, derrière la vitre, dans *Celui qui ne m'accompagnait pas*; témoin des scènes jalouses qui séparent le narrateur d'une amie et de celui qu'il nomme, selon le titre, *Le Dernier Homme*; témoin des scènes de langage qui marquent, entre un homme et une femme, la possibilité ou l'impossibilité de la parole, de l'entretien, de l'abord, de l'adresse, de l'attention, dans *L'Attente l'oubli*. Une puissance neutre traverse la physique de ces échanges, dans un mouvement sans cesse interrompu et sans cesse relancé, toucher en contact, toucher à distance, attractions, adhésions, égards, écarts sans retour, répulsions, hésitations, indécisions, gestes incidents, tranchants, définitifs, dérisoires, mémoires suspectes, spectres insistants, transmissions opaques, transparences écorchées, émerveillements, abîmes, fatigues, poursuites.

Placer le lecteur en position de tiers, donc, mais de tiers actif, appelé, non à compléter l'histoire, mais à mesurer la reconnaissance possible de toute histoire, par une poétique de l'ellipse, de l'interruption, de la fragmentation, de l'incertitude, du paradoxe, de l'inachèvement, du manque, de la relance brisée, du bloc sans liaison, du commentaire infini, de l'espacement spectral, de l'oralisation sourde. C'est une telle poétique narrative qu'il faudrait enfin lire et peut-être tout simplement prendre au sérieux: c'est un travail immense, qui reste à accomplir sur l'œuvre de Blanchot.

Parmi ces implications, je voudrais maintenant en retenir une: l'incidence historique d'une poétique du neutre. Comment une telle poétique atteint-elle à une extrême puissance d'abstraction sensible en tentant de mesurer ce qui peut arriver, dans le même temps, à la philosophie de l'histoire – ou, à tout le moins, à une philosophie concernée, cernée par l'histoire?

Le neutre, l'indiscrétion, le déracinement

Si son œuvre fictionnelle et théorique s'est donc employée à repasser constamment sur cette ligne poétique, c'est que Blanchot n'a cessé d'y chercher le fondement d'une éthique. Il mettra au moins trente ans à s'en expliquer. De *Faux Pas* (1943) au *Pas au-delà* (1973), la poétique du neutre se règle en effet sur l'adéquation retrouvée d'un juste rapport au monde. Il fallut d'abord un véritable renversement copernicien: passer d'une conception classique

de la littérature comme *révélation* à une conception moderne de l'écriture comme *contestation*; ce fut l'enjeu du débat avec Bataille. Il faudra ensuite le recul nécessaire à la mesure autobiographique du cheminement: ce seront les premières pages du *Pas au-delà*, où Blanchot, plusieurs années après avoir abandonné l'écriture narrative, si ce n'est désormais sous forme de fragments, indique le sens politique et philosophique de son parcours. Dans un cas comme dans l'autre, le neutre met à l'épreuve la conception et même la possibilité du récit, soit, d'un *ordre du discours*. C'est cette troisième ligne, la ligne éthique, que je voudrais suivre pour finir. Je l'appellerai: le mouvement infini de la reconnaissance du neutre.

Il est donc acquis, dès les années quarante, que la littérature ne révèle rien. Ou que là n'est pas son essence. Si elle conquiert ainsi un "droit à la mort", c'est que la mort, pour être irrévélé, n'en est pas moins releuable, à condition de contester incessamment la consistance homogène du langage. De l'expérience personnelle à la réalité de l'Histoire, l'une et l'autre longuement et même silencieusement méditées, tout va finir par assurer Blanchot en ce sens. Ne nous y trompons pas, semble-t-il nous dire. Il n'est pas confié au récit de mort qu'est *La Folie du jour* ou au récit de désastre qu'est *L'Espèce humaine*, de Robert Antelme, de révéler la mort ou le désastre. Mais par le regard inflexible et inaliénable qu'ils exercent, d'autant plus inflexible et inaliénable que dans les expériences qu'ils rapportent, tout porte à fléchir ce regard et à l'aliéner, par cette résistance mêlée de chance, le récit de mort et le récit de désastre appellent, dans la limpidité de leur passage et l'obscurité de leur lecture, à un mouvement de reconnaissance sans fin.

