



**HAL**  
open science

## Renoncer le poème. Trois mots sur "Phrase" de Philippe Lacoue-Labarthe

Nassif Farhat

► **To cite this version:**

Nassif Farhat. Renoncer le poème. Trois mots sur "Phrase" de Philippe Lacoue-Labarthe. Contre la poésie, la poésie, Presses universitaires de Liège, inPress. hal-04156749

**HAL Id: hal-04156749**

**<https://hal.science/hal-04156749>**

Submitted on 11 Jul 2023

**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.

## Renoncer le poème

### TROIS MOTS SUR *PHRASE* DE PHILIPPE LACOUÉ-LABARTHE

*Phrase*<sup>1</sup> n'en finit pas de renoncer.

C'est, en effet, que non seulement les premières « *Phrase*<sup>2</sup> » du livre de Lacoué-Labarthe ont paru d'abord dans un volume collectif au titre significatif : « *Haine de la poésie* »<sup>3</sup> ; mais aussi que le livre – le livre et non pas le recueil, le livre et non pas l'œuvre, et non pas même le livre<sup>4</sup> – pose explicitement, du début à la fin, la question du renoncement. Depuis « *Phrase II* » :

L'histoire que je voudrais raconter (ou réciter : c'est peut-être, malheureusement, une sorte de mythe) est donc celle d'un renoncement.

(13.)

Jusque « *Phrase XIX* » :

j'ai choisi de venir ici [...] pour essayer de dire au plus près ce à quoi je dois renoncer : cette falsification amère, ce discours évasif, ces restes (ou excédent) de « poésie ».

(114.)

Parce que la poésie, estime Lacoué-Labarthe, « s'est discréditée elle-même en se faisant "poétique" », parce qu'elle « n'a plus rien à dire ou des choses faibles, ridicules<sup>5</sup> », il faut y mettre un terme. L'interrompre, lui couper la parole. « L'interruption du langage, écrit-il justement en citant Paul Celan, c'est donc cela, la poésie : "le souffle et la parole coupés"<sup>6</sup> ». Renoncer au poème en ce cas voudrait dire : imposer silence au poème, faire place au silence comme poème ; et l'on pourrait alors lire *Phrase* comme une autre *Préface à La disparition*<sup>7</sup> : non plus celle du poète, mais de la poésie. « "Renoncer" signifie : ne plus vouloir » (II, 13).

Pour autant, dire de *Phrase* qu'elle n'en finit pas de renoncer, c'est dire aussi que, d'un bout à l'autre du livre, renoncer reste à faire, et n'arrive pas ; que peut-être même il est, dès « *Phrase I* », « ce qui ne viendra pas et ne peut arriver » (9). En d'autres termes, il semble que le livre, loin de se résigner

<sup>1</sup> Lacoué-Labarthe, *Phrase*, Christian Bourgois éditeur, coll. « Détroits », 2000. Toutes les citations ultérieures se référeront à cette édition. La pagination sera indiquée dans le cours du texte.

<sup>2</sup> Une « *Phrase* » est à *Phrase* ce que serait un poème à un recueil de poèmes intitulé *Poème*. Les guillemets, dont nous sommes contraints d'entourer « *Phrase* » pour la différencier de l'unité grammaticale homonyme, imposent de la tenir pour invariable, conformément à l'usage toujours singulier qu'en fait Lacoué-Labarthe.

<sup>3</sup> « *Haine de la poésie* », Christian Bourgois éditeur, coll. « Première livraison », 1979, pp. 77-91.

<sup>4</sup> Ceci, dans « *Phrase II* » : « je n'ai pas le sentiment de l'avoir recueillie » (11) défend certes explicitement de nommer *Phrase* un recueil ; mais la suite, « je ne pense pas non plus la produire » (11), ne défend pas moins de l'appeler une œuvre, pourvu que l'on s'en tienne au sens actif d'*opera* ou d'*ergon* ; pourvu aussi que l'on se reporte à l'article que Lacoué-Labarthe a écrit dans *Misère de la littérature*, et qui affirme, dans un texte en abîme intitulé « Exergue » (*hors d'œuvre*, ou *hors l'œuvre*) : « l'œuvre à proprement parler n'a pas lieu, en aucun cas, nulle part il ne lui est donné d'être » (Christian Bourgois, coll. « Première livraison », 1978, p. 60). De ce même texte nous tirons que *Phrase* n'est pas davantage un livre (« je ne crois plus au livre », *ibid.*, p. 57), et qu'elle procède plutôt du « désœuvrement » dont Blanchot fait état dans « L'absence de livre » (*L'entretien infini*, Gallimard, 1969, p. 617 et suivantes). Ce qui s'appellera *livre* ici ne s'appellera donc ainsi que par défaut.

