

Of an Indecisive Mediocrity: Between *écriture blanche* and *écriture neutre*

Laura Marin

Universitatea Tehnică de Construcții, București/ Centrul de excelență în studiul imaginii,
Universitatea din București
E-mail : marin.laura@yahoo.fr

Abstract

Starting from one of the questions raised in the call for papers to this issue – whether one can speak of “mediocre writing” (*écriture du médiocre*) in the same way as one speaks of “blank writing” (*écriture blanche*) or “writing of the neuter” (*écriture neutre*) – this article seeks to establish the possibility of a relationship of similarity between mediocrity and the neuter. Three instances of the neuter will be discussed, namely: the neuter as *écriture blanche* (cf. Roland Barthes), the neuter as an intermediary state between health and illness (cf. Renaissance medical thinking), and the neuter as a narrative – rather than as a narrating – voice of the body-text (cf. Maurice Blanchot). However, these semantic actualisations uncover three “mediocre” states, as it were, if this term is made to agree with its old “neutral”, rather than pejorative, usage: the *linguistic* state of “the third term”, the *medical* state of the “neutral body”, and the *musical, textual* state of the “disagreeing agreement” (*accord discordant*). These three linguistic as well as cultural movements led me to speak of an “indecisive mediocrity”, thus displacing one of Maurice Blanchot’s phrases onto a new context.

Keywords: *the neuter, écriture blanche, moyen par participation, medium per abnegationem, Barthes, Blanchot, fatigue, blank and neutral voice.*

L’appel à contribution de ce numéro consacré à la notion de « médiocrité » proposait une question de recherche qui avait retenu mon attention et provoqué ma curiosité: peut-on parler d’*écriture du médiocre* comme l’on parle d’*écriture blanche* ou *neutre* ?

La pensée travaille ici par analogie, et celle-ci introduit un rapport de ressemblance entre deux notions apparemment sans rapport. Sans rapport au sens où l’usage commun contemporain des mots « médiocre » et « neutre » n’établit pas de lien entre les deux termes. *Médiocre* renvoie à ce qui se situe en dessous de la moyenne, qui n’a pas d’importance, qui est ordinaire, faible, qui manque d’élévation ; *neutre* renvoie à ce qui refuse ou s’abstient de prendre position dans un débat, qui reste en dehors de tout conflit, qui est de nuance indécise, qui manque d’éclat, de relief, sans individualité marquée, sans attrait. L’adjectif *blanc* entre en concurrence avec l’adjectif *neutre* dans la seconde moitié du XX^e siècle lors de la publication du « Le Degré zéro de l’écriture »¹ de Roland Barthes. Barthes y invoque les noms de Maurice Blanchot, Albert Camus, Jean Cayrol ou Raymond Queneau, mais l’écriture blanche relève chez lui d’un réseau de sens multiples et de fluctuations sémantiques, suscitant de la part des critiques de nombreuses interprétations, parfois contradictoires. L’écriture blanche est dite ici « neutre », « amodale », « indicative », « innocente », « écriture au degré zéro »,

¹ Roland Barthes, « Le Degré zéro de l’écriture », *Œuvres complètes*, tome I, éd. Éric Marty, 1942-1961 (Paris: Seuil, 2002), 169-218.

«écriture libérée de toute servitude à un ordre marqué du langage», «parole transparente», «langue basique», «style de l'absence qui est presque une absence idéale de style», «sorte de mode négatif dans lequel les caractères sociaux ou mythiques d'un langage s'abolissent au profit d'un état neutre et inerte de la forme».²

Le *Vocabulaire de la modernité littéraire* de Paul Louis Rossi précise que l'écriture blanche «n'est pas un concept, ni même une catégorie esthétique, mais un qualificatif donné à un certain nombre de productions littéraires et poétiques contemporaines». Et il poursuit : «Il ne fait aucun doute, dans l'esprit de la critique, qu'un personnage se dissimule sous ce vocable, et qu'il s'agit de Maurice Blanchot».³ Sur ce point, Rossi s'arrête à *L'Écriture du désastre*⁴, et inscrit dans cette perspective, à tort et à travers, la pensée de Nietzsche et de Georges Bataille. Il y ajoute encore Kafka, Heidegger, Roger Laporte, passe par la poésie d'Edmond Jabès, et finit par renvoyer à l'écriture «minimale». Mais le nom de Roland Barthes qui introduit le terme dans *Le degré zéro de l'écriture* – quelques vingt-cinq ans avant la parution de *L'Écriture du désastre* – et en propose une définition est passé ici sous silence.

Cependant, cette belle trouvaille de Barthes a fait fortune dans la seconde moitié du XX^e siècle, tant du côté de la littérature, que du côté de la théorie et de la critique. La formule possède une force de frappe remarquable. D'une grande ouverture, elle met au service du concept sa puissance de dissémination métaphorique, et la problématique qu'elle pose autorise, plus proche de nos jours, Dominique Rabaté et Dominique Viart à faire passer l'expression au pluriel: ils parlent d'«écritures blanches»⁵, tout simplement, et ajoutent au corpus de Roland Barthes, entre autres, Annie Ernaux et l'«écriture plate», Georges Perros, Georges Perec et les écritures de «l'ordinaire» ou de «l'infra-ordinaire», Samuel Beckett et «l'épuisement de la littérature», la «poésie blanche» d'*Orange export Ltd.*⁶

Dans le mot d'ouverture du volume ressemblant les questions suscitées par l'écriture blanche, Dominique Viart précise que cette notion, qui engage plus d'un demi-siècle de littérature, désigne «un phénomène suffisamment large et insistant dans la littérature contemporaine: une certaine méfiance envers les formes travaillées d'écriture, les emportements lyriques ou rhétoriques, les élaborations littéraires complexes ou grandiloquentes», «le symptôme d'une remise en question de la conception même de littérature comme "langage du Beau", et plus généralement, un questionnement adressé à la vocation esthétique de la littérature, à sa nature artistique (qu'il s'agisse d'ailleurs de s'en défaire ou de la retrouver selon d'autres procédures)».⁷ Le blanc, épanoui déjà dans les arts visuels à travers le «genre» monochrome⁸, renvoie donc à une écriture – qu'il faudra entendre dès lors au pluriel – dépourvue des marques stylistiques du pathos. Inexpressive, pour ainsi dire, et sans couleur, elle serait «une

² Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture*, 217-218.

