

Distance mobile de la voix narrative

Tatiana Nikishina

Samara State Nayanova University, Russia
E-mail : tatinikishina@hotmail.com

Resumé

Dans les récits de Maurice Blanchot, la voix narrative procède par la mise en action de la distance narrative, un mécanisme subtil de mobilisation du discours, un système de pièges et d'échecs où le récit tombe le premier, le lecteur après. C'est la distance encore qui contamine de sa nature quasi spatiale la réflexion blanchotienne et qui, après avoir traversé des épreuves narratives, perceptives ou logiques des récits, se révèle de nature éthique. L'article vise les espaces de Blanchot à travers la perspective de la distance mobile de la voix narrative, tout particulièrement à partir des déplacements discursifs, syntaxiques, visuels dans *Celui qui ne m'accompagnait pas* dont l'article propose l'analyse détaillée.

Mots-clés : Maurice Blanchot, voix narrative, distance, noncoïncidence, commentaire, « je », « il », analyse du discours, discours indirect

L'œuvre littéraire de Blanchot, et en particulier ses récits, raconte une épreuve joyeuse et accablante de l'intimité de la distance dont l'expression est, selon la belle formule d'une des voix ouvrant *L'Entretien infini* : « Vivre (avec) cela qui ne concerne pas »¹. Distance, ou tension de l'espace entre deux impératifs contraires, celui de l'intimité et celui de l'éloignement. Il semble que la distance devient ce rapport juste dans l'espace blanchotien au récit et à l'autre ; en d'autres termes, c'est la distance comme force et sujet, qui aiguise la question de l'espace chez Blanchot et qui, à cause de la séparation lui étant inhérente, le thématise comme impossible. C'est la distance encore qui contamine de sa nature quasi spatiale la pensée blanchotienne et qui, après avoir traversé des épreuves narratives, perceptives ou logiques des récits, se révèle de nature éthique.

Dans cet article nous nous proposons d'explorer la distance narrative entendue ici comme un rapport *au sens* et un rapport *de sens*. Ce rapport se présentera comme mobile, dépendant d'autrui, non-commensurable, non-visuel, quoique jouant avec le visuel. La distance nous amènera aussi à estimer la dimension sensible des constructions narratives blanchotiennes, où un rapport sémiotique s'affirme en tant que « rapport de tension et de passion ».² L'article se basera sur l'analyse détaillée de *Celui qui ne m'accompagnait pas* (1953), le dernier récit du « triptyque »³ écrit par Blanchot à Èze,

¹ Maurice Blanchot, *L'Entretien infini* (Paris: Gallimard, 2009), XXIII.

² Blanchot, *L'Entretien infini*, 599.

³ C'est le nom que Blanchot donne lui-même à trois récits parus entre 1948 et 1953, dans cette prière d'insérer de *Celui qui ne m'accompagnait pas* : « *Celui qui ne m'accompagnait pas* est le troisième panneau du tryptique dont *L'Arrêt de mort* et *Au Moment voulu* formaient les deux premiers panneaux. Ils constituent trois récits distincts, mais ils appartiennent cependant tous les trois à la même expérience ». Cité par Christophe Bident dans *Maurice Blanchot, partenaire invisible. Essai biographique* (Seysssel: Champ Vallon, 1998), 305-306.

où la distance semble atteindre un de ses points culminants, d'où la voix narrative ne sortira que par le fragment.

La distance de non-coïncidence

Dans un article paru en 1964, « La Voix narrative », Blanchot décrit deux distances mises en œuvre par la littérature, une distance esthétique de désintéressement et une distance neutre, distance au second degré qui en quelque sorte annule la première :

Le lecteur qui jusque-là s'identifiait, mais de loin, avec l'histoire en cours [...], dès que l'étrange lointain devient l'enjeu et comme la substance de l'histoire, ne peut plus s'en désintéresser, c'est-à-dire en jouir avec désintéressement. [...] Ce n'est pas que cela le concerne : au contraire, cela ne le concerne en rien et, peut-être, ne concerne personne ; c'est en quelque manière le non-concernant, mais à l'égard de quoi, en retour, il ne lui est plus possible de prendre, à son aise, ses distances.⁴

Le passage au second degré se caractérise, comme souvent chez Blanchot, par une suppression, même si jamais définitive, de tout rapport intentionnel de saisie et de médiation, par une continuelle remontée d'une barre d'exigence textuelle. Le lecteur est pris au piège de la distance narrative, d'où il ne peut sortir puisque, justement, c'est le vide qui le retient, c'est l'absence de limites qui l'immobilise, c'est le non-concernant qui le regarde et l'interroge, telle une situation tragique et comique à la fois. La distance neutre est inapplicable, non opérante et non réciproque, ce qui la distingue fondamentalement de la distance brechtienne, par exemple. Devenue l'intimité de l'œuvre⁵, la distance expose l'œuvre, de même que le lecteur, à une sorte de vide mobile intérieur, indéfinissable, incommensurable, absolument pluriel.

Disons-le encore d'une autre manière : la distance narrative est moins l'*instance* que l'*insistance* rigoureuse de la voix neutre. En effet, la voix narrative semble n'avoir rien en commun avec une instance narrative : elle n'a ni sujet ni objet, ni lieu ni terme, c'est une parole anonyme, décentrée et décentrant, essentiellement indécidable⁶. Empruntée au droit, la notion d'instance suppose une autorité ou un organisme « ayant un pouvoir de décision »⁷, assumant en retour sa responsabilité. L'instance narrative, ou « l'instance productrice du discours narratif », aussi instable, aussi variable qu'elle soit⁸, constitue cet organisme responsable de la narration qui décide, qui prescrit, qui dicte, qui convoque. Au contraire, l'indécision narrative passe pour une irresponsabilité scandaleuse. Roland Barthes note à propos de Flaubert – et l'on sait bien que c'est une irresponsabilité sociale de l'auteur (en réalité l'irresponsabilité de son discours) qui a

⁴ Blanchot, *L'Entretien infini*, 562-563.

⁵ « [...] cette distance qui était celle de l'écrivain et du lecteur à l'égard de l'œuvre, autorisant la jouissance contemplative, entre maintenant, sous l'espèce d'étrangeté irréductible, dans la sphère même de l'œuvre » (Blanchot, *L'Entretien infini*, 562).

⁶ Non qu'il soit tout à fait impossible de repérer une instance narrative dans les récits blanchotiens, mais les déplacements et les fissures par lesquels procède la voix narrative sont microscopiques, et ils sont souvent dissimulés à l'œil qui cherche à imposer sa propre logique aux récits. Pourtant, ce repérage permet à peine d'aborder ces récits. Sur les difficultés méthodiques d'approcher les récits de Blanchot voir, par exemple, les observations de Françoise Collin et de Roger Laporte dans le numéro de la revue *Critique* consacré à Blanchot, no. 299 (juin 1966). Voir également Jérémie Majorel, *Maurice Blanchot, Herméneutique et déconstruction* (Paris: Honoré Champion), 2013.

⁷ Cf. *Le Trésor de la Langue Française Informatisé*, s. v. Instance (sens B2).