<sup>5</sup> Lacoué-Labarthe, « Hölderlin ou la question de la poésie » [1987], *Détours d'écriture*, hors-série, Noël Blandin, 1991, p. 34-35.

<sup>6</sup> Lacoué-Labarthe, *La poésie comme expérience* [1986], Christian Bourgois éditeur, coll. « Titres », 2015, p. 74.

<sup>7</sup> Voir Lacoué-Labarthe, *Préface à La disparition*, Christian Bourgois éditeur, coll. « Détroits », 2009.

à la fin du poème, « regarde par-dessus la clôture » (V, 48). Déjà, dans le dialogue liminaire qui ouvre « *Haine de la poésie* », « Vous donnez l'impression de vouloir renoncer<sup>8</sup> » était un alexandrin, et donnait à entendre la persistance du poétique – sa « désistance<sup>9</sup> » – dans le renoncement au poème. Plus tôt apparaissait cette définition :

La poésie, c'est l'idéologie de la littérature, le moment où la littérature se prend pour elle-même.  
- Oui. Et renonce à la révolte<sup>10</sup>.

Dès lors, renoncer au poème voudrait dire : renoncer à renoncer à la révolte. « Phrase II » le confirme, qui entérine la révolte du sens de *renoncer* en une forme intensive ou itérative d'*énoncer* : « “Renoncer” a voulu dire : annoncer, énoncer. “Phraser”, en grec, dit à peu près la même chose » (13). De là le paradoxe constitutif de *Phrase* : celui d'un livre qui cherche à dire le renoncement à dire, qui parle de se taire. Dans cette mesure il serait bien « le souffle coupé, *mais* parlant » (II, 16), le renoncement *du* poème.

Sans prétendre faire le tour de ce retournement, tâchons en quelques mots d'éclairer s'il se peut le sens – signification (*renoncer, que veut-il dire ?*), mais aussi direction (*vers où va renoncer ?*) et destination (*vers qui ... ?*) – du renoncement au poétique tel que le réalise la poétique du renoncement.

Par la poétique s'entend dans *Phrase* la manière singulière qu'a le poétique d'être empêché, c'est-à-dire d'abord interrompu et fragmenté. Que *Phrase* s'écrive au singulier quand elle contient vingt-et-une « Phrase » ; que « Phrase » s'écrive au singulier quand certaines vont jusqu'à se départir en neuf segments, révèle d'emblée que le livre est fait non de la somme de plusieurs phrases, mais de la somme des morcellements d'une seule. Cette phrase unique, de plus, se trouve systématiquement rompue au lieu d'une articulation forte ; par exemple entre une préposition et son complément nécessaire :

[...] il est manifeste que l'un sombre d'avoir surpris  
ce que l'autre lui interdisait de voir pour

5

l'attirer, tremblant, le perdre plus infiniment dans la douceur.  
(IV, 34-35.)

Couper la parole au poème suppose ainsi de couper la parole du poème, et c'est sur cette ambition explicite que nous renseignent les mots qui apparaissent au voisinage des coupes et des frontières. Celui de *dislocation* d'abord, qu'à la fois nomme et réalise le passage des segments 7 à 8 de « Phrase IV » :

[...] je sais, l'ignorant, je sais  
que nous traverse encore, tremble dans nous, l'abjecte,

8

la secousse superbe d'où nous sommes nés,  
nous disloquant sans fin, nous rejetant au bord.

<sup>8</sup> Bénézet et Lacoue-Labarthe, « L'intimation », « *Haine de la poésie* », éd. cit., p. 20.

<sup>9</sup> Cf. Derrida, *Psyché. Invention de l'autre*, Galilée, 1987, p. 580 : « Il est vrai que le mot de *désistance*, si du moins on le domestiquait en français, si on le naturalisait, le rapatriant jusqu'à lui faire perdre son sens courant de *cessation*, serait plus proche de ce que Lacoue-Labarthe semble vouloir marquer. »

<sup>10</sup> Bénézet et Lacoue-Labarthe, art. cit., p. 15.

(38-39.)

Celui d'élocution, ensuite, sur lequel se séparent les segments 5 et 6 de « Phrase VIII » :

Ne pas dire : c'est une ignominie.  
Mais, dans ce dénuement, dans cette élocution

6

grande, terrible, admettre que ce qui nous parle  
et nous terrasse, nous abat, nous ruine  
dans un tel silence est inconnu.

(68-69.)

