

« Mais pas de mémorial pour qui désavoue son parcours ! »
—Enfant pubère dans *Les Mégères de la mer* de Louis-René des Forêts

« Mais pas de mémorial pour qui désavoue son parcours ! »
—Enfant pubère dans *Les Mégères de la mer*
de Louis-René des Forêts

Kanako IMASEKI

La nature agit par progrès, *itus et reditus*.

Elle passe et revient, puis va plus loin,
puis deux fois moins, puis plus que jamais, etc.

Le flux de la mer se fait ainsi, le soleil semble marcher ainsi.

(Pascal, *Pensées*)

Les figures de l'enfant sont partout présentes dans les œuvres de Louis-René des Forêts. De son premier livre *Les Mendians* (la bande des enfants), en passant par *Le Bavard* (le chœur d'enfants) et *Les chambres des enfants* (le dialogue entre les enfants), jusqu'à *Ostinato* (l'anamnèse de souvenirs de l'enfance), dans presque tous ses livres, apparaissent des personnages d'enfants. Mais si les héros enfantins sont omniprésents, c'est surtout *l'infans* –enfant qui ne parle pas– qui sous-tend la totalité de ses œuvres. L'*infans*, notion empruntée à Serge Leclair par Dominique Rabaté, est le mot clé qui a apporté l'éclairage sur les textes de des Forêts. Mais à l'ombre de cette idée éclatante de l'*infans*, diverses figures plus concrètes de l'enfant se cachaient jusqu'à maintenant. Klossowski, ami intime de l'écrivain, a bien remarqué l'importance de la pluralité des phases de l'enfance chez des Forêts. François Dominique, qui a consacré un bel hommage à l'écrivain, rapporte son dialogue avec Klossowski à ce propos :

« Cela vient-il de l'*in-fans*, celui qui ne parle pas encore ? »

« Oui... et non... »

« Cela vient-il plus tard, de l'enfant joueur, avant l'âge de raison ? »

« Oui, non... François. »

« Est-ce plutôt le préadolescent dont nous parlions, avec sa voix qui mue ? »

« Oui et non. »

« Ça veut dire quoi oui et non ? »

« Ça veut dire les trois à la fois »⁽¹⁾

Il s'agit bien des trois stades de l'enfance : l'infans, l'enfant joueur et le préadolescent. L'infans est, comme nous venons de l'indiquer, l'enfant qu'on doit tuer afin d'accéder au langage, l'enfant joueur est celui qui est espiègle déjouant les règles imposées par les adultes⁽²⁾. Quel rôle peut-on alors attribuer au préadolescent desforestien ? Quel est la particularité ou l'apanage du statut de celui qui s'éloigne de son « innocence première » (v. 29)⁽³⁾? Dans son poème, *Les Mégères de la mer*, des Forêts nous révèle un versant de l'enfant : l'enfant « pubère ».

1. Un poème épique sur une expérience initiatique

Les Mégères de la mer, son premier poème, paraît en 1965 dans la revue *Mercurie de France*. Il est ensuite publié en volume en 1967. Avec ce poème, des Forêts a pénétré sur le territoire, délaissé pour lui, car il n'a écrit que quelques poèmes dans sa jeunesse, qu'est la poésie. Sa versification complexe, son contenu riche et dense en rendent difficile l'accès et nous trouvons moins de publications sur ce poème que sur ses autres romans et proses.

En forme de chant d'allure épique « Aujourd'hui je célébrerai par le chant ta ressemblance » (v. 1) au présent de narration, ce poème célèbre, en douze strophes, le désir sexuel que le héros enfant a ressenti envers six « mégères » qu'il a rencontrées au bord de la mer (et surtout pour l'une d'elles), et qui lui rappellent le fantasme incestueux et œdipien qu'avait naguère suscité sa mère. Cette histoire du petit garçon que « fut » le narrateur est donc bien celle de l'initiation par laquelle il faut passer au seuil de l'âge adulte. Il s'agit de la période de puberté sensible : « On dictait à nos jeudis *pubères* des jeux surannés » (v. 33, nous soulignons). Mais la démarche de l'initiation ne peut pas être simple, ce n'est pas une étape que l'enfant franchit une fois pour toutes pour devenir adulte, comme nous le croyons généralement.