⁸ Gérard Genette, *Discours du récit, suivi de Nouveau Discours du récit* (Paris : Seuil, 2007), 220-221.

posé problème dans le cas de Flaubert : « *on ne sait jamais s'il est responsable de ce qu'il écrit* (s'il y a un sujet *derrière* son langage) ; car l'être de l'écriture (le sens du travail qui la constitue) est d'empêcher de jamais répondre à cette question : *Qui parle ?* »⁹

La voix narrative est une voix désœuvrée et irresponsable, ou plutôt elle témoigne du fait que les modes de responsabilité narrative ne préexistent pas à l'oeuvre, que « l'absence de réponse » non seulement « touche à l'absence de répondant »¹⁰, mais bâtit sur cette absence un rapport nouveau, censé « s'engager sur le mode de l'irresponsabilité »¹¹. Dans ce sens, on pourrait nuancer la délimitation de deux distances que Blanchot énonce dans « La Voix narrative », et signaler un point qui soit commun à la distance de Flaubert, aussi bien qu'à celle de Kafka (celle de Blanchot aussi). Ce point serait la parole indirecte. Si Blanchot, à l'exemple de Flaubert, était convoqué devant le tribunal, ce serait également pour une absence, ou plutôt pour un absentement acharné du sujet « *derrière* son langage ». Pourtant, une coïncidence curieuse, si l'on se rappelle le témoignage de Blanchot à propos de sa convocation à l'occasion du *Manifeste de 121* de 1960 (unique cas de convocation, à ce que l'on sache), c'est contre la parole dénaturée et dénaturant du juge et *pour* la parole directe d'accusé que Blanchot se prononce :

Il y a là un point gravement défaillant [...] qu'est le débat entre un homme riche d'un savoir juridique et un autre qui a peut-être peu de mots et ne connaît même pas la valeur souveraine de la parole, de sa parole. Pourquoi le juge a-t-il le droit d'être le seul maître du langage, dictant (c'est déjà un *diktat*) les mots selon sa convenance, les reproduisant, non pas tels qu'ils furent dits, balbutiés, pauvres et incertains, mais aggravés, parce que plus beaux, plus conformes à un idéal classique et surtout plus définitifs.¹²

Certes, la littérature a sa part d'indirect et la vie sa part de direct. Cependant, les mots « balbutiés, pauvres et incertains » se rapportent autant à la parole de l'accusé qu'à la parole incertaine de la voix narrative. D'un côté, il faudrait parler d'un engagement réel de l'écriture blanchotienne, des effets *directs* de cette parole qui, par des atténuations, des neutralisations, des suspensions multiples, compromet tout discours « définitif ». Qu'on pense au travail de dissimulation, par exemple. D'un autre côté, le face-à-face de la voix narrative avec une instance de pouvoir et de décision ayant lieu dans les récits, montre qu'à la différence d'un accusé imaginaire, la voix narrative semble être consciente de « la souveraine[té] de sa parole », or c'est précisément cette conscience qui est constamment soumise au doute, qui ne peut pas être ni assimilée ni expulsée par la parole du commentaire.

Notre hypothèse est la suivante : les pratiques de la distance neutre introduisent la connaissance indirecte, lacunaire et équivoque que la voix narrative aurait pu avoir de sa souveraineté. Cette connaissance, très peu possible sur le mode de la connaissance objective ou subjective, se fait cependant sensible dans une activité *auto-hétéro-réflexive* de la voix narrative. Ce rapport de la voix à elle-même, ce non-rapport, ou plus exactement ce rapport qui est censé éprouver la mesure séparant l'un de l'autre, est l'objet même de la distance narrative. Le rapport auto-hétéro-réflexif assure une pluralité de la voix narrative, il montre que la parole du commentaire, parole indirecte

⁹ Roland Barthes, « S/Z », *Œuvres complètes, III*, (Paris : Seuil, 2002), 235.

¹⁰ Roland Barthes, « Sade, Fourier, Loyola », *Œuvres complètes, III*, 704.

¹¹ Maurice Blanchot, *La Part du feu* (Paris : Gallimard, 1997), 33.

¹² Maurice Blanchot, *Pour l'amitié* (Tours : Farrago 2000), 22-23.

qui tend farouchement à se faire saisir dans les récits de Blanchot, n'est jamais ni seule, ni identique. Cette pluralité repose sur l'activité de la *distance de non-coïncidence*, une des variantes de multiplicité par soustraction dont le principe a été formulé par Deleuze et Guattari: « soustraire l'unique de la Multiplicité à constituer ». ¹³

La distance dans les récits blanchotiens rapproche plus qu'elle ne sépare, ouvre plus qu'elle n'empêche, elle met en contact tout en manifestant un écart dans le point même de contact, elle fait coïncider sur un intervalle de non-coïncidence. L'intervalle de non-coïncidence (narrative, discursive, spatiale, temporelle) crée une réserve d'énergie énorme qui, tout comme un trou noir, n'institue rien, mais provoque des déviations multiples dans le champ de signifiante. Le point vide, un point mort de non-coïncidence, constitue en quelque sorte un centre négatif des récits blanchotiens, non pas un centre, mais une multiplicité de centres mobiles qui servent de points de départ de la voix narrative ; la distance se déploie en effet à partir des écarts minimes, à partir des interférences des points de non-coïncidence, à partir des modulations du non-existant, des variations d'absences, des animations du vide. ¹⁴ D'où l'importance des points de départ de la voix narrative qui s'engage, sur chaque point mort, dans une transformation substantielle de sa portée.

La puissance de la distance narrative est due avant tout à sa mobilité intenable, à sa capacité de *mobiliser* le discours, de relancer ses arrêts et ses interruptions. Ce qui assure une intensité presque insupportable des récits blanchotiens, c'est l'insistance de la distance, ou pour le dire encore de manière paradoxale, c'est l'*instance de la distance*, où l'« instance » serait à entendre au sens premier du mot, comme une « sollicitation vive, pressante » ¹⁵, comme une immanence et proximité de la distance, son *instantia*. L'instance de la distance, ne pouvant avoir de statut narratif certain, s'introduit pourtant comme une autorité narrative, un fondement sans fond de la narration blanchotienne, tout en désignant le vide inoccupé d'instance narrative ¹⁶, se faisant une instance « toujours déjà déstituée » ¹⁷. Par un jeu de forces et de faiblesses, l'instance de la distance met en cause les règles de l'organisation narrative, de telle sorte que la répartition des niveaux narratifs, par exemple, se fait par le biais de l'élimination et du retrait des outils, dans d'autres situations, opérants et repérables. L'absence de repères est d'autant plus perturbante que l'instance de la distance n'abolit ni ne substitue l'instance même de narration, mais la suspend, car n'étant pas, à proprement parler, au même niveau d'action.

¹³ « Le multiple, *il faut le faire*, non pas en ajoutant toujours une dimension plus supérieure, mais au contraire le plus simplement, à force de sobriété, au niveau des dimensions dont on dispose, toujours n-1 (c'est seulement ainsi que l'un fait partie du multiple, en étant toujours soustrait). Soustraire l'unique de la multiplicité à constituer ; écrire à n-1. » Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Mille plateaux* (Paris : Minuit, 1989), 13.

¹⁴ « C'était une modulation dans ce qui n'existait pas, une manière différente d'être absent, un autre vide dans lequel il s'animait. » Maurice Blanchot, *Thomas L'Obscur* (Paris : Gallimard, 2005), 30.

¹⁵ Cf. *Le Trésor de la Langue Française Informatisé*, s. v. *Instance* (sens A).

