

TATIANA NIKISHINA

UNIVERSITÉ PARIS-DIDEROT
ACADÉMIE NATIONALE DES SCIENCES HUMAINES
ET SOCIALES DE SAMARA

Parole rayonnante
d'une réalité impossible :
trois récits de Maurice Blanchot

Une grande liberté d'abord :
celle de l'insoumission au réel,
en faveur d'une réalité
inconditionnée.
E. Jabes, *Ça suit son cours*

Le réel ne cesse de hanter notre imaginaire, en tant qu'existence abondante mais résistant à notre capture (« Rien n'est à nous »¹, écrit Rilke), existence dépassant l'homme et lui restant totalement extérieure, ou en tant que son contraire, réalité hors d'atteinte de la conscience, se réfugiant dans la zone obscure du désir (Lacan). L'ambiguïté du terme « réel » provient des rapports problématiques qui s'élaborent dans les pratiques humaines de signification et qui se résument dans la formule foucauldienne de la tension entre les mots et les choses.

¹ R. M. Rilke, *Œuvres II, Poésie*, édition établie et présentée par Paul de Man, Paris, Éditions du Seuil, 1972, p. 516.

La littérature est ce lieu ouvert et bienveillant, puisqu'elle est loin de l'emploi proprement idéologique de systèmes de représentation, où les rapports avec le réel se jouent dans leur splendeur, dans leur ambiguïté. Roland Barthes cite en exemple une phrase descriptive de « Trois contes » de Flaubert : « un vieux piano supportait, sous un baromètre, un tas pyramidal de boîtes et de cartons »² en s'attaquant au baromètre, ce bout de « réel concret », qui n'est pas justifiable par des besoins narratifs ou psychologiques du texte, qui devient ainsi « la justification suffisante du dire ». L'abondance de détails, la redondance « insignifiante » du texte réaliste, sous le masque de dénoter le réel, ne le fait point, mais emprunte sa valeur justificatrice et désormais se montre comme réel : joyeuse clameur des passages descriptifs « nous sommes le réel » que Barthes appellera « l'effet de réel »³.

Loin de là, la littérature d'aujourd'hui. Une grande partie des littératures du XX^e siècle exercent une fonction inverse, celle de mise en cause radicale de toute représentation. Ce mouvement que Dominique Rabaté surnomme « la littérature de l'épuisement »⁴ – celui de la parole, du sujet et ses certitudes – se manifeste à travers la modernité, de Camus à Beckett, Borges, Louis-René des Forêts ou Claude Simon sous la forme dominante du récit qui déjoue les codes romanesques et dont la « voix fictive » cherche à se rejoindre et ne le peut pas. Le réel s'y cherche du côté de l'oubli, de la contestation et de la privation : une semblance au lieu de vraisemblance, une présentation au lieu de représentation, une rature au lieu de littérature. La littérature montre qu'elle a été toujours, au

² G. Flaubert, *Trois contes*, cité par : R. Barthes, « L'effet de réel », [dans :] *Idem, Œuvres complètes*, t. 2, 1966-1973, Paris, Editions du Seuil, 1999, p. 479.

³ R. Barthes, *L'effet de réel*, op. cit., p. 480-484.

⁴ D. Rabaté, *Vers une littérature de l'épuisement*, Paris, José Corti, 1991, p. 204.

moins, à mi-détournée de la réalité, ce que Jakobson dans les années 20 du XX^e siècle a appelé la littérature.

Prenant en compte l'optique de la littérature moderne, le *Dictionnaire des littératures française et étrangères* propose cette définition des rapports entre l'œuvre et le réel: « L'œuvre est ainsi présentation du réel sans être représentation, image sans être miroir, et constat que l'approche du réel suppose le hasard et l'oubli »⁵.