2. Les deux mondes opposés

Dans la deuxième strophe du poème, cet enfant pubère s'échappe de l'école religieuse « jusqu'à la grève fabuleuse », où les mégères se sont installées. La scène se situe au bord de la mer, qui rappelle sans doute le paysage de Bretagne où vivait des Forêts collégien⁽⁴⁾. Il nous semble que des Forêts qui conçoit, quand il se met à écrire, tout d'abord le « milieu », voire le « décor », qui permettent ensuite de produire « une action »⁽⁵⁾, oppose ici deux lieux complètement distincts : celui du père et celui de la mère que Jean Roudaut appelle « le royaume des mères »⁽⁶⁾. Le paysage ici présenté n'est pas tout à fait celui qu'on trouve dans les œuvres des

poètes de *lieu* d'après-guerre (qui étaient pourtant proches de l'écrivain), celui de la nature ou de la campagne auquel ils aspirent nostalgiquement, mais l'aventure épique avait besoin d'une autre scène. La théâtralisation de l'aventure que nous remarquons au vers 131 « Cette citadelle agreste fut le théâtre de ma passion », et au vers 225 « Comme on voit un chœur dans la gloire d'un théâtre » marque la volonté de marquer l'opposition de ces deux mondes, paternel et maternel.

Comme André Frénaud, ami de des Forêts, qui écrivait à la même époque le poème *La Sorcière de Rome*⁽⁷⁾, où il oppose Rome qui représente l'Ordre établi⁽⁸⁾ à la Sorcière qui incarne le Désir, des Forêts distingue donc deux mondes. D'un côté, il y a l'école religieuse où règnent les pères, la « prêtraille » qui impose « la règle ludique » (v. 34), monde bien patriarcal et fermé que sont « des clos reverdis » (v. 35), dont la frontière est bien définie : « Hors du champ prescrit chacun s'en allait dévaler les pentes » (v. 40). De l'autre côté, « le royaume des mères » où règne l'« âpre désir d'épouvante » (v. 39) de la sexualité. La paronomase mégère/mer/mère, que ne manquent pas de relever beaucoup d'autres chercheurs⁽⁹⁾, représente ici la trinité indivisible de ce monde. Michèle Finck a d'ailleurs bien souligné le choix des mots rimés, « prêtraille » qui représente le monde de l'ordre établi de l'école, et « pierraille » qui évoque le monde chaotique de la matière minérale du côté de la mer où règne la « libre expression du désir »⁽¹⁰⁾.

3. La frontière et le mouvement horizontal

Si s'opposent deux mondes, il y a bien évidemment une frontière. Non seulement la frontière du monde du père mentionnée plus haut est bien marquée, mais, en outre, les mots qui suggèrent l'existence de la limite du lieu ne manquent pas tout au long du poème.

L'enfant arrive alors dans cet endroit incertain de la frontière entre la terre et la mer où les mégères « s'en vont dresser [la table de fortune] à la lisière déferlante des eaux. » (v. 52). Deux vers notamment sont significatifs de l'opposition des deux mondes et de leur frontière : « Sur la grève balisée de rocs suis cette ombre furtive / Dont la courbe verdeur longe le confin des eaux. » (v.78). D'un côté, il y a un lieu « balisé » qui donne l'impression de l'ordre établi, car les balises sont des dispositifs pour ordonner le lieu, et de l'autre côté il y a la mer (le mot « confin », qui selon les bons dictionnaires n'a pas de singulier, est ici souligné) dont la limite est marquée. Entre ces deux lieux, nous pouvons suivre le parcours de l'enfant que fut le narrateur : « cette ombre furtive » qui se trouve à la limite de deux mondes. L'ordre des mots montre effectivement le positionnement de ces trois éléments : il y a d'abord la grève balisée,

ensuite « cette ombre furtive / Dont la courbe verdeur » qui se situe effectivement sur la frontière en enjambant du premier vers au deuxième vers, et enfin la mer.

Ainsi, les troisième et quatrième strophes sont marquées par l'hésitation de l'enfant, qui est pourtant irrésistiblement attiré par les mégères. Le vers « Tant qu'hésite encore mon pas sur la ligne de partage / Je retiens mon souffle pour me voir en mon rêve » (v. 87, 88) est remarquable à ce propos. Il s'agit bien évidemment de l'hésitation de l'enfant qui craint de franchir la frontière qui le sépare d'un autre monde, mais aussi celle du narrateur qui hésite à avancer davantage dans la remémoration. Il avoue, quelques lignes avant, ses doutes : « Est-ce à moi de chanter la beauté de leur commerce immonde ? » (v. 75). Ni l'enfant ni l'écrivain n'osent trancher le nœud gordien pour aller à l'autre monde : « si me manque pour trancher le nœud une main décisive » (v. 76). Si l'enfant essaie de franchir la frontière, c'est en attachant ses reins avec les algues (v. 90) avec prudence.