¹⁶ De manière significative, dans son étude sur la voix narrative dans le récit contemporain, Dominique Rabaté doute qu'il faille toujours garder cette notion d'instance : « Je garde encore les guillemets pour l'expression "instance d'écriture" ; il n'est pas du tout assuré en effet qu'il faille justement l'enlever au rang d'instance, si elle n'est pas sans doute au même niveau que l'instance narrative. » Dominique Rabaté, *Vers une littérature de l'épuisement* (Paris : José Corti, 2004), 77.

¹⁷ Blanchot, *L'Entretien infini*, 453.

La démesure de la frontière fictionnelle

À proprement parler, l'affaire n'est pas de distinguer les niveaux narratifs dans les récits de Blanchot, mais de désigner un intervalle entre les niveaux, une « frontière mouvante mais sacrée »¹⁸ que les récits semblent creuser, intégrer, habiter. « Frontière sacrée », dit Genette, puisqu'il s'agit d'une transcendance donnée a priori au lecteur par rapport au personnage de fiction, puisque les personnages sont, pour Genette, au niveau toujours plus *diégétique* que le narrateur est au moins deux fois plus fictionnel que le lecteur¹⁹. Chez Blanchot, la frontière de fiction – acceptons cette métaphore spatiale – étant d'après les intuitions de Blanchot « presque sacrée »²⁰, est d'autant plus inabordable qu'on l'approche ; ce n'est pas la transgression que les récits sollicitent, mais une occupation de la frontière même, une installation dans le lieu de la frontière, de l'écart et de l'intervalle narratif, d'où provient la parole « toujours déjà » séparée. Nous allons le voir dans les exemples qui suivent. L'écriture serait donc un *agent de frontière* qui maintient une indécidabilité radicale entre les niveaux, les surfaces, les courants des récits, qui assure une ambiguïté fondamentale entre parler et écrire, entre parler et voir, entre voir et écrire. La main et la voix s'échangent des masques et des outils, au lieu d'une distance surgissent plusieurs distances mobilisées par la parole, les rapports narratifs sont également distanciés.

Dans *Celui qui ne m'accompagnait pas* le « je » est lié à son « compagnon » par l'écriture. Pourtant, le lien qui unit les deux hommes reste très incertain, de même le rapport essentiel entre l'écriture, le dialogue et la narration est presque sans prise possible dans le récit. On pourrait dire que la métaréflexion du récit porte sur la « situation de communication », mais laquelle précisément ? Elle introduit un glissement entre plusieurs niveaux du récit et déborde chacun d'eux en faisant signe vers un autre. Ainsi le « je » commente la parole de son « compagnon » :

À qui s'adresse-t-il ? De qui est-il question ? Qui parle ? Qui écoute ? Qui pourrait répondre à un tel lointain ? Cela vient de si loin et cela ne vient même pas, pourquoi m'ignore-t-il ? [...] *Une parole ?* Et [1] cependant non pas une parole, à peine un murmure, à peine un frisson, moins que le silence, moins que l'abîme du vide : [2] la plénitude du vide, quelque chose qu'on ne peut faire taire, occupant tout l'espace, l'ininterrompu et l'incessant, un frisson et déjà un murmure, non pas un murmure, mais une parole, et non pas une parole quelconque, mais distincte, juste : à ma portée [...] ce qui fut suivi aussitôt de la légère risée de ses mots : « Écrivez-vous, écrivez-vous en ce moment ? »²¹

La parole (« Une parole ? ») s'exclut d'une évidence conventionnelle, qu'elle soit celle de l'évidence du sens commun ou celle de la schématisation au sein d'un modèle théorique, celui, par exemple, de l'enquête narratologique du *Qui parle ?* proposée par

¹⁸ Genette souligne « l'importance de la limite » entre les niveaux narratifs, dont la transgression qu'il appelle *métalepse* : « frontière mouvante mais sacrée entre deux mondes : celui où l'on raconte et celui que l'on raconte » (Genette, *Discours du récit*, 245).

¹⁹ La transgression de la frontière révèle le danger d'une métamorphose possible, la métamorphose que Blanchot n'arrête pas d'articuler dans ses essais. Genette cite Borges : « De telles inventions suggèrent que si les personnages d'une fiction peuvent être lecteurs ou spectateurs, nous, leurs lecteurs ou spectateurs, pouvons être des personnages fictifs. » Genette, *Discours du récit*, 246.

²⁰ Maurice Blanchot, *Le Livre à venir* (Paris : Gallimard, 2008), 20.

²¹ Maurice Blanchot, *Celui qui ne m'accompagnait pas* (Paris : Gallimard, 1999), 125-126. Pour toutes les citations du récit les pages seront dorénavant indiquées entre parenthèses dans le texte. C'est moi qui souligne et ajoute les chiffres servant l'analyse de la citation.

Genette. Par des précisions successives, la parole subit une gradation descendante : « *non pas une parole – à peine un murmure – à peine un frisson – moins que le silence – l’abîme du vide* » ([1]), mais sur les deux-points entre « l’abîme » et la « plénitude » du vide, la phrase se replie et la parole renaît littéralement à partir du vide : « *la plénitude du vide – un frisson et déjà un murmure – non pas un murmure, mais une parole [...] distincte, juste* » ([2]). Les deux-points seraient ici le moteur du vide, le col syntaxique où le vide change de signe.

Cette nouvelle parole déborde le cadre du commentaire intradiégétique et échappe à la prise narratologique. On ne pourrait décider s’il s’agit toujours d’une parole du « compagnon » ou si ce n’est déjà une « parole » de l’écriture qui double au niveau syntaxique ce qu’elle décrit. Il se produit un déplacement et un retrait du « point de vue », de telle sorte que le texte protège son secret par l’ellipse de celui « qui parle » (en tant qu’instance d’autorité et de responsabilité narrative). À une subjectivité éventuelle, le récit oppose l’incommensurabilité de l’acte de parler avec toute subjectivité. Une certaine ontologie de la parole constitue la tonalité des fictions blanchotiennes, c’est ainsi que le récit ouvre le cercle du recommencement avec le cri du « compagnon » : « Vous parlez! » (46). Comme s’il n’y avait ni figure, ni espace, ni ressources du dialogue capables d’accepter l’excès de toute parole. Dès lors, le « je » reste « cloué sur place » (46).

La parole nouvelle n’est cependant ni tout à fait neutre, ni non-affirmative, ni non-subjective. Avec le rétablissement de la parole à partir du vide, s’accomplit la réintroduction toujours non-définitive de l’affirmation, ainsi que celle de la subjectivité (« à ma portée »). La question de l’écriture (« Écrivez-vous, écrivez-vous *en ce moment* ? ») désoriente la perspective paradoxale de la voix narrative, car l’acte de l’écriture, c’est ce que le récit n’arrive pas à accomplir²². Cette question même, ne pouvant pas se constituer vraiment – d’où toutes ses variations –, fait signe à d’autres incarnations de la parole. La perspective de « celui qui écrit »²³ fonctionne en contrepois avec celle du « qui parle » et ne laisse pas à ce dernier se figer dans un « petit “ego” tourmenté »²⁴ ; mais l’inverse est aussi vrai, celui qui parle à autrui et celui qui parle tout court retiennent « celui qui écrit » d’une immobilisation dans la « lourdeur » de réflexion (23). Le basculement infini entre les « instances » de la parole produit un équilibre fragile qui repose justement sur l’absence de garantie dans l’identification du sujet de la parole et dans le calcul de son trajet vers l’écriture et vers l’autrui.