La littérature peut ainsi faire du langage "une matière sans contour, un contenu sans forme, une force capricieuse et impersonnelle qui ne dit rien, ne révèle rien et se contente d'annoncer, par son refus de rien dire, qu'elle vient de la nuit et qu'elle retourne à la nuit".* Ce défaut, ce manque, est aussi un contentement, le contentement du neutre par lequel, entre venue de la nuit et retour à l'obscur, l'apparition, qui trouvera ses images mythiques, Orphée, Lazare, pour ensuite les abandonner parce qu'elles fixent encore trop le mouvement incessant de l'écriture, offre son passage instable au geste infini de la reconnaissance. Que reconnaît ainsi, dans ce manque et dans ce contentement du neutre? Comment éviter le risque d'un autre mythe, d'un mythe second, celui d'un neutre libéré de toute une métaphysique de la vérité et du secret? Comment travailler à une reconnaissance où ne se révèle rien?

* (BLANCHOT, Maurice. "La littérature et le droit à la mort" (1947-1948). *La Part du feu*. Paris: Gallimard, 1949: 319.)

Ce sont les questions que Maurice Blanchot médite, me semble-t-il, silencieusement et indirectement, dans les longues années qui le conduisent à revenir en politique, à l'extrême gauche cette fois et, via la rencontre de Robert Antelme, à intervenir pour la première fois vraiment sur les camps, par son article de 1962 sur *L'Espèce humaine*. "Être autrui pour soi-même" sera la réponse.* C'est une réponse éthique et esthétique, car la formule définit tout autant un comportement qu'une poétique, celle d'Antelme, qui gouverne jusqu'au jeu sur les modes d'énonciation d'un récit faussement simple et transparent. Blanchot n'analyse pas cette poétique dans son article. Mais tout s'ordonne à sa formule. "Être autrui pour soi-même" désigne d'autant plus crûment la place du tiers qu'il s'est agi, dans le temps de la concentration, pour chacun, de faire abstraction d'autrui. Voici donc un livre, *L'Espèce humaine*, dont chaque lecteur sait en l'ouvrant qu'il est écrit après les camps, mais dont la lecture de chaque page parvient à remettre en cause ce savoir. Tout le dispositif énonciatif et poétique contraint à situer imaginairement et artificiellement l'origine de la parole dans les camps. On remarque notamment une neutralisation de l'énonciation discursive, qui substitue systématiquement un "ici" au "là-bas" des camps, condensant l'acte de parole et sa référenciation, autorisant l'usage du déictique pour nous mettre au cœur du monde décrit. C'est finalement cette poétique du neutre que Robert Antelme exposait à Dionys Mascolo, dans une lettre écrite quatre ou cinq ans après son retour de déportation:

Dionys, je voudrais te dire que je ne pense pas l'amitié comme une chose positive, je veux dire comme une valeur, mais bien plus, je veux dire comme un état, une identification, donc une multiplication de la mort, une multiplication de l'interrogation, le lieu miraculeusement le plus neutre d'où percevoir et sentir la constante d'inconnu, le lieu où la différence dans ce qu'elle a de plus aigu ne vit – comme on l'entendrait à la "fin de l'histoire" –, ne s'épanouit qu'au cœur de son contraire – proximité de la mort.*

L'amitié, cette éthique du tiers, cette adresse oblique au témoin de l'altruisme du sujet, ne s'éprouve que dans ce "lieu miraculeusement le plus neutre", dans la "proximité de la mort" et la virtualité de la "fin de l'histoire". Elle permet, en l'occurrence, de faire éprouver, dans la matité étrange d'une écriture tour à tour douce et violente, linéaire et interrompue, "une identification, donc une multiplication de la mort, une multiplication de l'interrogation". C'est bien ce à quoi la poétique d'Antelme cherche à nous conduire.

* (BLANCHOT, Maurice. "L'espèce humaine" (1962). *L'Entretien infini*. op. cit.: 198.)

* (ANTELME, Robert. Lettre de 1949 ou 1950, citée par Dionys Mascolo dans *Autour d'un effort de mémoire*. Paris: Éd. Maurice Nadeau, 1987: 23-24.)

