

PHILIPPE LACOUÉ-LABARTHE

La naissance est la mort

à la mémoire de Sarah

« Vivre est une mort, et la mort elle aussi une vie. »

Hölderlin, En bleu adorable

Il y a des scènes primitives: c'est connu, ou reconnu, depuis Freud. Au moins. Celles-ci sont matricielles: remémorées, réélaborées ou reconstituées, voire tout simplement inventées, par l'effet d'une sorte de rétro-projection – élaborées, donc –, elles informent ou commandent un destin, singulier ou collectif. Une vie, comme une civilisation, est la répétition – la réaction, au sens strict – de ces scènes inaugurales ou plus exactement immémoriales, si l'on fait dire à ce qualificatif ce qu'il devrait dire: elles sont antérieures à la mémoire elle-même, dont elles sont en vérité la possibilité la plus précise. Toute existence – le fait d'exister – est le souvenir de ce dont, par définition, il n'y a aucun souvenir: la naissance.

Ce mécanisme des scènes, le plus archaïque qui soit, a été mis en évidence de longue date par les mythographes et les ethnologues: c'est celui de la *citation* des schèmes ou des séquences mythiques, pensés comme des modèles d'existence et des inducteurs de conduite. Mais il ne faut pas oublier que toute la morale classique, antique ou moderne – de Plutarque à Montaigne ou à Nietzsche –, était fondée sur la méditation des exemples (les «hommes illustres»); et que l'éthique chrétienne, qui s'autorisait de la «vie des Saints», a fini par se résumer dans *L'Imitation de Jésus Christ*. C'est en connaissance de cause que le prophète de la mort de Dieu a intitulé son autobiographie *Ecce Homo*.

Il n'est sans doute pas aberrant de faire l'hypothèse que ce même phénomène est constitutif de la littérature comme telle. L'origine de la littérature serait, elle aussi, immémoriale. À cette différence près, toutefois, qu'elle se soutiendrait d'un souvenir encore plus impossible, bien qu'il en soit le revers exact, que l'impossible souvenir de la naissance: le souvenir de la mort.

C'est ce dont témoignerait – *exemplairement*, me semble-t-il – Artaud. Celui, en tout cas, de la célèbre conférence au Vieux-Colombier.

Deux «scènes primitives», c'est probable, commandent l'Occident. Et sa littérature. Ou l'Occident *comme* littérature.

Elles sont toutes deux installées – à jamais – par les poèmes homériques. C'est la scène de la colère (Achille, l'Iliade); et c'est la scène de l'*expérience*, littéralement: de la traversée d'un péril – un terme de marine, comme on sait (Ulysse, l'Odyssée). L'Occident est colérique et aventureux, expérimental, même lorsqu'il se fait chrétien et que vient gronder, tout contre le mythe grec, la colère du Dieu biblique (et des prophètes). Ou que le destin de l'Esprit, qu'il considère comme son Destin – si ce n'est le Destin lui-même –, s'appelle traversée du désert, et retour: à soi, chez soi (Ithaque est une Terre promise). Ou encore passion, mort et résurrection. « Là où est le danger, croît aussi ce qui sauve »: c'est Hölderlin qui l'a dit, lui qui voyait en Kant « le Moïse de [sa] nation ». Mais Hegel, et Schelling, auraient pu souscrire à la sentence, eux qui définissaient la philosophie (la pensée occidentale), depuis sa plus lointaine origine, comme « l'Odyssée de la conscience ». De toute façon, les uns et les autres tenaient ce savoir de Luther: « Dieu lui-même est mort ». Je vais en reparler.

La scène de la colère a trait à la Justice, et donc au jugement: le dernier, selon l'eschatologie juive et chrétienne. Artaud la rejoue, cette scène, sous l'invocation du martyr (du témoin exemplaire) qu'il a élu: Van Gogh, « le suicidé de la société ». Cela s'appelle, il n'y a tout de même pas de hasard, *Pour en finir avec le jugement de Dieu*. Comprendons bien: il y a jugement, mais pour en finir avec le jugement. Jugement dernier du Jugement dernier, fin du Règne des Fins. Artaud proteste et demande, comme Achille (ou Job), réparation. C'est l'essai, dans la véhémence et la révolte – la « sainte colère » – d'achever la spoliation théologico-métaphysique, le vol de l'âme. Une telle colère est comparable à celle de Nietzsche, aussi douloureuse, aussi pathétique. Mais peut-être en plus dur. Il est demandé que cesse – enfin – la dépossession, la dépropriation. Nietzsche jubilait, Artaud souffre le martyr. Sa question n'est pas du tout: qui suis-je?, ni même: est-ce que je vis encore? (Ce sont là des questions au fond infantiles, narcissiques.) Sa question est: pourquoi m'a-t-on forcé à être? Pourquoi m'a-t-on *forcené*? Et c'est la question de la mort – de la naissance.