Ainsi la frontière fictionnelle se voit-elle occupée par des voix multiples très proches l’une de l’autre, qui non seulement empêchent la distinction entre les sujets de la parole, mais effacent aussi la démarcation entre l’instance de la responsabilité narrative et la surabondance de la « parole vaine ». Cette instabilité semble constituer la

²²La quasi-omniprésence de la « tâche », de l’exigence de l’écriture dans le récit ne nous renseigne cependant ni sur les pratiques, ni sur le contenu, ni sur la réalité de cette écriture. Toute « scène » d’écriture se résout par l’évanescence du « je » ou par la suspension de l’acte dans le temps du « toujours déjà » : « Je me tenais, à présent, à la table [...] J’ai une tâche à remplir, j’ai une force pour la remplir [...] Je sentais pleinement que ce que j’appelais ma tâche était étonnamment simple, qu’elle était, à la vérité, déjà toute entière réalisée, achevée » (158-159).

²³Sur l’indécidabilité discursive de « celui qui écrit », ainsi que sur les mouvements générateurs du récit voir l’article de Jean-Patrice Courtois, « La Grammaticalisation de la fiction chez Maurice Blanchot », in *Maurice Blanchot. Récits critiques*, éd. préparée par Christophe Bident and Pierre Vilar (Tours : Farrago/Léo Scheer, 2003), 547-571.

²⁴Blanchot, *L’Entretien infini*, 559.

nature même de la voix narrative. L'espace de la frontière, lui-même possédant la valeur de la séparation, acquiert chez Blanchot comme une valeur contraire, ou plutôt, comme le suppose la logique des récits, une valeur de contradiction : ce qui est de la séparation s'amplifie par la capacité des récits d'*habiter* cette séparation, ou en d'autres termes, de puiser dans son énergie et d'établir à partir de ses points d'indécision le cours propre du récit.

Le continuuel déplacement du « je » entre trois « il »

Si, d'une manière ou d'une autre, la distance détermine la voix narrative et que la frontière devienne une source du récit, la déviation sera alors le dispositif principal de la progression du récit, soit la déviation *par projection*. Notre hypothèse est la suivante : il y a un rapport étroit entre l'organisation spatiale et l'organisation discursive des récits blanchotiens ; les déplacements discursifs du sujet se voient projetés sur l'écran de l'espace, de telle manière que l'espace même fonctionne souvent comme une projection des états de la parole, tandis que le stade de la perception est presque éliminé de cette projection. À ce moment, il faudrait désigner la source de déviation discursive qui se placera, à notre avis, dans la relation complexe à autrui et ses figures. Dans *Celui qui ne m'accompagnait pas*, c'est le rapport à son « compagnon », qui impose à la parole le choix impossible entre parler, écrire et voir. Les deux premières exigences tout particulièrement – touchant directement à la parole – assurent cette indécision blanchotienne entre le possible et l'impossible, le direct et l'indirect, la présence et l'absence. Ainsi le « je » se déplace-t-il vers le « il » impersonnel par l'intermédiaire de « celui qui », dont la position grammaticale dédoublée et indirecte sert de véhicule de la subjectivité. À ce niveau, l'exigence de la distance imposée par l'écriture se confond avec le présent de la narration, ce qui procure le double impératif antagonique au « je » et assure la singularité des récits. En même temps, l'espace devient étranger : « **J'**essayai de reconnaître cet endroit, était-ce là où **j'**étais tout à l'heure ? était-ce **moi** ? En tout cas, à présent, **celui qui** s'y trouvait s'appuyait, lui *aussi*, sur une table [...] » (35)²⁵

Au premier abord, la non-reconnaissance d'endroit (« était-ce là ? »), la désorientation spatiale et temporelle semblent provoquer la dissociation du « je » (« était-ce moi ? »). Cependant le glissement de subjectivité pourrait aussi résulter d'une métamorphose précipitée du narrateur ou d'une progression rapide de l'instance d'énonciation, de telle manière que, à la limite, chaque « je » suivant ne se reconnaîtrait plus comme point de départ de l'énonciation précédente. La coupure radicale avec le « je » de « tout à l'heure » met le narrateur dans l'état de non-reconnaissance permanente. Pourtant, la réponse du narrateur est une affirmation d'une subjectivité implicite dont le « je » est absent. L'expression « à présent » n'a d'autre référent que le présent de l'acte d'énonciation, d'autant plus que la narration se fait au passé. L'adverbe « aussi » suppose également la subjectivité impliquée et, comme le « nous » du dialogue, ne peut pas être tout à fait impersonnel. Bien plus, « lui aussi » exprime la communauté du sujet substitué (« celui qui », « lui ») et du sujet d'énonciation implicitement présent (« je ») qui accompagne en cachette les transformations du sujet en vue de l'impersonnalisation et de la disparition. Cette « communauté inavouable »,

²⁵ Ici et plus loin dans ce paragraphe, nous mettons en gras les pronoms, nous soulignons les marques de la subjectivité.

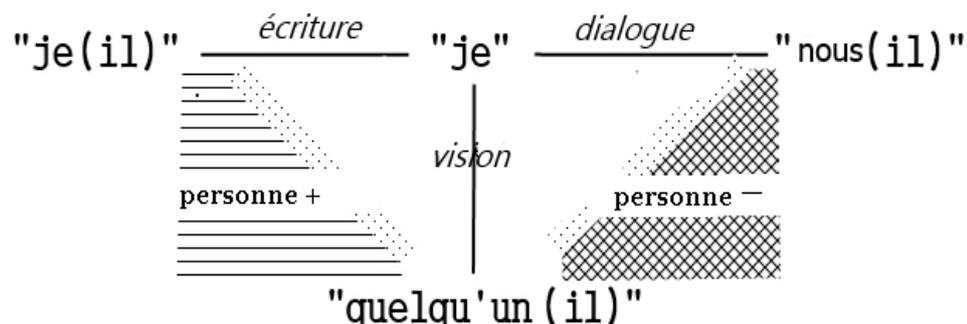
logiquement peu probable puisque superposant deux présences contradictoires, est néanmoins « avouée » par la complicité du « aussi » qui dénonce la coupure précédente, ou plus précisément, qui installe une reconnaissance entre deux subjectivités « inavouées », l'une implicite, l'autre indirecte. Ainsi, la non-reconnaissance entre les « je » consécutifs est accompagnée d'une complicité délicatement avouée des manifestations langagières indirectes de ce même « je », ou surtout du « non-je » de l'écriture qui n'exclut pas toute subjectivité en soi, mais engage ses variations indirectes : « 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, allais se coucher. **Le** voir disparaître n'était pas, à proprement parler, étrange, puisque c'était **moi-même** » (48).

Les passages fortement modalisés (« j'avais le sentiment », « j'imagine ») expriment la présence subjective au niveau de l'énonciation, tandis que la phrase, dans un mouvement contradictoire, décrit la disparition de la subjectivité, qu'elle soit identique à celle qui demeure ou à une autre. Au cours du passage cité, les modalités de la subjectivité se transforment, les formes personnelles se substituent à des formes non-personnelles (« celui qui », « le », « moi-même »), même dans les éléments modalisateurs (« à proprement parler »). L'insistance de l'intervention non-personnelle rappelle la scène du récit où le « je » veut « donner un nom » à son « compagnon » « peut-être pour perdre le [s]ien », à quoi ce dernier répond : « *Ah ! Vous ne vous en tirerez pas comme cela* » (43). Par analogie, on pourrait dire que le « je » du récit ne peut pas être directement substitué à un « il » impersonnel qui garde, sinon la « personnalité », du moins la « subjectivité » grammaticale. Les formes intermédiaires non-personnelles, ainsi que l'agencement de la subjectivité implicite et explicite *maintiennent le caractère non-définitif du rapport entre « je » et « il » narratifs*, ce qui constitue l'enjeu du récit : « car si, de **celui qui** avait “disparu”, **j'**avais le droit de parler à la troisième personne, c'était cependant **moi-même**, qui étais ici et demeurais. **Je** ne pouvais pas dire qu'**il** dormait, **j'**éprouvais **sa** réserve, **son** mutisme qui acceptait la nuit [...] » (49).