Maurice Blanchot, figure en quelque sorte résumant les enjeux de la modernité, dans l'article *La littérature et le droit à la mort* (1948) esquisse le drame de la négation d'une réalité matérielle par le langage : « quand je parle, la mort parle en moi »⁶. Dans l'acte de nomination la réalité comme chose est condamnée à sa disparition. Cependant, de cette néantisation du réel reste, « par bonheur », dit Blanchot, la matérialité du langage et aussi « le souci de l'existence inconnue, libre et silencieuse »⁷ des choses. L'accent est ainsi déplacé sur le pouvoir créateur en même temps que destructeur du langage ; ce pouvoir dont le langage est sujet va créer de multiples voies que « la voix narrative »⁸, la voix du récit va entreprendre pour sortir de la dialectique hégélienne de la disparition-apparition, présence-absence, être-néant etc.

Dans cette perspective visant le pouvoir propre au langage, pouvoir de présenter et ne pas représenter, visant tout simplement sa façon d'être⁹, la déformation du réel s'articule clairement comme, exacte-

⁵ *Dictionnaire des littératures française et étrangères*, J. Demougin (dir.), Paris, Larousse, 1992, p. 1309.

⁶ M. Blanchot, *La Part du feu*, Paris, Gallimard, 1949, p. 313.

⁷ *Ibidem*, p. 317-319.

⁸ Terme que Blanchot emploie pour désigner l'instance impersonnelle du récit et qu'il oppose à la « voix narratrice ». M. Blanchot, *L'Entretien infini*, Paris, Gallimard, 2009, p. 556-567.

⁹ Cf. « [La littérature dit :] Je ne représente plus, je suis ; je ne signifie pas, je présente ». M. Blanchot, *La Part du feu*, op. cit., p. 317.

ment, le souci de la formation du réel au sens actif du terme, comme action de former, de faire exister¹⁰. Le texte est toujours en contact soupçonneux avec le réel, étant fini il appartient au réel, mais étant inachevé il le transforme par une logique de l'inachèvement qui lui est propre. C'est ainsi que l'analyse du texte moderne est envisagée en termes de productivité dans les essais critiques de Barthes ou Kristeva : « le romanesque sans le roman [...] l'écriture sans le style [...] la structuration sans la structure »¹¹. Imaginons un texte infiniment riche à plusieurs entrées, une « pratique signifiante » au sens indécidable, « un volume de traces en déplacement »¹², bref, « l'œuvre qui reste à faire »¹³ (sans faire spécialement la distinction entre le « texte » et l'« œuvre »).

Les récits blanchotiens répondent au mieux à cette définition de l'œuvre ouverte et infinie en s'ouvrant sur des rapports (« les rapports sans rapport » ou « le rapport du troisième genre »¹⁴) d'une grande liberté narrative, sémantique mais aussi ontologique, d'où provient la difficulté de toute interprétation. Les principes de l'équilibre impossible, du désintéressement inhérent à l'œuvre, du neutre guidant « la parole plurielle »¹⁵ de ces récits. La dynamique et la force motrice du récit passent de la diégèse, qu'on a longtemps considérée comme espace de la représentation par excellence, à l'acte qui la produit, c'est-à-dire à l'énonciation du texte.

Dans les articles critiques, Blanchot souligne à plusieurs reprises l'ambiguïté propre au langage – l'énonciation ne recouvre jamais l'énoncé – et ce fait que la littérature ne fait

¹⁰ *Le grand Robert de la langue française*, A. Rey (dir.), Paris, 2008, t. 3, p. 931.

¹¹ R. Barthes, *S/Z*, Paris, Éditions du Seuil, 1970, p. 11.

¹² R. Barthes, *L'Aventure sémiologique*, Paris, Éditions du Seuil, 1985, p. 13.

¹³ D. Rabaté, *Vers une littérature de l'épuisement*, op. cit., p. 11.

¹⁴ M. Blanchot, *L'Entretien infini*, op. cit., p. 94-105.

