



HAL
open science

La phrase de Lacoue-Labarthe

Nicolas Murena

► **To cite this version:**

| Nicolas Murena. La phrase de Lacoue-Labarthe. Comparatismes en Sorbonne, 2018. halshs-02074208

HAL Id: halshs-02074208

<https://shs.hal.science/halshs-02074208>

Submitted on 20 Mar 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

LA PHRASE DE LACOUÉ-LABARTHE

On peut légitimement être tenté de ranger Lacoue-Labarthe au nombre des « philosophes poètes » : parce qu'il a écrit des ouvrages appartenant manifestement à l'une et/ou à l'autre pratique ; parce qu'il y a pour lui de la pensée *dans* la poésie :

[...] la pensée, lorsqu'elle pense vraiment (en vérité), n'est-elle pas inévitablement poétique ? Hölderlin, en ce sens, a été très loin. Je ne sais pas si, après lui, on peut trouver quelque chose d'équivalent. Peut-être y-a-t-il une tentative du même ordre chez Samuel Taylor Coleridge (dont au demeurant il faudrait évaluer la teneur exacte des rapports qu'il a eus avec l'idéalisme allemand) ou chez Gerard Manley Hopkins. Chez nous, mais sur des bases plus romantiques, au moins au départ, il y a Baudelaire et Rimbaud. Mallarmé aussi. Mais peut-on comparer ? Il faudrait pour cela prendre au sérieux la pensée dans la poésie¹.

Peut-être, en effet, pourrions-nous comparer ; néanmoins, dans cette invite au comparatisme, notons qu'il est question de *pensée* et non, précision rigoureuse du lexique, de *philosophie*. L'étiquette de philosophe poète, telle qu'on l'emploie parfois, au-delà de Hölderlin, jusqu'à Pindare, Lucrèce et aux présocratiques serait-elle donc, dans ce cas précis au moins, erronée – ou tout au moins un peu simpliste ? Le premier chapitre de *Fiction du politique* (1987) est tout à fait clair sur ce point. Je ne suis pas philosophe, explique en substance Lacoue-Labarthe, parce que l'« époque »², c'est son mot, impose qu'on ne puisse plus l'être. L'histoire philosophique toucherait donc à sa fin ; ou plutôt, dans un vocabulaire qu'il reprend à Heidegger contre Hegel, elle serait depuis longtemps déjà entrée dans l'âge de sa clôture³, dont il repère les premiers linéaments chez Schelling, puis Nietzsche, et ainsi jusqu'à nous dans une généalogie qui le rapporte lui-même à Blanchot, Bataille ou Derrida.

Comment *Phrase* ainsi, recueil composé pendant près de vingt-cinq ans (de 1976 à 2000), témoigne-t-il d'une tentative de « pensée » poétique, plutôt que de poésie philosophique ?

Afin de le cerner, nous tenterons tout d'abord de comprendre ce que Lacoue-Labarthe désigne par « pensée poétique », ce qui nous conduira à dresser une rapide généalogie

¹ Philippe Lacoue-Labarthe, *Hölderlin. Entretien sur Friedrich Hölderlin*, entretien avec Philippe Lacoue-Labarthe réalisé par Patrick Hutchinson pour la revue *Détours d'écriture*, numéro hors-série *Hölderlin. La question de la poésie*. Paris, Éd. Sillages / Noël Blandin, avril 1987.

² Philippe Lacoue-Labarthe, *La Fiction du politique. Heidegger, l'art et la politique* [1987], Paris, Christian Bourgois, coll. « Détroits », 1998, p. 14.

³ Une définition précise de l'emploi de ce mot est donnée par Lacoue-Labarthe dans le texte intitulé : « Une lettre sur la musique », dans *Pour n'en pas finir. Écrits sur la musique*. Paris, Christian Bourgois, coll. « Détroits », 2015. Le grand intérêt de cette définition tient dans l'articulation que propose précisément Lacoue-Labarthe entre art et philosophie : « il y a clôture lorsque les possibilités initialement inscrites dans un programme sont épuisées. Dans la version la plus radicale que propose Heidegger, Nietzsche ferme le programme parménidien-platonicien. L'art occidental, c'est forcé, suit le même cours ; et Wagner, en musique, peut servir à nommer la clôture » p. 69.

philosophique de cette expression. Puis nous verrons combien la séparation entre pensée poétique et poésie philosophique se joue pour Lacoue-Labarthe à travers la question de la langue, envisagée ici comme matériau fuyant (impossible à cerner dans une définition), là comme lieu d'une identité possible. Nous serons alors conduit à définir un peu mieux ce que Lacoue-Labarthe nomme « phrase », et qui constitue le cœur de son entreprise de poésie et de pensée.