³ Paul Louis Rossi, *Vocabulaire de la modernité littéraire* (Paris: Minerve, 1996), 46.

⁴ Maurice Blanchot, *L'Écriture du désastre* (Paris: Gallimard, 1980).

⁵ Dominique Rabaté et Dominique Viart, *Écritures blanches* (Saint-Étienne: Publications de l'Université de Saint-Étienne, Centre Interdisciplinaire d'Études et de Recherches sur l'Expression Contemporaine, Travaux 143, «Lire au présent», 2009).

⁶ Il s'agit de l'anthologie ressemblée par Emmanuel Hocquard Raquel, *Orange Export Ltd*, 1969-1986 (Paris: Flammarion, «Poésie», 1986).

⁷ Dominique Viart, «Ouverture. Blancheurs et minimalismes littéraires», *Écritures blanches*, 10.

⁸ Sur ce point, je renvoie à Denys Riout, *La Peinture monochrome. Histoire et archéologie d'un genre* (Nîmes: Jacqueline Chambon, 1996).

écriture qui n'exemplifierait rien, ni de manière littérale (des propriétés formelles), ni de manière figurée (des affects) ».⁹

Mais Pascal Quignard remarque dans *Une gêne technique à l'égard des fragments* une « compulsion au blanchissement qui est très moderne, et qui est très obscure ».¹⁰ *Très obscure* : cet adjectif – qui ne saurait être ici ni apaisant, ni apaisé – me semble bien surprendre la crise qui emporte la pensée critique face à la nature hétérogène des questions ouvertes par l'écriture blanche, à tel point qu'on finit par se demander ce qui relève véritablement de la blancheur quand celle-ci s'attache à l'écriture. Il faudra alors procéder à une lecture « ralentie », au pied de la lettre, par des analyses *microscopiques* au sens des « microlectures »¹¹ de Jean-Pierre Richard ; revenir sur le texte, reprendre les phrases, les ouvrir, les interroger afin de repérer les occurrences, les insistances, les résistances, tous ces mouvements du discours qui pourraient profiler un « paysage »¹² de l'écriture blanche.

Pour ce qui est de l'occurrence *blanc-neutre*, Barthes n'entend pas la neutralité de l'écriture blanche au sens de l'objectivité, mais plutôt au sens de la neutralisation des oppositions de phonèmes opérée par un troisième terme dans la linguistique structurale de Hjelmslev ou de Brøndal, et dont Barthes retient pour le cours qu'il donne au Collège de France en 1977-1978 la force qui déjoue « le binarisme implacable du paradigme »¹³, c'est-à-dire la part *active* du neutre. Une activité qui, par extension, reviendrait à dire aussi bien *sa puissance figurale*:

Une comparaison empruntée à la linguistique rendra peut-être assez bien compte de ce fait nouveau : 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 degré zéro ; ainsi entre les modes subjonctif et impératif, l'indicatif leur apparaît comme une forme amodale. Toutes proportions gardées, l'écriture au degré zéro est au fond une écriture indicative, ou si l'on veut amodale ; il serait juste de dire que c'est une écriture de journaliste, si précisément le journalisme ne développait en général des formes optatives ou impératives (c'est-à-dire pathétiques). La nouvelle écriture neutre se place au milieu de ces cris et de ces jugements, sans participer à aucun d'eux ; elle est faite précisément de leur absence ; mais cette absence est totale, elle n'implique aucun refuge, aucun secret [...]¹⁴

Mais le sens où Barthes entend ici le neutre vient de plus loin. L'écriture neutre se présente ici comme une sorte de *medium per abnegationem*, « moyen par abnégation », terme servant dans la logique scolastique à définir un état intermédiaire, *médiocre* au sens étymologique du mot, qui ne participe pas aux termes extrêmes dont il est le moyen. Il faudra remonter à l'époque de la Renaissance pour creuser cette nouvelle – et pourtant si ancienne ! – occurrence du neutre.

C'est à l'âge de la Renaissance que la notion de médiocrité a pleinement connu sa gloire.¹⁵ L'homme renaissant utilisait ce mot en son sens neutre, c'est-à-dire en dehors des valeurs spécifiques (sociales, politiques, morales) ou péjoratives d'aujourd'hui. Pour

⁹ Bernard Vouilloux, « L'"écriture blanche" existe-t-elle ? », *Écritures blanches*, 33.

¹⁰ Pascal Quignard, *Une gêne technique à l'égard des fragments* (Montpellier: Fata Morgana, 1986), 20.

¹¹ Jean-Pierre Richard, *Microlectures* (Paris: Seuil, « Poétique », 1979).

¹² Jean-Pierre Richard, *Pages Paysages. Microlectures II* (Paris: Seuil, « Poétique », 1984).

¹³ Roland Barthes, *Le Neutre. Cours au Collège de France (1977-1978)*, éd. Thomas Clerc (Paris: Seuil/IMEC, « Traces écrites », 2002), 31.