¹⁵ Terme que Blanchot emploie pour caractériser la source jamais unique de la parole ; titre du 1^{er} chapitre de *L'Entretien infini*.

qu'aggraver, cette dualité du langage s'en réjouissant, ce qui prend dans les récits blanchotiens la forme de la dramatisation de l'énonciation. « Le récit dont le langage est la clé »¹⁶, on pourrait appliquer aux récits de Blanchot, non sans ironie, la définition que J.-Y. Tadié donne aux récits de Jean Paulhan, car si dans ces derniers le langage est souvent capable de résoudre l'énigme posée par l'intrigue du récit, dans les récits de Blanchot la possibilité même du « récit à clé » est problématisée et celui qui a la clé sera ridicule devant l'absence d'énigme et de réponse.

On examinera quelques principes de la dé-formation du réel, de sa suspension, de sa mise en abîme par l'instance narrative qui « envahit » (pour reprendre le mot employé par Rabaté) le récit et fait de celui-ci la « fiction de voix »¹⁷; notre attention se portera principalement sur la nouvelle version de *Thomas l'Obscur* (1950), *Au moment voulu* (1951) et *Celui qui ne m'accompagnait pas* (1953).

« l'on ne peut pas réellement disparaître » : le paradoxe de la modalisation

Ce n'est pas le réel en tant que tel que Blanchot critique (loin de la littérature herméneutique, Blanchot finit un de ses essais critiques par « Oui, Ponge » évoquant Francis Ponge, l'auteur du recueil de poèmes en prose *Le Parti pris des choses*). Les objets y sont présents, indifférents, inaccessibles dans leur solitude : une fenêtre, une table, un lit ; la salle, la chambre, l'escalier mais aussi la coiffeuse et la neige dans *Au moment voulu* semblent être les derniers repères survivant aux temps et espace qui s'évanouissent dans le récit. « J'avais le bonheur de

¹⁶ J.-Y. Tadié, *Le récit poétique*, Paris, Gallimard, 1994, p. 137.

¹⁷ D. Rabaté, *Vers une littérature de l'épuisement*, *op. cit.*, p. 8.

voir les choses dans la gaieté de leur solitude, dit le narrateur de *Celui qui ne m'accompagnait pas*, qui ne tenait compte de ma présence, qui jouait avec mon absence »¹⁸.

Ce sont les pratiques de représentation se prétendant objectives et naturelles qui sont mises en cause par Blanchot et les concepts de la « réalité » et de la « vérité » qui ont longtemps dominé ces pratiques. C'est ainsi que dans *Celui qui ne m'accompagnait pas* le discours exhibe en quelque sorte le réel (le concept de « réalité ») comme étant son contraire, car il ne s'applique pas à la « réalité » des choses mais à la caractérisation de son propre raisonnement : « Je ne me refusais pas à le croire, mais à ma croyance aussi manquait la r é a l i t é , de sorte que je ne le croyais pas r é e l l e m e n t »¹⁹.

On touche ici à l'organisation logique de la narration, dont les distinctions classiques ont été analysées par Aristote et qui restent toujours au cœur des problèmes du jugement. *Encyclopédie Universalis* définit ainsi le phénomène de la modalité linguistique :

lorsqu'un prédicat se trouve affecté d'un élément qui lui est conjoint et qui, sans en modifier le sens, a néanmoins pour effet de faire passer sur lui-même l'assertion principale, on dit que l'énoncé est modalisé. Ainsi, la différence entre " il pleut " et " il doit pleuvoir " tient à ce que, d'un côté, la vérité logique, indépendamment de la réalité de fait, s'oppose, de l'autre, à l'incertitude du locuteur. C'est cette attitude qui constitue la réalité prédiquée et porte l'accent : " Je ne saurais me prononcer, mais il y a de fortes chances pour qu' i l p l e u v e " ²⁰

Le degré de modalisation ainsi que les modalisateurs sont très variés dans les récits blanchotiens : les adjectifs et les adverbes exprimant le doute ou la certitude de l'énonciateur,

¹⁸ M. Blanchot, *Celui qui ne m'accompagnait pas*, Paris, Gallimard, 1999, p. 83.