Malgré cette hésitation sur la ligne de démarcation, l'enfant essaie de s'approcher davantage des mégères. À son approche, « une lame » assaillit leur gîte et « claque » sur les « murailles basaltiques qui cloisonnent leur tanière » (v. 139). Le cloisonnement solide de « cette citadelle agreste » (v. 131) qui semblait imprenable est tout à coup brisé. Une fois la frontière transgressée, c'est le mouvement tournoyant qui règne dans cet endroit : « Où elle giroie de guingois dans une neige de lumière » (v. 142). L'effet de l'assonance joue à plein ici en évoquant le bruit du remous : le verbe « giroie », qui est probablement un néologisme de des Forêts comprenant l'élément « gir/gyr » pour marquer le mouvement tournant est doublé par le mot « guingois », qui renvoie également au mot « gigue » de la vague au vers 236. Les mégères sont prises dans le tourbillon, elles sont « tournoyantes comme des épaves démantées ». Comme le remarque Rabaté, ici « Le regard tenu secret de l'enfant épouse l'agression de la mer » qui perce brutalement les cloisons⁽¹¹⁾. L'enfant ayant franchi la frontière avec la vague brutale de la mer, le mouvement tournant abolit la frontière dans une clarté éblouissante qu'est « une neige de lumière ».

Ainsi, dans ce poème, l'enfant est souvent encouragé par la force pénétrante de la vague et du vent : « le vent pousse à coups de fouet » (v. 61) l'enfant qui s'engage dans l'aventure, « La peur m'éperonne avec la connivence du vent » (v. 111) et « Convoyé par le sabbat des vagues et bientôt devancé / Avancerai-je aussi vite vers le château moisi /Où s'infiltré cauteleusement l'avant-garde des eaux » (v. 192-194). En revanche, les mégères lancent « au rebours du vent » (v. 124), « leurs cris rouillés de harpies » (v. 38) « les gerbes de déraison » (v. 124) en vain. Avec la vague et le vent, l'enfant « pique dans la brume » (v. 105). L'acte de pénétration représente

ainsi la transgression de la frontière des mégères tout en évoquant sans doute l'acte sexuel dont il devrait connaître l'initiation avec les mégères.

4. Le mouvement vertical

Mais le mouvement vers les mégères n'est pas qu'horizontal, il est aussi vertical. Dès le commencement de l'aventure, comme le remarque également Rabaté⁽¹²⁾, le mouvement vertical est visible dans le poème. Les enfants partis de l'école descendent vers la mer et la caverne des mégères : « chacun s'en allait dévaler les pentes » (v. 40). Il s'agit évidemment de la décente dantesque aux Enfers, car les mégères sont « Vieille[s] fille[s] de l'enfer sortie de quelque conte » (v. 188) qui l'amènerait « Jusqu'au seuil infernal » (v. 8) et l'abîmerait au vers 59 « Abîmé » alors que d'autres garçons « s'ensauvent par les *hautes* jachères » (v. 58, nous soulignons). La tentation vers le bas est notamment suggérée par le contact avec la terre : « Et moi que scie aux genoux la rèche toison des falaises » (v. 56), « Elles [les mégères] m'ont fait comme un loup qui a faim ramper jusqu'à terre » (v. 65)⁽¹³⁾, « Foulant de mes pieds râpeux la crissante mosaïque / Des dépouilles océanes – couteaux bleu-de-geai, étoiles mortes » (v. 106, 107), « Dans la combe mitoyenne où je rampe à fleur de terre / Mes genoux creusent leur voie sur la litière du sable » (v. 137, 138). Le désir physique très fort provoque une douleur cuisante à son corps (le verbe « scier » et « tessons au fil incisif » (v. 108) entre autres), le « crucifie sur le sable » (v. 200).

