

L'esprit contre la lettre

Louis-René des Forêts, *Face à l'immémorable*,
Fontfroide-le-haut, Fata Morgana, 1993, 48 pages.

Anne-Marie Fortier

Volume 36, numéro 6 (216), décembre 1994

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/32262ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Fortier, A.-M. (1994). Compte rendu de [L'esprit contre la lettre / Louis-René des Forêts, *Face à l'immémorable*, Fontfroide-le-haut, Fata Morgana, 1993, 48 pages.] *Liberté*, 36(6), 149–156.

ANNE-MARIE FORTIER

L'ESPRIT CONTRE LA LETTRE

Louis-René des Forêts, Face à l'immémorable, Fontfroide-le-haut, Fata Morgana, 1993, 48 pages.

Longtemps le silence de Louis-René des Forêts aura été recouvert, l'attention comme distraite, par la présence rassurante du *Bavard*¹ qu'auront servi à maintenir les nombreuses rééditions et réimpressions de ce texte. Inaperçu d'abord, ce récit s'est profilé ensuite, pour envahir peu à peu toute la scène et former ce belvédère depuis lequel on regardait toute l'œuvre, après l'attribution du prix des Critiques, en 1960, à *La Chambre des enfants*². Le silence de Louis-René des Forêts s'est alors enfoui sous le murmure profus de l'édition.

Le premier extrait d'*Ostinato*, paru en 1984, dans *La Nouvelle Revue française*³, rompt un silence de vingt ans et la veine qu'il inaugure est si différente, semble-t-il, que toute l'œuvre acquiert un nouveau relief.

1. Retouché en 1963 puis en 1973, *Le Bavard* (1946) est désormais disponible dans la collection « L'imaginaire », chez Gallimard.

2. Paris, Gallimard, « L'imaginaire », 1960.

3. N° 372 (janvier 1984), p. 1-64.

Les tranches successives d'*Ostinato* publiées depuis⁴, auxquelles se greffe *Face à l'immémorable*, paraissent à la fois suffisamment distinctes pour constituer des œuvres en soi et suffisamment semblables pour s'intégrer à l'ensemble. Le titre rassemble les extraits par le mouvement qui les porte, « le motif acharné » (Blanchot) qu'ils dessinent. Paradoxalement, c'est sous la forme même du morcellement que Louis-René des Forêts donne à lire la partie la plus unifiée de son œuvre. *Ostinato* est un nouveau belvédère depuis lequel l'œuvre apparaît désormais comme profondément autobiographique.

Ce que révèle *Ostinato*, c'est ce qui, auparavant caché sous les subtilités rhétoriques, le persiflage et les railleries du *Bavard*, formait déjà le cœur même de l'œuvre, c'est-à-dire cela qui, sans jamais être nommé ou avoué, constituait à la fois l'origine et la fin du travail de des Forêts : la recreation des moments lyriques de sa vie. En même temps, dans le même mouvement, et comme malgré elle, l'œuvre laisse venir au jour la poésie, dégagée enfin, dépouillée des défenses et des hésitations, des méfiances de la prose. Le non-advenu, chez Louis-René des Forêts, se confond et se mêle à l'advenu, dans une recreation de sa propre vie. Les puissances du rêve et des fantasmes sont ici convoquées pour rendre à cette vie son essence ou son sens : l'esprit contre la lettre.

Accordant sa confiance au langage plutôt qu'à la mémoire, « qui subordonne la vérité d'une vie à la vérité des faits⁵ », Louis-René des Forêts affronte le péril de la déshérence. Certes, le langage « est le réceptacle de nos

4. Dans *L'Ire des vents* (nos 15-16, 1987), *Art Press* (n° 109, décembre 1986), *Le Cahier du Refuge* (n° 37, juillet 1994, Marseille) et *Le temps qu'il fait* (nos 6-7, 1991, Cognac), notamment ; les *Poèmes de Samuel Wood* (Fata Morgana, 1985) s'articulent aussi à l'ensemble.