¹⁹ *Ibidem*, p. 100 (je souligne).

²⁰ R. Scrick, « Modalité, linguistique », [dans :] *Encyclopaedia Universalis* [en ligne], <http://www.universalis.fr>

les verbes d'opinion, les verbes modaux, certains modes et temps verbaux, *grosso modo*, le texte des récits est en grande partie modalisé. Bien mieux, les énoncés portant un jugement sur la « réalité » sont souvent contaminés par les modalisateurs voisins. La syntaxe dite classique de Blanchot permet de regrouper dans une seule phrase ou dans une séquence textuelle plusieurs attitudes envers la « réalité »; un exemple de *Thomas l'Obscur* le montre bien:

[1]... il était sûr qu'elle [Anne] était totalement changée [...] [2] Tandis qu'on aurait supporté la vue d'un monstre, [3] il n'y avait pas de sang-froid qui pût tenir contre l'impression de cette figure [d'Anne] sur laquelle pendant des heures, par une investigation qui n'aboutissait à rien, l'oeil cherchait à distinguer un signe de bizarrerie et d'étrangeté. [4] Ce qu'on voyait, d'un naturel si familier, [5] devenait, par le seul fait que manifestement ce n'était pas cela qu'il fallait voir, [6] une énigme qui finissait non seulement par aveugler l'oeil, mais par lui faire éprouver, à l'égard de cette image, une véritable nausée [...] [7] à laquelle se forçait le regard en essayant de saisir dans cet objet autre chose que ce qu'il pouvait y voir.²¹

La lecture est complètement perturbée et ralentie par le double point de vue que le texte introduit. Que comprend-on sous la « réalité » des choses exposées? On sait qu'Anne était changée (1, une thèse qui entraînera sa mise en doute, bien qu'elle soit *a priori* inattaquable à cause de la construction impersonnelle d'opinion « il était sûr que »). Cependant, Anne n'était pas changée en apparence (3, 4 modalisés) : les deux affirmations se contredisent même si elles ne sont pas entièrement opposées. Le champ lexical de la vision (voir, l'oeil, la vue) fait penser à l'invisible, au changement profond d'Anne ou à l'énigme qui nous a été cachée, alors qu'il n'y avait, probablement, aucune énigme (7, modalisé).

²¹ M. Blanchot, *Thomas l'Obscur, nouvelle version*, Paris, Gallimard, 2009, p. 71-73 (je souligne les passages modalisés et je numérote pour faciliter l'analyse).

Le texte n'est rien d'autre que la tentative vaine de se lier avec une image, celle de la transformation d'Anne qui va être suivie de l'image de l'absence d'Anne, jusqu'à l'aveuglement par sa propre incapacité de voir ce qui n'est pas à voir (tel Oedipe qui serait l'absence d'énigme). La modalisation forte, ce mouvement « malicieux »²² du texte, empêche l'accès du lecteur au jugement et rend le sens du texte indécidable (Anne était-elle changée, d'ailleurs?). Cependant, si la vérité logique repose sur l'attitude du locuteur, en l'occurrence Thomas, et non sur la « réalité de fait » déjà faussée par la mise en fiction, c'est désormais la subjectivité qui constituera la réalité prédiquée du texte. Mais c'est précisément au nom de la contestation du sujet comme unité (l'Un), que l'œuvre blanchotienne en entier se prononce. On est au cœur du paradoxe de la subjectivité qui fait défaut problématisée explicitement par le récit : « Je pense, donc je ne suis pas »²³.