Si dans les œuvres d'Yves Bonnefoy, le contact de l'enfant avec la terre représente l'accord heureux avec le monde élémentaire⁽¹⁴⁾, le contact qu'on voit dans ce poème a un aspect plus complexe et représente, nous semble-t-il, le sentiment déchiré du héros. Cette aspiration vers le bas fait pendant à celle vers le ciel, vers le haut que symbolise l'archi-mégère. Cette mégère sublime qui apparaît tout d'un coup dans la cinquième strophe est marquée par son statut supérieur et par sa volonté de s'élever plus haut : « Le port haut, les coques tire-bouchonnant à son chef enneigé, » (v. 152).

Cependant, cette mégère qui a une allure « altièr » (v. 169) (ce mot « altier » étymologiquement emprunté à l'italien « altiero » qui signifie « élevé ») « s'écroule » subitement vers le bas, et ensuite se prend dans un mouvement tournant. Dès la première strophe qui propose une sorte de résumé de l'aventure, nous pouvons pressentir « un torve bouillon de flammèches et de mires » (v. 7). Les mots employés pour la rime « escalières » et « tourière » (cet adjectif qu'on trouve rarement, signifiant religieuse qui est préposé au tour dans un couvent, évidemment nous évoque étymologiquement le verbe « tourner ») perturbent l'ordre du haut que

représente l'archi-mégère et du bas que figurent six autres mégères. Ainsi l'oxymore qu'emploie souvent l'écrivain pour désigner la mégère représente bien cette perturbation des sens comme cette phrase où « un charme » s'oppose à « la disgrâce » : « Pourvoyeuse d'un charme dans la disgrâce des rides, » (v.187).

Ainsi l'archi-mégère idéalisée qui semblait amener le héros vers le haut l'amène à la vérité vers six mégères « immonde[s] » dans la caverne (v. 75). L'archi-mégère n'est en fait qu'une illusion, image trompeuse. Elle attire le garçon, comparé à un « oiselet [capté] au piège » (v. 174), avec « la tenaille écarlate de baies printanières » (v. 177) par une ruse : sa franchise n'est que « feinte » (v. 180) et sa mélodie est « rouée » (qui peut se lire dans les deux sens : rusé et forme de roue de son regard) (v. 185). Son regard « si bleu » pourrait d'ailleurs nous rappeler celui de la mère dans « Les Poètes de sept ans » de Rimbaud⁽¹⁵⁾. Comme cette mère « avait le bleu regard, - qui ment ! »⁽¹⁶⁾, l'archi-mégère le trompe avec le regard « bleu » pour l'amener non pas vers le ciel, mais vers l'enfer. Quand la mégère se retire dans la grotte au vers 196, l'enfant reste alors crucifié entre le haut et le bas dans le mouvement « vertigineux » (v. 200) du désir. Nous nous rappelons ici l'image de l'enfant au vers 92 : « Mon visage a basculé pour rire au ciel à l'envers / Où s'effeuille le vol en rapine des oiseaux marins. » Le verbe « s'effeuiller », employé en général pour les feuilles ou les pétales, c'est-à-dire, les plantes de la terre, est employé ici pour l'oiseau marin en vol et renverse l'ordre du monde. Pour l'enfant qui fait tout basculer et perturbe l'ordre du monde, il n'y a plus ni haut ni bas.

L'enfant est ainsi déchiré entre le monde du père et le royaume des mères et entre l'image idéalisée de l'archi-mégère et l'image abjecte de l'enfer en essayant d'abolir la frontière dans le mouvement giratoire.

5. La transgression échouée

Mais la transgression n'a jamais tout à fait abouti. L'enfant amené par l'archi-mégère jusqu'aux abords de son gîte se trouve devant la porte fermée « du sésame interdit » (v. 233), il n'atteint pas le cœur du royaume de la mère : « Il ne franchira jamais l'huis de vos chambres secrètes » (v. 229). Si « la bouche du néant » est obturée, il ne peut finalement que revenir au pays du père.