L'élocution, ici à la frontière, constitue le point de jonction qui unit ce qui est séparé. L'élocution répond à la dislocation ; elle la prolifère comme elle la refrène. Nous reconnaissons là, dans cette élocution qui disloque, dans cette « dislocation<sup>11</sup> », le principe de (dé)composition de toutes les « Phrase » ; elle serait le phrasé même du renoncement.

De fait, la dislocation opère à tous les niveaux : entre les « Phrase » qu'elle transforme en fragments, à l'intérieur des « Phrase » qu'elle transforme en segments, mais au sein des segments dont elle disjoint aussi les membres. Dans « Phrase XXI », cinq lignes de blanc creusent un écart, distancient d'elle-même la proposition suivante :

Il est illusoire de se fier à sa propre

voix, qui ne nous appartient pas plus que notre  
façon de nous mouvoir, ou que notre regard.

(130.)

De cette « Phrase », le poétique ne tient pas tant au langage qui la compose qu'au silence que la différance y insinue<sup>12</sup> ; il tient à la césure – le suspens, la syncope – à laquelle elle donne lieu. Rappelons « La mémoire des dates » : « La poésie advient [...] dans le pur suspens du parler. [Elle est] la syncope du langage<sup>13</sup>. » Poétique, *Phrase* l'est alors en tant qu'elle ouvre dans le poème l'espace de sa propre cessation, qui est aussi l'espace de son avènement. « Phrase XVI » ne dit pas autre chose, qui définit la « syncope admirable » comme la « chance infinie de notre souffle et de notre entretien » (98). Renoncer en ce sens veut dire : retenir son souffle, amoindrir la part de poésie dans la parole, et la part de parole dans la poésie.

---

<sup>11</sup> Cf. Bouthors-Paillart, Antonin Artaud. *L'énonciation ou l'épreuve de la cruauté*, chap. VII, « Dislocation », Droz, 1997, p. 155-180.

<sup>12</sup> Que Lacoue-Labarthe rompe la phrase au cœur de « sa propre // // // voix » renvoie au chapitre de *La voix et le phénomène* dans lequel Derrida déduit du phénomène de la voix, non pas la présence à soi d'une conscience identique à elle-même, mais la béance, le « mouvement de la différance » qui « produit le même comme rapport à soi dans la différence d'avec soi » (*La voix et le phénomène. Introduction au problème du signe dans la phénoménologie de Husserl* [1967], PUF, coll. « Quadrige », 2016, p. 97-98).

<sup>13</sup> Lacoue-Labarthe, *La poésie comme expérience*, éd. cit., p. 74. C'est de Jean-Luc Nancy que Lacoue-Labarthe tient ce mot décisif. « Un jour il m'est venu d'user du mot de syncope, et tu l'aimais aussi » écrit-il ce dernier dans la tribune qu'il publia à sa mort. A son tour Nancy est mort hier, et nous répétons après lui : « Aujourd'hui la différance infinie est finie ; la césure s'éternise, la syncope reste ouverte » (« Philippe Lacoue-Labarthe, la syncope reste ouverte », *Libération*, 2 février 2007).

Lacoue-Labarthe d'ailleurs, en faisant de *syncope* le doublet synonymique de *poésie*, suggère davantage qu'il ne dit ; car la syncope, en un sens étymologique qui figure dans « Phrase XII », désigne non seulement le suspens mais le retranchement<sup>14</sup> ; et de même qu'en linguistique elle consiste en la disparition de segments phonétiques, elle se traduit dans *Phrase* par le retranchement de segments syntaxiques. Ainsi, dans « l'idiome lacunaire » de « Phrase XX » :

« Mais toi,  
toi qui fus nommable  
et d'un tel nom,  
pourquoi as-tu laissé  
se faire... ? »

« On pardonne, on doit

on demande  
que ceci, par exemple, soit,  
ou ceci

Ou bien qu'il vienne, ce temps, qu'il vienne  
On s'interdit de déplorer, il faut »

« Nous,  
nous tous nous sommes,  
nous, nous tous nous sommes ceux qui demandons,  
non pas  
mais ... »

(123-124.)