On pourrait tisser de nombreux parallèles entre les œuvres, quantitativement si disparates, d'Antelme et de Blanchot. On pourrait suivre aussi l'influence grandissante d'Antelme sur Blanchot dans les années qui suivent la Libération et en particulier, évidemment, après leur rencontre, en 1958. C'est l'éthique d'une poétique qui intéresse Blanchot. Nul doute qu'il s'en est nourri, à tel point que nous pouvons comprendre, à rebours, pourquoi Antelme, qui n'a pas écrit d'autre livre que le récit de sa déportation, a affirmé un jour ne pouvoir écrire d'autres récits qu'à la condition qu'ils puissent ressembler à ceux de Blanchot.⁷ Prenons rapidement un seul exemple, celui de *L'Attente l'oubli*, publié la même année que l'article sur *L'Espèce humaine*. Ce texte recule une nouvelle fois les limites du dépouillement narratif blanchotien – et de la richesse même de ce dépouillement. L'écriture joue à ne révéler rien, tourne incessamment autour du secret, cet obscur objet de toute narration, ici un point de souffrance ou de jouissance; elle désattribue les origines, les voix, les ordres de l'énonciation – et ainsi, désoriente l'espace-temps. Une écriture neutre donc, entre deux personnes, un homme et une femme, une écriture dont les mouvements se réservent dans l'approche d'une attention infinie et se propagent dans une surenchère paradoxale d'indiscrétion à l'égard de l'épuisement le plus intime de l'autre. Une écriture dont les mouvements cernent leurs objets sans interruption, ou par leurs multiples interruptions, multipliant les angles, les reprises, les recours, une écriture dont les mouvements cernent les origines, les frémissements, les conditions de la parole, une parole qui ne renvoie jamais qu'à une autre parole, appelant ainsi, incessamment, à la reconnaissance de sa possibilité, à la possibilité de sa reconnaissance. Cette écriture aurait-elle pu advenir sans la poétique d'Antelme? Une poétique à laquelle Levinas, sans le savoir, donnera à mon sens une formulation, lorsqu'il voit dans "l'indiscrétion à l'égard de l'indicible" la tâche de la philosophie.*

C'est ainsi qu'en ouverture au *Pas au-delà*, où la variation des langages, la complexité de leur disposition et de leur répartition, l'obscurité de leur source et de leur adresse, atteint un point de composition maximal, Blanchot peut reconnaître à quel point "les pre-

* (LEVINAS, Emmanuel. Cité par BLANCHOT, Maurice. *L'Écriture du désastre*. op. cit.: 176.)

⁷ Cette phrase d'Antelme est rapportée par Dionys Mascolo: "Si j'écrivais quelque chose, ça ne pourrait être que quelque chose qui ressemblerait aux récits de Maurice Blanchot" (entretien avec Aliette Armel. *Le Magazine littéraire*. n° 278, juin 1990: 38).

miers mots écrits face au ciel” manifestent une “puissance d’arrachement, de destruction ou de changement”, “la possibilité d’une transformation radicale, fût-ce pour un seul, c’est-à-dire de sa suppression comme existence personnelle”. Blanchot fait ici allusion à la première phrase de *Thomas l’obscur*: “Thomas s’assit et regarda la mer”, dont il n’extrait significativement que le dernier mot et le premier, qu’il pronominalise, au neutre: “il – la mer”, écrit-il, marque-t-il, écarte-t-il. C’est, du même coup, le rapport à l’être qui change:

Écrire comme question d’écrire, question qui porte l’écriture qui porte la question, ne te permet plus ce rapport à l’être – entendu d’abord comme tradition, ordre, certitude, vérité, toute forme d’enracinement – que tu as reçu un jour du passé du monde, domaine que tu étais appelé à gérer afin d’en fortifier ton “Moi”, bien que celui-ci fût comme fissuré, dès le jour où le ciel s’ouvrit sur son vide.*

* (BLANCHOT, Maurice. *Le Pas au-delà*. Paris: Gallimard, 1973: 8-9.)

Retour à l’*il y a*, démarcation de l’écriture, reconnaissance d’une nouvelle naissance, par l’écriture, *contre* un ordre éthique et politique dont on remarquera que, par un léger glissement de l’énumération, de la “tradition” et de l’ “ordre” à “toute forme d’enracinement”, il peut s’entendre aussi bien d’une philosophie nationaliste que de la philosophie heideggerienne.

Le neutre, la suspension, le sens

J’ai tenté de lire ainsi, suivant trois lignes, le travail qui a permis à Maurice Blanchot de distinguer le neutre, de le nommer, de l’extraire, de l’écrire, de l’ex-crire, de le reconnaître. C’est cette reconnaissance qui vaudra à son auteur la reconnaissance d’autres penseurs et d’autres œuvres. Il faudrait, par exemple, mesurer longuement le rapport du neutre au dehors, dès le premier texte de Foucault sur Blanchot, ou du neutre à la force, dans les premiers textes de Derrida, ou encore du neutre à l’extériorité, chez Nancy. Il faudra, dans le cadre de ce travail collectif sur “Les désaccords du temps”, mesurer concrètement les rapports entre ce neutre de Blanchot et les multiples occurrences d’un neutre sensible dans le récit de Clarice Lispector, *La Passion selon G.H.* Je voudrais revenir, pour en finir ici, sur une autre reconnaissance. Barthes donne son cours sur le Neutre quatre ans après la publication du *Pas au-delà*. Comme pour Blanchot, il s’agit, dans ces mêmes années soixante-dix, et sur la fin de l’œuvre, de procéder à la reconnaissance du neutre. Mais il y va aussi d’une reconnaissance de Blanchot, des textes de Blanchot sur le neutre, abondamment et autoritairement cités,

et donc encore, de ce que Barthes lui-même n'avait pas lu, avec *Le Degré zéro*, dans les textes de Blanchot.

