

L'attente du dernier rire

sur Louis-René des Forêts

Henri SCEPI

« Ce qui fait – j’aimerais le souligner – le prix d’une parole n’est pas la certitude, qu’en s’imposant, elle marque mais bien au contraire, le manque, le gouffre, l’incertitude contre lesquels elle se débat. »

E. Jabès, *Le Livre de l’Hospitalité*.

Notre modernité a inventé la figure de l’écrivain à la vocation « suspendue », voué au désœuvrement infini et accusant, par ses actes et ses dires, l’écart qui sépare une idée convenue de l’écriture définie sommairement comme une entreprise — heureuse, bien sûr — de sublimation et de rachat (de l’existence, du monde, du désir...) et la réalité d’une activité faite de reprises, d’obstacles insurmontables, de ratages achevés, d’écœurements et de nausées³¹. Flaubert, Mallarmé, Rimbaud, Pessoa, mais aussi Artaud, Bataille, Leiris, Beckett, Blanchot, — pour ne retenir ici que quelques noms — ont instruit chacun à sa manière et selon des approches parfois en apparence divergentes, le procès éternel de l’idéalisaton, sous quelque terme que celle-ci s’avance : écriture, écrivain, œuvre, sens, présence... Ils ont contesté violemment la prétention du langage à pouvoir tenir, comme à portée de mots, et par le seul crédit du génie, ne serait-ce que l’ombre d’une signification durable, une forme stable, une plénitude conquise sur la contingence et le vide. C’est, par là, l’objet même de la littérature qui est désigné, visé, mais comme un lieu déserté, une vacance fermée à tout espoir. Ne reste plus, précisément, que l’acte de la visée, l’orientation d’un cheminement que rien n’aimante plus sinon, peut-être, l’horizon

³¹ Voir sur cette question l’article d’Éric Benoît, « Apories et paradoxes littéraires : diction, contradiction, auto-contradiction », *Études de langue et de littérature françaises*, n° 14, mars 2014, Société Japonaise de Langue et Littérature françaises, p. 3-27.

lointain et toujours en recul d'un objet à saisir, désirable et impossible³².

De cette dépossession et de cette aimantation, Louis-René des Forêts a fait la matière d'une œuvre qu'une crise traverse et divise — aussi le terme d'œuvre n'est-il employé dans ces lignes que pour figurer la mesure d'une perte et formuler, symétriquement, l'objet d'une attente. Cette crise ne résulte pas, nécessairement, de la combinaison de facteurs extérieurs, étrangers à l'écriture ; elle procède bien plus de ce que des récits comme *Le Bavard*, *La Chambre des enfants* ou *Ostinato* avaient rigoureusement décidé et peut-être arrêté comme destin de l'écriture, et plus particulièrement comme voie (et voix) impérative pour la création : quitter les grèves de la fiction narrative — dont les frontières avaient été travaillées jusqu'à la transgression, l'effacement — et ne plus s'en tenir qu'à cette fiction nue qu'est la parole, quand elle abdique les pouvoirs et les prestiges de la fable pour se faire espace d'exploration et d'interrogation, devenant du même coup objet et matériau, acte et visée, illusion et lucidité, dans un double mouvement d'éloignement et de rapprochement, un travail continu d'accommodation qui doit inventer ses mesures et ses graduations³³.

*Pas à pas jusqu'au dernier*³⁴, l'ultime livre de Louis-René des Forêts, publié au commencement de l'année 2001, juste après la disparition de l'écrivain, obéit à ce mouvement de dispersion et de resserrement où se lisent à la fois les impasses de l'écriture et les contradictions inhérentes au fonctionnement même du langage. Notes et remarques, réflexions et interrogations ne forment pas à

³² Cette catégorie de « l'impossible » donne son titre à un chapitre décisif d'*Une saison en enfer* qui, comme l'a montré Yoshikazu Nakaji, conduit à affronter la question essentielle qui travaille en profondeur le récit : « Comment incarner “la vérité dans une âme et un corps” et quelle “vérité” ? » (*Combat spirituel ou immense dérision. Essai d'analyse d'Une saison en enfer*, Paris, José Corti, 1987, p. 187).

³³ Je renvoie à l'essai de référence de Dominique Rabaté, *Louis-René des Forêts : la voix et le volume*, Paris, José Corti, 1991. Voir en outre Bernard Pingaud, « Le pouvoir de la voix », dans *L'Expérience romanesque*, Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1983, p. 265-281.

³⁴ Paris, Mercure de France, 2001. Les références paginales figureront désormais entre parenthèses à la suite des citations.

proprement parler un récit, tant s'en faut ; elles s'organisent plutôt en une recherche obstinée, bien que discontinuée et tâtonnante, dont les itinéraires hasardeux, les initiatives aventurées — toujours relancés par une parole ressassante — laissent apparaître trois instances principales impliquées dans un même et unique dialogue : l'écrivain au travail, livré aux apories d'une tâche qu'il sait infinie, par essence inachevée, quoique la seule possible ; l'homme atteint par la maladie, qui voit ses forces peu à peu le quitter et la mort approcher ; et le langage comme faculté autonome, processus soumis à ses propres lois, invariables et contradictoires. Il y a là matière à un drame, celui d'une agonie généralisée, et Louis-René des Forêts ne manque pas de l'indiquer, mais dans l'intervalle d'une distance entretenue, comme depuis un lointain intérieur, car l'écrivain, loin de céder aux séductions d'une orchestration dont il refuse les artifices et les effets, adopte un point de vue critique — on serait tenté de dire sur-critique, en tant qu'il atteste une volonté jamais démentie de surmonter une première crise, déjà abondamment diagnostiquée —, point de vue qui laisse affleurer, dans le questionnement en boucle où le discours risque toujours de s'aveugler, les suggestions d'un rire dont il importe de cerner les raisons et les résonances.