Le retranchement auquel procède ce passage systématise le seul trait que l'on puisse dire caractéristique de *Phrase*, si l'on tient pour autoréférentielle la clause de « Phrase XI » : « Quelque chose, là, est tranché ; c'est tout ce qu'on peut dire » (78). Dans *Phrase* en effet, rien ne peut plus être dit qui ne soit pas *tranché* ; en d'autres termes, rien ne peut plus être dit, puisque le poème, retranché de lui-même, ne naît à la poésie qu'au moment où il s'y soustrait. C'est là ce que suggère Lacoue-Labarthe quand, liquidant définitivement « l'inféodation timorée, respectueuse, au poétique<sup>15</sup> » que dénonçait « *Haine de la poésie* », il envisage la possibilité « d'un poème : net, tranché, sans la moindre inféodation à la poésie<sup>16</sup>. » Que l'affranchissement du poème en passe par sa disparition, tel est, affirme-il ailleurs, son « mourir transcendantal », sa « condition d'impossibilité<sup>17</sup>. »

La poésie, dès lors, tend à désertier *Phrase*, qui retient le peu qu'il en reste, le seul reste-à-chanter ou « résidu chantable », selon la traduction qu'ose Lacoue-Labarthe du « *Singbarer Rest*<sup>18</sup> » célanien. La poésie tend à désertier *Phrase* ; autrement dit c'est « un désert » – néologisme de Lacoue-Labarthe,

<sup>14</sup> Ce dernier – et en tout point premier – sens du mot *syncope*, Lacoue-Labarthe le doit aussi à Nancy, qui le glosait ainsi dans *Le discours de la syncope* : « La syncope (en grec, par exemple, le fait d'enlever une lettre dans un mot ; en musique, un temps fort sur un silence) ajoutée et disjointe à la fois. [...] *Le même y est érigé par sa résection* » (*Le discours de la syncope*, I. Logodaedalus, Aubier-Flammarion, coll. « La philosophie en effet », 1976, pp. 13-14). Résection : ablation, amputation.

<sup>15</sup> Bénézet et Lacoue-Labarthe, art. cit., p. 18.

<sup>16</sup> Lacoue-Labarthe, « Moscou, 1<sup>er</sup> décembre... », *Lignes*, n°21, Editions Hazan, 1994, p. 151.

<sup>17</sup> Lacoue-Labarthe, « Agonie terminée, agonie interminable », *Maurice Blanchot. Récits critiques*, dir. Bident et Vilar, Editions Farrago et Léo Scheer, 2003, p. 446.

<sup>18</sup> Lacoue-Labarthe, *La poésie comme expérience*, éd. cit., p. 35.

qui désigne « le fait que l'art porte dans sa naissance le germe de sa mort, si ce n'est sa mort même<sup>19</sup>. » Si *Phrase* est un poème, c'est en tant qu'il se tait et que les mots lui manquent ; que le poème y est à la fois tu et tué.

La logique du défaut – entendez du manque, du retranchement, de la cessation – n'est toutefois pas seule à opérer dans ce livre. Non pas qu'elle serait en concurrence avec une autre logique d'écriture, mais plutôt que cette logique engage elle-même une dynamique de l'excès qui, pour lui sembler contradictoire, vise en vérité la même fin (celle du poème), à ceci près qu'elle la vise sans fin, ne cesse pas d'y aspirer. En effet, c'est dans la mesure même où « il y aura eu phrase, *cette* phrase – qui m'aura hanté, que je n'aurai jamais prononcée » (II, 12) ; c'est dans la mesure même où la phrase n'est jamais formulée qu'elle a toujours à l'être. Au lieu donc de la profération définitive qui y mettrait fin, ne reste que la fatalité d'une « approximation sans terme ». S'il y a plusieurs « Phrase », c'est parce qu'il n'y en a aucune. La phrase est impossible ; de là la paraphrase : « J'appelle aussi bien *littérature* cette paraphrase infinie » (II, 14).

Renoncer le poème veut donc aussi bien dire : ressasser, relancer, jusqu'à l'essoufflement. Car il s'agit toujours de couper le souffle, mais désormais en épuisant l'inspiration, et avec elle la longue tradition lyrique qui lie le poème au *pneuma*. Ainsi, dans « Phrase XIV », la « respiration / difficile de l'un des interprètes » (90) ; dans « Phrase XVII », un homme « à bout de souffle », une voix « exténuée » (100), une présence « asphyxiante » (103) ; et à peu près partout ailleurs, une « expiration » (V, 45), une « asphyxie », une « agonie » (II, 21).

Un essoufflement de cette nature est à l'œuvre dans le mètre atypique sur lequel Lacoue-Labarthe mesure régulièrement ses vers :  $12 + x$ , un alexandrin nettement audible, suivi ou précédé d'un nombre restreint et aléatoire de syllabes. Dans « Phrase III » par exemple, le premier vers du premier segment et le premier du deuxième :

L'enfant, à supposer que ce soit lui, regarde. [/] Ou bien  
(25.)

Incessante arrivée de la séparation : [/] trois fois  
(27.)

