



<http://revueties.org>

**Revue TIES**

**3 | 2019**

*Poétique / Politique :  
l'esthétique en partage*

## Politique de la « phrase » chez Philippe Lacoue-Labarthe : de la figure au rythme

**Nicolas Murena**

---

**RÉSUMÉ.** Loin de réduire la portée politique de l'art à l'expression de contenus, les textes de Lacoue-Labarthe témoignent d'une réflexion sur la capacité de mise en œuvre ontologique et politique de la fiction, des mythes (*Fiction du politique*, 1987 ; *Musica ficta*, 1991) et, en général, d'une *mimesis* déterminée par le commentaire théorique (*L'imitation des modernes*, 1985). Caractéristique d'un effort de retrait du visuel vers l'acoustique comme d'un moderne iconoclasme, son activité proprement poétique n'en témoigne pourtant pas moins d'une pleine acceptation de son pouvoir politique. S'il n'existe ainsi nulle « esthétique ou pratique artistique [...] innocente d'une politique » (*Musica ficta*, 21), quel sens peut donc prendre une politique de la « phrase », notion dont il fait le cœur de sa pratique ?

**ABSTRACT.** Far from reducing the political meaning of art to the expression of a content, Lacoue-Labarthe's texts strive to determine to what extent an ontological and political implementation of fiction, myth (*Fiction du politique* 1987; *Musica ficta* 1991) and of *mimesis* in general (*L'imitation des modernes* 1985) could be achieved. His poetic work is marked by an effort to reduce visual elements in favour of acoustic ones, but also by a full acceptance of this work's own political power. The idea that there is no "aesthetics innocent of politics" (*Musica ficta* 21) underlies his politics of the "sentence", a notion at the very heart of his work and which this paper would like to explore.

**MOTS-CLÉS :** figure, rythme, mythe, eidétique, défiguration

**KEYWORDS:** *figure, rhythm, myth, eidetics, disfiguration*

---

« Poétique et politique » est très exactement le titre d'une conférence donnée par Lacoue-Labarthe le 13 décembre 1984 à l'Université Saint-Louis de Bruxelles et publiée en recueil deux ans plus tard dans *L'Imitation des modernes* (1986), au sein d'une section consacrée à Heidegger. S'il est ainsi en toute logique question de Heidegger dans cette conférence, et plus précisément du « tournant poétique » de sa pensée, lorsqu'à partir de 1934 Heidegger commence à consacrer Hölderlin comme poète des Allemands et à donner ses premiers cours sur lui, c'est à partir de Platon que cette analyse est menée. Il y a dans ce point de départ, outre que Heidegger a bien entendu lu Platon et mené une réflexion solide sur lui, une raison fondamentale évidente : Platon, et particulièrement les livres II et III de la *République*, constituent « le texte inaugural et fondateur de ce que l'Occident, depuis Aristote, désigne sous le nom de poétique » (Lacoue-Labarthe 1986, 175). À l'« origine » de la poétique occidentale, il y a donc un texte philosophique – et un texte philosophique, on doit le souligner, dont la portée est avant tout *politique*. De la sorte, ce n'est pas exclusivement le lien entre poétique et politique qui intéresse Lacoue-Labarthe mais plus particulièrement, dans ce lien, la médiation d'un troisième terme : celui de la philosophie. Proposant d'étudier quelques aspects de cette triple relation dans l'écriture et la pensée de Lacoue-Labarthe, nous prendrons donc nous aussi notre point de départ chez Platon.

Auparavant, néanmoins, il semble utile d'opérer brièvement une distinction entre deux sens que nous pouvons donner immédiatement au mot de *poétique*. On entend en effet d'abord par poétique le discours qui porte sur la *poiësis*, c'est-à-dire, en grec, sur la « production » ou la « création » en général, qu'elle soit à l'origine naturelle (*phusis*) ou, en un sens très large, technique (*tekhne*), que ce discours soit initialement celui de la philosophie (comme c'est le cas avec Platon) ou qu'il se constitue par la suite en théorie littéraire ou sciences humaines. Mais la notion de poétique désigne aussi l'ensemble des traits ou des manières qui caractérisent une œuvre d'art et font qu'elle en est une – qu'elle recèle donc un pouvoir ou une capacité créative –, semblablement ou par différence avec d'autres, ainsi qu'indépendamment, peut-être (peut-être, seulement), de tout discours, de toute théorie ou de toute réflexion que l'on pourrait porter sur elle. Comme le dit ainsi Henri Meschonnic, dans une formule que nous reprenons à sa *Politique du rythme, politique du sujet*, il y a donc d'une part le « mode de signifier des œuvres de langage », et de l'autre son « accompagnement réflexif » (Meschonnic 15). La poétique, au moins peut-on s'accorder sur cette double définition préalable, est affaire de modes de signifier et de réflexion sur ces modes – de manière mêlée ou séparée ; il est certain qu'il y a là tout un débat que nous n'engagerons pas directement.