La maladie du langage

Pas à pas jusqu'au dernier peut être lu comme la parole décentrée — à la troisième personne du singulier comme dans *Ostinato* — d'un homme malade qui, contraint à des déplacements mesurés et périlleux, constate la diminution de ses forces, la soustraction de ses facultés physiques et mentales. La douleur l'accable, l'oblige à plier, à se replier sur et en lui-même, l'amenant à l'obsession d'un « unique souci », qui « est de rompre le lien néfaste qui l'asservit au corps souffrant » (51). Elle introduit, avec sa domination, une temporalité implacable, qui, inspirant le recours nécessaire aux vulnérables et aux remèdes, fait pièce à toute tentative

de résistance, à tout projet de fuite, fût-ce dans le sommeil, les calmants ou l'oubli :

Entre marcher, rester assis ou couché, il n'y a qu'une infime différence dans la douleur, sauf que les somnifères... Mais avec eux, le réveil et la remise sur pied ne font que le redoubler. Que de temps matinal passé à sortir de l'abêtissement, réapprendre à s'accommoder de son infirmité tenue en respect et comme oubliée par l'esprit, du moins pour le peu de durée qu'il occupe le terrain bientôt envahi de nouveau et dominé par le corps tout en feu, devenu presque hors d'usage, communiquant son impuissance à toute activité mentale, et ainsi jusqu'au retour de la nuit faussement salvatrice d'où il émergera, plus dolent que jamais, plus rompu que s'il n'avait pas dormi d'une seule traite (56-57).

Le cycle de la douleur, composé de moments d'accalmie et de phases d'intensité extrême — « les coups répétés et amplifiés de la souffrance » (57) — enferme le malade dans les spires angoissantes d'une durée sans solution, l'aliénant ainsi totalement à une torture dont l'incurabilité atteste l'imminence d'une fin qui, cette fois, ne serait ni rémission illusoire ni répit provisoire. Le sûr progrès de la mort exhibe ses traces et ses preuves ; il s'inscrit dans un corps qui à tout instant menace de trébucher, de chuter, et, peut-être, de se briser, de sorte que seul demeure l'espoir d'une délivrance « qui s'exprime en cette imploration funèbre : la mort, que vienne la mort au plus vite » (48). Mais si la mort est l'objet d'une unique attente, par quoi, par anticipation peut être envisagé l'anéantissement du mal par l'anéantissement de soi, rien, toutefois, n'est entrepris pour hâter ce dénouement, tout se passant comme si l'heure de l'ultime règlement devait être différée, et par là placée dans la perspective d'une constante réévaluation, soumise aux hésitations d'un « moi » qui, quoi qu'il affirme ou prétende, « figure ici comme un intrus, un témoin indiscret du délabrement organique sur lequel il n'a de prise qu'en surface, sans la moindre chance d'y porter remède ou d'en hâter la progression » (49). Le moi n'est pas réputé indésirable au regard d'un processus de décomposition qui obéit à ses propres lois

et qui n'obéit qu'à elles ; il est exclu parce que, désormais, la mort, apparue sous les traits de la maladie et les assauts de la souffrance, s'est constituée en objet, en horizon d'objectivité, revêtant du même coup le caractère d'un obstacle infranchissable, contre lequel non seulement la marche de l'homme infirme vient buter, mais aussi l'écriture dans sa propre démarche et le langage dans sa progression.

Récit d'une agonie ou, si on préfère, description d'un combat : tel est bien le sens de ce livre dont le titre affiche à la fois l'intention d'une avancée entêtée et le refus de succomber à la trop facile évidence de la fatalité. La lutte seule importe, en vérité, car elle est un moment où le dépérissement physique, le progrès de la ruine corporelle, valent par rapport à un inconnu, un innommable, une idée qui, pour être une projection hasardeuse ou une construction apparentée à une fiction, n'en exerce pas moins sur le réel endommagé un pouvoir de modification. Depuis son site, de nulle part et de partout, la mort ordonne la résistance, tantôt passive, tantôt active, qu'on doit lui opposer, réveillant du même coup les espoirs de rémission que l'on croyait définitivement évanouis :

D'où il ne faut pas conclure que mieux vaut souffrir que périr, mais que la seule idée de la mort a sur l'esprit un pouvoir obsessionnel autrement envahissant et tenace que la réalité du mal enduré dont qui sait si elle ne cédera pas à la longue, du moins le temps de retrouver l'élan perdu, la saine agressivité de jadis ? Qu'il en aille de la sorte est cependant improbable, le corps épuisé ayant cessé de répondre aux exigences de l'esprit, un déséquilibre se produit et c'est la chute assurée, le dernier pas accompli (43-44).