Cette métrique excédentaire, Lacoue-Labarthe la désigne lui-même comme « dépoétisante ». Dans « Phrase VI », et dans un paragraphe de prose, il écrit en effet ceci, qu'il qualifie de « *one line poem* » : « La mort *même*, autrement dit l'immortalité par excellence ». « La phrase, poursuit-il, est survenue ainsi, presque sous cette forme (mon lecteur le plus attentif me l'a heureusement fait “dépoétiser” tout récemment) » (50). Or, en quoi ladite dépoétisation aurait-elle consisté, sinon en l'adjonction du syntagme « par excellence » – qui fait signe vers Mallarmé et vers Blanchot<sup>20</sup> – à l'alexandrin initial : « La mort *même*, autrement dit l'immortalité ». Dans ce supplément métrique, Lacoue-Labarthe trouve la forme-sens du débordement et du passage de la frontière poétique. Ce vers-là, démesuré, « nul savoir ne saurait en scander la mesure » (XV, 96).

Il devient par suite possible de faire cas des innombrables vers qui miment et nomment ce franchissement, dont il ne peut pas ne pas être question dès lors que le verbe *franchir* se trouve lui-même à la frontière :

<sup>19</sup> Lacoue-Labarthe, « D'un désert obscur », *Pour n'en pas finir. Ecrits sur la musique*, Christian Bourgois éditeur, coll. « Détroits », p. 90. « Désert » s'oppose à « désartification » (devenir-marchandise de l'art), et a vocation à rendre en français la part la plus énigmatique de ce que suggère le néologisme d'Adorno : « *Entkunstung* ».

<sup>20</sup> Naturellement, pour Mallarmé, la proposition sur « l'explication orphique de la Terre, qui est le seul devoir du poète et le jeu littéraire par excellence » (*Autobiographie*, dans *Œuvres complètes*, Gallimard, coll. « N.R.F. », 1945, p. 663) et, pour Blanchot, la « rose par excellence » que rêve « J. » dans *L'arrêt de mort*, Gallimard, coll. « L'imaginaire », 1948, p. 43.

Ce n'est pas faute, pourtant, de l'avoir franchi, [/] ce pont  
(XIV, 84.)

Sombre, [/] elle franchit le pas, étroit, méconnaissable  
(VI, 49.)

Et lorsque l'un et l'autre nous aurons franchi [/] le pas  
(IV, 39.)

Franchir le pont, franchir le pas, s'affranchir ce faisant de l'inféodation : voilà ce dont chaque vers réitère la tentative et entretient l'espoir. Là où le renoncement comme suspens réduit le poème au silence dans un en-deçà du langage, la figure du passage, du pas, prétend nous porter au-delà. Renoncer le poème veut alors dire : transgresser la limite, accomplir le pas au-delà du poème. Blanchot l'écrit dans *Le pas au-delà* : « Ecrire ne s'écrit qu'à la limite de l'écriture<sup>21</sup>. »

A ce franchissement, il est vrai, manque une rive où aborder, ou, si elle existe, elle est « sans fin, inabordable » (XV, 87). La référence à Blanchot le prédisait d'ailleurs, si le *pas au-delà* dit qu'il n'y a *pas d'au-delà*, que dans ce pas rien ne passe. Dût-il arriver, le franchissement n'a donc pas lieu : « J'ai franchi, mais ce n'était vers aucun / lieu » (XX, 124). Le vers a beau enjamber, son pas ne mène nulle part. Mais il se trouve précisément que *nulle*, *aucun*, sont investis dans *Phrase* d'une valeur particulière, ne laissant pas de doute quant au fait qu'ils constituent les sites impossibles vers où le vers serait franchi. Osons dire : les utopies de la poétique. Il n'est pour s'en persuader que de s'étonner devant la fréquence de l'usage que fait Lacoue-Labarthe du tour mallarméen, consistant à rendre au déterminant *aucun* la positivité de son premier sens. Chez Mallarmé : « Je dis une fleur, et hors de l'oubli où ma voix relègue *aucun* contour<sup>22</sup> » etc. Dans *Phrase*, c'est tour à tour la « trace, bien entendu, d'aucun passage », « l'écho, en nous, presque d'aucune voix » (I, 9), l'enfant qui « savait, / d'aucun savoir » (IV, 38), ou encore la « langue inconnue, / d'aucune voix distinctement prononcée » (XXI, 129). Cet idiome situe et circonscrit le lieu limite où le silence entre dans le langage ; car dire *aucun*, laisser au même titre résonner la chose et son défaut, c'est en effet tout dire (*x* et non *x*, cela sans cela), mais c'est aussi, et dans cette mesure même, ne rien dire ; ou plutôt, car cela ne revient pas au même, dire le rien : en un seul geste écrire et effacer, tracer et raturer d'un même mouvement. « J'entreprends de l'écrire, [...], je me tais sans pour autant ne rien vouloir dire » (XXI, 129). Cela, pour Lacoue-Labarthe, qui advient lorsque dire n'est pas faire mais défaire, lorsque dire c'est taire, cela n'est rien de moins que l'expérience poétique<sup>23</sup>. « Un poème n'a rien à raconter, ni rien à dire. [...] Mais le "vouloir-ne-rien-dire" d'un poème n'est pas un *vouloir* ne rien dire. Un poème veut dire, il n'est même que cela, pur vouloir-dire. Mais pur vouloir-dire le rien<sup>24</sup>. »