Un positionnement paradoxal

Par où passe donc la différence, de la philosophie à la pensée ? Et d'abord, tout simplement, qu'est-ce que la philosophie ? Lacoue-Labarthe ne désigne pas à travers ce mot quelques-uns des traits fondamentaux qu'on attribue en général à celle-ci (par exemple la pratique du questionnement, de l'étonnement ou de la distinction conceptuelle) mais toujours, et strictement, un discours par lequel s'élabore à chaque fois une thèse sur l'être – différemment modulée, certes, en fonction des époques, depuis Parménide ou Platon jusqu'à Hegel, mais toujours fondée sur le présupposé d'une identité de l'être et de la pensée. La thèse, ainsi, est celle de ce que d'un mot grec l'on nomme l'*homoïôsis*, ou d'un mot latin l'*aedequatio* (sous-entendu « *rei et intellectus* »)⁴.

Or c'est à partir d'une telle pré-compréhension de l'être dans la philosophie qu'une première poétique, aux livres II et III de la *République*, serait esquissée et fonderait une philosophie de la littérature dont nos théories et pratiques récentes seraient encore redevables :

[...] quelles que soient les modifications introduites par Aristote dans l'extension, la compréhension et la distinction des catégories platoniciennes (*logos* et *lexis*, *mimêsis* et *diégêsis*, etc.), quel qu'ait été l'apport de la structuration plus tardive du champ poétique en genres (restée embryonnaire chez Platon ou même Aristote) ou, très près de nous, qu'elle qu'ait été la révolution opérée par l'invention du concept de « littérature », on ne peut méconnaître que c'est à Platon qu'il revient d'avoir forgé les concepts qui sont demeurés déterminants pour toute théorie littéraire – et par extension toute esthétique – à venir, y compris dans l'époque la plus récente⁵.

À travers cette « reconnaissance », un double geste caractéristique de la démarche de Lacoue-Labarthe est en réalité impliqué.

1. Ce geste est avant tout un geste critique. En premier lieu, en effet, Lacoue-Labarthe entend rappeler la nécessité d'une archéologie des présupposés platoniciens de nos poétiques,

⁴ Concernant ces développements, nous nous permettons de renvoyer à la première section de *Fiction du politique*, *ibidem*, p. 13-21, ainsi qu'aux analyses d'André Hirt (« Philosophie », dans *Un homme littéral*, Philippe Lacoue-Labarthe. Paris, Éditions Kimé, 2009, p.17-31) et de Bernard Baas (« Lacoue vs Lacan », dans *L'écho de l'immémorial. Lacoue-Lacan*. Paris, Hermann, coll. « Tuchè » 2016, p. 20-23.

⁵ Philippe Lacoue-Labarthe, « Poétique et politique », dans *L'imitation des modernes. Typographies II*. Paris, Galilée, coll. « La philosophie en effet », 1986, p. 176. Notons au passage la distinction qu'introduit Lacoue-Labarthe entre la *poésie* plus tôt évoquée et la *littérature*. La définition de la *littérature* ne renvoie pas chez lui à la partition bien connue entre l'ensemble de la « chose écrite » (des textes savants) et les « belles-lettres » mais bien davantage à la définition romantique du mot, plus restreinte, dont il rend compte dans *L'Absolu littéraire* : la littérature désigne alors un « projet théorique ». Le couple littérature-philosophie cède ainsi la place, chez lui, au couple poésie-pensée, bien que le mot de littérature finisse aussi par ressurgir comme élément de définition de la « phrase » – peut-être pour marquer sa dépendance, malgré tout, au projet philosophique de la littérature...

c'est-à-dire en particulier de la théorie littéraire moderne. Dans l'orbite de Derrida, dont il partage les vues dès la première parution des textes recueillis depuis dans *De la grammatologie* (1967), Lacoue-Labarthe pense probablement ici d'abord à Genette ou Todorov, ainsi en général qu'à toute la poétique issue du structuralisme. Il ne s'agit cependant pas tout à fait de combattre ainsi une telle école, et encore moins Genette (qui fut toujours une référence importante pour lui) mais plutôt de mettre en avant le pouvoir de contrainte indépassable de la langue philosophique à l'égard de tout discours que l'on pourrait porter sur les textes – y compris lorsque que l'on souhaite en réalité s'en défaire. Comment le discours de la poétique, en somme, en tant que ses mots sont d'abord ceux de Platon, ne pourrait-il pas être de toujours subordonné à un discours de type philosophique ? Comment cette subordination originelle n'influencerait-elle pas, même *a minima*, la pratique ?

2. Il faudrait donc, ce discours, le déconstruire, soit l'analyser, en manifester tous les sous-entendus, afin – peut-être – de parvenir peu à peu à s'en déprendre. Alors le poétique lui-même – c'est-à-dire la pratique poétique – pourrait commencer à se délivrer, inaugurant par-là un tout autre rapport à la vérité – et à une vérité elle-même déliée de l'*homoiösis*.