Retrouver « l'élan perdu », relancer la dynamique vitale semble relever d'un projet bien chimérique ; mais cette chimère autorise un sursis, elle propose un délai qui ouvre l'espace-temps de l'écriture, et, plus largement, la scène transitoire du langage. Et c'est en ce point qu'il convient sans doute de dégager l'articulation qui relie le destin de l'homme invalide face à la mort, avançant d'un pas vers le but et reculant de deux, et la tâche de l'écrivain face au langage, confronté à la maladie du langage. De sorte que, entre la marche vacillante et

obstinée de l'homme qui va se heurter aux obstacles non point pour les vaincre ou les conjurer, mais pour en faire l'épreuve (voir, p. 65), et la marche tâtonnante, et souvent aveugle, de l'écriture tout entière enveloppée dans les contradictions du langage un rapport se tisse qui n'est pas tant métaphorique que de symétrie figurale.

De même que les derniers efforts de celui qui est à « la merci du corps prostré » visent à reculer « la mise en sommeil de l'esprit » (48), de même le langage, enté sur la dépossession et sur la mort, s'emploie à différer l'échéance du silence, l'instant de la dissolution ultime, opposant à la défaite annoncée « la recherche [...] d'une entente, d'un témoignage de présence au monde » (48). Dans un cas comme dans l'autre, il peut s'agir d'une dépense inutile, d'un vain travail de remplissage impuissant à combler le vide douloureux qui sépare le malade de la mort et l'écrivain de son but. Mais ici et là c'est la même persévérance, la même résistance dirigée contre l'appel du néant, l'abandon au renoncement. La même marche, pas à pas. Aussi n'est-on pas étonné de voir, dans ce livre formé de fragments, se lever la grande figure de l'homme parlant face à la mort, mais en connaissance de cause, convaincu qu'elle l'emportera sur tout, les mots, la beauté, le désir, mais persuadé dans le même temps qu'il n'y a pas d'autre devoir que celui de dire, non tant dans le but de retarder de quelque façon le moment de l'engloutissement final qu'afin de voir clair dans le fonctionnement de la parole, ses pouvoirs, ses limites. Celui qui parle ici est l'écrivain en quête d'une « orientation » et le malade en sursis, mais comment distinguer l'un de l'autre, d'autant qu'ils sont tous deux victimes de la même contagion, qui ralentit leur marche et la relance tout à la fois : « Tributaire du corps meurtri, mais contaminé par le langage... », note Louis-René des Forêts, et de fait, le lecteur observe, dans le cheminement heurté de ce *Pas à pas jusqu'au dernier*, que la contamination opère par greffes, glissements métonymiques, depuis les premières pages d'ouverture, qui forment comme un prologue où s'exposent les trois grandes lignes du livre (la parole, l'écriture et la mort), jusqu'au développement dont les réflexions initiales,

consacrées au travail de l'écrivain, à ses impossibilités et à ses chances de poursuite, laissent bientôt affleurer l'obsédante présence de la détérioration physique, de ses infirmités et ses souffrances pour s'achever par d'ultimes remarques sur l'objet même de l'écriture travaillée par la mort et la faillite de l'œuvre.

La maladie du langage est bien celle de la parole face à la mort, c'est-à-dire de la parole comme lieu d'affirmation et de négation : affirmation souveraine d'une pulsion de vie — qui, du moins, se donne pour telle — et négation concomitante et tout aussi impérieuse de cette même pulsion, sa déroute programmée. Il ne s'agit pas, à proprement parler, d'un processus en deux temps, dont la binarité exaspérante pourrait encore laisser entrevoir comme une rupture possible, à force de ressassement, d'insistance, et, à terme, un dépassement vers un autre ordre, délivré cette fois de la dualité neutralisante. Il faut y voir plutôt un déchirement qui, dans l'énonciation même, simultanément donne et retire, propose et confisque, espère et désespère. Comme la maladie, la parole est invalidante : elle s'affirme comme réserve de l'être et, dans le même temps, annule cette positivité — ce qui, loin de conduire à son propre tarissement, la confirme, par voie de répétition et d'amplification parfois, dans sa souveraineté négative, qui est son mode d'être absolu :

Tant qu'il parle fût-ce dans un désert où nul ne l'entend que lui-même, c'est le mouvement de la vie qui l'emporte jusqu'à l'inéluctable effondrement que cette surabondance verbale précède de peu. Ultime expression de l'angoisse humaine comme aussi de sa volonté de résistance, mais qui s'oppose du tout au tout à la muette résignation d'une bête conduite à l'abattoir, du moins donne-t-elle l'illusion d'en prendre le contre-pied, mais à cela se borne son pouvoir, car le dénouement est le même, qu'on ait recours aux artifices du langage pour le voiler — les mots s'enchaînant aux mots qu'afin de faire obstruction à la redoutable pensée de la mort — ou qu'en toute conscience de leur inefficacité on adopte une attitude passive et se taise, comme si le sort en était déjà jeté, ce qu'il est à l'évidence, ce qu'il fut dès l'abord, ne s'en aviserait-on que sur le tard (40).