Dans *Celui qui ne m'accompagnait pas* une scène étonnante, intégrée dans le récit par la parole circulaire de l'interruption, a lieu :

En tout cas, j'avais le sentiment que je me méprenais moins sur tous ces gestes, sur celui qui les accomplissait et qui, maintenant, montait l'escalier et, j'imagine, allait se coucher. Le voir disparaître n'était pas, à proprement parler, étrange, puisque c'était moi-même. [...] il semblait si impersonnel, il paraissait oublier avec une telle roideur ce qu'il laissait derrière lui, s'interdisant de savoir que, s'il entrerait à présent dans cette chambre, une pièce qui s'ouvrirait au tournant de l'escalier, pour y dormir comme tout le monde, cela arrivait en vérité parce qu'il était quelque part ailleurs cloué sur place.²⁴

²² Blanchot emploie cette épithète pour parler de l'œuvre de Pierre Klossowski dans son article « Le rire des Dieux » [dans :] *Idem, L'Amitié*, Paris, Gallimard, 1971, p. 197.

²³ M. Blanchot, *Thomas l'Obscur, nouvelle version, op. cit.*, p. 114.

²⁴ M. Blanchot, *Celui qui ne m'accompagnait pas, op. cit.*, p. 48 (je souligne les locutions relatives à la personne).

Le passage fortement modalisé trouve sa justification, quoique simulée, (« cela arrivait en vérité ») dans la capacité de l'instance narrative dédoublée je - il d'occuper le terrain multiple, d'être « quelque part ailleurs » en même temps qu'ici, et non dans la référence au lieu commun « pour y dormir comme tout le monde ». Cette dislocation du sujet, son dédoublement proviennent du pouvoir détériorisant de la parole : le récit parle à partir de la distance qu'il intériorise, se transformant en travail même de la distance, ce que Blanchot développe dans son essai « La voix narrative »²⁵.

Être simultanément ici et ailleurs veut dire être nulle part, être dans la part de l'interruption (« cloué sur place »), dans l'espace neutre, ce qui évoque en même temps la disparition et son impossibilité, ce qui pourrait aussi expliquer une phrase énigmatique du narrateur : « l'on ne peut pas réellement disparaître quand il faut mourir dans les deux mondes séparés »²⁶. Je voudrais souligner une fois encore la fonction modalisante du « réellement » qui, exactement dans son énonciation de ce qui est en train de disparaître, incarne l'impossibilité d'écrire-mourir.

D'ailleurs, on pourrait évoquer une autre signification intradiégétique (si l'on peut garder ce terme pour le récit qui écarte sa propre diégèse) de ce « quelque part ailleurs », car c'est le paragraphe précédent qui raconte l'interruption du narrateur après une rupture violente dans le dialogue avec son compagnon : « Je restai cloué sur place »²⁷, ce qui renvoie, à son tour, à la décision du narrateur de s'arrêter

²⁵ Dans une note de « La voix narrative » Blanchot remarque : « Le "il" ne prend pas simplement la place occupée traditionnellement par un sujet, il modifie, fragmentation mobile, ce qu'on entend par place : lieu fixe, unique et déterminé par son emplacement. [...] une place mouvante et diversement inoccupée, désigne sa place [...] », M. Blanchot, *L'Entretien infini*, op. cit., p. 563-564.

²⁶ M. Blanchot, *Celui qui ne m'accompagnait pas*, op. cit., p. 41.

²⁷ *Ibidem*, p. 46.

« J'en reste là, je m'en tiens là »²⁸. Ces deux scènes d'interruption créent la référence circulaire par l'autocitation du récit et par la répétition²⁹ (elles reviennent à plusieurs reprises) et enferment, avec d'autres paroles circulantes, le narrateur dans l'espace de l'écho et de la résonance.

Voilà dans quelles circonstances s'effectue le passage important pour la poétique blanchotienne de je à il par l'intermédiaire de celui qui. Ce pronom composé permet de réconcilier facilement deux focalisations qui sont co-présentes dans le texte – le narrateur observe sa disparition de son propre horizon et se situe après dans cette disparition. Si la voix narrative, la voix neutre du récit est un passage à la troisième personne, alors celui qui par sa valeur démonstrative donc autoréférentielle, par le besoin du verbe qu'il proclame, incarnera parfaitement l'instance de la voix narrative, car c'est une « troisième personne qui n'est pas une troisième personne »³⁰ ou ce qu'on pourrait appeler « une quatrième personne du singulier »³¹.