On voit bien sûr poindre ici l'influence de Heidegger, dont Lacoue-Labarthe est un très important lecteur. Il s'agit même d'une référence centrale pour lui⁶. La distinction pensée/philosophie ou l'horizon de la déconstruction (*Destruktion*⁷) doivent en effet être rapportés à ce dernier. Et par conséquent le mot de *poésie*, chez Lacoue-Labarthe, n'est pas loin de pouvoir être rapproché, par opposition à une définition de la *littérature* entendue comme *Darstellung*⁸, du mode de dévoilement aléthique de la poésie, dont le concept se confond alors avec celui de *Dichtung*. Ce rapport est cependant bien seulement de proximité si l'on constate d'autre part combien Lacoue-Labarthe, à la suite de Walter Benjamin, Adorno ou, en France, de Jean-Pierre Lefebvre, a contesté la manière dont Heidegger peut lire Hölderlin – et par conséquent peut construire une telle interprétation de la poésie. Si l'on conserve donc, d'une main, les mots de *poésie* et de *pensée* pour évoquer les textes de Lacoue-Labarthe, et cela afin de

⁶ Renvoyons ici aux quelques phrases de l'« Avant-propos » de *La fiction du politique*, dans lesquelles Lacoue-Labarthe rend compte de son rapport particulier à Heidegger : « je ne suis entré en philosophie, si j'y suis entré, que pour avoir subi le choc [...] de la pensée de Heidegger. Presque au même moment – il s'en est fallu de quelques mois –, j'ai appris que Heidegger avait adhéré au nazisme. Et je dois avouer que, comme beaucoup d'autres, je ne m'en suis jamais remis. Si l'on aime mieux : quelle que soit l'admiration qui fut (et reste) la mienne à l'égard de la pensée de Heidegger, de cette adhésion je ne peux, et je n'ai jamais pu, politiquement, m'accommoder. », *op. cit.* p. 11-12. Le double volume de Dominique Janicaud, *Heidegger en France I et II* (Paris, Albin Michel, coll. « Idées », 2001) évoque en général ce double « choc » de Heidegger en France. Un entretien du second volume est réservé à Philippe Lacoue-Labarthe et détaille ce qui est ici condensé en quelques lignes.

⁷ Le mot de *déconstruction* (ou dé-construction), comme on le sait, est en effet tiré du corpus heideggerien. Il est le fait de Gérard Granel, qui traduit par-là ainsi *Abbau* et souhaite éviter la confusion avec *Zerstörung* (« destruction »), avant sa reprise par Derrida (« L'écriture et la différence », *De la Grammatologie*, 1967).

⁸ *Darstellung*, dans la pensée allemande des XIX^e-XX^e siècles, traduit peu ou prou le mot grec de *mimèsis* pour parler de ce que, à notre tour, nous envisageons le plus souvent à travers l'expression de « représentation littéraire ». Il s'agit pourtant déjà d'une interprétation du mot, fondée sur la lecture croisée d'Aristote et de Platon. Par *Darstellung*, en effet, et non sans rapport avec la pensée de l'*homoiösis*, romantisme et idéalisme hégélien définissent canoniquement l'« Œuvre » ou le « grand art » comme lieu de la manifestation sensible d'une idée spirituelle, et par conséquent possibilité de la manifestation de l'être comme *absolu*. Dans son entreprise de déconstruction, qui est en l'occurrence aussi l'exercice d'une opposition à Hegel et de son constat d'une « fin de l'art », Heidegger ce sera ainsi montré particulièrement virulent à l'égard de la *Darstellung*. Le célèbre texte sur *L'origine de l'œuvre d'art* est exemplaire de ce refus. L'œuvre, dit en substance Heidegger, ne « représente jamais rien » mais sa présentation (la *stellung* de la *Darstellung*, ce qui fait que l'œuvre est poétique – qu'elle relève d'une création) est un « dévoilement » ou un « découverte » (*alèthéia*).

pouvoir en indiquer le caractère (heideggerien) de démarque à l'égard du couple littérature-philosophie, il reste néanmoins nécessaire de distinguer encore la poésie de la *Dichtung*, dont la conception resterait prise dans la métaphysique et la logique profonde de l'*homoiôsis*⁹.

Lacoue-Labarthe, en quelque façon, entend aller plus loin que Heidegger dans le procès de la déconstruction. De la sorte, l'être – ce qui assure la possibilité d'un système ou d'un ordre, ce qui définirait l'objet de la pensée ou la transitivité du langage *poïétique* – est toujours placé chez lui dans le lointain d'un horizon indécelable.