L'illusion du langage n'est pas tant de faire croire un instant à une victoire sur la mort — par le détour, le délai ou l'oubli — que de laisser supposer que les mots peuvent encore sortir du cercle fermé d'un présent qui n'est déjà plus la vie (présence pure à soi et au monde), mais tout au contraire l'alliance de la parole et de la mort associées dans une même logique de la dépossession. Si bien qu'il n'est même plus question d'imaginer « s'en aller hors du monde rejoindre docilement l'immense peuple endormi, à jamais invisible et silencieux des morts » (40) : ce peuple, en vérité, habite déjà le langage, hante l'écriture, fonde la littérature. Ce « quelque chose qui est la vie » et qui « fait qu'on refuse de [se] soumettre » à la mort, est déjà la mort, mais la mort dans la vie³⁵, interdisant à l'écriture toute progression assurée vers un but clairement aperçu et fermant à la parole l'accès aux régions muettes de la mémoire, préservées par l'oubli. Car la défiance marquée envers le langage impose que soit fait silence sur « ces grands pans d'existence gardés en réserve, bientôt refoulés à l'arrière-fond de la mémoire, condamnés par là à s'y étioler et, tels les morts ensevelis dans leur tombe, à n'en jamais ressurgir » (24). Une fois perdu à jamais le passé et l'avenir forclos — confisqué dans l'improbable visée d'un but qui sans cesse se dérobe — reste ce vide retentissant du présent, qu'accroît encore le paradoxe du langage : là où manquent les mots pour dire — là où, donc, se manifeste le manque à dire comme épreuve de la mort dans la vie — s'active une « proluxité nébuleuse » (39), qui multiplie ses effets et brasse à l'envi « les eaux troubles de la logorrhée » (25).

« La parole omnidisante ne révélerait-elle au bout du compte que la vacuité de son inépuisable débit ? » (25), se demande l'écrivain. Il se peut que l'inépuisable soit le propre de cette parole qui se vrille

³⁵ Voir, bien sûr, Blanchot, « La littérature et le droit à la mort », dans *La Part du feu*, Paris, Gallimard, 1949, p. 293-331. Voir également le commentaire qu'en offre P. Klossowski dans « Sur Maurice Blanchot », dans *Un si funeste désir*, Paris, Gallimard, 1963, p. 161-183.

tout entière dans sa répétitivité tournoyante et se rabat sur le vertige d'une conscience détachée de soi³⁶.

Répétition et réclusion

Ce tournoiement vertigineux ne procure pas à celui qui s'y adonne le bonheur de l'ivresse, la joie fugitive, mais néanmoins éprouvée, et comme gagnée, d'un élan susceptible de rédimmer l'effort, de l'élever au rang d'une dépense qui est encore et toujours preuve et manifestation de l'existant. La répétition ressortit à une espèce de nécessité dont la raison est comme suspendue et toute tentative engagée dans le sens d'une approche raisonnée achoppe sur l'essence même d'un geste qui enveloppe en lui jalousement sa justification intime — qui est, sans doute, qu'il n'en possède pas, dépourvu qu'il est de tout fondement positif. De ce point de vue, l'incipit de *Pas à pas jusqu'au dernier* est révélateur d'un travail de la redite défini comme un devoir, mais un devoir aveugle, dont l'imposition axiomatique interdit d'emblée toute discussion : « Dire et redire encore, redire autant de fois que la redite s'impose, tel est notre devoir qui use le meilleur de nos forces et ne prendra fin qu'avec elles » (7). Le ton est donné, et, avec lui, la mesure jamais fixée — parce que par nature expansive — d'une entreprise vouée à l'inlassable reprise du même, à l'épuisement de quelque objet inscrit dans l'intransitivité pure du « dire et redire ». Or cet objet n'est pas un contenu : si Louis-René des Forêts évoque un « même motif lancinant » autour duquel la « pensée gravite [...] avec si peu de variantes qu'on la dirait asservie à ce mouvement orbital et comme ensorcelée par lui » (8), il ne fait pas de doute qu'en dernière analyse ce motif est tout entier absorbé par le mouvement d'une pensée, autant dire mouvement d'une écriture qui est mouvement de l'obsession, de la hantise. Certes, il serait toujours loisible de poser

³⁶ On pourra à ce propos se reporter au livre de Dominique Rabaté, *Vers une littérature de l'épuisement*, Paris, José Corti, 2004, et en particulier « Remarques sur la notion d'épuisement », p. 190-201.

