

Comme un testament littéraire

Préface à la disparition de Philippe Lacoue-Labarthe.
« Détroits », 46 p.

Isabelle Décarie

Number 234, Fall 2010

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/61959ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Décarie, I. (2010). Review of [Comme un testament littéraire / *Préface à la disparition de Philippe Lacoue-Labarthe.* « Détroits », 46 p.] *Spirale*, (234), 62–64.

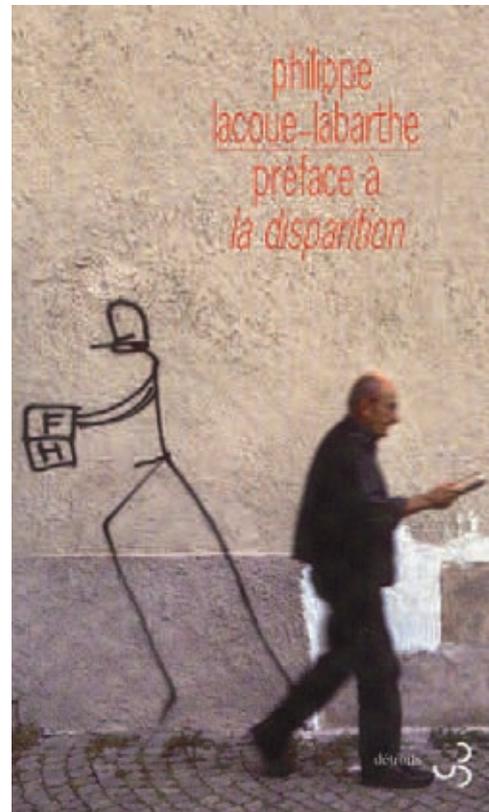
Comme un testament littéraire

PAR ISABELLE DÉCARIE

PRÉFACE À LA *DISPARITION*
de Philippe Lacoue-Labarthe
« Détroits », 46 p.

En 1965, alors qu'il est un jeune professeur de philosophie à Bordeaux, Philippe Lacoue-Labarthe entreprend l'écriture d'un texte plutôt littéraire, plus proche en son ton et en ses préoccupations d'une certaine littérature que d'un essai philosophique, dans lequel il tente d'expliquer comment certains romans noirs de Dashiell Hammett et un conte de Borges, intitulé *Ragnarök*, ont marqué son esprit de traces indélébiles, et pourtant oubliées. Il s'excuse d'emblée, en philosophe rigoureux, du « lieu étrange » à partir duquel il essaie de réfléchir au rapport flou entre les œuvres qu'il veut éclaircir — un rapport, un croisement à la fois injustifié, contraignant, résistant, têtu et ténu, comme une impression lancinante qui ne disparaît pas et qui semble devoir passer par l'écriture pour se faire comprendre —, un lieu qu'il nomme non sans une certaine gêne « la passion des livres ». Ces restes d'histoires et de thèmes, ces détails, cette sensation d'une lecture ancienne, ces bribes d'un livre lu et oublié, se sont imposés à nouveau au philosophe, lui sont revenus en mémoire à la suite d'un rêve éveillé, d'un délire fiévreux. C'était avant 1965, à un moment où il avait séjourné quelque temps à San Francisco et où, malade, il avait fait un songe intrigant dans lequel il arpenta, apeuré, des paysages urbains, des villes désertes autant qu'inconnues. Il raconte que, dans ce rêve-délire, il sentait bien qu'en un endroit caché, lointain, les villes étaient habitées mais qu'il s'éloignait irrémédiablement, sans savoir pourquoi, des centres où la vie régnait, d'où il entendait une certaine rumeur monter. Puis, un senti-