Si l'enfant accomplissait l'acte de transgression en entrant dans la caverne des mégères, ce qui l'attendrait serait la mort. En mode optatif à la septième strophe, il aspire à « mourir » (v. 205) dans les mains de l'archi-mégère. Il est tourmenté, car il est privé de la mort alors qu'il la souhaite : « Tenu en mal de mort dans ce lieu sans raison » (v. 190). Il ne s'agit pas cependant

de la mort naturelle qui nous attend à la fin de la vie (v. 206, 207), mais de celle d'avant la naissance qui l'amènerait au vrai royaume des mères, « cette patrie néante » (v. 210), autrement dit la « sombre voûte utérine » (v. 215) de la mère, qui est pleine de mer amniotique. La superposition des images de la mégère, de la mère et de la mer est ici de nouveau rappelée. Le souhait du narrateur est de supprimer sa vie « anthume » (v. 211) qu'il doit passer dans le monde du père. Sur son tombeau, rien ne serait gravé, même pas le nom du père, parce qu'il ne serait jamais né : « biffé le patronyme qui m'enchaîne » (v. 216), « Vierge la stèle où gît le fruit blet d'une parturition ! » (v. 218).

Il n'accomplit donc pas la transgression et revient à la vie quotidienne qu'il mène au pays du père, « ce morne pays nommé moi-même » à la neuvième strophe. Il ne peut supprimer son patronyme au pays du père. Mais s'il subit les restrictions sévères de l'école religieuse contre son gré, en deuil de la rencontre avec les mégères, ce n'est que « pour un temps » (v. 244). La tentation des mégères le hante toujours, elles sont « ces messagères qui durent ! »

À la fin du poème, nous pouvons croire que le héros atteint la caverne des mégères « aux battants grands ouverts ». Toujours sous la tentation vers le bas (« la reptation ancienne ») et celle vers le haut (« halé par votre harpon sous l'embellie du ciel ») aux vers 278 et 279, il s'enfuit du pays du père et de sa « parole faussaire » (v. 213) : « Je franchissais le pas hors les terres reniées de la fraude » (v. 281) vers le pays de l'avant-naissance. L'expression « franchir le pas », qui signifie « se décider à agir », nous rappelle également l'acte de transgression par l'emploi du verbe « franchir ». Mais l'initiation sexuelle qu'il envisage de passer avec les mégères pour devenir adulte « loin de la geste enfantine » (v. 282) ne serait en fait que la régression dans le ventre de la mère. Le lit de la mégère n'est que le « lit candide du premier hivernage » d'avant la naissance. Si l'écrivain emploie ici les mots religieux « dérélition » (v. 285) et « nullité » (v. 286), c'est que le paradis perdu du ventre de la mère équivaut au monde d'avant l'entrée à l'école religieuse, voire d'avant le monde du père, monde où ni les rites religieux ni le Dieu n'ont de validité. Mais la transgression n'a pas lieu et reste une fiction, comme le montre l'emploi de la construction « comme si + l'imparfait (« je franchissais » au vers 281)» + le conditionnel (« déflouraient » au vers 284) : le franchissement aurait été nécessaire à la réalisation du projet d'initiation. C'est cette construction qui structure cette partie de la fin du poème, comme le remarque également Patrick Née⁽¹⁷⁾. Le retour à l'avant-naissance n'a jamais lieu. Le séjour heureux dans l'utérus est effectivement à jamais « perdu ».

6. Le langage des pères et le dialecte des mégères

Les deux polarités opposées du monde du père et du monde de la mère sont animées par deux langages différents. Le monde du père qu'est l'école religieuse est dominé par « la règle ludique » (v. 34) des « jeux surannés » (v. 33) et par « des prêches » (v. 244), qui sont étymologiquement un discours pour un public⁽¹⁸⁾. Il s'agit donc d'un langage ordonné pour le public, basé sur la règle conventionnelle. En revanche, le langage des mégères est un dialecte qui lui est étranger (sans doute le breton), un tohu-bohu incompréhensible. Elles sont toutes des bavardes (nous remarquons au vers 43 l'adverbe « Verbeusement ») qui emploient leur « idiome hermétique » (v. 59). C'est là l'idiosyncrasie des mégères. Le langage des mégères se transforme parfois même en « cris rouillés de harpies » (v. 38). Elles sont des êtres à mi-chemin entre le monstre et l'animal qui sont en dehors de la logique humaine. Leur langage qui ne signifie rien est plus proche de la musique : « l'aigre *concert* de ces bouches *sifflantes* » (v. 134, nous soulignons).