dans ce contexte restreint que délimite le dernier livre de Louis-René des Forêts que la répétition procède par ressassement, gravitation du point de vue et de la parole autour d'un même objet, qu'une série achevée de variantes expose sous des angles différents, selon des éclairages ou des formulations modulées : l'écriture en marche vers un but qui ne se désigne pas, l'évidence de la maladie et de la mort, enfin la maladie du langage. Voilà qui forme le cercle dans lequel tourne l'écriture, et les chances d'en sortir, si elles sont postulées, convoquées, sont en même temps révoquées. Mais, à y regarder de près, il apparaît que le seul objet dont la répétition s'occupe est l'impossibilité d'une reprise efficace, en tant que cette reprise serait re-commencement, relance positive, rupture. Et les réflexions ne manquent pas qui installent l'horizon d'un dire en progrès, délivré de sa propre obsession et comme ouvert sur un inconnu de la parole qui serait son dehors : « Incommensurable ce qui reste à dire », note l'écrivain, mais aussitôt il ajoute : « intransmissible également en ce que rien ne saurait être dit qui ne paraisse déplacé, sujet à contestation et comme de trop » (23). La recherche d'une « forme propre » — en quoi il ne serait pas abusif de voir le désir d'œuvre, toujours contrarié, frustré — se nourrit d'une attente : celle d'une effraction, ou plutôt d'une transgression des limites qu'impose le seul crédit fait au langage, attente d'un don, en somme, reçu, « et par une décision arbitraire sitôt prise que contestée, quoique maintenue dans un esprit de conciliation, sans qu'il ait été fait pleinement crédit au langage » (24).

Mais cette recherche se heurte à un impossible, qu'elle porte en elle et qu'elle féconde pour ainsi dire : le destin d'une parole qui, loin de se déployer et de tendre vers un but qui serait son objet, se replie sur elle-même, confisque le but, anéantit tout objet et se donne, au finale, pour unique viatique, c'est-à-dire à la fois promesse d'une issue hors du cercle et nécessité d'un retour au centre reclus de

l'obsession. Ce double mouvement³⁷ fait de la répétition et de l'anticipation — division donc entre ce qui est déjà dit et ce qui reste à dire — le mode d'être de la parole et le destin funeste de l'écriture. A la tentation de s'arracher à la réclusion — et aux conduites mises en œuvre à cette fin — s'oppose la répétitivité sans solution :

Seule la vitesse d'exécution permet de sortir de ses limites, ce qui ne veut pas dire bâcler sa besogne, mais s'en remettre à l'imprévu pour la mener à bien, sans se préoccuper de lui donner au préalable un sens clairement défini qui se précisera par lui-même en cours de route, à tout le moins en fin de parcours. Aussi est-ce une nécessité, presque un devoir de persévérer tant que la volonté ne peut en rien brimer le mouvement anarchique de la pensée, tout au plus en entretenir momentanément l'illusion.

L'invention n'a de fin que pour quiconque croit en avoir tiré quelque chose de sans précédent, mais qu'il n'appartient qu'à lui seul d'exploiter, c'est alors que le déjà dit prend sa revanche sur le non encore dit (61).

Ce déjà dit, pour le lecteur de Louis-René des Forêts qui tient en réserve les fragments encore tout proches d'*Ostinato* par exemple, c'est un faisceau de propositions et de réflexions invariables, qui peuvent former, sinon un contenu, du moins un plan de référence commune où se déclinent, en un nombre limité, les apories du re-commencement et les raisons de la répétition. Et l'on peut d'un livre à l'autre identifier les lieux de convergence où se manifestent les actes de la reprise³⁸. Mais cette répétition-là est seconde ; elle n'affecte que le formulable, elle n'a de prise que sur des arguments dont elle vise à affiner les implications au nom d'une lucidité qui ne fait que s'accroître dans l'écriture fragmentaire — même si l'écrivain admet que « la redite n'a qu'accessoirement pouvoir d'élucidation » (39). La répétition profonde, en revanche, s'empare de ce qui ne peut

³⁷ Dans l'essai qu'il consacre à L.-R. des Forêts, Y. Bonnefoy parle, à propos notamment d'*Ostinato*, de « cette dialectique d'abandons et de recommencements, de désarroi et de relative confiance qu'est la littérature sérieuse », « Une écriture de notre temps », dans *La Vérité de parole et autres essais*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 1992, p. 267.

³⁸ Voir *Ostinato*, Paris, Mercure de France, 1997, p. 136, 141, 144-145 à titre d'exemples.

être formulé, de tout ce qui échappe à l'arrondissement de la parole, à tout effort de fixation durable. De sorte que le travail de la redite reconduit au premier plan de l'activité scripturale comme au-devant de la dépense langagière la répétition elle-même, dès lors conçue comme le seul objet qui vaille. La figuration de l'écrivain appliqué à sa tâche, telle qu'elle s'offre dans *Pas à pas jusqu'au dernier*, fait valoir l'attitude d'un homme qui s'efforce de définir un but, un objectif, à la fois désignation et destination de quelque entreprise apparentée à une œuvre, et qui, dans le même temps, sait cet effort voué à l'échec, tout se passant comme si du conflit qui oppose la raison lucide et l'obstination aveugle cette dernière devait triompher et imposer, au terme d'une recherche dont le prix serait aussi celui d'une vie, une vérité qui jusque-là se dérobait.