¹⁴ Roland Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture*, 217.

¹⁵ Sur ce point, je renvoie à l'ouvrage dirigé par Emmanuel Naya et Anne-Pascale Pouey-Mounou, intitulé *Éloge de la médiocrité. Le juste milieu à la Renaissance* (Paris: Éditions ENS Rue d'Ulm, « Coup d'essai », 2005).

lui, la médiocrité dépend fondamentalement de la notion, problématique d'ailleurs, de « milieu », et renvoie à l'état moyen, au juste milieu, à la position médiane, médiatrice ou encore, à une pensée de la figure mélangée, dite également *neutre*. Héritière de la démonologie platonicienne selon laquelle la médiocrité désigne un espace de cohérence et d'échange entre le monde de l'intelligible pur et celui des hommes, la Renaissance fait de la médiocrité plutôt une façon de dire et de penser la complexité et le mouvement du monde qu'un objet du discours. Une question de méthode voit ainsi le jour, soucieuse de mettre en scène les enjeux ontologiques de la dynamique d'un monde lui-même « médiocre », c'est-à-dire empreint d'imperfection, et dont le réel échappe à une structure d'intelligibilité binaire. Le *comment* dire, *comment* penser le médiocre rejoint, de façon sans doute anachronique¹⁶, la question de « manière » que Barthes se pose au sujet de l'écriture blanche (ou neutre).¹⁷

Bien que peu centrale dans les textes de la Renaissance, tout en étant omniprésente, la recherche du « juste milieu » « requiert le plus souvent une approche de biais, s'impose à travers les reformulations de toute une tradition littéraire, s'exprime au long de paradoxes, de formules logiques, d'accords musicaux, de jeux de mots intraduisibles, d'images : la balance, objet d'équilibre ou de discernement ; le miroir, reflet fédérateur ou point de passage ; le voyage en mer, où à trop louvoyer entre les écueils on s'égaré dans les sables mouvants ; le chemin, fourche exigeante de l'apologue de Prodicos ou grand chemin frayé de la vulgarisation ; et même la monnaie, moyen d'échange ou chance offerte d'une vivante circulation entre les êtres. »¹⁸ En ce sens, représentative pour les entités traitées de « médiocres » au XVI^e siècle est la réponse que le philosophe Trouillogan donne dans *Le Tiers livre* de François Rabelais à Panurge qui veut savoir s'il doit se marier ou non. Il lui répond d'abord par « Tous les deux ensemblement », ensuite par « Ne l'un ne l'autre. »¹⁹

Cette réponse contraire, bien sûr, Panurge qui éprouve un sentiment de répulsion. Pantagruel organise alors un banquet afin de lui offrir des conseils sur la question qui le préoccupe. Parmi les invités au banquet se trouve le médecin Rondibilis qui avance à Panurge l'explication suivante : « Ainsi [...] mettōs nous neutre en Medicine, & moyen en philosophie : par participation de l'une & l'autre extrémité : par abnegation de l'une & l'autre extrémité : & par compartiment du temps, maintenant en l'une, maintenāt en l'autre extrémité. »²⁰ Singulière parmi les réponses du banquet, dans la pensée comme dans la syntaxe, et pourtant, pas moins contradictoire, la formule de Rondibilis demande des éclaircissements, tout du moins pour un lecteur de Rabelais qui n'est pas familier avec la pensée de la Renaissance.

¹⁶ J'entends le mot au sens de la réflexion méthodologique et épistémologique ouverte en histoire de l'art et en philosophie par Georges Didi-Huberman, notamment dans son livre intitulé *Devant le temps. Histoire de l'art et anachronisme des images* (Paris: Minuit, 2000). Si Georges Didi-Huberman fait de l'anachronisme une « façon temporelle d'exprimer l'exubérance, la complexité, la surdétermination des images » (16), l'usage du mot me permettrait dans ce contexte de redécouvrir une occurrence sémantique oubliée : celle du neutre en tant que « médiocrité ».

¹⁷ Roland Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture*, 218.

¹⁸ Emmanuel Naya et Anne-Pascale Pouey-Mounou, *Éloge de la médiocrité*, 2.

¹⁹ François Rabelais, *Le Tiers livre des faicts et dictz héroïques du bon Pantagruel, composé par M. Fran. Rabelais, docteur en médecine. Reveu et corrigé par l'auteur, sur la censure antique...* (Paris: impr. de M. Fezandat, Paris, 1552), 123v. J'ai consulté cette édition en facsimile, disponible en ligne sur Gallica : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8600033x/f230.image>

²⁰ Rabelais, *Le Tiers livre des faicts et dictz héroïques du bon Pantagruel*, 123v-124r.

Les différents éditeurs de Rabelais se sont penchés sur ce petit fragment avec plus ou moins d'attention. M. A. Screech note, par exemple, que *medium per participationem* et *medium per abnegationem* « sont des termes scolastiques servant à définir le moyen », et ajoute ceci en renvoyant au *Conciliator* de Pietro d'Abano : « Encore une fois le médecin se montre peut-être peu favorable aux idées des partisans de Galilée qui, pour la plupart, n'aiment pas la notion de *medium* dans la médecine. »²¹ L'édition des *Œuvres complètes* établie par Guy Demerson indique aussi qu'il s'agit d'un jargon scolastique : « les médecins laissaient volontiers aux philosophes l'usage de la notion de "moyen" (état intermédiaire), soit "par participation," soit "par abnégation" (non-participation des extrêmes) ». ²² On retrouve la même explication dans l'édition établie par Mireille Huchon : « *Medium per participationem* et *medium per abnegationem* : termes scolastiques utilisés pour définir le moyen. »²³