Prenons garde, cependant, de ne pas simplifier à l'extrême. Ce n'est pas en effet, dans un simple renversement de Heidegger, une pure « sortie » hors de la question de l'être qui serait ainsi esquissée. Bien davantage, il s'agit à la fois de décréter l'être comme insaisissable et la sortie hors de la question de l'être comme impossible. Articulé au poétique, une sorte de constat est ainsi formulé, que nous pourrions résumer de la sorte : *la poésie ne fonde rien, ne relève d'aucune transcendance mais tout au plus d'une quête infinie*. Dans la pensée devenue poétique, la vérité – jamais définie – ne serait donc plus révélée ou conçue mais tout au plus *pistée*. Comme dans le jeu de Colin-maillard, le poète tâtonnerait ainsi autour du même but que le philosophe mais l'écart de la poésie ou de la pensée au philosophique serait précisément celui d'un refus – et d'une impossibilité déclarée – de réduire cet écart du tâtonnement dans un *Begriff* (dans une « prise »), engageant du même coup pensée et poésie du côté de l'approximation ou d'un essai – rigoureux, précis, obstiné mais toujours déjà manqué – de la vérité. C'est le *telos* – « fin » ou « accomplissement » – de l'œuvre philosophique qui est de la sorte suspendu, tandis que tout le reste – capacité d'étonnement, distinction, pratique de la question – est conservé.

On pourrait dire ainsi, en quelque sorte, que les textes de Lacoue-Labarthe restent dans l'orbite du philosophique, *moins l'essentiel* – ou encore que son travail de démarque ne fonctionne que sur un mode interne. Dans la poésie et la pensée, philosophie et littérature se défont et le rapport à la vérité se manque. La vérité, du même coup, vacille à son tour et ce qui est visé au titre de la vérité n'est plus même compréhensible à partir de ce mot. Le couple « poésie-pensée » est ainsi ce qui survient dans l'effondrement du couple « littérature-philosophie » au moment de sa clôture. Et la reconnaissance d'un tel phénomène est ce que, d'un mot repris à Blanchot, Lacoue-Labarthe nomme « renoncement » :

« Renoncer » a voulu dire : annoncer, énoncer. « Phraser », en grec, dit à peu près la même chose. Aujourd'hui toutefois « renoncer » signifie : ne plus vouloir, accepter. Par exemple un destin, ou une fatalité : ce qui est dit.

Admettons par conséquent qu'il faille apprendre à renoncer, lentement ; à ne plus vouloir prononcer.

Alors il peut y avoir phrase : toujours la même, jamais elle-même ; revenant de loin, nombreuse, saccadée.

⁹ Voir par exemple, sur ce point, « La transcendance finie/t dans le politique » ainsi que « Poétique et politique » dans *L'imitation des modernes*, *op. cit.* – ou bien encore « Typographie », dans *Mimesis Desarticulations*. Paris, Aubier-Flammarion, coll. « La philosophie en effet », 1975). Je ne développe pas afin de conserver une unité de propos et d'éviter de rentrer dans une démonstration philosophique de longue haleine : il s'agit de développements bien connus par ailleurs.

*Il est inévitable que nul ne soit prophète en sa langue*¹⁰.

Il est possible, succinctement, de comprendre l'emploi de ce mot de deux manières :

1. *Renoncer*, en effet, signifie en premier lieu *refuser d'annoncer* ou *d'énoncer*, soit non pas se condamner au mutisme mais simplement refuser de se livrer à une parole *pleine*, comme le serait celle d'un poète-prophète. Lacoue-Labarthe, de la sorte, investit les rangs de ceux qui interdisent la possibilité d'une œuvre aujourd'hui – c'est-à-dire plus précisément d'une œuvre fondatrice, et par conséquent de tout ce que l'on a pu supposer au titre d'un « grand art ».

2. Si le renoncement n'est pas malgré tout le silence, en effet – s'il n'est pas synonyme, donc, d'une « fin de l'art » (qui programme peut-être le silence comme destin de l'art depuis son commencement) – c'est qu'il suppose toujours simultanément une modalité de mise en rapport avec ce qui est perdu. Renoncer, paradoxalement, signifie ainsi du même coup : « n'en pas finir »¹¹. On peut de fait comprendre également le préfixe *re-* au double sens d'un redoublement et d'un intensif. *Renoncer*, en ce sens, signifie à la fois « énoncer à nouveau » (plutôt que « de nouveau », et bien que de manière impossible...), et « énoncer obstinément », quoique l'obstination ne permette pas de faire jaillir ce qui ne se laisse plus dire. Le renoncement poétique serait ainsi, comme dans la gravure, une manière de dire « en creux », ou « autour de », un tel vide de l'œuvre caractéristique de la modernité. Et si, donc, dans le *renoncement*, l'exigence du dire était reconduite dans un surcroît de volonté ? Il faudrait alors, d'une part, mesurer toutes les conséquences de ce jeu de déplacement/reconduction, et d'autre part être attentif à la manière dont il se manifeste dans les textes. Quelle poétique, en effet, pour dire le renoncement ?