Articulée à la notion de la politique ou *du* politique, cependant, cette compréhension minimale de la notion organise au moins deux questions possibles : celle de savoir en quoi les discours, réflexions, théories de la littérature sont porteurs d'une politique ; et celle de comprendre comment ils le sont eu égard à la portée politique possible des modes de signifier. Autrement dit, quel rapport entre politique de l'accompagnement réflexif et politique de l'œuvre (seule) ? Peut-on

imaginer extraire une politique de l'œuvre qui ne soit pas déjà comprise dans une politique des discours que l'on porte sur elle ?

Ce sont toutes ces questions auxquelles nous engageant la pensée et l'écriture de Philippe Lacoue-Labarthe. Il y aurait en effet, pour lui, au départ de la philosophie, une volonté de cadrage, de tenue, voire de mise en garde face aux effets politiques de l'art au profit d'une poétique sous vigie philosophique dont nous dépendrions encore. Il s'agirait donc, pour nous, de déconstruire de tels discours, c'est-à-dire d'en analyser les mécanismes (de Platon à Heidegger) afin de délivrer, peut-être, une poétique de l'œuvre seule qui serait l'horizon constitutif d'une autre politique possible. Cet espoir et cette délivrance sont ce que Lacoue-Labarthe nomme *phrase*. Et c'est par conséquent une telle politique de la phrase que nous voudrions brièvement interroger.

### Mythe, figure, *mimèsis*

#### *La République* de Platon, lieu de réflexion politique sur la poétique

Venons-en donc à Platon – et plus particulièrement aux livres II et III de la *République*. Deux éléments au moins, bien connus parce que très commentés, peuvent retenir notre attention. D'abord, et comme on l'a déjà souligné, il va de soi que la réflexion proposée ici par Platon sur la *poièsis* est indissociable d'une pensée politique, qu'elle n'a donc de sens qu'à être comprise *d'abord* dans le cadre de cette réflexion, qui est celle d'une interrogation sur la fondation de la cité idéale, et même plus précisément sur l'éducation de ceux qui sont voués à en devenir les gardiens – on dirait aujourd'hui les « dirigeants » ou les « cadres ».

Or, quant à cette articulation précise, les livres II et III se concentrent essentiellement sur deux problématiques évoquées par Platon comme de redoutables dangers dans la mise en place d'une éducation convenable. Le premier de ces dangers est ce que Platon thématise au livre II sous le nom de *muthopoïèsis*, que l'on peut littéralement comprendre comme « production » ou « éducation » par les mythes, et que Platon renvoie plus largement à un certain emploi du langage : le *muthos*, qui est en fait le langage de l'allégorie – de la crypte qui doit être décryptée pour être bien comprise. L'opération de Platon consiste alors, comme on le sait, à faire le tri entre bons et mauvais mythes suivant que le discours mythique se trouve en adéquation ou non avec un discours de vérité. Le problème, en effet, est que la plupart des mythes donnent des exemples de mauvaise conduite. Or ceux-ci sont d'autant plus dangereux qu'une partie des individus, et notamment les enfants à qui ces mythes sont racontés dans le cadre de la *paideia* aristocratique, sont incapables de séparer le vrai du faux. Ils peuvent donc imiter aussi bien ce qu'il est bon d'imiter que ce qui relève, aux yeux de Platon, de mauvais exemples. Platon met ainsi en évidence un élément décisif de la *muthopoïèsis* : celui de relever du pouvoir mimétique. Le mythe, dans sa définition minimale chez Platon, est en effet un langage inducteur de conduites : un langage, donc, apte à fournir des modèles pour la pratique, contribuant ainsi à la formation de l'individu – ce qui ne manque pas,

on s'en doute, d'affecter aussi en retour le domaine du politique dans son ensemble. Ce que la poétique platonicienne théorise ainsi, et cherche à cadrer à la racine, c'est la question de l'efficacité (politique) de la fiction, comme langage allégorique, dans son rapport à la *mimèsis*.