Le régime de narration procède par l'accueil de deux instances interlocutives personnelles, « je » et « il ». Cependant la double perspective – « je (il) » et « il (je) » – est fondée sur l'absence de corrélation syntaxique entre les deux interlocutions. Le rapport s'installe par l'intermédiaire des formes indirectes (pronoms et adjectifs), ainsi que par la négation où se reflète l'impossibilité aporétique du « je » de se saisir en « il » ou de saisir le « il » tout court (« Je ne pouvais pas dire qu'il dormait »). La dissymétrie syntaxique passe ici par le discours indirect : le sujet de la phrase principale (« je ») n'a pas de prise sur ce qui lui est grammaticalement subordonné, sur le sujet de la deuxième phrase (« il »). Le discours semble avoir conscience de cette impossibilité qui est aussitôt superposée avec la disponibilité du rapport visuel : le « je » *se voit* disparaître et cette vision lui donne « le droit de parler à la troisième personne ». Dans les récits de Blanchot, il semble y avoir un *jeu continu entre le syntaxique et le visuel*, le premier étant le rapport de distance et de séparation, le deuxième se basant sur l'immédiat, théorisé à plusieurs reprises dans *L'Entretien infini*²⁶. La superposition de deux perspectives produit un rapport à la fois possible et impossible (entre « je » et « il », notamment), une fonction barrée de la narration repose sur l'incommensurabilité généralement reconnue du syntaxique et du visuel, ce qui renforce et approfondit

²⁶ Maurice Blanchot « Parler ce n'est pas voir », in *L'Entretien infini*, 35-45.

l'indécidabilité des récits. Ce rapport pourrait être représenté par le schéma suivant qu'on commentera par la suite.



Le double impératif du dialogue et de l'écriture expose le « je » à l'exigence de deux « il » : le « compagnon », par le fait d'inviter le « je » à écrire, le maintient entre le « il » du « nous » et la « troisième personne » du « je » qui se révèle dans l'écriture.

Aucun de ces deux « il » n'est cependant pas tout à fait impersonnel, puisque liés à la subjectivité discursive, ou parlante, ils explorent les possibilités de la subjectivité en voie d'impersonnalisation, en « glissement vers la disparition » (65). Il y aurait un *perpetuum mobile* pour le « je » se transformant entre les deux appels à la disparition douce. Aucune complicité, aucun rapport entre ces deux « il », sauf peut-être une conscience paradoxale de mise en mouvement du « je » en tant qu'instance productrice du discours du récit. La « troisième personne » de l'écriture est bien plus inaccessible au « compagnon » que le « je »²⁷. Une tentative du « compagnon » d'entrer en contact avec ce qui est à l'origine du dialogue, de *voir* « celui qui écrit » n'aboutit à rien : « En cet instant, c'est ce que je pressentais: depuis longtemps mon compagnon essayait de l'atteindre, de le *regarder* en moi. Je ne le trahissais pas intentionnellement, mais j'étais devenu trop faible, *je n'étais presque personne*, et me *voir*, c'est déjà le *voir*, me *parler*, ce *n'est plus parler* de moi » (128).

La question d'une double origine ou d'un conditionnement réciproque entre le dialogue et l'écriture met hors de saisie toute instance de parole, la retirant à la certitude, et, dans cette indécidabilité, elle indique un ailleurs pour une telle instance. Cet ailleurs serait le troisième « il », le « "il" sans figure », « quelqu'un » derrière la vitre qui regarde la pièce où se trouve le « je » qui le voit à son tour : « Tout était extraordinairement calme. En *regardant* par les grandes baies *vitrées* – il y en avait trois – je vis qu'au-delà se tenait *quelqu'un* [...] » (33). La scène de l'apparition se répète, « quelqu'un » ne faisant qu'apparaître, ne se donne qu'en rapport visuel uniquement, il n'est accessible au « compagnon » que par les témoignages du « je », le « compagnon » se donnant à son tour seulement en rapport discursif. Si la « troisième personne » de l'écriture se dérobe à la vision, au moins, à la vision du « compagnon », il y aurait une ambiguïté entre la disparition de la figure derrière la vitre et la « troisième personne » d'écriture dont la disparition est également visible pour le « je ». Cependant, ce n'est pas que la vision qui introduit la proximité « presque effrayante » (36) d'une figure qui ne tient pas compte de l'éloignement, la vraie « épouvante » de la parole vient après (37).

²⁷ « Qu'il fût, "pour sa part", plus inaccessible encore que moi à mon compagnon [...] » (49).

Ainsi le « je » devient en quelque sorte un intermédiaire entre trois « il » hétérogènes, le « il » de vision, le « il » du dialogue et le « il » d'écriture, entre lesquels s'installe un *non-rapport réciproque* dont le « je » devient un centre vide, une « distance au lieu même de leur croisement »²⁸. Par exemple, le « compagnon » ne pouvant pas voir « quelqu'un », adresse au « je » qui tombe contre la « table » (la table représentant un élément de l'écriture dans le récit : son support) la parole suivante : « Vous savez, il n'y a personne » (37). « Personne » ici fait signe à la fois à une impersonnification désirée du « je » autant dans le rapport à l'autre que dans l'écriture, évoquant l'évanouissement de « celui qui écrit » devant la table. Bien plus, il y aurait une ambiguïté entre une « presque personne » discursive transformatrice du « je », sa « personne » *impersonnelle* (*personne*, + sur le schéma), et une « personne » négative de l'autre, « quelqu'un » derrière la vitre que le « compagnon » n'arrive pas à voir et qui devient pour cette raison « personne » (*personne*-) ; une ambiguïté entre le narratif et le visuel que le récit maintient fermement. Le récit devient donc un espace de transformation continue du « je » dans le champ de forces multiples, dont les trois « il » – les trois îles habitées par les Sirènes attirant le « je » dans un abîme du neutre – qui s'ignorent ou font semblant de s'ignorer.