Prendre au sérieux la pensée dans la poésie consisterait ainsi peut-être à prendre au sérieux les pratiques mêlées de la reprise : réécriture, corrections, traductions, à la fois *dans* la poésie (au sein de sa pratique) et *comme* poésie. La traduction ou la correction, alors, ne seraient plus définies autrement que comme des pratiques superlativement poétiques, ce qui peut de fait être le cas dans certains cas précis – on pense, vaguement, à la tradition luthérienne, et notamment aux traductions de Sophocle réalisées par Hölderlin dans le but d'écrire une tragédie moderne. Ce serait peut-être à de telles conclusions que conduirait une enquête méthodique sur la pensée poétique de Lacoue-Labarthe, ainsi que ce qui nous permettrait de le rapprocher de Hölderlin ou de Celan, tous deux grands traducteurs et grand artisans de mots repris, contournés, déplacés d'un contexte à un autre comme d'une langue à l'autre.

Littérature, philosophie, langages

En quoi la poésie serait-elle donc, plus que le *droit*, la *morale* ou tout autre objet de la philosophie, le lieu d'un possible *renoncement* ? Pourquoi la question du renoncement, autrement dit, porte-t-elle spécifiquement sur la poésie ?

Pour le comprendre, il faudrait bien sûr en revenir à la question de la *langue*. C'est bien en effet la langue et ses « pouvoirs » (littéralement sa force *poiétique*, de « création » ou de « production ») qui fut semble-t-il toujours peu ou prou le ressort du rapport de force entre les deux pratiques. Et c'est pourquoi également les grands moments de redéfinition des liens entre poésie et philosophie coïncidèrent avec de grands moments de réflexion sur cette dernière, entre

¹⁰ Philippe Lacoue-Labarthe, « Phrase II, 2 », dans *Phrase*. Paris, Christian Bourgois, coll. « Détroits », 2000, p. 13.

¹¹ La référence l'est ici bien sûr à *Pour n'en pas finir*, recueil posthume que nous évoquions plus tôt, ainsi qu'au texte du même nom.

théorisations linguistiques et formulations de poétiques, que Lacoue-Labarthe réduit schématiquement à deux principales étapes :

[...] le destin qui a rapporté l'une à l'autre et aux autres, sur un mode essentiel, poésie, philosophie et politique, s'est noué deux fois dans notre histoire ou notre tradition et [...] chaque fois, il y est allé de la philosophie dans sa possibilité même. Une première fois, ce n'est pas moins que lors de l'inauguration de la philosophie proprement dite ; une deuxième fois, c'est lorsque s'est entamé, sans doute irréversiblement, le processus d'achèvement – en tous sens – de la philosophie¹².

Il est autrement dit question, par métonymie, de Platon et de Hegel, ou tout au moins, d'une part, du « coup d'envoi » de la philosophie et, de l'autre, du décret de son achèvement, dont l'idéalisme et le romantisme allemand sont les grands contemporains. En quoi la *langue* est-elle donc au centre des débats ?

Revenons-y brièvement, au moins pour faire ressortir un caractère majeur de la question : le rapport de la langue à l'utopie d'une parole essentielle (fixe, fondatrice, installatrice).

Platon, d'abord. La *République* constitue une scène mythique, pour toute la tradition, d'un *différend* entre la poésie et de la philosophie. Dans le projet de la cité juste, celui-ci s'orchestre à la fois par le biais de la partition, au livre II, des discours vrais et faux (*muthos/logos*), qu'accompagne l'exégèse des contenus mythiques, et par la célèbre distinction, au livre III, des différents modes de l'énonciation (*diégétique, mimétique, semi-mimétique*) à laquelle s'articule un embryon de poétique des genres (dithyrambe, épopée, poème tragique). Si « l'affaire » est bien connue, et si elle conduit donc, comme le veut la légende, à l'expulsion des « poètes », le détail de la réflexion de Platon mérite que l'on revienne tout de même sur une double nuance.

Il va de soi en effet, en premier lieu, que le propos de Platon ne se comprend qu'au prisme d'un discours politique très précis dont le sujet est même principalement celui de l'éducation des « gardiens » de la cité, stratèges et/ou hommes politiques – on dirait peut-être aujourd'hui les « cadres » ou les « responsables », pour désigner peu ou prou ceux qui sont en charge de « conduire » les affaires publiques.

En second lieu, surtout, on doit considérer le fait que Platon n'exclue ni le *muthos* en général ni tous les modes du discours mais seulement une partie des *muthoi* ainsi qu'une partie de ces modes. Soutenu par une pré-compréhension eidétique du monde qu'il contribue à établir, Platon ne s'attaque au fond qu'aux fictions dont la présentation est inadéquate à l'Idée, et ce particulièrement en cela que les enfants qui s'y trouvent exposés sont incapables de déceler par eux-mêmes le vrai du faux. Au-delà du reproche ontologique (conduit au livre X), il n'y aurait à cette confusion possible aucun danger particulier si les *muthoi* n'étaient pas dans le même temps inducteurs de conduites. De telles fictions, note en effet Platon, moulent ou typent l'esprit au commencement de son apprentissage, et par conséquent conduisent les individus à mimer de manière non réfléchie les actions, bonnes ou mauvaises, qu'ils découvrent dans ces récits. Le problème du *muthos* est donc précisément celui de la conduite. Il n'est conservable que sous couvert d'une vigie philosophique très stricte, attentive à ne conserver que les *muthoi* conformes.