En plus, c'est celui qui disparaît – par sa geste se transformant en instance narrative, d'où les guillemets de citation (« disparu ») – qui donne au narrateur « le droit de parler à la troisième personne » : « si, de celui qui avait “disparu” j'avais le droit de parler à la troisième personne »³².

²⁸ *Ibidem*, p. 16.

²⁹ *Ibidem*, p. 17, 24, 53, 62, 69, 99.

³⁰ M. Blanchot, *L'Entretien infini*, op. cit., p. 563.

³¹ G. Deleuze, cité par C. Bident : *Reconnaisances : Antelme, Blanchot, Deleuze*, Calmann-Lévy, 2003, p. 119.

³² M. Blanchot, *Celui qui ne m'accompagnait pas*, op. cit., p. 49.

« la vie reçoit du langage le sens » :
le centre vide de l'entre-deux

Dans un mouvement pareil, les sujets des conversations ainsi que les repères spatio-temporels des récits blanchotiens retrouvent un hiatus du langage. L'échec de représentation et de communication devient un passage heureux à la « réalité » de mots.

Dans *Au moment voulu* le narrateur après une découverte de la pensée « à [s]a mesure », se sent en train de disparaître : « Au bout d'un moment, je dus demander un verre d'eau. Les mots : "Donnez-moi un verre d'eau", me laissèrent le sentiment d'un froid terrible »³³. Sautant du discours indirect à la citation, les mots "Donnez-moi un verre d'eau", repris ainsi, n'expriment plus une demande, ils deviennent en même temps le signe et le référent du deuxième niveau. Cependant ce deuxième niveau ne peut pas être confondu avec le niveau connotatif du texte classique (il s'agit de l'organisation classique à deux systèmes sémiotiques : dénoté-connoté³⁴). Dans les textes de Blanchot ce deuxième niveau de signification est très souvent le niveau autoréférentiel : le signe n'exprime que sa nature linguistique équivoque et son « parti pris du texte ». Ainsi la demande d'un verre d'eau revient dans *Celui qui ne m'accompagnait pas* sur la page 96, comme si elle n'était pas satisfaite dans le récit précédent.

Il semble exister, par contre, des phrases isolées et simples, lumineuses, facilement repérables dans la syntaxe rigoureuse blanchotienne, qui produisent l'effet de référence pure (enfin !) nommant la « réalité » dans toute sa simplicité, ce que Blanchot pourrait appeler malignement le « besoin

³³ M. Blanchot, *Au moment voulu*, Paris, Gallimard, 2005, p. 12.

³⁴ Cf. R. Barthes « L'Analyse rhétorique », [dans :] *Idem, Œuvres complètes*, op. cit., p. 434-439.

de [s]'appuyer sur le monde »³⁵. Dans *Celui qui ne m'accompagnait pas* le compagnon surprend parfois le narrateur par des paroles inattendues: « Dites-moi, n'est-ce pas bientôt l'hiver ? » ou « N'attendez-vous pas du monde ? [...] Des gens, des gens ! »³⁶; ou encore un aveu du narrateur, trop conventionnel pour y croire: « Le lendemain, je me levai comme à l'ordinaire »³⁷. Pourtant, le désir du narrateur de s'apparenter avec le monde n'est rien d'autre que, au niveau diégétique, la recherche vaine du langage non-ambigu et, au niveau narratologique, la simulation de référence. Puisque toutes ces phrases qu'on vient de citer sont aussitôt reprises par le narrateur, leurs valeurs sémantique et communicative sont soigneusement pesées, elles passent du signe au signifiant.

Suivons un peu plus la dernière citation: « Le lendemain, je me levai comme à l'ordinaire. "Comme à l'ordinaire" était un mot qui me venait du dehors, une sorte de fenêtre ouverte dans cet espace clos. Toute la nuit, j'avais désiré ce moment: me lever et tout était comme à l'ordinaire »³⁸. Le narrateur parle du résultat de l'acte d'élocution, plutôt réussie: les mots « comme à l'ordinaire » semblent retrouver leur place exacte dans la vie du narrateur, à tel point que cette coïncidence heureuse des mots avec leur sens devient un moment unique désiré pendant toute la nuit.