La dynamique du commentaire : « être cloué sur place »

Voici l'incipit de *Celui qui ne m'accompagnait pas* :

Je cherchais, *cette fois*, à l'aborder. Je veux dire que j'essayai de lui faire entendre que, si j'étais *là*, je ne pouvais cependant aller *plus loin*, et qu'à mon tour j'avais épuisé mes ressources. La vérité, c'est que, depuis longtemps j'avais l'impression *d'être à bout*. « Mais vous ne l'êtes pas », remarquait-il. **En cela** je devais lui donner raison. Pour ma part, je ne l'étais pas. Mais la pensée que, peut-être, je n'avais pas en vue « ma part » rendait la consolation amère. Je cherchais à tourner la chose autrement. « *Je voudrais l'être* » [...]. Je restai à réfléchir sur **ce que** je « *voulais* ». (7)

Le départ du récit fait preuve d'une affirmation de la subjectivité discursive avec une suggestion du moment de la parole (« cette fois ») ce qui sous-entend : *je suis ici et je parle*. Mais déjà la phrase suivante, commentant la première (« Je veux dire que »), déplace l'instance discursive en position réflexive du discours indirect et écarte le « je » de la présence discursive simple. Les indicateurs spatiaux (« là », « plus loin ») semblent attester non de la disposition du « je » dans l'espace, mais plutôt de son rapport envers sa propre présence discursive. En passant au commentaire, le narrateur se déchire entre une présence discursive (« ici » implicite) et son éloignement, imposé par la langue, en une position indirecte (« là »), de telle sorte que « aller plus loin » ne lui est plus possible, autant en ce qui concerne la suite du mouvement ou de la narration, qu'en ce qui concerne l'éloignement discursif progressif. Ce *topos* hybride du commentaire introduit une conquête discursive de l'espace, mais établit aussi un intervalle au sein de tout discours. La découverte d'une essence spatiale du sujet de discours, vue à travers une locution stable, « pour ma part », appelle aussitôt son exclusion et provoque une départation du sujet de discours, une tentative de s'écarter du lieu commun et de se trouver ainsi, du point de vue langagier, quelque part ailleurs²⁹.

²⁸ Blanchot, *L'Entretien infini*, 609.

²⁹ Significativement, l'espace littéraire décrit par Blanchot fonctionne d'une manière pareille : une essence spatiale de la littérature provoque un déplacement continu de son centre, comme si ce centre était

Il se peut que dès le début le « je » cherche une aide auprès de son « compagnon ». La nature de cette assistance est cependant paradoxale, puisque le « compagnon » pousse le « je » à écrire – « de son aide, je m'approchais le plus quand je me décidais à écrire » (9) – mais en même temps il incarne la possibilité d'une parole directe, d'une adresse en principe directe dans le dialogue. « Aborder » son « compagnon », le but est déclaré dans l'ouverture du récit, le but qui suppose de rompre la distance, d'entrer en relation, tout en prenant compte de la difficulté d'une tâche. Pourtant, l'intention initiale du « je » se déplace dans la phrase suivante qui introduit une fatigue et marque l'impossibilité de poursuivre le mouvement entamé par le verbe « aborder ». L'expression « être à bout » liée à la fatigue du narrateur (« j'avais épuisé mes ressources ») se transforme, à la suite d'une remarque du « compagnon », en « vouloir être à bout » (l'expression est émietlée dans le texte³⁰). Ce désir paradoxal peut être lu comme intention du « je » de s'épuiser dans le dialogue ou dans l'écriture, ce qui se confirme par la contamination de deux expressions voisines – « aller plus loin » et « être à bout » – s'ouvrant sur « aller jusqu'au bout ».

L'ambiguïté dynamique de la situation ne trouve pas de résolution, pourtant le geste même du narrateur est présenté comme « tourner la chose autrement ». Effectivement, au cours du dialogue, à la suite des précisions et des commentaires – du percement continu de la parole – le « je » n'a qu'à « tourner la chose autrement » et changer de position, ce qui correspond entre autres à l'activité de l'écrivain. Le texte fait un retour vers son début, mais il ne se boucle pas, la torsion de la narration provoque une ouverture intérieure de la boucle :

[...] tout cela était-il destiné à *aboutir* à cette phrase : « Je cherchais, cette fois, à l'aborder »? « *Cette fois* », je voyais bien comme un tel mot apparaissait injustifié. Il surgissait là parce que je désirais être à bout. Mais, pour *ma part*, je ne l'étais pas, et pour *une telle part cette fois* n'était pas *cette fois*, mais *une autre fois, une fois qui était toujours autre*. Je ne puis cacher que le désir de l'aborder ne pouvait que très difficilement se concilier avec l'idée que cela pourrait jamais avoir lieu « cette fois ». (14)

Le verbe « aboutir » renvoie à la recherche du « bout » et entrevoit sa possibilité dans « cette phrase », ce qui n'est d'ailleurs certain à cause de la modalité interrogative de la phrase. L'activité du « je » peut être définie comme l'exploration des « bords » et des « bouts » au cours de communication, dans les interstices de la parole. Bien plus, le rapport même entre « bord » et « bout » explique la tentation du « je » et l'exigence secrète du récit d'« aborder » autrui tout en étant « à bout ».

La réflexion du « je » porte sur l'élément « injustifié » du discours direct, « cette fois », l'embrayeur et le marqueur subjectif, dont le « je » cherche à se débarrasser. Il cerne sa mise à l'écart dans et par le commentaire, comme si la première phrase du récit avouait une reconnaissance abusive, et était trop directe et trop présente en termes d'une subjectivité, insupportable pour le « je » à la suite du récit. Pour se libérer d'une présence excessive dans le discours, le « je » procède à une transposition de deux

toujours trop peu dégagé des lieux communs de la pensée, comme s'il réclamait une déterritorialisation toujours plus grande.

³⁰ L'objet du désir du narrateur se constitue au fur et à mesure dans le dialogue, et devient le sujet de réflexion pour le narrateur. La précision progressive sur l'objet du désir se fait par l'intermédiaire des pronoms neutres (« le ») – en gras dans le passage cité – dont la fonction grammaticale subvertit l'opération même. Les pronoms neutres diffèrent toute précision et placent l'objet du désir dans une zone attentive aux changements des registres de la parole, ainsi l'objet est tout aussi longtemps imprécis qu'il dépend de la parole qui se métamorphose.

éléments d'une subjectivité explicite, « ma part » et « cette fois », la désubjectivation du premier provoquant l'aliénation du deuxième : « pour une telle part cette fois n'était pas cette fois, mais une autre fois ». « Cette fois », d'après les exigences du discours indirect, passe dans « une autre fois », mais la parole ajoute encore un pas de retrait dans l'indirect, procédant à une radicalisation de la forme indirecte : « une fois qui était toujours autre ». Le positionnement du propos dans une perspective *toujours autre* désigne le retrait du « je » dans une parole *toujours* indirecte qui désormais conditionnera tout discours direct.

Le déplacement de l'instance de la narration dans la perspective d'une parole *toujours* indirecte du commentaire, où la subjectivité parlante est *toujours* repliée sur une incertitude ascendante, aboutit à ce que le désir d'« aborder » le « compagnon » ne peut que « très difficilement » se concilier avec tout rapport direct dans le discours. Toute occurrence de la présence discursive dans le récit demanderait désormais une opération d'expropriation subjective comparable à celle de « cette fois ». Cependant, pour que le commentaire soit, il faut que l'énonciation ait déjà eu lieu, que dans la perspective d'une parole *toujours* indirecte fasse irruption une parole directe, « l'espèce de décision » (15). L'irruption par la « décision », porteuse d'autorité et de présence, fait avancer la parole du commentaire et en même temps se déplace dans le commentaire même. Ainsi la première phrase du récit se dépouille de son insouciance discursive et dans ce mouvement amène le récit à un point d'enchaînement, à une autre phrase motrice exprimant la décision du « je » d'« en rester là » (16).