Souvenons-nous. Malgré son admiration, Barthes concluait à une forme d'aporie de l'écriture neutre. C'est que le neutre était identifié au degré zéro. Or le cours de 1978 différencie au moins deux utilisations du neutre: l'une, politique et grammaticale, du degré zéro, du *ni-ni*, de l'exemption, de l'annulation; l'autre, tout aussi politique et grammaticale, de l'hétéroclite ("qui penche d'un côté et de l'autre"), de l'irrégulier, de l'imprévisible, de la perturbation.* Le neutre possède ainsi la puissance d'affoler tout principe de représentation et de systématisation. Il est défini d'entrée de jeu comme ce qui est capable de déjouer tout paradigme. Les implications politiques, historiques, éthiques, esthétiques, sont immenses, et ne cessent d'interférer dans le cours, qui peut se lire comme une machine de neutralisation, une neutralisation active, de la neutralisation réactive exercée par tout pouvoir, politique, médiatique, idéologique, "idéosphérique", écrit Barthes. On comprend ainsi le sens du recours et du retour à Blanchot, notamment lorsque Barthes cite ce passage de *L'Entretien infini*: "L'exigence du neutre tend à suspendre la structure attributive du langage, ce rapport à l'être, implicite ou explicite, qui est, dans nos langues, immédiatement posé, dès que quelque chose est dit".* Cette nécessité d'une critique ontologique, qui va jusqu'à la perception de l'absence du sens, ce que Barthes quant à lui nomme "l'exemption de sens", radicalise "l'exigence du neutre" (dans les termes de Blanchot), le "désir de neutre" (dans ceux de Barthes), et en appelle à cela seul qui saurait porter cette exigence et répondre à ce désir: l'écriture. Barthes affirme ainsi plus loin: "l'Écriture est précisément ce discours-là qui déjoue à coup sûr l'arrogance du discours", ajoutant: "Je n'ai pas (ou pas encore) les moyens conceptuels de théoriser cette position (qui supposerait un 'qu'est-ce que l'écriture?')".* Souvenons-nous enfin que *Le Degré Zéro* se présentait, tels étaient les derniers mots de son introduction, comme "une introduction à ce que pourrait être une Histoire de l'Écriture". Nous sommes donc passés d'un questionnement historique à un questionnement ontologique; d'une prospective à une critique, pour ne pas dire à une déconstruction; d'une réserve sur l'écriture neutre à la certitude du pouvoir neutre de l'écriture. Pour Blanchot, l'œuvre s'écarte de la folie du jour, plonge au cœur de la nuit et s'écrit en ce temps neutre de l'insomnie, de l'autre nuit; pour Barthes, elle étend et main-

* (BARTHES Roland. *Le Neutre, Cours au Collège de France (1977-1978)*. Paris: Seuil/IMEC, 2002: 170-171.)

* (Ibidem: 76; BLANCHOT, Maurice. *L'Entretien infini*. op. cit.: 567.)

(BARTHES Roland. *Le Neutre, Cours au Collège de France (1977-1978)*. op. cit.: 206.)