Car précisément le second danger – et le principal, pour Platon – est bien cette question de la *mimèsis* : mode de l'imitation, précisément, c'est-à-dire d'un « comme si » où l'énonciateur joue à être un autre, se dissimule derrière un masque, passe d'une identité à une autre. S'il faut donc faire le tri dans le contenu entre bons et mauvais mythes, il faut aussi se méfier de la manière dont le mimétique affecte en général le politique ; d'abord parce que la *mimèsis* constitue pour Platon le mode de la dégradation ontologique, du redoublement déchu, de la secondarité de la parole comme de l'identité face à une parole pleine qui serait, au fond, celle de la philosophie et du mode diégétique ; et, ensuite, parce que la conduite mimétique ne relève pas d'une conduite rationnelle ou logique. Il y a de fait une part inconsciente, non réfléchie ou incontrôlée dans l'imitation des modèles, que cette imitation soit celle d'un acteur sur scène ou qu'elle soit celle d'un public qui la reprend à son tour. Contamination, dépossession, dégradation ontologique – voilà, en quelques mots, le problème que pointe Platon, et sa répercussion politique est évidente : se livrer à la mimétique, c'est faire au fond de la cité un carnaval sans fin, dépourvu d'ordre fondateur.

Lacoue-Labarthe, qui s'y entendait en mimétique platonicienne, offre un très bon résumé de cette hantise philosophique originelle dans une seconde conférence de *L'Imitation des modernes* :

C'est pourquoi sous la crainte de Platon et des autres il n'y a pas seulement la hantise de la perte d'identité ou de l'identification impossible [...] ; il y a encore, et surtout, la terreur devant l'instabilité ou la destabilisation sociale, l'échange incontrôlable des rôles et des fonctions, l'impossibilité d'une assignation fixe et déterminée. Que le social se laisse contaminer par le modèle, ou le non-modèle, des artistes, des prostituées, des gens de théâtre, c'est purement et simplement la catastrophe : la dissolution ou la dissociation. (Lacoue-Labarthe 1986, 276)

Que retient donc Lacoue-Labarthe, à notre époque, d'une telle poétique platonicienne ? Très précisément les deux éléments que nous venons d'en dégager – à savoir : 1. l'existence d'une hantise originelle du mimétique pour la philosophie, justifiant ses propres choix d'énonciation et sa propre pratique textuelle ; et 2. celle d'une efficacité mythique, non sans rapport avec la *mimèsis*, qui est désormais le seul élément sur lequel nous allons nous concentrer.

### ***Muthopoïèsis*, onto-typographie et national-esthétisme**

À partir du discours de Platon sur la *muthopoïèsis*, Lacoue-Labarthe se concentre essentiellement sur la force de pétrification identitaire qui est celle des discours mythiques, c'est-à-dire qu'il adhère au constat psycho-esthétique que développe Platon lorsqu'il indique, au livre II, que ces fictions recèlent le pouvoir de façonner les individus ou, suivant un vocabulaire de la plastique qu'on trouve dès le texte

platonicien, de les typer, de les marquer ou de les mouler suivant les caractères particuliers que fournissent les exemples mythiques. Le mythe, ainsi peut-on en compléter la définition, est une machine à procurer de l'identité par l'exemple ; or ce mécanisme d'image marquante ou d'image typifiante est ce que Lacoue-Labarthe isole dans ses textes sous le nom d' « onto-typographie » – soit littéralement d'« identité typée par le mythe » :

Le mythe a toujours fonctionné comme un dispositif chargé de procurer une identité à ceux qui y adhèrent, d'une manière ou d'une autre. Et adhérer au mythe, cela veut dire se laisser dicter par lui, consciemment ou inconsciemment, les conduites de l'existence. (Lacoue-Labarthe 2005, 125)

C'est contre une telle dictée que s'insurge Lacoue-Labarthe, à la fois artistiquement et politiquement, d'une part parce qu'il y a là quelque chose comme un figement identitaire, comme une pétrification du sujet ou de la société, qui est ou bien désirée comme telle, par celui qui se cherche une identité et s'identifie consciemment au modèle qu'il se donne, ou bien au contraire subie par celui qui suit inconsciemment (car mimétiquement) la mode du mythe ; mais aussi, et surtout peut-être, parce que le corrolaire de l'onto-typographie et d'une onto-politique par les mythes a également consisté dans l'exclusion de ce qui ne se range pas sous le type – et nous insistons ici volontiers sur le fait que Lacoue-Labarthe, avec Jean-Luc Nancy, s'est particulièrement intéressé aux discours des idéologues des années 1930 en faisant affleurer le fait que, dans ces constructions idéologiques, le Juif (parce qu'il est l'iconoclaste, parce qu'il n'est pas dans la religion de l'image), est le non-type par excellence : à la fois celui qui ne cadre pas avec le type mais – pire –, qui ne relève même pas du mécanisme de typage. Échappant à l'atelier typographique, autrement dit, le Juif n'est rien – sinon simplement le rebut, la vermine, justifiant l'exclusion et l'élimination.