Le déplacement de la parole directe (le discours direct et le dialogue) dans et par le commentaire engendre le mouvement contradictoire du récit dont le narrateur semble être, paradoxalement, en partie conscient, à moins que ce ne soit une cohérence à jamais inavouable entre les deux. En fait, le va-et-vient permanent entre présence discursive et distanciation du commentaire serait aussi le mouvement de l'écriture, tel qu'il est pensé par Blanchot dans ses essais critiques. La présence discursive serait une promesse du temps comme possibilité d'écriture, et c'est en cela que le rôle du « compagnon » est si important dans le récit, il ne cesse d'assurer l'illimité du temps et entre en complicité avec les présences implicites du « je ». D'un autre côté, la contestation et la reprise du commentaire rejoignent l'intention du « je » de s'arrêter « là », de circonscrire l'espace pour en extraire notamment toute durée suspecte d'être subjective. C'est ainsi que se forge le mouvement propre du récit que Blanchot appelle « temps des métamorphoses », et qui fait exister « les différentes extases temporelles » « sous la forme de l'espace »³¹, qui n'est d'ailleurs point le « temps » au sens conventionnel du terme. Le rapport qui s'installe entre présence discursive et parole indirecte dans le commentaire pourrait être défini comme *un échange, une « transaction »*³² *entre présence et mouvement*, ce qui constitue le pacte de l'écriture blanchotienne, au moins en ce qui concerne les récits des années cinquante.

[1] Il ne manquait pas de [...] m'assurer *que j'avais tout le temps* [...] ; il était bien entendu que le propre d'un chemin, c'est de fournir un raccourci à travers « temps » ; c'est ce raccourci que je cherchais, avec cette idée déraisonnable que j'y trouverais, non pas un cheminement encore très long, mais l'intervalle le plus court, l'essence de la brièveté, au point que, dès les premiers pas, il me semblait, refusant d'aller plus loin, que j'avais le droit de me dire : « *J'en reste là* », et à lui, c'est ce que je disais avec une fermeté accrue : « *J'en*

³¹ Blanchot, *Le Livre à venir*, 18.

³² Courtois, « La Grammaticalisation de la fiction chez Maurice Blanchot », 565.

reste là, je m'en tiens là », à quoi il lui arrivait précisément de répondre [...] [2] « *Mais vous avez tout le temps* ». (15-17)

La remarque sur le temps que fait le « compagnon », « une joyeuse promesse » (21), appartient elle-même au temps du recommencement puisqu'elle est précédée d'une apparition indirecte, mais on pourrait dire également que c'est le recommencement même qui porte l'excès de temps. La proposition du temps advient aussi comme ouverture de « *tout le temps* » face au retrait du « je » dans la perspective *toujours* indirecte. Dans le texte, la promesse du temps apparaît d'abord en discours indirect et à l'imparfait, temps d'itération [1], et seulement après en discours direct [2]. L'inversion logique et temporelle fait de l'événement du discours sa propre raison et sa conséquence, de telle façon que son itération et son retour provoquent son avènement. On ne peut pas calculer le moment où le mouvement a commencé, et la suite des arrêts du « je » et des impulsions du « compagnon » renvoie, vraisemblablement, à l'antagonisme de la première phrase du récit.

Cependant, la discordance temporelle vient de l'indécidabilité discursive de l'épisode. Il n'est pas possible d'établir un rapport cohérent entre le discours indirect et le caractère itératif du premier passage [1] et l'événement unique du discours direct dans le deuxième [2]. Le même événement de l'acte de parole, ayant lui-même une nature discursive, se décompose en une multitude d'événements discursifs différents, n'étant plus le « même ». Bien plus, le récit souligne une asymétrie entre l'acte de parole et ses transformations discursives, et établit une série de déplacements à plusieurs niveaux du récit, qu'on pourrait appeler « répétition différentielle »³³ de la parole dans le commentaire.

Chez Blanchot, la répétition manifeste un caractère différentiel, le texte met en valeur le déplacement discursif au cours de la reprise, au lieu de produire une illusion d'identité. Les « unités » sémantiques (les mots, les phrases, les scènes) se transforment au cours de l'itération, non seulement grâce à l'itération même (transformation implicite), mais surtout lors des déplacements syntaxiques et sémantiques, en une alternance de modalités d'énonciation. La métamorphose minimale et permanente des « unités » de sens accumule un excès de non-coïncidence qui se rend visible précisément au point d'émergence régulière de reprises et de répétitions, ayant lieu ailleurs. Ainsi, les lieux de répétition deviennent aussi les points de différenciation, ce qui déstabilise la lecture en superposant l'effet de reconnaissance, propre à la réitération et à la perte de repères.

Dans *Celui qui ne m'accompagnait pas*, s'exerce la reprise régulière de l'arrêt du « je », cette pratique maligne arrive à concilier deux mouvements opposés, celui de la continuité discursive (répétition) et celui de l'interruption sémantique (arrêt). L'incapacité de continuer est déclarée dès le début du récit.³⁴ L'arrêt du « je » se multiplie tout au long du récit, cependant les modalités d'énonciation d'arrêt changent avec sa répétition. Le refus que le « je » adresse au temps, proposé d'ailleurs par son « compagnon », « J'en reste là » (16), succède à l'incapacité initiale de continuer, puis se dédouble avec une « fermeté accrue » dans « J'en reste là, je m'en tiens là » (17),

³³ Jacques Sicard, *Films en prose* (Paris : La Barque, 2013), 73.

³⁴ Voici trois citations se redoublant : « je ne *pouvais* cependant *aller plus loin* » (7) ; « dès les premiers pas, il me semblait, que j'avais le droit de me dire : "*J'en reste là*", et à lui, c'est ce que je disais avec une fermeté accrue : "*J'en reste là, je m'en tiens là*" (16-17) ; « [...] la défaite avait pris pour moi la pire forme en transformant mon caractère brisé en une raideur inusable, un "*Je m'en tiens là, j'en reste là*" qui *doublait*, confirmait sa propre obstination » (24).

adressé notamment au « compagnon », et finit par une prolifération de la « rupture » même : « un “Je m’en tiens là, j’en reste là” qui doublait, confirmait sa propre obstination » (24). Cette dernière reprise fait penser que le « je » cède à l’« obstination » du temps qui ramènerait sa phrase à sa source « brisée », ou plutôt, établirait une rupture qui engendrerait son propre recommencement à la place d’une source « brisée ». Le changement des conditions d’énonciation, ou de modalité, modifie radicalement le sens de la répétition même. La reprise des mêmes phrases et vocables se fait autant que la transformation de l’instance les produisant, et une certaine lucidité de l’acte de réitération se joue contre le « je ».

La rupture suivante se produit avec la parole du « compagnon » : « “Vous parlez !” cria-t-il brusquement sur un ton d’incroyable méprise qui me sembla sortir d’une bouche autre, ah, d’un *passé infini*. Je restai *cloué sur place* » (46). Le figement du « je » s’accomplit essentiellement sur une « place » de parole, plus précisément au moment où cette « place » devient l’objet de la parole de l’autre, ainsi la parole du « compagnon » évoquant les conditions de l’entente dans le dialogue et y installant une rupture, aussi narrative qu’éthique. Une rupture éthique est liée à l’émergence de la parole de l’autre en tant que geste violent, capable de porter sur le présent de l’entretien, d’où la stupeur du « je » qui semble diluer à sa guise ce présent dans les dérives du commentaire. Une rupture narrative (l’arrêt) sert en effet de point de repère, d’où sa fonction de catalyseur, et permet une réitération multiple de l’arrêt dans le récit. Chaque scène suivante est destinée à amplifier le champ de la parole sur laquelle l’arrêt est fait : « c’est que, si je passais *ici et là*, si à *présent* je m’acquittais impersonnellement de mes tâches [...] cette possibilité *d’errer*, ce travail signifiait que *quelque part, ailleurs*, j’avais été, en effet, “*cloué sur place*” (47). L’emploi autonymique de « cloué sur place » renvoie non seulement au discours du narrateur, mais aussi à l’occurrence bien concrète de cette « place » sous les yeux du lecteur, notamment : à la page 46 ; la citation provoque l’instabilité de la référence entre le discursif et le sémantique. Respectivement, les adverbesspatiaux se collent tantôt à la géographie discursive, tantôt à un « ailleurs » lointain et imprécis « d’un passé infini ».