Si donc ce dire-là « ne dit rien » (VIII, 69) ; s'il est en tant que poème cette parole dont aura été retranché tout contenu ; s'il est ce dire sans dit, qu'en reste-t-il ? Sinon la langue, privée de sens, et livrée à elle-même, c'est-à-dire la langue dont le sens est privé parce qu'il n'est livré qu'à l'autre :

<sup>21</sup> Blanchot, *Le pas au-delà*, Gallimard, 1973, p. 81.

<sup>22</sup> Mallarmé, *Igitur – Divagations – Un coup de dés*, Gallimard, coll. « Poésie/Gallimard », 2003, p. 251.

<sup>23</sup> En ce sens, et par la nature de « l'ex-périence » qu'il implique, le renoncement de Lacoue-Labarthe rencontre une première fois le « résignement » de Heidegger : « Résigner, *Verzichten*, ce n'est pas énoncer, mais c'est peut-être quand même un dire » (*Acheminement vers la parole*, Gallimard, coll. « Tel », p. 208).

<sup>24</sup> Lacoue-Labarthe, *La poésie comme expérience*, éd. cit., p. 33.

*Reste alors – la précarité même : ce peu de mots qui passe la gorge. Reste l'adoration : aide-moi, aime-moi<sup>25</sup>. Ou reste l'imprécation.  
En tout cas la pure adresse, vide.*

(II, 16.)

L'adresse du poète le cède à l'adresse du poème. Débarrassé de tout ce qui n'est pas lui seul, il se délivre de sa solitude ; réduit à l'essentiel, il redevient « la nu-possibilité de s'adresser<sup>26</sup> », le dialogue qu'il est essentiellement. Lacoue-Labarthe écrit dans *Le dialogue sur le dialogue* : « Le langage est essentiellement dialogique ; ou si tu préfères, le *logos, dialogos*. [...] L'adresse est la condition du langage<sup>27</sup>. » En tant qu'adressé, le langage évidé se trouve alors rendu à sa condition de condition ; il cesse de signifier pour exclusivement signaler « la moindre décision de nous rapporter l'un à l'autre » (IV, 30). Il s'interdit de *parler-de* pour seulement *parler-à* ; proprement il s'inter-dit<sup>28</sup>, entre nous, de toi à moi<sup>29</sup>. C'est l'épigraphe de *Phrase* traduite de Hölderlin : « “à qui d'autre qu'à toi ?” » (7) ; et celle de « Phrase IV », de Hölderlin encore : « “Non comme je veux, mais comme tu me le commandes” » (29) ; et ce vers qui précède la clausule de « Phrase XIX » : « c'est à toi que je m'adresse, tu le sais » (115).

Cette ambition comprise, il devient possible d'entendre l'écho qui noue les premiers mots mystérieux de *Phrase* : « ... laisse – laisse venir » (I, 9), à ces autres mots, les mêmes, de *La poésie comme expérience* : « Parler à l'autre – être ou chose –, s'adresser à lui, c'est laisser advenir<sup>30</sup>. » S'éclaircit de même l'équivoque de « Phrase VI » : « Il ne s'en faut après tout que d'une lettre » (50). En tant que le poème, la langue est le rapport avec ce qui est *tu* – verbe *taire*, ou deuxième personne du singulier. Renoncer le poème veut dire : persister à s'adresser<sup>31</sup>.