ment étrange l'assaillit, un sentiment de disparition imminente ; il pressentit « l'irruption d'une extrême sauvagerie », une sensation de fin du monde, l'impression nette de son propre éloignement de la terre et des hommes. Cette peur de mourir ainsi sans témoin, de s'évanouir sans être vu une dernière fois par les autres — car comment mourir si ce n'est par la profération de l'autre ? n'est-on pas déclaré mort ? —, le poussa alors à imaginer des rallongements aux avenues inconnues pour les domestiquer, pour essayer de les transformer en des lieux familiers et rejoindre finalement les quartiers animés. La ville étrange devint alors San Francisco et le philosophe explique qu'il fit un effort surhumain pour dresser une liste des rues qu'il connaissait, comme si la constitution d'une topographie mentale de la ville pouvait le sauver de la catastrophe à venir. Rassuré pendant quelques minutes, il perdit pourtant pied très vite et la catastrophe survint, à la fois dramatique et décevante. Tout à coup, quelques policiers commencèrent à battre un homme qui portait un masque : « En m'approchant, je vis que l'homme étendu couvert de sang avait le visage d'un oiseau de proie [...] On lui retira brutalement ce masque et je découvris bien entendu qu'il s'agissait de moi. En fait, j'avais bien éprouvé quelque chose comme un éclatement insupportable en moi. Mais je soupçonnais, j'ai toujours soupçonné, même à ce moment [...]



que cette scène n'est pas celle à laquelle je devais assister et qu'elle n'en était qu'une diversion. Peut-être même l'ai-je imaginée bien plus tard, en la composant avec des souvenirs de lecture et ma faiblesse pour la mythologie, pour la mettre à la place de celle qui n'avait pas eu lieu et dont j'ignore tout, sinon qu'elle s'annonçait dans une indicible terreur ». Le masque tombe et, avec lui, l'anticipation du lecteur qui se trouve déçu par ce chemin qu'a pris l'histoire.

LA MORT SOUS FORME DE RETOUR

La scène où le personnage est démasqué aurait donc un rôle de censure, aurait le sens d'un piège, comme un spectacle qu'on est obligé de regarder pendant que le « crime » s'effectue ailleurs,

comme un paravent qui servirait à cacher l'autre scène, à déguiser ce qui réellement se joue dans cette histoire bien semblable, par ailleurs, à celle du conte de Borges et proche des thèmes des romans de Hammett. Toute cette question entourant la censure, toute cette manigance de l'inconscient qui fait voir l'évident et cache l'essentiel, prend un tout autre sens quand on sait que Lacoue-Labarthe a repris ce texte peu de temps avant de mourir. En effet, dans une note de l'éditeur qui précède le texte de la « Préface à *La disparition* », Jean-Christophe Bailly explique comment allait s'effectuer la reprise de ce texte : « *Vers la fin de sa vie, et se sachant mourir, Philippe Lacoue-Labarthe eut le souci de revenir à un texte de jeunesse, intitulé La disparition, écrit en 1965-66. Son désir était, non de l'amender, mais de le poursuivre. On peut présumer que sous la forme d'une tentative littéraire de jeunesse, il fut troublé de rencontrer, pour ainsi dire à l'état brut, l'expérience même que l'entrevision de la fin lui proposait — non, justement, comme une fin, mais comme un retour.* » Malheureusement, Lacoue-Labarthe n'a pas eu le temps de continuer le texte et c'est pourquoi « le

même année) et qui était l'ébauche de la reprise de *La disparition*. On peut y lire la tentative émouvante de décrire précisément ce que Blanchot essaie aussi de mettre en mots dans les extraits cités, ce à quoi l'esprit se heurte avec acharnement chaque fois qu'il est question de penser sa mort : l'inadéquation fondamentale entre l'écrit (« Je suis mort ») et l'expérience (la mort effective). Lacoue-Labarthe y raconte comment il fut « *ramené à la conscience* » deux fois après avoir sombré dans le coma. Il tente alors de réfléchir aux conséquences philosophiques et métaphysiques d'un tel acte, de ce retour d'une certaine mort à la vie, comme « *un effacement de la condition d'exister — cette pure impossibilité. En somme, furtivement, l'impossible me fut possible* ("...un éclair, puis la nuit...") ; et à ce signe je reconnus soudain la condition de l'existence poétique. Laquelle n'est pas de traverser les apparences (il n'y a pas, précisément, d'apparences) mais de se risquer à se tenir au lieu [point] d'origine du paraître, qui est tout. » Certes, il est troublant d'imaginer Lacoue-Labarthe se pencher sur cet écrit de jeunesse, « *se sentant mourir* », pour y voir comment trente ans plus tôt, il avait