Une explication plus détaillée est offerte par l'édition poche du *Tiers livre*, soignée par Jean Céard : « En logique, un terme peut être moyen (*medium*) soit parce qu'il participe aux deux termes extrêmes (ainsi "être un corps sensible" est moyen par participation entre homme et animal et permet de conclure que tout homme est animal), soit parce qu'il ne participe pas ("abnégation") aux deux termes extrêmes (ainsi l'homme est moyen par abnégation entre l'ange et la bête, parce que l'homme n'est ni immortel comme l'ange, ni irrationnel comme la bête), soit par compartiment de temps (ainsi l'automne est moyen entre l'été et l'hiver). Les médecins, à cette notion, préféraient celle de *neutre*. »²⁴

La formule du médecin Rondibilis introduit donc une distinction terminologique entre la pensée logicienne et la pensée médicale. Mais pour quelle raison précisément les études médicales de la Renaissance préférèrent le terme de « neutre » à celui de « moyen »?

Dans un article intitulé justement « Le moyen et le neutre »²⁵, Jean Céard, historien de la culture de la Renaissance, offre une explication rigoureuse et convaincante que j'aimerais suivre ici de près. Selon lui, la Renaissance valorise le moyen par participation en dépit du moyen par abnégation, et ceci pour une raison épistémologique bien précise : l'existence des entités moyennes participant aux deux extrémités sert d'argument imbattable pour soutenir la thèse de l'unité multiple du monde. Cette logique met mal à l'aise les médecins de la Renaissance, non pas parce qu'ils récusent cette vision, mais parce que l'époque n'admet pas, dans la bonne tradition aristotélicienne, d'état moyen entre la santé et la maladie, le couple sain-malade étant l'un des exemples canoniques des contraires dits « immédiats », avec le pair et l'impair pour le nombre, le vice et la vertu pour la morale. Or les médecins soutiennent l'existence d'un état intermédiaire entre la santé et la maladie, qu'ils appellent précisément *neutre* pour autant que l'homme qui se retrouve dans cet état n'est ni sain ni malade. Jean Fernel en parle dans le chapitre de l'*Universa medicina* consacré à la pathologie :

²¹ François Rabelais, *Le Tiers Livre*, éd. M. A. Screech (Genève: Droz, 1964), 245.

²² François Rabelais, *Œuvres complètes*, éd. Guy Demerson, (Paris: Seuil, 1995), 722.

²³ François Rabelais, *Œuvres complètes*, éd. Mireille Huchon, avec la collaboration de François Moreau (Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade, » 1994), 1430.

²⁴ François Rabelais, *Le Tiers Livre*, éd. Jean Céard (Paris : Hachette, « Le livre de poche classique, » 1995), 334.

²⁵ Jean Céard, « Le moyen et le neutre, » *Éloge de la médiocrité. Le juste milieu à la Renaissance*, 9-23.

L'équilibre parfait et accompli du corps ou d'une partie du corps, parvenu à son plus haut point, est la totale santé. La constitution qui s'en écarte un peu, sans nuire à nos actions ni manifestement incommoder l'être vivant, est encore santé, mais imparfaite. Quant à celle qui ensuite est devenue vicieuse au point que désormais l'homme en souffre à l'évidence et voit ses fonctions gravement atteintes, c'est la maladie, qui, s'aggravant peu à peu, conduit finalement à cette extrémité qu'est la mort. Entre elles s'interpose une constitution moyenne qui, de part et de l'autre, est *obscure*, qui pour cela n'est ni la santé ni la maladie, mais une *constitution neutre*. En effet, elle ne participe ni de l'une ni de l'autre, et ne rend le corps ni sain ni malade, mais le met dans un état en quelque sorte moyen entre les deux.²⁶

Il n'y a pas de doute que le neutre, tel que Fernel l'introduit dans cette citation, renvoie à ce moyen qui ne participe à aucune des deux extrémités, invoqué dans la réponse que Rondibilis offre à Panurge. Plus encore : le neutre *est* ce moyen par abnégation, mais il est aussitôt traité d'*obscur*. Comment entendre ce qualificatif ici ? S'agit-il, là encore, d'une question de nature composite comme remarque Pascal Quignard pour ce qui est de l'écriture blanche à l'âge contemporain ?

Jean Céard y voit la difficulté de délimiter clairement les frontières entre cet état intermédiaire dit neutre et les états entre lesquels il a lieu puisque c'est le passage d'un état à l'autre qui devient problématique ici, et dont la non-participation à aucune des extrêmes est mal gérée par la logique aristotélico-scholastique. Malgré l'obscurité pour ainsi dire constitutive du neutre, Fernel s'efforce pourtant de distinguer neuf états neutres :

Toute constitution physique, saine, neutre, malade, se répartit en trois ordres, si bien que l'ensemble de la vie humaine compte neuf constitutions. Les extrêmes sont tout à fait contraires, la santé la plus entière et la mort. Celui qui ira *progressivement* de la santé à la mort assumera *l'ensemble* des constitutions qui s'ordonnent entre elles comme suit : l'excellente santé, la bonne santé, la santé fragile et peu solide ; la constitution neutre encline à la santé, la neutre au sens absolu du terme, la neutre qui penche vers la mort ; la maladie simple et légère, la maladie grave et dangereuse, la maladie très grave et très dangereuse. A la suite prochaine vient la mort, dernière ligne d'arrivée.²⁷