L'*expérience* d'Ulysse, elle, n'est pas de simple navigation; ni même d'acharnement au retour. Elle culmine dans la traversée de la mort, la descente aux Enfers – un *topos* obligé, désormais, pour toute grande littérature (occidentale), de Virgile et Lucain à Dante ou à Joyce, et à Broch. Le morceau, techniquement, se nomme *nékuia*: le héros franchit le pas vers les morts – le « pas au-delà », comme dit Blanchot –, il traverse « ce peu profond ruisseau calomnié, la mort » (c'est une phrase de Mallarmé): Styx, Achéron. Il revient. Il revient, mais c'est pour ne pas en revenir d'en être revenu. Pour cette raison il dit (il raconte), il écrit: il sait qu'il est mort, et c'est la Science elle-même. Le mythe d'Orphée ne signifie pas autre chose, et c'est le mythe d'origine de la poésie, c'est-à-dire de l'art.

(Ne pensez pas qu'il n'y ait là qu'abstraction, réservée au ressassement littéraire ou philosophique. L'histoire elle-même obéit à ces schèmes: de

Gaulle, en 1940, ce fut une colère; et Mitterrand, en 1981, la descente chez les morts. La contrainte symbolique est sans faille.)

Ce rappel élémentaire ne s'autorise que de la lecture des carnets préparatoires d'Artaud pour la conférence au Vieux-Colombier du 13 janvier 1947. Dans l'un des trois cahiers apportés par Artaud pour la circonstance, si l'on peut se fier à la transcription proposée par Paule Thévenin, on peut lire qu'Artaud est mort crucifié sur le Golgotha, il y a deux mille ans. Artaud fut le Christ: « Dieu lui-même est mort ». C'est un « délire », assurément. Le docteur Ferdière, qui le « soigne », le lui dit. Je cite:

- (Ceci, *susurré*) Savez-vous, M. Artaud, comment s'appelle le délire qui consiste à se prendre pour tel grand personnage historique dont on a épousé l'individualité?
- Es-tu devenu fou, psychiatre imbécile, et où as-tu pris que je me prenais pour Jésus-Christ? Je t'ai simplement dit et je répète que moi, Antonin Artaud, cinquante piges, je me souviens du Golgotha. Je m'en souviens, comme je me souviens d'être à l'asile de Rodez au mois de février 1943 mort sous un électrochoc qui me fut imposé contre mon gré.
- Si vous étiez mort, vous ne seriez plus là.
- Je suis mort, réellement mort, et ma mort fut médicalement constatée. Et puis je suis *revenu* comme un homme qui reviendrait de l'au-delà. Et je me souviens aussi de cet au-delà.

La scène est absolument cadrée: c'est la plus ancienne, la plus vieille. Artaud la commente ainsi (c'est pour ainsi dire sans phrase, juste un murmure: « Pas vociférer », dit-il):

L'électro-choc dont je mourus fut le troisième.

Je m'étais mal endormi sous la décharge du courant et je me souviens d'avoir tourné hagard pendant un temps indéterminé comme une mouche dans mon propre gosier, puis je me suis senti crever et jaillir au-dessus de ma propre dépouille, mais sans parvenir à me séparer tout à fait de mon corps.

Je flottais dans l'air comme un ballon captif, me demandant de quel côté était la route, et si mon corps m'y suivrait jamais [...].

J'en étais là de ce débat lorsqu'un brusque dé clic me fit sombrer en terre et je me réveillai dans la chambre où l'électro-choc m'avait foudroyé.

J'appris après que le Dr Ferdière, me croyant mort, avait donné l'ordre à deux infirmiers de transporter mon corps à la morgue et que seul mon réveil à ce moment-là m'avait sauvé.

Artaud rejoue la scène entière. Il les rejoue donc toutes, cela veut dire: toutes les morts. Celle de Montaigne tombé de cheval (*Essais*, II 6, « De l'exercitation »); celle de Rousseau, qui la répète (*Rêveries du promeneur solitaire*, II), celle de Chateaubriand (*Mémoires d'outre-tombe*); celle de Rimbaud (*Une Saison en enfer*), ou celle de Mallarmé déclarant: « La destruction fut ma Béatrice » et confiant à son ami Casalis: « Maintenant, je peux dire que je suis parfaitement mort. » Et combien d'autres, jusqu'au Blanchot de

L'Instant de ma mort. L'impossible expérience de la mort est l'autorisation de la littérature, et il n'est pas écrivain en souci de son essence qui ne soit, de toujours, déjà mort. Sinon qu'aurait-il à dire, d'important?

Écrire, c'est dire comment l'on est mort. Et c'est la pensée même, qui n'est pas d'être étonné de ceci que « je suis », mais qui est d'être bouleversé de ceci que « je n'ai plus été ». La mort est comme l'impératif catégorique de la pensée, de la littérature. Hegel a fait de cette nécessité un système, mais Artaud l'a proférée dans la plus extrême douleur, et cela s'appelle la poésie.

Philippe Lacoue-Labarthe