La perspective, où l’arrêt du « je » est bientôt posé, se tourne vers un *toujours* indéfiniment ancien, comparable à la perspective d’une parole *toujours* indirecte du commentaire : « *quelque chose* de tout autre, à travers cette parole, s’était fait jour [...] *quelque chose* de plus *ancien*, d’effroyablement *ancien*, qui avait peut-être même lieu *en tout temps*, et *en tout temps* j’étais cloué sur place » (47-48). Le jeu sur le dédoublement projette l’amplification rhétorique des deux premiers termes sur le troisième (« en tout temps »), qui accomplit en quelque sorte la fermeture de la porte venant d’une perspective d’« effroyablement ancien ». Ainsi le commentaire se ressaisit de son pouvoir d’extension discursive qui cependant tend à revenir sur la stupeur devant l’autre, sur cette rupture d’ordre éthique qui semble donner au commentaire son caractère bifurqué et convulsif, qui semble aussi figurer le seul présent (présent de rupture) que le récit habite. D’un autre côté, le commentaire n’arrive jamais à se mesurer à cet instant de rupture dans le dialogue (“Vous parlez !”), c’est pourquoi il est obligé d’y revenir et de soumettre son cours discursif à un arrêt qui lui est étranger.

La tentative que le commentaire fait pour revenir au présent de rupture n’aboutit pas, de même que, par exemple, le « compagnon » du « je » n’arrive pas à voir « celui qui écrit » bien qu’il en soit chaque fois très proche. Le « clou », c’est le rapport même qui s’installe entre les éléments appartenant à différents niveaux d’organisation du récit (entre les personnages et l’instance d’écriture, ou bien sa projection dans le récit ; entre

l'éthique et le narratif, entre le narratif et le scriptible) et qui fait tourner l'un autour de l'autre, sans qu'un rapport direct entre eux soit possible. Le rapport indirect auquel Blanchot revient sans cesse dans ses écrits critiques et qui y reçoit les noms de non-rapport, de rapport non-concernant ou du neutre, c'est le « clou » *de révolution* (au sens étymologique du terme) qui fait tourner les éléments hétérogènes autour de l'étrangeté au sein d'autres éléments, l'étrangeté qui attire et qui met en mouvement. Le « clou », c'est aussi l'insistance de la distance, c'est sa force inquiète qui ne laisse aucune prise au récit ni sur le récit, qui l'immobilise sans cesse (au sens figuré de l'expression), sans pour autant lui servir d'appui (au sens propre). Finalement, l'on comprend bien qu'il n'y a pas, à proprement parler, de « place » sur laquelle le narrateur, ou bien le récit, resteraient « cloué », ou plutôt que cette « place » s'est resserrée dans un « point instable » de l'ambiguïté où la littérature « peut changer indifféremment et de sens et de signe ». ³⁵ C'est à partir de cette « place » de sensibilité langagière dont l'efficacité est énorme et pourtant jamais évidente, que l'œuvre de Blanchot semble désigner l'espace qu'elle appelle par ailleurs « littéraire » ; et si la distance joue le rôle déterminant dans la constitution de cet espace, c'est alors par son caractère mouvant qu'elle fait circuler le sens entre la « place » figée du langage et l'« espace » « flottant » ³⁶ de la littérature.

Bibliographie

1. Barthes, Roland. « S/Z ». In *Œuvres complètes, III*. Paris: Seuil, 2002. 119-346.
2. Bident, Christophe. *Maurice Blanchot, partenaire invisible. Essai biographique*. Seyssel: Champ Vallon, 1998.
3. Blanchot, Maurice. « L'entretien infini ». In *La Nouvelle Revue française*, 142 (octobre 1964) : 674-685 [repris dans *L'Entretien infini* : « La Voix narrative (le "il", le neutre) », 556-567].
4. Blanchot, Maurice. *La Part du feu*. Paris : Gallimard, 1997.
5. Blanchot, Maurice. *Celui qui ne m'accompagnait pas*. Paris : Gallimard, 1999.
6. Blanchot, Maurice. *Pour l'amitié*. Tours : Farrago, 2000.
7. Blanchot, Maurice. *Thomas L'Obscur*. Paris : Gallimard, 2005.
8. Blanchot, Maurice. *Le Livre à venir*. Paris : Gallimard, 2008.
9. Blanchot, Maurice. *L'Entretien infini*. Paris: Gallimard, 2009.
10. Courtois, Jean-Patrice. « La Grammaticalisation de la fiction chez Maurice Blanchot ». In *Maurice Blanchot. Récits critiques*. Édition préparée par Christophe Bident, Pierre Vilar. Tours : Farrago/ Léo Scheer, 2003. 547-571.
11. *Critique* « Maurice Blanchot », no. 299 (juin 1966).
12. Deleuze, Gilles ; Guattari, Félix. *Mille plateaux*. Paris: Minuit, 1989.
13. Genette, Gérard. *Discours du récit, suivi de Nouveau Discours du récit*. Paris : Seuil, 2007.
14. Majorel, Jérémie. *Maurice Blanchot, Herméneutique et déconstruction*. Paris: Honoré Champion, 2013.
15. Rabaté, Dominique. *Vers une littérature de l'épuisement*. Paris : José Corti, 2004.
16. Sicard, Jacques. *Films en prose*. Paris : La Barque, 2013.

³⁵ Blanchot, *La Part du feu*, 329.

³⁶ Maurice Blanchot, *Au moment voulu* (Paris: Gallimard, 2005), 160.

Mobile Distance of the Narrative Voice

The narrative voice operates in Maurice Blanchot's *récits* by means of the narrative distance which is a fine mechanism of discourse mobilisation. The quasi spatial nature of distance contaminates also Blanchot's reflexion about literature; come through the narrative, perceptual or logical trials, the distance turns out to be ethical. The article is aimed at taking Blanchot's spaces according to the mobile distance of the narrative voice; discursive, syntactical and visual displacements of the narrative voice are particularly analysed in Blanchot's *récit Celui qui ne m'accompagnait pas*.

Distanța mobilă a vocii narative

În povestirile lui Maurice Blanchot, vocea narativă operează prin activarea distanței narative, un mecanism subtil de mobilizare, un sistem de capcane și de eșecuri în care povestirea cade prima și cititorul după ea. Reflecția blanchotiană se contaminează și ea de această distanță aproape spațială care, traversând încercări narative, perceptivă sau logice ale povestirii, se prezintă în dimensiunea ei etică. Articolul urmărește spațiile la Blanchot din perspectiva distanței mobile a vocii narative, pornind mai ales de la deplasări discursive, sintactice, vizuale și propunând o analiză amănunțită a povestirii intitulată *Celui qui ne m'accompagnait pas*.