Pour les logiciens de la Renaissance les raisonnements des médecins semblent heurter la logique d'Aristote selon laquelle il n'y a pas d'intermédiaire entre la santé et la maladie. Fernel cherche une solution pour échapper à ce mauvais pas. Il recourt à un surenchérissement de la logique aristotélicienne pour libérer la pratique médicale des contraintes de la logique : si Aristote définit la santé par l'intégrité des actions, la maladie en serait une privation. On aurait alors affaire à des privatifs, catégorie d'opposés qui ne connaît pas le moyen. Il n'y a pas de *medium* possible entre les deux privatifs : sois je suis sain, sois je suis malade. Il y a sûrement des degrés dans la privation (ainsi, je peux être plus ou moins malentendant), mais c'est toujours de la privation ! Un état intermédiaire comme celui où je ne suis ni sain ni malade n'y trouve pas sa place ici. Selon Fernel, la logique doit alors être abandonnée pour suivre la pratique médicale qui reconnaît dans la succession des neuf états intermédiaires, entre la pleine santé et la mort, une *progression*, reconnue comme « ensemble, » une gradation continue qui ne relève pas de la logique, mais de l'expérience, de l'*artis usus*.

D'autres médecins de la Renaissance ont fait appel à la pratique médicale pour défendre l'existence de l'état neutre comme moyen, et pour éviter ainsi d'enfermer leur

²⁶ *Apud* Jean Céard, « Le moyen et le neutre, » 17, je souligne.

²⁷ *Apud* Jean Céard, « Le moyen et le neutre, » 17-18, je souligne.

expérience dans les cadres trop étroits des propositions théoriques de la logique aristotélico-scholastique. Lazare Rivière ou Ambroise Paré invoquent par exemple l'usage de la diète (*victus ratio*) et des remèdes dans l'entretien ou le rétablissement de l'état de santé, ce qui prouve l'existence des états neutres et, en plus, exige d'en tenir compte.²⁸

Dans un contexte épistémologique où prévaut le moyen par participation, ce mouvement étant si fort qu'il tend à englober le moyen par abnégation, la médecine défend et sauve, pour ainsi dire, une médiocrité refoulée, lui donne le nom de neutre tout en cherchant à la préserver et l'imposer ainsi. Mais le neutre peut surgir dans ce contexte uniquement parce que la médecine n'est pas conçue à l'époque comme une science du général, mais comme un art du particulier – *artis usus* –, attention portée au singulier qu'apporte l'expérience. Guillaume Rondelet, ami et maître médecin de Rabelais, auteur d'un traité intitulé *De dignoscendis morbis* note ceci dans la préface de son ouvrage :

Tout le savoir du médecin consiste en deux points, la connaissance des corps et celle des remèdes. Les corps sont ou sains, ou malades, ou neutres. Il faut, en effet, poser une troisième constitution si l'on veut correctement faire face aux affections du corps. De fait, ceux qui ont une constitution neutre sont dans un état sans reproche et ne souffrent pas de lésions manifestes de leurs actions, ce qui est de l'essence de la maladie. Aussi, ces corps, n'étant ni sains ni malades, sont-ils neutres et dits tels. Ce sont ceux qui sont enclins aux maladies et commencent déjà à s'éloigner de la santé. Car jamais personne n'est passé de l'exacte santé à la maladie sans connaître une constitution moyenne, qu'on appelle dans les écoles *neutralitas decidentiae*. Et inversement on ne passe pas immédiatement de la maladie à la santé parfaite. [...] Cette dernière constitution est appelée dans les écoles *neutralitas conualescentiae*.²⁹

L'expérience du neutre touche donc au corps. Elle touche également à l'art. À l'art médical de la Renaissance, à une pratique artistique qui envisagera aussi, dans la seconde moitié du XX^e siècle, une expérience d'écriture. C'est dire que l'*artis usus* est un art à vocation non seulement médicale mais aussi littéraire. Le neutre se déplace donc d'un état du corps à un état de l'écriture, et ce mouvement de déplacement dirait dès lors le jeu – indécis et indécidable – du neutre qui creuse l'écart entre les deux. Une excellence voie d'accès à l'œuvre de Maurice Blanchot s'offre ainsi, car il est bien connu à quel point le neutre a travaillé la pensée et l'écriture de cet écrivain.

Le fragment narratif qui ouvre *L'Entretien infini* est un dialogue entre deux êtres ayant en commun une fatigue excessive sur laquelle leur conversation ne cesse de revenir. Mais la fatigue, telle qu'elle se livre au discours dans ce fragment renvoie à cet état neutre des corps ni sains ni malades, « sans reproche » ni « lésions manifestes » dont parle le médecin Rondelet :

« Il me semble que, si fatigué que vous soyez, vous n'en accomplissiez pas moins votre tâche, exactement comme il faut. On dirait que non seulement la fatigue ne gêne pas le travail, mais que le travail exige cela, être fatigué sans mesure. » – « Cela n'est pas vraiment seulement de moi, et est-ce encore de la fatigue ou de l'infatigable indifférence à la fatigue ? » – « Être fatigué, être indifférent, c'est sans doute la même chose. » –

²⁸ *Apud* Jean Céard, « Le moyen et le neutre, 19-20.

²⁹ *Apud* Jean Céard, « Le moyen et le neutre, 21.