À travers les mots sans cesse répétés, le désir et le bonheur du narrateur s'appliquent précisément à la mise en discours (au texte *hic et nunc*, comme nous l'avons devant nous), car la scène de la reprise des mots par le narrateur est le point d'intersection de deux niveaux du texte, ceux de la diégèse et de la mise en discours. Il est aussi à noter que l'adjectif démonstratif « ce » (« ce moment ») occupe une place importante dans cette

³⁵ M. Blanchot, *Celui qui ne m'accompagnait pas*, op. cit., p. 51.

³⁶ *Ibidem*, p. 20-21.

³⁷ *Ibidem*, p. 50.

³⁸ *Ibidem*, p. 50-51.

transition, puisqu'il est, par définition, vide de sens lexical qui lui serait propre. Le narrateur se place simultanément sur les deux niveaux du texte, sans faire aucune distinction entre eux.

De plus, ce deuxième niveau autoréférentiel de *Celui qui ne m'accompagnait pas* semble avoir la main haute sur le premier, car les mots sortent de leur cage langagière signifié-signifiant et commencent à proliférer sans arrêt : « le m o t aider dirigeait contre moi » ; « le m o t effrayant me saisit, m'égara » ; « le m o t entente avait aussi l'allégresse d'un jeu »³⁹. Le narrateur est aux prises avec des mots, il ne les cite plus, ces derniers se transforment en réalité autonome avec ses propres dangers et délices. Le narrateur cherche à rapiécer la brèche qu'il a lui-même ouverte dans la langue – le vide du signe – d'où découle la violence des mots. Le nom « dénommé »⁴⁰, le narrateur – et le lecteur avec lui – est piégé entre la matérialité du mot et sa capacité de signification : « comme si le mot ici m'avait attiré ailleurs »⁴¹.

Le mot égare, mais ne le fait-il qu'en faveur d'une réalité autre, « d'une réalité inconditionnée »⁴² ? Les récits blanchotiens, loin d'être séparés du monde, créent des rapports au réel beaucoup plus complexes que ceux dont nous avons l'habitude. « Inhabituer » l'homme dans le langage et à partir du langage est peut-être une des vocations de cette œuvre – où l'irreprésentable et le fragmentaire dont nous n'avons pas pu parler ici, jouent un rôle singulier – « modifier les conditions de toute compréhension »⁴³, écrit Blanchot dans son essai sur Sade.

³⁹ *Ibidem*, p. 27, 74, 83 respectivement (je souligne).

⁴⁰ J.-L. Nancy, « Le nom de Dieu chez Blanchot », [dans :] *Magazine littéraire*, 2003, n° 424, p. 67-68.

⁴¹ M. Blanchot, *Celui qui ne m'accompagnait pas*, op. cit., p. 97.

⁴² E. Jabès, *Ça suit son cours*, Paris, Fata Morgana, 1975, p. 96.

⁴³ M. Blanchot, *Lautréamont et Sade*, Paris, Éditions de Minuit, 1949, p. 49. Il serait intéressant de rapprocher cette ambition de Blanchot avec un projet de « la critique poétique de la raison », chez un poète russe du groupe poétique OBERIU A. Vvedenski (1933) : « J'ai attenté à des concepts, à des générali-

En effet, nous l'avons vu, les mots n'enferment pas mais, au contraire, exposent l'homme au monde, car les mots s o n t le monde. Le narrateur de *Celui qui ne m'accompagnait pas* découvre la présence de son compagnon qui reçoit, avec les mots, une intensité insupportable: « les mots eux-mêmes, dont j'avais attendu un secours [...] un recul de moi-même et de la réalité, au contraire m'ouvrirent à ce frisson d'évidence qui faisait le fond de cette présence »⁴⁴. Une exigence paradoxale des mots d'être le monde où s'exprime le monde introduit un surplus de signification à chaque tour de narration.