La tendance à l'archaïsme, voire à l'anachronisme dans ce poème est, comme le remarque Richard Millet dans la postface du poème⁽¹⁹⁾, évidente. Particulièrement, les mots anciens que nous trouvons comme « prêtraïlles » (v. 32), « arroi » (v. 61) le marquent. C'est le langage, héritier de la tradition, de « la règle ludique » (v. 34) des « jeux surannés » (v. 33) du côté du monde du père. Comme le remarque Rabaté, « la conscience d'un legs à gérer, une mémoire de la langue sédimentée dans les mots »⁽²⁰⁾ soutient toute l'écriture. Mais outre les mots archaïques, la forme elle-même du poème est conçue avec cette conscience d'hérédité. Tandis que dans les années 60, comme le dit George Emmanuel Clancier sur la poésie française, « une rhétorique laconique ou/et lacunaire y interdit le chant du vers ou de la strophe. »⁽²¹⁾, des Forêts choisit à contre-courant une des formes les plus traditionnelles : le poème épique. Les vers rimés, assez amples nous donnent également l'impression du retour à la tradition. Cette conscience d'un héritage fait effectivement contraste avec sa volonté de tout effacer de son existence dans le monde du père ainsi que nous l'avons montré plus haut. Mais c'est dans ce traditionalisme même qu'il peut y avoir des occasions d'éluder la tradition. Le nombre de syllabes des vers en dépassant dans la plupart des cas la longueur de l'alexandrin, montre le débordement de la règle traditionnel.

Le vers « Toutes de jacter dans la zizanie criarde de leur dialecte » (v.53) ne nous dit pas seulement à la lettre que les mégères parlent en patois, mais nous donne aussi un aperçu de leur bavardage que nous croyons entendre. Le niveau de langage est moins élevé comme si ce

vers imitait leur façon de parler : le mot « jacter » est familier (ce mot signifie d'ailleurs étymologiquement « pousser des *cris de pie* »). L'effet de l'allitération en « k » et de l'assonance en « i » et en « ja » est souligné afin de montrer la musicalité de leur bavardage : « Toute de jacter dans la *zizanie criarde* de leur *dialecte*. ». Par le jeu de la musicalité, les rimes traditionnelles (la rime dialecte/infecte forme la rime croisée avec le rime braise/falaises) se transforment, avec le concours de l'allitération dans le vers, en charivari explosif des mégères. La musicalité des paroles des mégères s'entend ainsi dans ce poème au travers de l'écriture du poète.

Mais dans ce vers, nous rencontrons également le mot « zizanie » qui signifie étymologiquement « *zizania* » en latin ecclésiastique. Il s'agit donc du mot soutenu qui fait partie du monde religieux des pères. Ainsi dans un seul vers, qui comporte le mot « jacter », langage populaire tout en imitant la musicalité de la parole et le mot « zizanie » qui renvoie au latin ecclésiastique du monde du père, il y a deux niveaux de langage. Tout au long de la narration, deux langages sont employés concurremment, celui des pères et celui des mères. Mais chacun essaie d'envahir le territoire, le registre langagier de l'autre. L'écrivain lui-même ne cesse d'alterner le langage ordonné et le dialecte inintelligible.

Or, si la tension aiguë du langage ordonné et du langage musical persiste tout au long du poème, il y a un moment de silence. Il s'agit de l'apparition de l'archi-mégère dans la cinquième strophe⁽²²⁾. Elle impose le silence au vacarme assourdissant des mégères qui jusqu'alors dominait : « [L'archi-mégère] Fait front à leurs glapissements pour intimer silence ». Même si Marc Comina disait que « dans les *Mégères de la mer*, il n'est question ni de silence ni de littérature »⁽²³⁾, nous ne pouvons nous empêcher de ressentir une forte tentation du silence qui règne dans le néant utérin du monde de l'avant-langage. C'est là où vit l'infans qui n'a pas encore appris le langage. Même si des Forêts s'est muré après la publication de ce poème dans le silence pendant un long moment en s'éloignant de l'écriture (non pas de la littérature, car il travaillait pour Gallimard et la revue *Éphémère*), il me semble que dans ce poème, il récuse le retour définitif au silence absolu et opte pour la tension entre les deux registres du langage. Pour des Forêts, ni le respect total de la règle ni l'enfermement dans l'idiosyncrasie ne sont une solution. Il va de soi que le silence n'en est pas une non plus. Des Forêts assume ainsi la « responsabilité de la grammaire »⁽²⁴⁾ selon le mot de Roland Barthes. Il connaît « parfaitement la multiplicité de ces grammaires, dont l'aire sociale varie subtilement et insensiblement »⁽²⁵⁾. Il ne s'agit pas ici exactement du groupe social au sens étroit du terme, mais du niveau du langage au sens large du terme, du langage normatif jusqu'au langage plus proche du silence. Sur la frontière des deux registres de langage, l'enfant pubère qu'est des Forêts n'accomplit pas la

transgression jusqu'au bout, mais il ne cesse de franchir la frontière.