« *L'indifférence serait donc comme le sens de la fatigue.* » – « *Sa vérité* ». – « *Sa vérité fatiguée* ». ³⁰

Dans un autre fragment, Blanchot établit un lien très net et très précis entre la fatigue et le neutre faisant résonner lui-aussi la pensée médicale de la Renaissance, qui n'était peut-être pas étrangère à Blanchot si l'on pense aux études de médecine qu'il avait suivies à Paris, à Sainte-Anne : ³¹

La fatigue est le plus modeste des malheurs, les plus neutre des neutres, une expérience qui, si l'on pouvait choisir, personne ne choisirait par vanité. O neutre, libère-moi de ma fatigue, conduis-moi vers cela qui, quoique me préoccupant au point d'occuper toute la place, ne me concerne pas. – Mais c'est cela, la fatigue, un état qui n'est pas possessif, qui absorbe sans mettre en question. (EI, XXI)

Et ceci :

±± *Crois-tu vraiment que tu puisses t'approcher du neutre par la fatigue et, par le neutre de la fatigue, mieux entendre ce qu'il arrive, quand parler, ce n'est pas voir ? Je ne crois pas, en effet ; je ne l'affirme pas non plus ; je suis trop fatigué pour cela ; quelqu'un, seulement, le dit près de moi, que je ne connais pas ; je le laisse dire, c'est un murmure qui ne tire pas à conséquence.*

±± *Le neutre, le neutre, comme cela sonne étrangement pour moi.* (EI, XXII)

Tout annonce ici un changement de perspective et de problématique: la fatigue, cette expérience du corps, conduit par le « murmure » de ce quelqu'un qui parle depuis une place inassignable – voix qui porte le neutre et « sonne étrangement » – à une autre expérience : celle de l'écriture. La fatigue est donc « une forme invincible du dire », une force créatrice, comme dirait Roland Barthes, qui consacre à la fatigue une figure dans son cours sur le neutre, renvoyant ici à Blanchot. ³²

Cette voix qui porte le neutre et « sonne étrangement » surprend l'oreille, plus critique que jamais, par son « accord discordant ». ³³ Posée d'abord dans le texte comme l'écho lointain d'une voix de chair, elle se désarticule sous la pression du devenir-sourd et se convertit en un « bruissement de la langue ». *Cela sonne étrangement* : est-ce peut-être les « bruits inouïs » ³⁴ de l'écrit, du récit qui cherchent à dire cette voix étrangère et étrange ? Elle est dite blanche, affaiblie, murmurante, évanescence, toujours sur le point de s'éteindre, et toujours survivante. Avec un mot prêté au vocabulaire médical de la Renaissance, on pourrait l'appeler « neutre », tout simplement.

Mais la « voix neutre » passe chez Blanchot par une actualisation de sens multiples. Elle se rapproche de ce que Barthes appelle « écriture blanche ». Elle est dite chez Blanchot « narrative », et non pas « narratrice » car elle n'appartient à aucune chair. C'est une voix qui n'a pas précisément de place dans l'œuvre, ni hors l'œuvre, elle est *a-topique* (EI, 556-567), voire utopique, imprévisible, imprédictible, intraitable. Et inapprivoisée. Absente à elle-même, la voix se soutient d'une forme d'absence

³⁰ Maurice Blanchot, *L'Entretien infini* (Paris: Gallimard, 1969), XVI. Abrégé EI dorénavant dans le texte.

³¹ Christophe Bident, *Maurice Blanchot, partenaire invisible. Essai biographique* (Seysssel: Champ Vallon, 1998), 49.

³² Roland Barthes, *Le Neutre*, 48-49.

³³ Jean-Luc Nancy, *À l'écoute* (Paris: Galilée, « La philosophie en effet », 2002), 36.

³⁴ Cf. Adrien Gür, « Bruits inouïs: Maurice Blanchot et le voisinage *assourdissant* de la parole, » *Equinoxe*, Revue romande de sciences humaines, « Bruits, » no. 14 (1998, Lausanne: Arches): 119-132.

paradoxe et se « présente » toujours déjà éteinte, et pourtant comme promesse infinie de son et de sens. C'est la façon dont l'usage médical, appartenant dans la langue collective, à tous et à personne, s'ouvre à une parole personnelle, singulière, recréée littérairement, et qui est propre à la poétique de Blanchot.

Épuisée, la voix se double de son inépuisable. Mouvante et mouvementée – frappée de mutisme, sans existence propre et sans demeure –, « cette voix », pour dire comme Robert Pinget, s'introduit dans l'écriture par son manque et sa dissémination. Elle fait de sa dispersion une particularité du niveau discursif car entre l'énoncé et l'énonciation s'installe dès lors ce que Jean-Luc Nancy appelle « l'écartement vibrant d'un *sens* ». ³⁵ C'est bien le *sens* que cette voix promet quand elle descend chercher ses résonances au plus profond du corps, non pas pour disparaître mais pour se retrancher derrière la garantie de l'écrit, comme ultime résistance à l'extinction.

Donner corps à la voix inaudible : voici la tâche inépuisable dont se charge l'écrivain. De Blanchot l'écrivain à ses narrateurs qui écrivent. Leur écriture attire et intrigue, peut-être avant tout geste interprétatif, par une façon de faire *résonner* cette voix que Roger Laporte dit « sans rudesse sans austérité, mais aussi sans douceur et tout au plus pourrait-on la dire amène : il n'y aurait rien en elle de soyeux, de velouté, de confortable, car elle serait trop pauvre pour cela. Serait-elle si pauvre qu'elle ne pourrait se faire entendre ? Elle serait sans force, mais ne serait point frêle, et mieux vaut parler de son extrême ténuité qui n'exclurait pas une élégance très délicate. » ³⁶