Le narrateur remarque plus loin : « Comme j'avais l'impression que ces mots ne s'adressaient pas p r é c i s é m e n t à moi, je ressentais à leur égard une certaine liberté, celle de pouvoir [...] d'y répondre légèrement, moi aussi »⁴⁵. Cette distance, flottante à son tour, au cœur de l'acte de communication est fondatrice dans les récits blanchotiens, se permettant l'imprécision comme respect de la zone de l'indécidabilité de l'autre. La brèche ouverte dans la langue, mais aussi dans le monde et dans l'intégrité du sujet, découvre le caractère fragmentaire et incomplet de la langue, du monde et du sujet.

Le fait de ne pas être p r é c i s é m e n t en cause (« cette liberté, l'impression que je n'étais pas en cause », continue le narrateur de *Celui qui ne m'accompagnait pas*⁴⁶) promet au

sations de base, ce qui n'a pas été entrepris avant. Comme si j'avais effectué la critique poétique de la raison – plus substantielle que l'autre, abstraite. J'ai mis en doute, par exemple, qu'une maison, une villa et une tour soient rassemblées par la notion du bâtiment. Peut-être, faudrait-il lier une épaule avec quatre. [...] Ainsi je me suis assuré que les rapports anciens étaient faux, mais je ne peux pas dire quels seront les rapports nouveaux. Je ne sais même s'il s'agira d'un seul système de rapports ou plusieurs. J'ai une sensation de l'incohérence du monde. Et puisque cela contredit la raison, alors la raison ne comprend pas le monde » Л. Липавский, « Разговоры », Лорос, 1993, n° 4, p. 45 (notre traduction).

⁴⁴ M. Blanchot, *Celui qui ne m'accompagnait pas*, op. cit., p. 56-60.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 103 (je souligne).

⁴⁶ *Ibidem*, p. 103.

sujet une sorte d'invulnérabilité dans le non-lieu de la parole : être toujours « quelque part ailleurs ». Cependant, comme le non-lieu ne peut pas constituer un véritable abri, dans son centre même, il entraîne le sujet dans l'aventure dangereuse de sa disparition dans la langue qui n'aboutit jamais à sa fin, puisque c'est dans la langue qu'il est en train de répondre à une exigence nouvelle d'un rapport radicalement différent au monde. Le rapport qui ne soit ni direct ni indirect mais neutre, le rapport non-concernant se cherche dans les récits blanchotiens afin de maintenir la parole dans la multiplicité et dans l'inachèvement, mais aussi de maintenir le monde en instant (qui est toujours en instance) de son apparition.

Splendid speech of the impossible reality:
three récits of Maurice Blanchot
(Abstract)

The œuvre of M. Blanchot belongs to "the age of suspicion": it explores various relations between reality and our capacity to report it. "Thomas l'obscur", "Au moment voulu" and "Celui qui ne m'accompagnat pas" are "récits" (event story), where the logic of narration is completely perturbed: while the language is very subjective (modal verbs, verbs of opinion, affectif adjectifs and adverbs etc.), the narrator is looking for its disappearance. It's the paradoxe of the subjectivity *in absentia*. The instance of discourse is omnipresent in "récits" of Blanchot and it seems to dislodge such traditional narratif structures as plot, hero or time and space of narration. The text is always in reciprocal relation with itself, so that creates nonsolvable space between the writing and the representation, between the signification and the text in its materiality.

Keywords : Blanchot, neuter, paradox, modality, effect of reference, je-il

Tatiana Nikishina, doctorante à l'Université Paris-Diderot (Paris7), « *Histoire et sémiologie du texte et de l'image* » (ED 131) et à l'Académie nationale des sciences humaines et sociales de Samara, Russie (dans le cadre de l'accord de cotutelle internationale de thèse). A publié quelques articles, en russe, sur les récits de M. Blanchot, L.-R. Desforêts.