C'est donc dans une logique de poétique pro-iconoclaste, si l'on peut dire, que Lacoue-Labarthe rejette dans son œuvre les formes d'art associées à la *muthopoïésis* – non pas, comme dans la *République*, par le biais d'une expulsion du mimétique et sous couvert d'une orthopédie du vrai, mais tout au moins par l'incrimination d'un certain discours sur l'art et d'une certaine pratique artistique. Nous pensons tout particulièrement ici au projet fondateur de l'idéalisme et du premier romantisme, dans son appel célèbre à une « nouvelle mythologie », mais aussi à Wagner, qui aura été l'objet de tout un livre : *Musica ficta* – littéralement, donc, la « musique qui façonne », c'est-à-dire en fait celle qui *type*, à l'opposée de laquelle Lacoue-Labarthe célèbre bien davantage le travail de Schönberg, et particulièrement le *Moïse et Aaron* qui appartient plutôt à une tradition et à une esthétique iconoclastes.

Sans rejeter simplement la société de l'image ni tout le romantisme, c'est bien ainsi le projet d'un recours à l'efficacité mythique comme moyen de mise en œuvre de la *Bildung* et d'une communauté que refuse Lacoue-Labarthe. Ou, dans une traduction politiquement contemporaine : il a cette idée qu'une communauté (la fameuse « identité nationale ») ne peut pas, ou même ne *doit* pas (car il y a là toute une éthique) être fondée sur du symbole et de l'allégorique, particulièrement dès

lors que ce symbole vient se condenser, comme c'est souvent le cas, à travers les traits d'une figure, purement imaginative ou incarnée, du producteur ou du guide – d'un *absolu*. Ce n'est pas, pour Lacoue-Labarthe, que toute *muthopoïèsis* puisse donner lieu à une politique du type ; ce n'est pas que l'on ne pourrait pas, idéalement, séparer la séduction fantasmatique des œuvres de leurs applications possibles. Néanmoins, force est de constater que cette séparation n'est pas aisée à opérer et que les nationalismes comme l'idéologie qui les accompagne auront beaucoup puisé dans les ressources de l'esthétique et des mythes. C'est ce qui fit par exemple risquer à Lacoue-Labarthe, l'expression de « national-esthétisme » pour parler des années 1930 (Lacoue-Labarthe 1991, 20-21).

### Figuration et eidétique

Si nous souhaitons aller un peu plus loin dans la réflexion de Lacoue-Labarthe, il nous faut donc comprendre ce qui est évoqué chez lui à travers la notion de figure et voir ce que la figure peut avoir de rapport avec, citons à nouveau *Musica ficta*, une « détermination de l'essence même de l'art » qui « voue l'art au politique » (Lacoue-Labarthe 1991, 21). Pour ce faire, et bien que ce propos soit nécessairement assez réducteur, effectuons seulement, une fois de plus, deux remarques. La première consiste simplement à rappeler combien la pensée du mythe et de la figure s'infère à partir d'une conception eidétique du monde, soit d'un monde conçu entre *idea* et *eidōs* (être et apparence), laquelle apparence se partage à son tour entre *forme* (le contour, la coupe) et *matière* (ce qui est découpé, délimité). Appliquée à l'art, la saisie eidétique consiste donc à comprendre l'œuvre comme *eidōs* d'une *idea*, soit comme manifestation d'une Idée ou expression sensible d'un contenu spirituel. Or c'est à partir d'une telle conception que l'on peut donner deux définitions complémentaires du mythe et de la figure, respectivement compris comme activité et produit de cette eidétique. La figure, en effet, se conçoit comme le produit d'un *finger*, soit étymologiquement d'un « façonnement » ou d'un « modelage » : elle est le résultat d'une forme conquise sur une matière (comme l'est, par exemple, la statue qui sort des mains de l'artisan) ; le mythe désigne quant à lui cette activité de production : il est donc ce qui assure l'empreinte d'une forme sur un fond. Citons ainsi Platon, lorsqu'il évoque le pouvoir de la *muthopoïèsis* dans l'éducation (*République II*) – c'est, alors, en effet, tout un lexique de la plastique qui ressurgit :

[Socrate] Or, tu sais bien qu'en toute tâche, la chose la plus importante est le commencement (ἀρχή), et en particulier pour tout ce qui est jeune (νέω) et tendre (ἀπαλῶ) ? C'est en effet principalement durant cette période que le jeune se façonne (πλάττεται) et que l'empreinte (τύπος) dont on souhaite le marquer peut être gravée (ἐνδύεται). (Platon 1537)

La *poièsis* du mythe, autrement dit, sa « capacité de production », est celle de la presse sur le papier, dont le produit est la figure.