qui en cache une autre le laisse deviner, ne touche pas seulement à l'idée de se regarder mourir. Ou en tout cas pas seulement cela. La déliaison à l'œuvre ici, de toute façon, s'éprouve beaucoup plus dans le travail souterrain de la composition de l'ouvrage, dans les parties inachevées, recomposées, rapiécées qu'est ce livre, entre sa note inaugurale, sa dédicace, ses exergues, le texte effectif, sa postface que dans le geste du philosophe mourant qui se penche sur une œuvre de jeunesse dans laquelle il est question de sa mort. La mort s'approchant se ressent surtout dans la question qui entoure le littéraire. En effet, le jeune Lacoue-Labarthe, à la fin de *La disparition*, revient à cette question de la passion des livres d'une manière un peu différente. Juste après le récit du rêve, il se demande pourquoi il n'a pas réussi à raconter le rêve tel qu'il l'avait vécu. Il pense qu'il aurait dû le raconter à la manière de Borges, car *Ragnarök* est aussi le récit d'un rêve. Il s'emploie alors à faire une parodie du conte et se demande si n'est pas justement cela que son propre rêve lui montre / cache dans le même souffle, comme un désir du littéraire, comme le désir d'avoir écrit les contes de Borges à sa place. Cette question l'effraie, dit-il, comme le cœur même de ce qui est éludé : ce qui se dérobe dans le passage du rêve à l'écrit, dans la transcription de la pensée en littérature. Le jeune Lacoue-Labarthe a l'intuition de ce qui le travaille, quelque chose de la littérature et de l'écriture qui résiste et que son rêve n'a pas voulu lui montrer. Il ressent une sorte de jalousie à l'endroit de Borges, dans les écrits duquel « *il y a une rapidité extraordinaire du style qui semble la marque d'un contrôle absolu sur ce qui est écrit [...]* Cette rapidité, ce contrôle (tout l'implicite qui scintille brièvement entre les mots) *m'échappent* ». Il me semble que c'est ceci aussi, précisément, que le philosophe à l'orée de sa propre disparition est venu chercher dans son texte de jeunesse, quelque chose de cette distance entre la pensée et l'écrit. La fin de l'essai de 1965 nous renseigne en effet sur cette question : « *D'où vient cependant qu'une insupportable gratuité menace sans cesse l'acte d'écrire : elle dépasse lentement — on se perd, on s'enfoncé dans ce qu'on n'a pas voulu.* » Le passage raté de la pensée à l'écrit nous ramène à la question initiale de la mort, de l'écriture

Le passage raté de la pensée à l'écrit nous ramène à la question initiale de la mort, de l'écriture de la mort de soi.

texte effectif [s'est] mué en sa propre préface ». Par contre, le philosophe a eu le temps de composer une dédicace à Gérard Genette (dont il a été l'élève) et de mettre, côte à côte, à l'orée de la première page de *La disparition*, deux extraits tout à fait significatifs tirés de *L'instant de ma mort* et de *L'écriture du désastre* de Maurice Blanchot. Ces deux passages traitent du temps et de la mort, de l'expérience toujours déjà inassouvie de la mort de soi. Comme une sorte d'écho décalé, l'exergue et la postface se répondent, se donnent à lire dans un battement unique où la mort littéraire et philosophique côtoient la mort effective du sujet. La postface est un texte qui a été écrit le 15 janvier 2007 (le philosophe est mort le 28 janvier de la

fait l'expérience onirique d'une certaine disparition. Jean-Christophe Bailly a raison d'imaginer le philosophe ainsi intéressé à reprendre ce texte parce qu'il parle justement de sa propre mort au moment même où il sent la fin approcher, et que c'est de cela qu'il parle aussi, de manière à la fois savante et émouvante, dans la postface.

LE REGRET DU LITTÉRAIRE

Pourtant, subsiste ici comme une équivalence un peu trop évidente qui ne me satisfait pas. Je ne peux m'empêcher de penser que ce retour à *La disparition*, tout comme, de manière métaphorique, son contenu onirique le suggère, tout comme cette histoire de mise en scène

de la mort de soi. Le même sentiment contrariant frappe d'indicible la transcription de certains rêves obscurs qui ne parviennent jamais tout à fait à garder leur authenticité « sentie » une fois écrit, tout comme il est impossible de raconter sa propre mort effective. Il y a quelque chose d'irréremédiablement fuyant ici, mais qui insiste et résiste en même temps, comme une tache aveugle qui a voulu se révéler en 1965 et qui « revient à la conscience » de Lacoue-Labarthe en 2007, comme l'envie d'avoir écrit des contes, des poèmes, et des

romans sans en avoir eu le temps (ou la facilité, en 1965). Mais c'est surtout là que se fait sentir le battement funèbre qui gronde, la rumeur lointaine, insaisissable, la pulsation souterraine de la mort, au cœur du littéraire, qui nous échappe toujours (parce qu'il n'existe peut-être pas), dans le choc de pouvoir écrire « Deux fois, donc, je suis mort » (premiers mots de la postface) sans pour autant être mort, dans la volonté d'atteindre un certain style et de vouloir découvrir cette autre scène où la littérature occupe le « lieu étrange » du désir.