On comprend mieux, dès lors, l'articulation des livres II et III ainsi que le dispositif particulier des dialogues platoniciens dans lequel le mythe est contrôlé et mis au service d'une parole vraie et assurée : celle du philosophe. C'est en effet, comme le note Philippe Lacoue-

¹² Lacoue-Labarthe, « Poésie, philosophie, politique », dans *Heidegger. La politique du poème*. Paris, Galilée, coll. « La philosophie en effet », 2002, p. 55.

Labarthe, un problème d' « énonciation » qui contraint Platon à l'expulsion des « miméticiens¹³ ». Face au discours en personne propre qui est celui du philosophe ou de l'auteur de dithyrambes, le mode mimétique relève du mode de la non présence à soi dans le discours. C'est ainsi au nom d'une parole fondée et contre une parole des faux-fuyants, par jeu de masques et de personnes interposées, que se séparent ici la philosophie de la poésie. Autrement dit, c'est le trouble dont le langage peut être porteur que rejette ainsi Platon au profit d'un langage de la fixité et de la transparence. Le geste est puissamment ontologie et politique : il touche à la constitution d'un sujet et d'une communauté.

Lecteurs de Platon et même, en général, d'une bonne partie de l'antiquité grecque et romaine, les auteurs du cercle de Iéna (August et Friedrich Schlegel, Novalis, Schelling, pour ne citer que les principaux) se sont beaucoup intéressés à une telle problématique identitaire, philosophique et politique. Or, dans ce qui définit le point de départ constitutif du romantisme et de l'idéalisme, le geste platonicien est peu ou prou inversé : la philosophie, entrée à l'heure de sa crise moderne, renoue avec la poésie et souhaite se doter « d'autant de force poétique que le poète¹⁴ ». On commence de fait à faire de l'art « l'enjeu de toutes les troisièmes parties », selon l'expression de Denis Thouard¹⁵, soit à voir dans les ressources de la poétique (et plus particulièrement des *mythes*) la possibilité d'un sauvetage et d'une *résolution* de la philosophie défaillante. De là quelques fragments et quelques déclarations célèbres, comme l'appel bien connu à une « nouvelle mythologie »¹⁶ ou, en France, la célèbre promotion du poète-prophète, pasteur des peuples¹⁷.

Bien entendu, il faudrait revenir en détail sur le rapport du romantisme avec la poétique platonicienne, ainsi que prendre le soin de distinguer un romantisme allemand d'un romantisme français (Hugo, Lamartine, Vigny...), bien différent. Si un lien peut s'opérer, nous savons qu'il se réalise davantage à partir de Baudelaire, Nerval ou Mallarmé, ce qui justifie par ailleurs, dans le premier texte que nous avons mentionné de Lacoue-Labarthe, un court-circuitage apparent des « mages romantiques » dans l'établissement d'une généalogie moderne de la pensée poétique. De Victor Hugo, il n'aura même été question qu'une fois, chez Lacoue-Labarthe, dans le titre du n°21 de la revue *Poétique*, en 1975 : « Littératures et philosophie mêlées » – titre qui en soi « fait symptôme », comme le dit Lacoue-Labarthe dans son « Avant-propos », mais l'allusion à Hugo se limite en fait à cette courte remarque, sans aller beaucoup plus loin. De quoi le titre, décalqué d'un volume de Hugo, serait-il donc malgré tout le symptôme ? Réponse : d'une volonté de *mélange*, dans laquelle nous pouvons aussi découvrir une intense réflexion sur la généricité en général, soit sur la *poiësis*, que les romantiques allemands promeuvent à l'époque comme clef de voûte de toute production en général, à commencer par celle d'un fondement de la philosophie.

Quoi qu'il en soit, donc, de toutes les comparaisons et différences qu'il serait possible – et nécessaire – d'établir de Platon au romantisme dans ses diverses composantes, l'essentiel tient pourtant à cela que, dans tous les cas de figure, l'enjeu demeure celui d'une fondation possible ; et même, plus précisément, de la manière dont la poésie comme langage – menace ou ressource –

¹³ On peut se référer ici au texte suivant : « À Jean-François Lyotard. Où en étions-nous ? », dans *L'imitation des modernes*, *op.cit.*, p. 273-276, où ce commentaire est plus amplement développé.