Platon, on peut le noter, est solidaire d'une telle pensée. Ce n'est donc pas le mythe et la figure qu'il exclut de façon générale mais seulement, pourrait-on dire, les pratiques difformes ou, pire, informes, d'une telle production – soit donc, synthétiquement, lorsque la découpe n'entre pas en adéquation avec l'Idée, qui est le beau, le bien et le vrai. C'est une constante que nous connaissons bien dans notre vieil Occident, de Platon aux inventions physiognomonistes : la laideur est difformité, physique et morale, le caractère de ce qui n'est pas conforme ; la beauté, au contraire, est la bonne liaison d'un fond et d'une forme comme expression sensible de l'Idée (celle d'une « belle âme » ou de la « beauté intérieure », par exemple). Ce que la philosophie cadre et rejette ainsi dans sa poétique, et dont le politique pût se faire l'écho, ce sont donc, si l'on peut dire, l'ensemble des *vices de forme*.

Deuxièmement, lorsque Lacoue-Labarthe s'attaque à la question du mythe, ce n'est donc pas pour le réformer à la manière de Platon mais bien davantage pour s'intéresser à tous ces vices de forme, à toutes ces non-adéquations possibles. Geste anti-classique et exemplairement moderne, si l'on veut, à condition de désigner ici strictement par art moderne toutes les tentatives de représentation du « hors-champ » (Bailly) de ce que l'art représentait jusqu'alors – non pas pour promouvoir la laideur, certes, dans un simple renversement de position, mais pour rompre la mécanique de l'eidétique en général au profit d'un modèle plus dynamique de l'écriture, comme jeu des formes et des figures, mise en mouvement d'identités singulières en dehors des carcans et des moules.

Cette tentative, chez Lacoue-Labarthe, porte un nom, employé très fréquemment dans ses textes mais que l'on retrouve aussi ailleurs (avant et après lui) : celui de défiguration, ou bien de démythologisation, ou encore de désartification – ce qui désigne toujours environ la même chose, mais pris sous différents angles, en fonction du contexte auquel ces mots sont empruntés et des problématiques précises des textes dans lesquels ils se trouvent. Bien entendu, cela ne signifie pas que l'art serait pour Lacoue-Labarthe une pratique de désorientation ou de désidentité radicale. Cela signifie bien plutôt, comme l'explique Évelyne Grossman dans *La Défiguration*, que le propre de certaines œuvres majeures de notre modernité est de « bouleverser nos systèmes de pensée et la tranquille stabilité des oppositions qui les gouvernent » (le sensible/l'intelligible ; le féminin/le masculin ; la mère/le père ; le fond/la forme, etc.) et cela pour « inventer les formes vivantes (plastiques, plurielles) d'une résistance à l'image » (Grossman texte de couverture) – c'est-à-dire en fait à ce que nous venons de décrire à travers le concept de *figure*.

On peut souligner le mot de *plastique*, que l'on a vu passer. La défiguration, en effet, est une forme de plastique inversée du mythe. Il s'agit en quelque sorte de rendre à l'enfant de Platon toute la souplesse de la « pâte tendre » de son esprit non encore typé, et partant d'inventer une cité où la réinvention des rôles est possible, loin de toute organisation sociale et de toute identité nationale figée. La question que pose néanmoins Évelyne Grossman, et qui nous semble être effectivement très importante, est de savoir « comment inventer à chaque instant *les figures* »

mouvantes de la représentation de soi et de l'autre sans y perdre toute identité ? » Comment tenir la ligne, autrement dit, entre identité pétrifiée des mythes et désidentité radicale ; menace de la fusion, d'une part, et de la dissolution politique, d'autre part ? C'est à vrai dire très exactement la question que pose lui-même Philippe Lacoue-Labarthe, et par conséquent ce à partir de quoi nous pouvons repartir afin d'envisager désormais quelques éléments de sa propre « poétique ».

### Césure, oxymore, rythme

#### Quelques figures de la défiguration

Évoquons un texte qui résume parfaitement la difficulté de ce qui vient d'être énoncé :

Autant que possible, nous voulons éviter de simplifier. Il ne s'agit pas d'opposer [...] la figuration mythique propre aux régimes fascistes d'une part, et de l'autre l'imprésentabilité en tant que trait d'essence de la démocratie. (Pas plus, sans doute, qu'il n'est juste de vitupérer la « civilisation de l'image » pour l'opposer à la culture du discours.) Nous pensons au contraire que la démocratie pose, ou doit poser désormais la question de sa « figure » – ce qui ne veut pas dire que cette question se confonde avec celle d'un recours au mythe. Nous pensons en effet qu'il ne suffit pas d'affirmer comme vertus ultimes de la République (que pour le moment nous ne distinguerons pas de la démocratie), le renoncement à toute identification, une exposition permanente à la remise en cause, et pour finir, comme il arrive assez souvent aujourd'hui, une sorte de fragilité intime, à la fois avouée et revendiquée [...]. (Lacoue-Labarthe, Nancy 1991, 12-13)