Pour vaine que soit la recherche de ce qui lui fait défaut, une instance supérieure, en vérité tout aussi indéchiffrable, imaginaire peut-être, mais étrangement impérative lui interdit d'y renoncer et, ce faisant, de céder aux arguments de la raison qui la tient pour sans issue. Elle l'est, à n'en pas douter. D'où vient alors que s'impose, par un mouvement inverse en apparence contradictoire, la nécessité de la poursuivre sans relâche, tout espoir d'un heureux aboutissement étant par ailleurs rejeté ? A cette question, la seule réponse pertinente serait qu'elle n'en appelle aucune, dût-on s'entendre reprocher de jouer ainsi abusivement sur les mots pour l'éluder. Admettons-le, mais qui ne conviendra que ce jeu verbal, malgré sa connotation péjorative, puisse être en bien des cas un mode d'expression d'autant plus légitime qu'il met en clair ex abrupto, fût-ce ironiquement, une vérité difficile à capter par la voie d'un raisonnement spéculatif qui ne ferait qu'en amoindrir la force d'impact, si ce n'est même en subvertir le sens ? (22-23)

Le « jeu verbal » de la reprise incessante vaut « mode d'expression » *légitime*, dans la mesure où précisément il est considéré comme la seule voie possible ouverte à la saisie de la vérité — ou du moins d'une vérité apte à réconcilier le sujet avec lui-même en réduisant la béance de la parole ressassante. C'est pourquoi la répétition reprend l'acte de répéter, l'élan continuent

relancé du re-commencement. Mais cette réconciliation et cette réduction — résultant encore et toujours des contradictions du langage qu'elles ne parviennent pas à dépasser — sont peut-être la dernière illusion. Et l'écrivain ne l'ignore pas, qui reconnaît que l'aperception tant espérée de cette vérité dans la parole n'est rien que la parole elle-même prise dans son propre tournoiement, à la fois résistance face au rien et progression vers le vide, la saturation répétitive étant, à bien des égards, une manœuvre dilatoire différant l'échéance de la mort et du silence et, par le risque qu'elle court d'être toujours « l'encombrant verbiage de la subjectivité » (49), une pure vacuité accueillant dans ses volutes inutiles les résonances du néant :

Revenir avec insistance sur le même sujet, à plus forte raison d'un caractère résolument personnel, relâche l'attention et l'en détourne au lieu de la retenir, et c'est bientôt l'ennui qui prévaut chez le petit nombre de ceux avec lesquels il se figurait rester en communion de pensée inaltérable. Un ennui qu'à force de ressasser il éprouve également ; mais qui a du moins l'avantage, comme toute sensation, d'être signe de vie, inaltérable témoignage de présence au monde, vérité de ce qui lui est propre, bien qu'elle ne fasse jamais que se répéter sans trouver de terme qu'aux abords immédiats de la mort (67).

Le destin, ou plutôt la vérité, de la répétition est d'être sans fin, c'est-à-dire de ne rencontrer de terme que dans la mort. Et c'est bien là tout le sens de cette marche pas à pas — jusqu'au dernier : l'ultime n'est pas nécessairement le but recherché, mais il est forcément le terme. Dans ces conditions, la parole itérative et itinérante, loin de frayer, fût-ce par accident et rupture, des voies inattendues vers ce qui lui est extérieur, étranger, resserre le cercle de l'enfermement solipsiste. Aussi l'écrivain s'interroge-t-il : « mais parle-t-il encore et l'a-t-il seulement jamais su, du moins au sens où la parole offre une possibilité d'entente avec autrui, apporte un soulagement, fût-ce de courte durée, au tourment de la réclusion solitaire, une promesse d'ouverture et d'adhésion même relative au monde extérieur ? » (44).

Cette parole ouverte manque, comme fait défaut ici le visage de l'autre, l'expérience de l'autre. Louis-René des Forêts pose cependant cette question de la communication nécessaire et de la présence de l'autre ; mais pour y répondre, il faut aussi se faire autre que soi, se placer dans une distance encore plus accusée par rapport à ce qui est de l'ordre de la parole subjective, au point peut-être d'atteindre à ce dédoublement étrange auquel seul le rire — le dernier rire — peut encore conférer sens et valeur.

L'hypothèse du rire

Dès les premières lignes du livre, il y a cette injonction principale : « Le peu de temps qu'il te reste à gémir sur ton sort, hâte-toi d'en rire jusqu'aux larmes » (11). Si le gémissement n'est pas tolérable, en tant qu'il est encore une impuissance à dire, le rire qui est censé le corriger et le surmonter n'en est pas moins problématique. Car comment rire de soi, de son propre malheur, de son propre dépérissement ? Rire jusqu'aux larmes est une expression qui enveloppe la douleur sans l'amoindrir, parade, façade, où prévaut l'illusion d'un dessaisissement de soi mais où, en profondeur, continue de se moduler la « voix plaintive », « unique recours », note Louis-René des Forêts, « dernière tentative de survie » (59). Déjà un fragment d'*Ostinato* avertissait contre la tentation du rire — ce « rire tout extérieur et qui ne le libère en rien, faute d'avoir comme jadis l'heureuse légèreté de l'insouciance, la vertu décapante de l'ironie³⁹ ». En fait, le rire n'est pas une solution, il n'est pas une voie de sortie susceptible d'entraîner la pensée en dehors du cercle de hantise où elle tourne en rond, inlassablement. C'est qu'y manque une composante essentielle : celle de la joie enfantine, explosive — que Baudelaire évoque dans son essai *De l'essence du rire*⁴⁰ — et qui, aux yeux de Louis-René des Forêts, constitue le seul rire

³⁹ *Ostinato*, *op. cit.*, p. 98.