5. NRF, p. 16.

désirs inassouvis, comme aussi une prière adressée par soi à soi-même⁶ », mais lui céder l'initiative recèle le risque d'être privé de pans entiers de sa propre vie. « [Le langage] agit comme un filtre en ce qu'il ne laisse passer que ce qui répond à sa demande, de sorte que s'il devait tout rejeter rien ne serait à sauver, et il faudrait alors prendre son parti de cette situation irrémédiable⁷. » Seul un langage chargé de désir pourrait donner relief et couleur à « cette masse indifférenciée comme perdue sur un fond de grisaille où la lumière n'a accès que par intermittence et semble même se faire de jour en jour plus rare⁸ ». Maintes périodes apparaissent dès lors comme « un glissement d'éléments désordonnés et fuyants, tout ou presque y reste à l'état de déchets [...] le peu qui subsiste brille si peu que la mémoire et le langage s'en désintéressent [...] ce ne sont au mieux que des lieux de passage parcourus en hâte pour aller découvrir ailleurs, s'il en reste encore, des terres moins déshéritées⁹ ». La vie est ramenée à ses temps forts, « tout le reste est un champ de ruines perdu dans la nuit¹⁰ ». Le langage ressuscite quelquefois des événements oubliés ou jugés sans importance, qui viennent parasiter et surcharger l'espace, féconder tout ensemble la mémoire et l'imagination.

Entre ce que retient la mémoire comme saisissant et capital, et ce que le langage parvient à réactiver, la tranchée ne laisse pas de se creuser. Refusant de reprendre vie, certains moments préfèrent au grand jour « la discrète pénombre d'une mémoire individuelle vouée à

6. *Face à l'immémorable*, p. 28-29.

7. *Ibid.*, p. 15-16.

8. *Ibid.*, p. 9.

9. *Ibid.*, p. 17.

10. *NRF*, p. 28.

disparaître avec eux : il n'est pas de lieux plus sûrs que la mort et l'oubli¹¹ ». Ces figures réfractaires, aux trop beaux accords de la phrase, opposent « la communion silencieuse » :

*Elles rayonnent assez fort pour que s'exerce
Au-delà des mots leur hégémonie souveraine
Sur l'esprit¹².*

Celui qui consent à l'oubli s'ouvre au désœuvrement essentiel. L'écriture alors prend le pas sur la littérature, l'œuvre à faire le cède à l'écriture, c'est-à-dire à son mouvement irrépessible. La prose s'incline devant la poésie. Le mouvement ou le rythme, fréquemment invoqué à propos de la poésie, indique, comme l'écrit Lévinas, « la façon dont l'ordre poétique nous affecte plutôt qu'une loi interne de cet ordre. De la réalité se dégagent des ensembles fermés dont les éléments s'appellent mutuellement [...] ils s'imposent à nous sans que nous les assumions. Ou plutôt, notre consentement à eux s'invertit en participation¹³ ». La prose est une écriture de la cadence contre le mouvement, du pas mesuré contre le souffle. La prose des récits ne peut que tourner autour de la poésie, dresser contre elle un rempart : la prose se forme sur le pourtour de la poésie, elle se meut dans son mouvement sans toutefois l'exprimer : « Exprimer un objet, c'est le trahir, mais le traduire, c'est le dissimuler. L'expression vraie cache ce qu'elle manifeste. Par exemple, on a souvent remarqué que tout sentiment, toute idée

11. *Ibid.*, p. 45-46.

12. *Poèmes de Samuel Wood*, p. 16.

13. É. Lévinas, « La réalité et son ombre », *Les Temps modernes*, novembre 1948, p. 774.

puissante provoquait en nous comme un vide, une suspension de l'être : le langage, s'il écarte ce vide, écarte aussi la vérité, c'est-à-dire, en définitive, la poésie¹⁴. » Dans la prose, l'esprit « renonce à ce qui pourrait provoquer sa perte ».

L'expérience poétique, dans les récits, est presque toujours celle du chant, pur moment de grâce où la voix s'élève, franchit des espaces et atteint une limite pour aussitôt la dépasser, comme s'il devenait possible de s'élever ainsi indéfiniment, hors du monde, dans un espace où la voix, comme détachée, vivrait d'elle-même. De la même façon, dans les poèmes, l'image surgit du passé est revécue avec l'acuité et l'évidence d'une présence immédiate, sorte de « temple de l'instant », hors de toute mémoire désormais, recréée, investie de désir, contaminée par la fiction, rendue brillante dans l'étincellement de son surgissement.