¹⁴ L'expression est tirée du texte intitulé « Le plus ancien programme de l'idéalisme allemand », traduit par Philippe Lacoue-Labarthe, Jean-Luc Nancy et Anne-Marie Lang dans *L'Absolu littéraire. Théorie de la littérature du romantisme allemand*. Paris, Seuil, coll. « Poétique » 1978, p. 53-54.

¹⁵ Denis Thouard, *Pourquoi ce poète ? Le Celan des philosophes*, Paris, Seuil, coll. « L'ordre philosophique », 2016.

¹⁶ Toujours dans « Le plus ancien programme... », voir *L'Absolu littéraire*, *op.cit.*, p. 54.

¹⁷ L'allusion l'est ici au poème canonique de Hugo : « La Fonction du poète » dans *Les Rayons et les Ombres*.

pose la question de cette fondation.

C'est bien de cette question que repart Lacoue-Labarthe, suivant une voie simultanément démarquée de Platon et du romantisme, dont il s'inspire pourtant largement.

La phrase : poésie et pensée, poésie et vérité

La pensée de la poésie qui est celle de Lacoue-Labarthe suppose donc de voir développée chez lui une autre conception de la langue dans laquelle celle-ci n'est plus porteuse d'identité et de capacité fondatrice mais bien au contraire d'un jeu, d'une mouvance ou d'une dynamique interdisant d'avance toute possibilité de thèse. C'est, dans la filiation de Derrida notamment, et dans le compagnonnage de Jean-Luc Nancy (*La communauté désœuvrée*), ce qui se joue à travers l'invention de l'*écriture*¹⁸. Suivant des raisons précises que nous ne pouvons pas développer amplement mais qui tiennent essentiellement à la parenté du théorique avec le registre de l'image, cette écriture, chez Lacoue-Labarthe, est démarquée du projet théorique de la littérature par un retrait du visuel et de ses concepts associés (figure, mythe, spectacle) vers l'acoustique (diction, rythme). Or ce retrait, qui est à la fois un retrait du mythe, de l'*homoïôsis* et des poétiques philosophiques, est ce que Lacoue-Labarthe nomme sobrement *phrase* :

[...] antérieurement à l'installation de la clôture, l'art [a] témoigné d'une toute autre capacité que celle que lui reconnaissait le discours qu'on tenait sur lui (auquel, en somme, on pourrait montrer qu'il ne s'est jamais plié qu'officiellement). J'appelle ici *phrase*, faute de mieux, ce qui a de toujours entravé le programme de la signification et ce qui, par conséquent, à de toujours délivré l'art¹⁹.

On a déjà beaucoup écrit sur cette notion de Lacoue-Labarthe, et même très bien, de sorte que nous nous permettons d'y renvoyer²⁰. On peut cependant, eu égard à ce que nous venons de développer, évoquer brièvement trois de ses principales caractéristiques :

1. La *phrase*, appelée ainsi par Lacoue-Labarthe « faute de mieux », est toujours plurielle car insaisissable (ce pour quoi il faudrait idéalement supprimer l'article « la »). Elle n'est pas le nom, ni le concept, ni même en général l'expression sensible d'un absolu que pourrait révéler l'œuvre. Elle tend certes, comme eux, à prononcer quelque chose qui disposerait de ce statut mais demeure en réalité dans un état de tension sans aboutissement, c'est-à-dire sans terme (fin ou relève), devenant du même coup *paraphrase* et modulation d'un sens qui échappe. Rappelons à ce titre les quelques mots de « Phrase II, 2 » déjà évoqués, ainsi que ceux qui suivent dans leur prolongement immédiat :

Admettons par conséquent qu'il faille apprendre à renoncer, lentement ; à ne plus vouloir prononcer.

Alors il peut y avoir la phrase : toujours la même, jamais elle-même ; revenant de loin,

¹⁸ Nous renvoyons ici à Jacques Derrida, « L'écriture et la différence » dans *De la grammatologie* [1967], Paris, Éditions de Minuit, coll. « Critique », 2011, où le terme apparaît pour la première fois.

¹⁹ Philippe Lacoue-Labarthe, *Pour n'en pas finir. Écrits sur la musique, op.cit.*, p. 70.

²⁰ Voir notamment Jean-Christophe Bailly, « À propos de *Phrase* », dans *La Véridiction. Sur Philippe Lacoue-Labarthe*. Paris, Christian Bourgois, coll. « Détroits », 2011, ainsi qu'André Hirt et Bernard Bass déjà cités.

nombreuse, saccadée.

Il est inévitable que nul ne soit prophète en sa langue.

[(.....)]

L'approximation est sans terme, mais aussi démunis que nous soyons, nous sommes contraints de le déclarer.

J'appelle aussi bien littérature cette paraphrase infinie²¹.