tient le temps infime et précieux par lequel nous passons de l'oubli du sommeil au souci du jour, ces quelques secondes qu'il nomme, usant à nouveau de ces deux adjectifs, "le réveil blanc, neutre", "sorte de tâtonnement entre le corps immortel (ou proche de la mort) et le corps soucieux".* L'écriture, suggère Barthes, est la part active de cette exemption, de cette suspension, de cette interruption du langage qu'elle est seule à pouvoir manifester, mieux encore que le silence, qui risque toujours d'entrer dans la coalescence d'un nouveau paradigme. Cela reste, cependant, une suggestion. Peut-on en effet théoriser cette activité de l'exemption? Peut-on donc rejoindre, conjoindre les deux *effets* du neutre, l'activité et l'exemption? Si Barthes en avait d'abord douté, il déclare désormais, modestement, buter sur "les moyens conceptuels" à sa disposition. S'agit-il bien de cela? Blanchot lui-même a multiplié les propositions sur le neutre sans jamais les rassembler, les synthétiser, les homogénéiser. Chez l'un comme chez l'autre, le neutre ne saurait accéder au statut d'objet théorique. L'un comme l'autre l'a évalué et surtout pratiqué, avec son corps, avec son style. Chez Barthes, dans une parole maîtresse qui n'avait rien de professoral, la lecture d'un texte hétéroclite à l'ordre aléatoire. Chez Blanchot, dans la persistance effrénée d'un désir d'écrire qui s'interrogea en des formes toujours plus complexes sur sa propre possibilité de manifestation. Le neutre garde ainsi sa force de questionnement. Il s'oppose aux forces de neutralisation exercées sur les corps et les paroles par toute instance de pouvoir. Il défait les protocoles de reconnaissance en vigueur. Il questionne le désir illimité de formation des limites, identitaires et communautaires, qui prévaut aujourd'hui. On comprend pourquoi cette question de l'exemption de sens a pu être récemment reprise par Jean-Luc Nancy. Devant la vacance du sens qui caractérise notre époque, contre la péremption du sens à laquelle voudrait rapidement en conclure le nihilisme, contre l'obligation du sens à laquelle voudrait tout aussi rapidement en revenir la réaction humaniste,

une exemption de sens désigne un vouloir-dire dont le vouloir se fonde dans le dire et renonce à vouloir, en sorte que le sens s'absente et fait sens au-delà du sens. (...) Au lieu de parfaire une signification, il récite sa propre signifiante et c'est en elle qu'il a sa jouissance dont le sens devient "le point de fuite". (...) Le but – s'il faut parler de but – n'est pas d'en finir avec le sens. Il n'est pas même de s'entendre: il est de parler à nouveau.*

* (Ibidem: 67.)

* (NANCY, Jean-Luc. "Une exemption de sens". In: *La Déclosion*. Paris: Galilée, 2005: 186/187.)

C'est, devant la vacance du sens, contre la préemption du sens, contre l'obligation du sens, à cette parole neutre que Maurice Blanchot s'est livré, ainsi que de nombreux penseurs, créateurs de percepts ou de concepts, qui se sont reconnus en elle.

Christophe Bident

É Professor de Teatro da Universidade de Picardie Jules Verne (Amiens). Especialista da obra de Maurice Blanchot, é autor de um ensaio biográfico sobre o escritor francês, intitulado *Maurice Blanchot, partenaire invisible* [Maurice Blanchot, parceiro invisível], publicado em 1998 pelas edições Champ Vallon, ainda inédito em português. Editou em outubro de 2007, pela Gallimard, as crônicas literárias de Maurice Blanchot escritas de 1941 a 1944, até então só publicadas no *Journal de débats*, durante os anos da Ocupação alemã. Destaque-se ainda o ensaio sobre Bernard-Marie Koltès, *Généalogies*, (Tours: Farrago, 2000), além do livro *Reconnaissances – Antelme, Blanchot, Deleuze* (Paris: Calmann-Lévy, 2003), já traduzido em espanhol.

Resumo

Este texto busca definir vários movimentos que a obra de Blanchot imprimiu à noção de neutro. Evoca o olhar lançado por Barthes sobre essas concepções e percepções. Anuncia um estudo sobre o uso por Clarice Lispector da “grande neutralidade viva” (*A paixão segundo G.H.*), que terá por objetivo mostrar em que medida, apesar do desconhecimento objetivo e mútuo desses autores, os usos que fazem do neutro se correspondem.

Abstract

This text attempts to define several movements which the work of Blanchot gave to the notion of neuter. It evokes Barthes' regards on these conceptions and perceptions. It announces a study on Clarice Lispector's use of “the great living neutrality” (*A paixão segundo G.H.*, “*The passion according to G.H.*”),

Résumé

Ce texte s'emploie à définir plusieurs mouvements imprimés par l'œuvre de Blanchot à la notion de neutre. Il évoque le regard porté par Barthes sur ces conceptions et sur ces perceptions. Il annonce une étude sur l'usage par Clarice Lispector de “la grande neutralité vivante” (*La Passion selon G.H.*), qui aura

Palavras-chave: Blanchot; Barthes; neutro.

Key words: Blanchot; Barthes; neuter.

Mots-clés: Blanchot; Barthes; neutro.

and has the goal of showing to what extent, irrespective of their objective lack of knowledge of one another, the uses they make of the neuter are similar.

pour objet de montrer en quoi, malgré l'ignorance objective et mutuelle de ces auteurs, leurs recours au neutre se répondent.

Recebido em
17/02/2010

Aprovado em
15/03/2010