Lacoue-Labarthe, on l'a dit, refuse les simples bipartitions : il ne s'agit pas d'opposer politique du type et démocratie, figuration mythique et « imprésentabilité » radicale. Si la défiguration est porteuse d'une politique, et d'une politique qui est donc peut-être celle de la démocratie, comment inventer une « figure », avec la réserve suspensive des guillemets, qui ne soit pas précisément une figure au sens où nous venons de le définir mais qui relève en même temps de la figure en ce qu'elle ne nous fait pas sombrer dans la dissolution ?

L'enjeu poétique de la démocratie, en résumé, serait donc peut-être celui d'une figure de la presque figure – ou encore, d'une figure paradoxale de la non-figure – qui conserverait peut-être de la capacité mythique quelque chose de la possibilité d'enlèvement, de mise en route d'une identité, mais sans pétrification ou rigidification dans de l'identitaire – une figure du *work in progress*, donc, ou d'identités plurielles et dynamiques. Lacoue-Labarthe peut ainsi proposer le terme de *figurabilité*. Exigence impossible, sans doute, et même paradoxale, dont on peut observer l'expression dans quelques textes : chez Baudelaire, par exemple, ou bien encore chez Hölderlin, Benjamin, Rousseau, Bataille ou Blanchot, dans l'œuvre desquels on voit luire de diverses manières des figures fugitives et elliptiques qui se présentant se voilent, ou qui apparaissant disparaissent, livrant une syncope en lieu

et place de la signification attendue. L’Idée, alors, ou donc l’absolu – ce par quoi tient l’identité –, est ce qui manque à se révéler dans l’œuvre et ne nous livre plus que les traces d’une présence déjà devenue absence.

Ainsi Baudelaire, dans « À une passante », où la beauté, comme on le sait, n’est que fugitive : « [...] un éclair... puis la nuit [...] ». Ainsi chez Benjamin, également, dans « La loutre », où la figure de la loutre, symbole messianique, n’est que brièvement perçue :

[...] je demeurais souvent, dans une attente infinie, devant cet abîme noir et insondable, dans l’espoir de découvrir la loutre quelque part. Étais-je finalement récompensé, ce n’était à coup sûr que pour un bref instant, car, sur-le-champ, l’hôte luisant de la citerne disparaissait de nouveau dans la nuit humide. (Benjamin 61)

Ainsi Lacoue-Labarthe, enfin, à travers la description d’une cantatrice (« L’ ‘Allégorie’ ») :

De toute façon, elle ne cesse de réapparaître, la même voix ne cesse de chanter, quoi qu’il arrive, même si, murmure à peine audible, elle ne chante que son propre déchirement et sa fin toujours proche, puisqu’on le sait, dans le mouvement que font les lèvres pour s’ouvrir, entre le souffle et son manque..... le vertige est infini, précisément..... Elle ne cesse de disparaître. (Lacoue-Labarthe 2006, 31)

Il y a, en apparence, pur paradoxe : la cantatrice ne cesse de réapparaître et, en même temps, ne cesse de disparaître : son apparition est en même temps une disparition, car l’apparition est celle du déchirement.

Cette syncope figurale, bien entendu, n’est pas seulement un motif mais le moteur d’une écriture et par conséquent de toute une stylistique marquée par l’antithèse, l’oxymore, le paradoxe ainsi que par une syntaxe désarticulée ou paratactique. C’est très net si nous relisons par exemple les phrases de Baudelaire et de Benjamin :

Baudelaire :

[...] un éclair... puis la nuit [...] [antithèse]

Benjamin :

je demeurais [...] devant cet abîme noir [...] sur-le-champ, l’hôte luisant de la citerne disparaissait de nouveau dans la nuit humide  
[antithèse et chiasme : noirceur – luisance – nuit]

Antithèses, oxymores, paradoxes, sont ici en effet l’effort d’une expression limite, butant sur la syncope de la figuration dans le discours et faisant des figures de la contradiction les figures privilégiées de la défiguration. Il faudrait y ajouter les procédés d’interruption (aposiopèse), comme dans le cas de Baudelaire, ou de correction (épanorthose, palinodie), qui poussent le geste littéraire du côté d’une réécriture nécessaire de ce qui, venant, n’est pas venu – et donc n’a pas été dit.