En ce dernier sens, renoncer n'est rien de moins que la tâche de la poésie, dont Lacoue-Labarthe a deux fois au moins témoigné<sup>32</sup>, pour en dire à chaque fois deux choses : 1. elle est « par définition impossible<sup>33</sup> » ; 2. c'est parce qu'impossible qu'elle est indispensable. Voyez l'avant-propos de Lacoue-Labarthe au *Carnet posthume* de Roger Laporte : « Je n'accéderai pas à la Littérature, j'y renonce, à jamais ; je ne peux faire autrement que de m'y consacrer toujours<sup>34</sup>. » Ecrire ne peut plus avoir lieu ;

<sup>25</sup> Souvenir manifeste de Rousseau, qui dit la coïncidence entre la langue excédée de *Phrase* et la langue antécédée de l'origine : « Le premier mot ne fut pas chez [les hommes] *aimez-moi*, mais *aidez-moi* » (*Essai sur l'origine des langues*, dans *Œuvres complètes*, V, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », p. 408).

<sup>26</sup> Lacoue-Labarthe, *ibid.*, p. 136.

<sup>27</sup> Lacoue-Labarthe et Nancy, *Scène, suivi de Dialogue sur le dialogue*, Christian Bourgois, coll. « Détroits », 2013, p. 98.

<sup>28</sup> Cf. Nancy, « Un commencement », dans Lacoue-Labarthe, « *L'allégorie* », Galilée, coll. « Lignes fictives », 2006, p. 156 : « C'est cet interdit qu'il nous faut entendre *inter-dit* dans leur entretien à voix basse ».

<sup>29</sup> Renoncement et résignement se croisent une deuxième fois, au lieu où le résignement, « en tant [lui aussi] que s'interdire, reste un dire » : « Il est devenu toujours plus net que le résignement du poète n'est en rien un dire-non, mais qu'il est au contraire un dire-oui. S'interdire – apparemment dire adieu et retirer sa parole – est en vérité : ne pas s'interdire » (Heidegger, *op. cit.*, p. 219).

<sup>30</sup> Lacoue-Labarthe, *La poésie comme expérience*, éd. cit., p. 95.

<sup>31</sup> L'emploi absolu du verbe n'est pas plus fortuit que la forme elliptique (*parler-à*) ; il renvoie à la nécessité pour la langue adressée de n'avoir personne à *qui*. En bref : qu'il y ait dialogue suppose qu'il y ait *toi*, l'autre ; mais que *tu* soit l'autre suppose qu'il soit absent. Qu'il y ait dialogue suppose donc qu'il n'y ait personne. « Avant tout, la parole est cette interpellation, cette invocation où l'évoqué est hors d'atteinte » (Blanchot, *L'entretien infini*, Gallimard, 1969, p. 79). De là la préface à la *Lettre à personne* de Roger Laporte, postfacée par Maurice Blanchot (Plon, 1989). De là aussi l'enthousiasme de Lacoue-Labarthe pour « Psaume » de Celan, et ce vers paradigmatique : « Loué sois-tu, Personne ». Cf. *La poésie comme expérience*, éd. cit., p. 43-50. Poésie : sans destinataire ni destinataire, la destination – ou « l'a-destination » (Derrida, *Circonfession* [1991], Seuil, 2008 : « la résurrection sera pour toi plus que jamais l'adresse, la relation stabilisée d'une destination, un jeu enfin réglé de l'a-destination, car [...] c'est maintenant le travail pour destiner qui doit l'emporter »).

<sup>32</sup> Car tâche et témoignage sont un : « Les deux, dans leur unité même (la tâche est le témoignage), constituent donc le présupposé du poème et son *a priori*, ce qu'on pourrait appeler son autorisation » (Lacoue-Labarthe, *Heidegger. La politique du poème*, éd. cit., p. 138).

<sup>33</sup> Lacoue-Labarthe, *La poésie comme expérience*, éd. cit., p. 136.

<sup>34</sup> Laporte, *Le carnet posthume. Avant-propos de Philippe Lacoue-Labarthe*, Editions Léo Scheer et Lignes, 2002, p. 14. Introduisant *Le carnet posthume*, Lacoue-Labarthe introduit une œuvre d'après l'œuvre, écrite par quelqu'un qui a déjà cessé d'écrire, et dont la dernière note évoque l'espoir « qu'à travers les phrases qu'[il] écrit, [il] trouver[a] un passage vers quelque chose de nouveau, qui puisse [l']occuper, sans pourtant remettre en question le “je suis réduit à un silence sans doute définitif” »

autrement dit il faut écrire, si dans *il faut* – selon la « logique infiniment paradoxale et sans nulle résolution dialectique » de cette « locution redoutable<sup>35</sup> » – résonne aussi bien *falloir*, l’impératif catégorique d’une exigence, que *faillir*, qui commande la défaillance et le défaut. « *Muss es sein ? – Es muss sein*<sup>36</sup> » (XIV, 83). Ainsi seulement s’entend, au prix d’un basculement d’accent, la concession de « Phrase II » : « Admettons par conséquent qu’il *faillie* apprendre à renoncer » (13).