⁴⁰ *De l'essence du rire* [1855-1857] ; *Œuvres Complètes*, t. II, éd. Claude Pichois, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1976, p. 534-535.

possible lequel, « mieux que tout autre mode d'expression moins immédiat, dévoile le fond des choses » (99). Mais aussi le dernier rire, désormais perdu, irrécupérable. *Pas à pas jusqu'au dernier* revient sur cette question du rire enfantin disparu, que l'on s'épuiserait en vain à ressusciter :

Rire de soi-même n'est le plus souvent qu'une manière d'en alléger le poids par une brusque mise à distance, mais qui n'en libère pas, pour peu qu'obéissant à un souci de désinvolture il en soit fait un usage méthodique. Rire forcé et, en tant que tel, sans effet sur l'esprit impuissant à sortir du champ étroit où il souffre d'être enfermé, d'où il lui faut attendre d'une autre instance que la sienne qu'elle vienne le tirer, à quoi précisément il répugne et s'oppose avec une furieuse énergie, tout en sachant que c'est en pure perte — ce rire calculé étant lui-même aux antipodes du rire joyeusement explosif de l'enfance, refuserait-il d'en convenir (38).

Il est singulier d'observer que le rire est à la fois invoqué et congédié, au motif qu'il n'est qu'une forme dégradée, une version appauvrie et donc platement parodique du rire premier qui est aussi le dernier. En est-il donc du rire comme de l'écriture ou de la parole, c'est-à-dire un impossible vers quoi l'on tend mais qui constamment échappe — en quoi le rire serait alors un souci ou une quête de vérité ? *Pas à pas jusqu'au dernier* comporte une micro-théorie du rire, disséminée en réflexions et remarques discontinues qui semble-t-il, sollicitent le lecteur, lui suggèrent même telle ou telle attitude, telle ou telle réaction. Notre hypothèse est que le rire établit un mode de communication possible, par quoi l'autre trouve sa place ou son orientation, par rapport à cette joie explosive de l'enfance définie comme un horizon inatteignable. Autrement dit, rire ne consisterait pas à alléger la douleur, à suspendre le malheur dans un état d'oubli passer — une détente, en somme — ; bien au contraire, cela viserait à faire de la douleur et du malheur — et notamment, en l'occurrence, de la mort, de la maladie du langage et de l'impuissance à écrire — un objet délesté du poids de la gravité et du sérieux, délivré du pathétique et du tragique et exposé dans sa vérité

nue. Interprétation à laquelle d'ailleurs Louis-René des Forêts nous engage, dès *Ostinato*, lorsqu'il remarque que le rire aggrave le « drame de l'être aux prises avec lui-même [...] au lieu d'en atténuer les effets, tant il est vrai que l'hilarité ne résout rien, s'oppose même sur ce point aux naïves prétentions du sérieux, en quoi elle se révèle, sous ses dehors facétieux, bien autrement soucieuse de vérité⁴¹ ». C'est ainsi que se désigne le dernier rire comme ultime rire possible : ni consolation ni allègement, mais mise à nu du réel, approche de ce qui se soustrait à la verbalisation et à la rationalisation. Dans ces conditions, le rire est à la fois surface et profondeur : surface, en ceci qu'il met à distance un savoir douloureux dont il neutralise momentanément les effets ; profondeur, parce qu'il renforce ce même savoir mais comme noyau inconnaissable de l'existence, ou rien fondamental. « Il y a, en nous et dans le monde, écrit Georges Bataille, quelque chose qui se révèle que la connaissance ne nous avait pas donné et qui se situe uniquement comme ne pouvant pas être atteint par la connaissance. C'est, me semble-t-il, de cela que nous rions⁴² ».

Dans ce tête-à-tête avec lui-même, l'écrivain est confronté à cet inconnaissable, qui, par essence, n'a pas de nom, pas de visage ; mais il est aussi face à lui-même, dans une sorte de réflexion spéculaire dont la phrase initiale du *Bavard* pourrait à bien des égards résumer le programme : « Je me regarde souvent dans la glace ». « Ces premiers mots, observe Blanchot, révèlent beaucoup : et que l'homme qui nous parle ne parle qu'à soi, et aussi que l'homme qui ici se parle à la manière dont on se regarde, parole à peine divisée et à cause de cela sans espoir d'unité, est à la recherche de sa différence, différence qui ne le rend différent que de lui-même, sur un fond d'indifférence où tout risque de se perdre⁴³ ». Il pourrait en être ainsi également de l'écrivain de *Pas à pas jusqu'au dernier* qui, en quête

⁴¹ *Ibid.*, p. 99.

⁴² G. Bataille, « Non-savoir, rire et larmes », conférence du 9 février 1953 ; *Œuvres Complètes*, t. VIII, Paris, Gallimard, 1976, p. 216.