Ténuité, élégance : cela reviendrait à dire une *façon* de faire résonner le neutre, puisque ce mot, *le neutre*, résonne, dans l'exceptionnalité et l'excessivité que lui prête Blanchot, à la manière de ce « *son grave sur plusieurs registres à la fois, toujours cependant au-dessous des vibrations les plus graves, celles qu'il se plaisait encore à assourdir* » ³⁷ dont il parle dans *Le Pas au-delà*. La voix neutre tout comme l'écriture blanche chez Barthes est donc affaire de *manière*. Le « *comment écrire ?* » des contemporains rejoint alors le « *comment dire ?* » des penseurs de la Renaissance. Aussi bien les uns que les autres procèdent à la recherche d'un langage opératoire à travers des notions bien flottantes. Si Blanchot se montre – comme, par ailleurs, tant d'autres écrivains de la seconde moitié du XX^{ème} siècle – aussi sensible aux bruits de fond, à la rumeur, aux excitations de toute sorte de l'ouïe, c'est, me semble-t-il, pour *donner à entendre* une langue qui ne cesse de s'inventer dans l'écriture, et qui vient à l'oreille sous la forme d'une vibration, d'un « souffle indistinct » ³⁸, pour le dire comme Pierre Fédida, entendu et rendu dans son sifflement *comme si* l'écriture était prise de très près : le bruit de la langue, le bruit du déjà écrit qui fait écran, ou de ce qui n'est pas encore écrit et hante l'écriture : intensités, fréquences, volumes, toutes ces marques du son « assourdi » à l'écrit.

Mais Blanchot ouvre encore plus l'expérience du neutre et quitte l'espace littéraire pour se pencher sur l'anonymat du quotidien. Selon lui, le trait propre du quotidien, « c'est de nous désigner une région, ou un niveau de parole, où la détermination du vrai et du faux, comme l'opposition du oui et du non, ne s'applique pas, étant toujours en deçà de ce qui l'affirme et cependant se reconstituant sans cesse par-delà tout ce qui le nie » (EI, 361). Et un peu plus loin, sur la même page : « Le quotidien nous renvoie

³⁵ Jean-Luc Nancy, *À l'écoute*, 57-58.

³⁶ Roger Laporte, « Une voix de fin silence, » in *Une vie* (Paris: P.O.L., 1986), 115.

³⁷ Maurice Blanchot, *Le Pas au-delà* (Paris: Gallimard, 1973), 109.

³⁸ Pierre Fédida, « Le souffle indistinct de l'image, » *Le site de l'étranger. La situation psychanalytique* (Paris: P.U.F., « Quadrige/Essais Débats, » 2009), 187.

donc toujours à cette part d'existence inapparente et cependant non-cachée, insignifiante parce que toujours en deçà de ce qui la signifie, silencieuse, mais d'un silence qui s'est déjà dissipé, lorsque nous nous taisons pour l'entendre et que nous écoutons mieux en bavardant, dans cette parole non parlante qui est le doux bruissement humain en nous, autour de nous. »

Tel que Blanchot le présente dans ces fragments, le quotidien semble actualiser lui-aussi, du moins partiellement, l'usage du *moyen par abnégation* à l'époque de la Renaissance. *Partiellement*, pour autant que le troisième terme, appelé maintenant « région » et qui se tient « en deçà de ce qui l'affirme », introduit l'idée d'espacement. Il se transforme en une surface qui requiert une plasticité et une mobilité sans précédant. Blanchot parlera à un autre endroit de « médiocrité indécise » (EI, 141). Indécise, mais bien précise quant à son *milieu* car elle occupera toute la place entre la « parole vaine » de l'écriture et la « parole quotidienne » de l'homme du monde pour étaler ses nuances.

Du neutre-*expérience*, par la fatigue, du corps ni sain ni malsain, au neutre-*manière* de faire entendre la voix par écrit, tout un neutre-*monde*, un neutre *du* monde, cherche donc à régler son rapport. Un rapport qui dira dès lors l'écart impossible à franchir entre les deux. Impossible à franchir parce qu'il y a de la vie dedans, il y a la vie. La vie de l'homme « quelconque », de l'homme du monde, « moyen », « médiocre » qui « n'est ni à proprement parler moi ni à proprement parler l'autre, il n'est ni l'un ni l'autre, et il est l'un l'autre dans leur présence interchangeable, leur irréciprocité annulée » (EI, 364). La « médiocrité indécise » dont parle Blanchot touche ici son sommet. On est frappé à y reconnaître la réponse, plus ancienne, que le philosophe Trouillogan donna à Panurge dans *Le Tiers livre*. Il faudra maintenant attendre qu'un Rodibilis contemporain, médecin ou autre, maître de Blanchot ou autre, vienne l'expliquer.

Bibliographie

1. Barthes, Roland. « Le Degré zéro de l'écriture. » In *Œuvres complètes*, tome I, édité par Éric Marty, 1942-1961. Paris: Seuil, 2002.
2. Barthes, Roland. *Le Neutre. Cours au Collège de France (1977-1978)*. Édité par Thomas Clerc. Paris : Seuil/ IMEC, « Traces écrites, » 2002.
3. Bident, Christophe. *Maurice Blanchot, partenaire invisible. Essai biographique*. Seyssel: Champ Vallon, 1998.
4. Blanchot Maurice. *L'Écriture du désastre*. Paris: Gallimard, 1980.
5. Blanchot, Maurice. *L'Entretien infini*. Paris: Gallimard, 1969.
6. Blanchot, Maurice. *Le Pas au-delà*. Paris: Gallimard, 1973.
7. Céard, Jean. « Le moyen et le neutre. » In *Éloge de la médiocrité. Le juste milieu à la Renaissance*, dirigé par Emmanuel Naya et Anne-Pascale Pouey-Mounou, 9-23. Paris: Éditions ENS Rue d'Ulm, « Coup d'essai, » 2005.
8. Didi-Huberman, Georges. *Devant le temps. Histoire de l'art et anachronisme des images*. Paris: Minuit, 2000.
9. Fédida, Pierre. « Le souffle indistinct de l'image. » In *Le site de l'étranger, La situation psychanalytique*, 187-220. Paris: P.U.F., « Quadriges/Essais Débats, » 2009.