Cet essai si bref et pourtant si complexe donne à lire une intuition de regret dans son entreligne, comme une passion du littéraire escamotée et qui n'a pas eu le temps de s'affirmer. En ce sens, dans ce mouvement de reprise, dans cette rencontre entre jeunesse et vieillesse, philosophie et littérature, vie et mort, Lacoue-Labarthe redéploie de façon pressante la notion de l'usage de la littérature, comme un retour à la grande question proustienne : quelle forme littéraire dois-je adopter pour raconter ma disparition ?

Un nouvel épicurisme



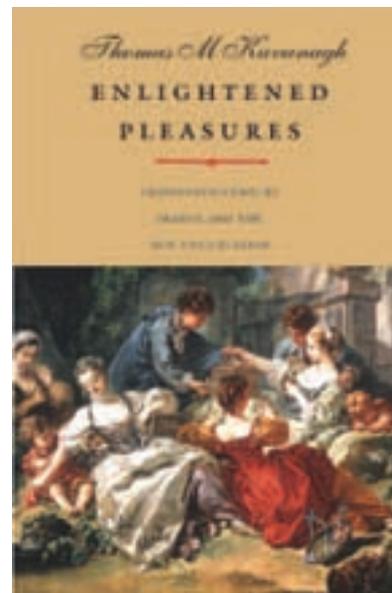
PAR RICHARD SPAVIN

ENLIGHTENED PLEASURES : EIGHTEENTH-CENTURY FRANCE AND THE NEW EPICUREANISM de Thomas Kavanagh

Lewis Walpole Series, Yale University Press, 264 p.

Le XVIII^e siècle a tenté de sortir l'homme du carcan de ses préjugés, héritage de l'autorité religieuse, et d'ériger sa sensualité en une force émancipatrice. Car c'est par les sens et le plaisir que les philosophes libertins voulaient restituer un sentiment de liberté. Un rapport complexe, codifié, mais non systématique, se tisse entre le libertinage et le plaisir que l'auteur de ce bel ouvrage se propose d'explicitier. Kavanagh avance un « *nouvel épicurisme* », infléchi par le stoïcisme, qui remplacerait le terme plutôt confus de « *libertinage* », lequel, selon lui, ne désigne plus rien qu'une licence sexuelle dans l'Ancien Régime. En cela, la maîtrise et la discipline du stoïque se retrouvent subordonnées à une ambition épicurienne : le plaisir devient l'objet principal de la représentation esthétique, sans subir les dangers et les paroxysmes de la passion. Parmi huit

études de cas, allant du roman au théâtre, sa thèse est la plus éloquente dans le chapitre sur la peinture de Boucher. Son analyse de *La toilette de Vénus* (1743) est exemplaire : Boucher présente la déesse avec un petit miroir qui pourrait facilement passer inaperçu ; miroir dont la réflexion n'égale en rien la vivacité du visage peint, ni les dimensions plantureuses du corps qui s'offrent généreusement au spectateur. En revanche, on retiendrait comme versant du nouvel épicurisme le chapitre sur la liberté « *eudémonique* » de Rousseau, soit une sorte de religion nostalgique qui raconte en différentes phases la perte de liberté naturelle. L'image du plaisir individuel se voit dès lors ternie dans la mesure où elle constitue une entrave à la liberté civique et, partant, une véritable source d'immoralité. Sous la plume de Saint-Just, La Mettrie et Sade, on perçoit la fin du règne du plaisir et sa soumission à



l'idéologie du bonheur. Kavanagh est sur ce point provocateur : si le bonheur n'est plus le résultat d'une pratique personnelle du plaisir, il devient au fil de la Révolution la responsabilité des gouvernements. La subjectivité de l'homme succombe à nouveau aux préjugés, à un savoir qui se plie aux volontés désincarnées de la sphère publique.