« Restitué à l'ignorance de lui-même dans la lumière aveuglante du présent¹⁵ », le poète « retrouve par le dehors sa propre figure », il naît aux choses et aux images dans et par le langage, comme si, déliée des formes verbales, l'image acquerrait force d'évidence et que s'établissait, en silence, le rapport d'intensité silencieuse qui est le privilège de l'enfance. Du coup remonte « le taux de la vie », rendu dans « la brusque déchirure d'une éclaircie ». Il est témoin de ce que nous pourrions appeler la répétition innocente de sa propre vie, revécue au présent et à la troisième personne, dans la fraîcheur de sa survenue. Comme adressée à un « je privé de soi », la

14. *Voies et détours de la fiction*, Fata Morgana, 1985, p. 26-27 ; cet ouvrage reprend la réponse à un questionnaire adressé à Louis-René des Forêts par la revue *Tel Quel*, réponse ayant paru dans la revue en 1962 (10).

15. *NRF*, p. 17.

forme assumée par Louis-René des Forêts rappelle l'entreprise du narrateur d'« Une mémoire démentielle » qui « avait souhaité donner [à son récit] une certaine forme capable de l'exalter lui-même et d'être entendue par les autres¹⁶ ».

« Mais ce temple de l'instant, qu'il soit profané¹⁷ », que soit déstabilisé le mouvement même qui risque de se développer en chronologie. La rupture apparaît alors « comme une force exceptionnelle de dérivation, de dissociation des apparences dans lesquelles s'est stabilisé et avait tendance à se reposer l'esprit¹⁸ ». Dans l'éclaircie, l'éclosion d'un moment de grâce :

La fille pendue à la cloche comme un églantier dans le ruissellement de sa robe nuptiale, le feu pervenche de ses prunelles¹⁹.

Soumis au gouvernement humiliant des servantes courbées à l'ouvrage autour du baquet à lessive qu'elles ont sorti sur le pré, dévêtu sans ménagement, soulevé de terre, étalé tout bouillant dans sa colère, le crâne casqué d'eau savonneuse qui lui pique les prunelles de son aigre venin, poings aux joues, pieds au ciel où flambe dans la vapeur le soleil comme une rose²⁰.

Vêtu d'une vareuse en toile à rayures blanches et noires dont le col pavillonne au-dessus de sa chevelure ourlée de soleil, les mollets dans la flaque où vibrent des crevettes, le sel du large lui soufflant sa poudre au visage qu'il pigmente et rosit comme un brugnion.

16. « Une mémoire démentielle », *La Chambre des enfants*, p. 129.

17. NRF, p. 62.

18. *Voies et détours de la fiction*, p. 25.

19. NRF, p. 2.

20. *Ibid.*, p. 5.

*Sur la déchirure du couchant, par-delà les brise-lames battus d'écumes, les nuages, le glorieux feu de leur duvet*²¹.

L'enfant, assis sur une marche du perron, écoute et regarde avec une intense gravité « le domaine inépuisable du dehors » : l'empreinte d'une chaussure dans le gravier, la « vaste buanderie » des voiliers sur la mer, « la campagne sombre et mouillée vue comme au travers d'une vieille vitre », « les coups de feu des chasseurs », « les craquements nocturnes de la peur ».

*

L'auditeur que narguait le narrateur du *Bavard* a fait place à l'enfant venu juger l'homme qu'il est devenu avec ses démissions ; tantôt se font face en lui-même celui qui veut et celui qui ne veut pas mourir ou parler. Les forces antagonistes qui divisent l'être comparaissent sous le regard d'une conscience valérienne. Le procès est interminable : « Qui peut prononcer, qui entendre le verdict²² ». Enfin, parfois, sans plus de lutte, le silence et la parole alternent, le blanc et le noir sur la page se succèdent, la parole se déploie comme une respiration : « le souffle inspirant, expirant jusqu'à l'expiration dernière qui marquera pour le dernier homme la fin des temps, tandis que la mer poursuivra son va-et-vient infatigable à travers un temps de nouveau sans histoire²³ ».

*

21. *Ibid.*, p. 11.

22. *Poèmes de Samuel Wood*, p. 31.

23. *NRF*, p. 38.

« Mourriez-vous si vous n'écriviez pas ? » demandait Rilke. À cette question, Louis-René des Forêts ne répond pas, trop occupé à écrire, à sauvegarder l'événement de sa propre mort. Trop occupé à son salut, qui n'est « que la forme heureuse de la perte ».