Loin de l'éloquence plastronante d'une diction de l'absolu, la défiguration pousse ainsi le texte du côté d'un langage limite de la répétition et de l'aphasie – du quasi bégaiement, parfois, et tout au moins d'un langage de la rupture et du déchirement dont Lacoue-Labarthe voyait précisément un modèle dans le *Moïse et Aaron* de Schönberg.

### Syncope des figures et rythme

C'est à partir de là qu'on peut saisir, sans doute, la pensée du rythme qui est celle de Lacoue-Labarthe, et la manière dont elle se lie, une fois de plus, à une ontologie, d'abord, et à une politique, ensuite.

Pour une fois, nous pouvons aller directement au but en affirmant que le rythme, chez Lacoue-Labarthe, n'est pas d'abord le fait d'une métrique réglée (ou dérégulée)<sup>1</sup> mais pourrait se définir essentiellement comme ce une-deux originaire qui se joue à partir d'une figuration impossible. Quelque chose se montre et se voile, apparaît et disparaît, créant une pulsation de part et d'autre de ce que Lacoue-Labarthe nomme césure ou syncope, dont il reprend le concept à Hölderlin. Cette césure, Lacoue-Labarthe la compare par exemple au creux de la respiration : à ce moment impossible de vide et de silence qui, sans être rien, organise un battement que le vers, à son tour, tente de reproduire. Lisant *Phrase*, ainsi, on peut être attentif au phrasé de Lacoue-Labarthe, soit à l'enchaînement de différentes respirations qui, dans leur succession, organisent des mouvements de montées hyperboliques et de chutes.

C'est exemplairement ce qui se produit dans les premiers vers de « Phrase I », poème liminaire du recueil. Il faudrait ainsi peut-être, non pas seulement en établir le rythme, par la notation d'accents et de mesures, mais aussi en marquer le phrasé singulier, à la manière des musiciens sur la partition. On pourrait ainsi repérer un ensemble de brisures fondatrices d'alternances dans les modulations de la voix :

... **laisse** – laisse venir (**céder**, probablement,  
 1 + 5                      2 + 4  
 ou **sourdre**, bien qu'à **peine**)  
 2 + 4  
 ce qui ne viendra **pas** et ne peut arriver, **faute**  
 6 + 5 + 1  
 ne **serait**-ce qu'un infaillible **rivage**  
 3 + 9                                      (Lacoue-Labarthe 2000, 9)<sup>2</sup>

Ces quatre premiers vers, on le constate, rappellent la forme d'une période dont on pourrait détacher, en observant de près la distribution des groupes rythmiques,

<sup>1</sup> Notons cependant que la versification des poèmes de Lacoue-Labarthe ne doit rien au hasard. Dans *Phrase*, ainsi, ou bien dans ses traductions d'Euripide (*Les Phéniciennes*) et de Hölderlin (*Antigone*, *Edipe le tyran*), Lacoue-Labarthe joue avec une mémoire du vers classique qu'il laisse retentir en le défigurant (vers impairs longs, énéa- et hendécasyllabes nombreux, cas de discordances fréquents, etc.).

<sup>2</sup> Les accents de groupes sont notés en gras.

protase, acmé et apodose. Tandis que les trois premiers groupes rythmiques indiqués, en effet, sont organisés sous la forme d'une gradation (1+5 / 2+4 / 2+4), le phénomène inverse a lieu pour les deux groupes suivants (6 / 5+1). Or cette répartition des groupes rythmiques accompagne aussi la grammaire de la phrase, puisque les deux mouvements ascendants et descendants vont de pair avec le passage de la proposition principale à la proposition subordonnée où se trouve le thème de la phrase : l'annonce de ce vers quoi tend le poète et qui, pourtant, « ne viendra pas ». Le poème, dont l'objet est la *phrase* elle-même, tend donc à présenter ce vide qui échappe à la diction, et partant ce jeu de viser/manquer à l'infini constitutif de l'expérience poétique pour Lacoue-Labarthe.

Cela constitue-t-il encore une politique ? On est tenté de répondre, en reprenant l'extrait du *Mythe nazi* évoqué plus haut, que la mise en œuvre d'une telle défiguration constitue peut-être, pour Lacoue-Labarthe, la « figure » de la démocratie. Fonctionnant sur les ressorts d'un rapprochement sans réconciliation dans la contradiction et d'un déport dans le rythme (une-deux, en effet), la défiguration engage la possibilité d'un rapport dés-articulé entre les individus – ou donc encore d'un *partage*, au double sens possible du mot (« avoir quelque chose en partage » / « être partagés »). S'il n'est « nulle esthétique ou pratique artistique [...] innocente d'une politique » (Lacoue-Labarthe 1991, 21), comme il l'exprime dans *Musica ficta*, les phrases que tente d'écrire Lacoue-Labarthe sont donc sans doute le lieu d'expérimentation de cette donnée fondamentale de l'existence : celle de ce double jeu de rapprochement et de séparation – une contrainte pour nous tous, peut-être même une *loi*. Soustrait à tout fondement, le politique de Lacoue-Labarthe s'articulerait ainsi sur le hiatus de la disjonction, sur la forme d'un arrachement auquel nous convie sans fin le rythme :