Faire ce qu’il faut, s’obstiner à l’impossible, et, « *ostinato*<sup>37</sup> », affronter la misère de la littérature, c’est là avoir, selon le mot de Hölderlin, « le courage de la poésie<sup>38</sup> ». Lacoue-Labarthe eut ce courage ; et puisqu’il ne s’en faut après tout que d’une lettre, il faudrait, pour n’en pas finir, renvoyer à celle qu’il donna à *Misère de la littérature* un an avant « *Haine de la poésie* », sous le titre obstiné « Lettre (c’est une lettre) » :

L’essentiel – j’y ai longuement pensé et je suis sûr que c’est la raison pour laquelle j’ai (re)commencé à t’écrire [...] – l’essentiel est de ne pas cesser d’écrire. Je veux dire ceci, qui revient au même : l’essentiel est de ne pas s’empêcher d’écrire. Et par conséquent, c’est là que je veux en venir (c’est là qu’il y a l’urgence), de s’obstiner à s’adresser. [...] Je suis prêt à soutenir qu’un texte qui n’est pas une lettre d’amour, ou quelque chose de ce genre, est nul. Efficace et nul. Et je suis prêt à récuser quiconque s’empresserait de rabattre naïvement cette assertion sur de la « morale » ou de « l’éthique » – ou pire encore : du sentiment ou même, on peut tout craindre, la « question de la communication ». Aucun rapport. Et c’est précisément parce que ça n’a *aucun rapport* qu’il faut écrire, sans arrêt – y passer « son » temps et « sa » vie.

Est-ce une réponse à la question ?

Sans doute pas. Tant pis. Je suis fatigué. Je m’arrête. Je ne fais que commencer.  
(...)

« Wem sonst als dir ? »<sup>39</sup>

Nassif FARHAT  
IHRIM – ENS Lyon

(*ibid.*, p. 78) qui lui aura donné naissance. Gémellité, contemporanéité : cette note est datée du « 27 juin 1999 », *Phrase* paraît en 2000.

<sup>35</sup> Lacoue-Labarthe, *Heidegger. La politique du poème*, Galilée, coll. « La philosophie en effet », 2002, p. 81-83. Troisième salut à Heidegger, pour qui, en amont du résignement, « c’est seulement par cet “il faut” que le poète devient celui qu’il peut être » (*op. cit.*, p. 207).

<sup>36</sup> « *Le faut-il ? – Il le faut.* » Écrit de la main de Beethoven en marge du quatrième mouvement du *Seizième Quatuor*, c’est-à-dire du dernier mouvement de sa dernière œuvre, ce dialogue minimal à deux répliques sert d’épigraphe à « Phrase XIV », dédiée « à Jean-Luc ». A lui seul il comprend l’ensemble de notre propos, en tant qu’il déduit la possibilité du poème de l’inscription, dans la structure transcendante de l’adresse, de la formule de l’impératif catégorique. Il pourrait bien dès lors, faisant un « “tu dois” » du « “il faut” » de la loi [...] incapable d’aucun tutoiement » (Blanchot, *L’entretien infini*, éd. cit., p. 634), fonder *a priori* « quelque chose comme l’archi-éthique du poétiser comme tel » (Lacoue-Labarthe, *Heidegger. La politique du poème*, éd. cit., p. 152).

<sup>37</sup> « *Ostinato* » : le livre d’un ami, Louis-René des Forêts, mais aussi le motif mélodico-rythmique qu’en musique une basse répète en boucle. « Naissance d’une prosodie, donc, d’une phrase future, écrit Lacoue-Labarthe, où l’on entend déjà, *ostinato*, un “j’y arriverai” » (« Sur René Caussanel », *Ecrits sur l’art*, Les presses du réel, 2014, p. 212).

<sup>38</sup> Voir Lacoue-Labarthe, « Le courage de la poésie », *op. cit.*, p. 119-155.

<sup>39</sup> Lacoue-Labarthe, « Lettre (c’est une lettre) », *Misère de la littérature*, éd. cit., pp. 71-72. Les tout derniers mots sont de Hölderlin ; ils forment, entre guillemets mais traduits, l’épigraphe susmentionnée de *Phrase*, dont l’écriture, qui durera un quart de siècle, commence à peu près en même temps (seule « Phrase I », datée du 20 juillet 1976, précède « Lettre (c’est une lettre) », datée de juin 1977). *Phrase*, qui « se prononce en [lui] depuis très longtemps » (II, 11), commence où s’arrête – « ne fai[t] que commencer » – *Misère de la littérature*.