Dans ce mouvement, qui se théorise par ailleurs comme refus d'une révélation dans l'œuvre ou par l'œuvre, l'absolu n'est pas exactement dénié mais plutôt fugué ou infinitisé. Il ne se saisit plus que dans un geste de battement qui est celui d'une faillite et d'une reprise à l'origine du rythme du poème. La *phrase* est ainsi à sa manière une représentation, mais très particulière en cela que ce n'est jamais qu'un *rien* qui se présente – non pas, certes, le rien du nihilisme, puisque la phrase est sur la piste ou sur les traces d'un absolu, mais un rien en tant qu'il s'oppose au *tout* d'une révélation, d'une adéquation ou d'une transparence pleine et entière à l'Idée. Le registre de la phrase est ainsi tout au plus celui de l'écho d'un fondement, notion que Lacoue-Labarthe développe remarquablement dans un texte consacré à Theodor Reik, psychanalyste autrichien (*L'écho du sujet*)²² et que Bernard Baas, en psychanalyste, traite particulièrement dans son essai le plus récent (*L'écho de l'immémorial*).

2. La *phrase*, de la sorte, est un langage-limite : elle ne relève ni du mythe philosophique d'un dire pur, ni du revers nihiliste d'un non-sens mais tente, entre ces deux extrêmes, de frayer une voie moyenne que Lacoue-Labarthe nomme *expérience poétique*, en référence à Bataille, sans doute, dans un essai consacré à la poésie de Celan²³. Il s'agit, par la phrase, de se défier à la fois du désir d'un prophétisme littéraire par lequel la langue des poètes serait voix sacrée ou voix de la vérité et d'une mélancolie sans reste dans le vertige de l'absence. C'est plutôt, par la *phrase*, le mode de production du sens en lui-même qui se trouve bouleversé, de l'adéquation au battement, d'un statisme à un dynamisme. Pensée et vérité ne sont pas, par la phrase, à déterminer dans une identité ou une essence mais davantage dans un tel travail d'esquisse sans résolution, cependant très précis et très rigoureux, qui est celui d'une quête et d'une faillite perpétuellement reprises de la diction juste.

3. La phrase est ainsi le lieu d'une énergétique paradoxale : ce que Lacoue-Labarthe nomme une « force de la faiblesse »²⁴ dans un de ses premiers textes, à un moment où le mot de *phrase* n'apparaît pas encore. La phrase, en effet, est faiblesse en ce qu'elle constitue le geste du renoncement au désir de la parole pleine, qu'elle est ce sur quoi le sujet énonciateur s'abîme, ne parvient pas à faire sourdre une identité – et ce jusqu'à l'agonie du sujet psychologique lui-même :

²¹ Philippe Lacoue-Labarthe, « Phrase II, 2 », dans *Phrase, op.cit.*, p. 13-14.

²² Voir Philippe Lacoue-Labarthe, *Le Sujet de la philosophie. Typographies I*. Paris : Aubier-Flammarion, coll. « La philosophie en effet », 1979.

²³ Voir Philippe Lacoue-Labarthe, *La Poésie comme expérience* [1986]. Paris : Christian Bourgois, coll. « Détroits », 1997.

²⁴ Voir Philippe Lacoue-Labarthe, « La fable », dans *Le sujet de la philosophie. Typographies I, op.cit.*, p. 27.

« *Je me tais : la phrase me lamine – consommation froide – lentement. Me prend le souffle ou me prive de respiration, m'asphyxie. Me vieillit systématiquement, méthodiquement*²⁵ ». Mais, simultanément, cette faiblesse est bien aussi une force si, pour une part, la *phrase* relève d'un pouvoir de corrosion de tous les discours qu'on pourrait porter sur elle, et si, pour une autre, elle est ce qui contraint l'écrivain à la fermeté : celle de la rigueur de l'entre-deux comme celle de ne pas défaillir, soit de poursuivre, malgré tout, l'expérience poétique, maintenant par-là la possibilité d'un sens hors de l'abattement le plus total.

Phrase, de toute évidence, ne constitue pas un recueil d'un très important volume – un peu plus d'une centaine de pages. Il s'agit pourtant, pour Lacoue-Labarthe, d'un lieu d'expérimentation à la fois au cœur de sa pratique d'écriture et au cœur de sa pratique de pensée. La pensée, chez lui, prend en effet le sens d'une tentative de présenter par la parole ce qui, pourtant, se dérobe inlassablement, contraignant l'auteur à l'échec, tout d'abord, puis à la reprise. La pensée qui commence à penser vraiment est ainsi, paradoxalement, non pas une pensée qui « s'énonce clairement », selon le mot de Boileau, mais qui commence à bredouiller, se défaire, avant de se reprendre et de se réinventer tant bien que mal (mais toujours aussi rigoureusement que possible).

Nicolas MURENA
ENS Lyon

²⁵ Philippe Lacoue-Labarthe, « Post-scriptum », dans *Phrase*, *op.cit.*, p. 21.