*Si la plupart du temps je ne parle pas, je ne dis rien – et ne te dis rien—, ce n'est ni parce que je n'ai rien à dire, ni parce que j'ai envie de me taire, mais parce que si je disais ce que j'ai à te dire, ce ne serait pas très supportable. La difficulté, très simple, est de pouvoir survivre jour après jour. Impossible par conséquent de te dire, au moment où cela me touche comme une foudre et me jette hors de moi [...] ; impossible de te dire la terrifiante douceur de ton corps dans la nuit, la palpitation de ton sang plus vivante que ma survie ; impossible de te dire le pré gorgé d'eau, luisant, dans la lumière du matin (ou bien, cela revient au même, la clarté de ton regard) ; impossible de te dire qu'un moment, le plus élémentaire, le plus banal, est aussi puissant que l'obsène pureté par laquelle, nous joignant, nous sommes disjoints et portés là où nous savons ce qu'il en est de passer. Tout cela ne peut pas se dire – à peine, à peine s'écrire. (Et si cela peut s'écrire, il faut une décision qui vienne de loin, il faut attendre, faire cette épreuve d'attendre : seul peut-être le rythme d'une phrase est à même de faire un peu sentir, de rendre, un tel arrachement.)* (Lacoue-Labarthe 2000, 72-73)

## Bibliographie

- BAILLY, Jean-Christophe. *Le Champ mimétique*. Paris : Les Éditions du Seuil, 2005.
- BENJAMIN, Walter. *Sens unique*, précédé de *Une enfance berlinoise* (1928). Trad. Jean Lacoste. Paris : Les Lettres Nouvelles, 1988.
- GROSSMAN, Évelyne. *La Défiguration. Artaud – Beckett – Michaux*. Paris : Les Éditions de minuit, 2004.
- LACOUÉ-LABARTHE, Philippe. « Poétique et politique ». *L'Imitation des modernes. Typographies II* (1986). Paris : Galilée, 1986. 175-200.
- LACOUÉ-LABARTHE, Philippe. « À Jean-François Lyotard. Où en étions-nous ? ». *L'Imitation des modernes. Typographies II* (1986). Paris : Galilée, 1986. 257-285.
- LACOUÉ-LABARTHE, Philippe. *Phrase*. Paris : Christian Bourgois, 2000.
- LACOUÉ-LABARTHE, Philippe. « Il faut ». *Heidegger – La politique du poème*. Paris : Galilée, 2002. 79-115.
- LACOUÉ-LABARTHE, Philippe. « L'«Allégoric» ». *L'«Allégorie»*, (Suivi de « Un commencement », par Jean-Luc Nancy). Paris : Galilée, 2006. 23-31.
- LACOUÉ-LABARTHE, Philippe. « Avant-Propos ». *Musica ficta. Figures de Wagner* (1991). Paris : Christian Bourgois, 2007. 11-23.
- LACOUÉ-LABARTHE, Philippe. « Baudelaire ». *Musica ficta. Figures de Wagner* (1991). Paris : Christian Bourgois, 2007. 25-90.
- LACOUÉ-LABARTHE, Philippe. « De Hölderlin à Marx : mythe, imitation, tragédie ». *Labyrinthe*, 2005 (22), entretien de Philippe Lacoué-Labarthe réalisé par Bruno Duarte [en ligne]. Dernière consultation le 30/08/2016 : <<http://labyrinthe.revues.org/1484>>.
- LACOUÉ-LABARTHE, Philippe. *Écrits sur l'art*. Paris : Mamco / Les presses du réel, (nouvelle édition revue et corrigée), 2014.
- LACOUÉ-LABARTHE, Philippe. « Une lettre sur la musique ». *Écrits sur la musique*. Paris : Christian Bourgois, 2015. 57-72.
- LACOUÉ-LABARTHE Philippe, NANCY Jean-Luc. *Le Mythe nazi*. Paris : Éd. de l'Aube, 1991.
- MESCHONNIC, Henri. *Politique du rythme, politique du sujet* (1995). Paris : Verdier, 1995.
- PLATON, *La République*, in *Œuvres complètes*, (2008). Paris : Flammarion, 2011. 1481-1792.