7. Une « promenade perpétuelle »

Il reste une phrase hermétique et isolée à la fin du poème. « Mais pas de mémorial pour qui désavoue son parcours ! » (v. 289) Comment pourrions-nous comprendre ce vers, qui nous abandonne tout à coup à la fin de la lecture ? Pourquoi « Mais », quelle relation ce mot entretient-il avec les vers qui le précèdent ? Qui désavoue son parcours ?

Il nous semble que le narrateur pratique avec cette phrase l'autodérision par excellence. Celui « qui désavoue son parcours » est en fait celui qui retourne dans l'utérus de la mère en déniait toute sa vie dans le monde du père. Comme le narrateur le dit lui-même au vers 287, dans le ventre de sa mère avant la naissance, il devient « plus absent par l'absence même de mes traces ». Pour celui qui efface la vie elle-même, il n'y a bien évidemment pas de « mémorial » : « mémorial » dans le sens de monument (repris en anglais), car la stèle est vierge (v. 218). Mais le narrateur emploie également ce mot dans le sens d'écrits de souvenirs. Par bonheur ou par malheur, le narrateur, obligé de retourner à la vie, raconte son histoire et laisse ces « traces » qu'est le poème lui-même. Ce vers final est un trait d'ironie envers lui-même qui, malgré son souhait du retour à l'avant-naissance, ne peut que revenir à la vie « anthume ». Le narrateur est donc celui qui s'est sauvé du mouvement vertigineux de la vague de la mer, voire de l'eau amniotique de l'utérus pour nous raconter : « Et celui qui te parle est comme le rescapé d'un naufrage » (v. 69).

Cette autodérision nous rappelle sans doute l'acte de renversement que tente le « bavard » de des Forêts⁽²⁶⁾. Après avoir sans cesse parlé, il dit à la fin du texte que tout ce qu'il a dit jusque-là était mensonges. Les lecteurs perdent ainsi l'appui pour comprendre ce qu'il vient de dire. Mais malgré sa volonté de nier ce qu'il disait, le bavard laisse tout de même ses traces, que ce soit vrai ou faux.

C'est donc le parcours à la recherche de l'état originare de l'infans qui nous a été révélé dans ce poème, non pas l'accomplissement ultime de la transgression qui l'amènerait à la mort. L'enfant pubère qui répète le va-et-vient entre le monde du père et celui de la mère, à la frontière des deux, en perturbant l'ordre du monde, est en effet superposé à l'image du narrateur qui est lui-même à la recherche de l'expérience initiatique qui se dérobe dans sa mémoire. Même si ces deux figures ne se superposent pas exactement, le narrateur « suit » « aux grolles » (v. 32) l'ombre de l'enfant pubère : « Sur la grève balisée de rocs suis cette ombre furtive » (v. 78). Comme nous l'avons montré, l'écrivain lui-même est sur la « ligne de partage » (v.

87) entre le langage des pères et celui des mégères.

Dans l'article « Les deux mondes » qu'il écrit en 1935 dans *Le Prisme*⁽²⁷⁾, des Forêts a opposé deux mondes, celui de l'introverti et celui de l'extraverti. C'était déjà justement pour signaler l'importance du déplacement infini.

Je voulais indiquer que l'essentiel n'est pas de se retrancher en soi-même ou de s'étendre sur le monde, mais de *ne pas se fixer* une position du degré plus haut ou du degré le plus bas. *Il s'agit de bouger*⁽²⁸⁾.

Ainsi cette « promenade perpétuelle qui exige une impossible adresse »⁽²⁹⁾ est essentielle pour l'enfant pubère, pour le narrateur ainsi que pour l'écrivain du poème *Les Mégères de la mer*.