⁴³ Blanchot, « La parole vaine », dans *L'Amitié*, Paris, Gallimard, 1971, p. 142.

de différence, se différencie d'abord de lui-même en insérant dans sa propre perspective — de perception sensible et de jugement —, comme il advient dans *Le Bavard*, le regard d'autrui et par là même l'expérience de son altérité. Ainsi, lorsqu'il se voit adoptant l'attitude tout à la fois crispée et hébétée de qui « n'a d'autre souci en tête que de repartir du bon pied », le décalage s'installe, le regard crée le spectacle : « Pareil spectacle, s'il avait lieu en public, susciteraient les ricanements de l'assistance [...]. Rien qu'à l'imaginer, il en rit lui-même, or cette subite hilarité a pour effet de déclencher contre toute attente la formule clé grâce à laquelle il peut franchir le pas... » (18-19). A défaut de libérer, le rire provoqué par le travail de la dissociation ou du dédoublement est porteur d'une rupture productive ; par lui, la marche reprend, non pas forcément dans le sens de la répétition, mais bien en dehors du cercle de la réclusion. Mais aussitôt l'illusion se dissipe et la vérité reprend le dessus, imposant au regard le constat d'une dépense sans issue et proprement vaine : « il bute sur chaque mot, s'empêtre dans le dédale de la syntaxe d'où il ne sort, quand il y parvient, qu'au prix d'une dépense d'énergie exorbitante par rapport au résultat obtenu qui se traduit par des contorsions inélégantes, des tournures empesées, une prolixité verbale plus propre à lasser l'attention qu'à la retenir » (19). Comme la parole dont il est indissociable, le rire maintient la nécessité d'une relève et rabat cette même nécessité sur la réalité d'une situation fermée à tout espoir. Ce va-et-vient, ou cette dualité fondatrice — « dissonance perturbatrice » (14), dit Louis-René des Forêts — constitue le fond d'une petite comédie qui soigne ses effets les plus frappants. Ainsi en est-il par exemple de cette « valse-hésitation » qui revêt « on ne sait trop pourquoi un tour burlesque, de même que suscite le rire la chute spectaculaire d'un coureur en rupture d'équilibre, glissant sur la piste et s'y étalant de tout son long » (22). Ou encore cette boucle infernale, qui brouille les repères et le sens de la progression : « Le point de départ devenu ainsi le point d'arrivée et *vice-versa*, cela ne ferait que donner un tour burlesque à ce qui pêche par excès de dramatisation sans alléger pour autant le cœur

angoissé » (41). Une lecture informée des moyens et des ressorts du comique est possible, elle peut même paraître tentante ; mais elle ne vaut que si elle substitue au traitement de la dérision pure un acte de compréhension dont le rire serait le symptôme double : à la fois intégration et manifestation de l'autre dans le drame de l'inconnaissable, dont la maladie du langage acquiert, en l'occurrence, force de preuve.

C'est pourquoi l'hilarité peut être conçue comme l'élan d'un partage ; elle s'emploie à fissurer le « grand mur du silence » (56), donné pour indestructible, en faisant vaciller les édifices du sérieux. Loin d'esquisser à l'encontre de celui qui, malgré tout, continue à parler, un geste d'exclusion ou de négation, le rieur se présente comme un double possible du parleur, avec lequel il a en commun ce destin funeste du langage que la littérature désœuvrée porte à son plus haut point sans prétendre un seul instant le résoudre ou le dissoudre car tout en elle s'active à exemplifier les contradictions de la parole. Il se pourrait que, comme l'indiquait Yoshikazu Nakaji à propos d'*Une saison en enfer*, « le dérisoire se transforme de récit en récit, en marquant un cheminement⁴⁴ ». Si donc l'écrivain est « le spirituel histrion », selon l'expression de Mallarmé, c'est parce qu'il mime cette comédie du langage dont il supporte le poids et avec la gravité de laquelle il finit par se confondre. En rire, c'est laisser une voie ouverte pour la communication et tabler sur un mutuel acquiescement : cela est et cela n'est que cela. Ultime tautologie, en vérité, de celles qui, comme le précise Louis-René des Forêts, apportent « au sujet déjà traité un surcroît de qualité communicative sans pour autant l'alourdir » (71). Le rire est aussi répétition du même mais du point de vue de l'autre — il engage une logique jamais totalement apaisée de l'altérité⁴⁵ ; il ouvre aussi un possible de la lecture, c'est-à-dire une expérience continuée de la différence et de

⁴⁴ Yoshikazu Nakaji, *Combat spirituel ou immense dérision ?*, op. cit., p. 228.

⁴⁵ C'est de cette altérité que nous instruit le volume collectif dirigé par Yoshikazu Nakaji, *L'Autre de l'œuvre*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, coll. « L'Imaginaire du texte », 2007.

la reconnaissance, par laquelle « les tourments comiques du littérateur⁴⁶ », comme il est dit à la fin d'« Une mémoire démentielle », deviennent sérieux sans gravité, légers sans dérision — en somme une simple question demeurée sans réponse et peut-être, ainsi que le suggèrent les dernières lignes de *Pas à pas jusqu'au dernier*, « bouffonne si seulement, au lieu de se lamenter, on avait le cœur d'en rire » (77). Mais, on le voit, ce dernier rire — qui recueille le mot de la fin — doit rester à l'état d'hypothèse — au seuil d'une attente.

⁴⁶ L.-R. des Forêts, « Une mémoire démentielle », dans *La Chambre des enfants*, Paris, Gallimard, 1960, p. 223.