10. Gür, Adrien. « Bruits *inouïs* : Maurice Blanchot et le voisinage *assourdissant* de la parole. » *Equinoxe*. Revue romande de sciences humaines, « *Bruits*, » no. 14 (1998, Lausanne: Arches): 119-132.
11. Hocquard Raquel, Emmanuel. *Orange Export Ltd*, 1969-1986. Paris: Flammarion, « Poésie », 1986.
12. Laporte, Roger. « Une voix de fin silence. » In *Une vie*. Paris: P.O.L., 1986.
13. Nancy, Jean-Luc. *À l'écoute*. Paris: Galilée, « La philosophie en effet, » 2002.
14. Naya, Emmanuel et Pouey-Mounou, Anne-Pascale, dir. *Éloge de la médiocrité. Le juste milieu à la Renaissance*. Paris: Éditions ENS Rue d'Ulm, « Coup d'essai, » 2005.
15. Quignard, Pascal. *Une gêne technique à l'égard des fragments*. Montpellier: Fata Morgana, 1986.
16. Rabaté, Dominique et Dominique Viart, dir. *Écritures blanches*. Saint-Étienne: Publications de l'Université de Saint-Étienne, Centre Interdisciplinaire d'Études et de Recherches sur l'Expression Contemporaine, Travaux 143, « Lire au présent, » 2009.
17. Rabelais, François. *Le Tiers livre des faicts et dictz héroïques du bon Pantagruel, composé par M. Fran. Rabelais, docteur en médecine. Reveu et corrigé par l'auteur, sur la censure antique...* Paris: impr. de M. Fezandat, 1552, via Gallica, <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8600033x/f230.image>
18. Rabelais, François. *Le Tiers Livre*. Édité par Jean Céard. Paris: Hachette, « Le livre de poche classique, » 1995.
19. Rabelais, François. *Le Tiers Livre*. Édité par M. A. Screech. Genève: Droz, 1964.
20. Rabelais, François. *Œuvres complètes*, Édité par Guy Demerson. Paris: Seuil, 1995.
21. Rabelais, François. *Œuvres complètes*. Édité par Mireille Huchon, avec la collaboration de François Moreau. Paris: Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade, » 1994.
22. Richard, Jean-Pierre. *Microlectures*. Paris: Seuil, « Poétique, » 1979.
23. Richard, Jean-Pierre. *Pages Paysages, Microlectures II*. Paris: Seuil, « Poétique, » 1984.
24. Riout, Denys. *La Peinture monochrome. Histoire et archéologie d'un genre*. Nîmes: Jacqueline Chambon, 1996.
25. Rossi, Paul Louis. *Vocabulaire de la modernité littéraire*. Paris: Minerve, Paris, 1996.

D'une « médiocrité indécise ». Entre le blanc et le neutre

À partir d'une question de recherche proposée dans l'appel à contribution de ce numéro consacré à la notion de « médiocrité » – peut-on parler d'*écriture du médiocre* comme l'on parle d'*écriture blanche* ou *neutre* ? – cet article cherche à interroger le rapport de ressemblance qui peut s'établir entre le neutre et le médiocre. Trois occurrences du neutre sont ainsi discutées : le neutre comme écriture blanche (cf. Roland Barthes), le neutre comme intermédiaire entre la santé et la maladie (cf. la pensée médicale de la Renaissance), le neutre comme voix narrative – et non pas narratrice – (cf. Maurice Blanchot). Mais l'actualisation sémantique de ces occurrences fait découvrir trois états « médiocres », pour ainsi dire, si on accorde ce terme à son usage ancien, « neutre », précisément, et non pas péjoratif : l'état *linguistique* du « troisième

terme », l'état *médical* du « corps neutre », l'état *musical et textuel* de l' « accord discordant ». Ces trois mouvements à la fois culturels et langagiers m'ont conduite à parler de « médiocrité indécise », reprenant ainsi la formule à Maurice Blanchot afin de la déplacer aussitôt dans un nouveau contexte.

Despre mediocritatea indecisă. Între alb și neutru

Pornind de la una dintre piste de cercetare pe care le inițiază apelul la contribuție al acestui număr tematic consacrat „mediocrității” articolul investighează posibilitatea de a vorbi despre o scriitură a mediocrului așa cum se vorbește despre scriitură albă, neutră. Îmi propun să investighez în acest articol raportul de asemănare care se poate stabili între mediocru și neutru, oricât de surprinzător și de anacronic ar părea el. Sînt aduse în discuție trei actualizări de sens ale neutrului, după cum urmează: neutrul ca scriitură albă (*cf.* Roland Barthes), neutrul ca stare intermediară între sănătate și boală (*cf.* gîndirea medicală în Renaștere), neutrul ca voce narativă – și nu naratoare – a corpului-text (Maurice Blanchot). Aceste trei ocurențe activează la rîndul lor trei stări așa-zis „mediocre”, dacă e să recuperăm uzurile acestui cuvînt de dinainte de peiorativizare: starea lingvistică a celui de-al „treilea termen”, starea medicală a „corpului neutru”, starea muzicală a „acordului discordant”. Toate aceste mișcări de sens m-au determinat să vorbesc de „mediocritate indecisă” preluând aici, într-un mod oarecum decontextualizat, o formulă de la Maurice Blanchot.