Pour conclure notre article, nous revenons maintenant à la fin du poème. Dans la onzième strophe apparaît un « autre » enfant qui est sans doute son fils. Cet enfant se situe en fait à l'origine du travail de remémoration du narrateur, car c'est ce fils, quand il croise son regard bleu, qui lui rappelle la rencontre avec les mégères à laquelle il survit : « Il y *eut* pour réveiller ce mauvais tourment d'enfance / Cet autre enfant épris du même mirage secret » (v. 269, 270, nous soulignons). Cet autre enfant va sans doute lui-même, comme son père, vivre une telle rencontre. « Le fruit blet d'une parturition » (v. 218) que l'enfant serait devenu s'il restait dans le ventre de la mère « se déchire » ici pour naître dans ce monde : « comme un fruit se déchire » (v. 271). Si les mégères « durent », c'est son fils qui va être le successeur du héros, devenu maintenant son père.

À la fin du poème, nous découvrons ainsi l'expérience initiale de la rencontre du regard du fils qui va amener le narrateur à évoquer les mégères ce qui nous fait retourner au début du poème où recommencerait l'aventure⁽³⁰⁾. La construction du poème elle-même permet par conséquent de démontrer « Tout le charme récurrent de vos rites inachevés ». La répétition n'est pas seulement entre le père qui est le héros et son fils, mais le héros lui-même qui répète cette aventure. Le héros qui est le père du fils refuse en même temps d'être vraiment son père tout en acceptant de bon cœur les règles du monde du père. La boucle est bouclée : la tentative ayant échoué, il doit ainsi répéter à jamais le va-et-vient entre ces deux mondes, paternel et maternel, en tant qu'enfant éternellement pubère.

Notes

(1) François Dominique, *À présent*, Louis-René des Forêts, Mercure de France, 2013, p. 90.

- (2) Nous renvoyons le lecteur à notre article « Enfant malin—*La littérature et le mal* de Georges Bataille et *Ostinato* de Louis-René des Forêts », *Cahiers de la littérature et la langue françaises*, n° 34, Département de littérature française de l'Université Waseda, 2015, pp. 11-22 (en japonais).
- (3) Je citerai le texte dans Louis-René des Forêts, *Les Mégères de la mer* suivi de *Poèmes de Samuel Wood* (Préface de Richard Millet, Gallimard, 2008) en indiquant la numérotation des vers directement après les citations.
- (4) Durant sa prime adolescence (1930-32), des Forêts était scolarisé dans l'école Saint-Charles à Saint-Brieuc. L.-R. des Forêts, *Œuvres complètes*, Présentation par Dominique Rabaté, Quarto, Gallimard, 2015, p. 33.
- (5) L.-R. des Forêts, « Voies et détours de la fiction », *Œuvres complètes, op.cit.*, pp. 884-885 : « Dans l'exercice de l'imagination comme celui de la mémoire, mon premier mouvement est en effet de ne retenir que les éléments d'allure tant soit peu théâtrale qui se recommandent par leur capacité de situer une action, de produire un *milieu*. Sans avoir à proprement parler le goût de la structure dramatique, j'aime que le rideau au théâtre s'ouvre sur un décor qui constitue le centre nécessaire autour duquel peuvent graviter les personnages, peut s'organiser une action. Le décor ne joue pas à mes yeux le rôle d'un simple accessoire, il ne m'intéresse pas non plus en tant qu'élément esthétique, mais en tant qu'élément actif propre à nous faire participer, dans un espace poétique et concret, aux étapes successives par lesquelles s'achemine le destin des héros. »
- (6) Jean Roudaut, *Louis-René des Forêts*, Seuil, 1995, pp. 167-172.
- (7) André Frénaud, *La Sorcière de Rome*, Gallimard, 1973.
- (8) Id., *Gloses à la Sorcière*, Gallimard, 1995, p. 25.
- (9) Cf. Georges-Emmanuel Clancier, « Louis-René des Forêts, *Les Mégères de la mer* », *Dans l'aventure du langage*, Presses Universitaires de France, 1987 ; Patrick Née, « L'intensité faite poème long au XXe siècle : *Les Mégères de la mer* de Louis-René des Forêts », dans Michel Briand, Colette Camelin et Liliane Louvel (dir.), *L'intensité. Formes et forces. Variations et régimes de valeurs*, coll. La licorne, Presse Universitaire de Rennes, 2011.
- (10) Michèle Finck, « La partition musicale des *Mégères de la mer* : Des Forêts et Hopkins », *Épiphanies musicales en poésie moderne, de Rilke à Bonnefoy Le musicien penseur*. Honoré Champion, 2014, pp. 168-183 ; Id., « Remarques sur la partition des *Mégères de la mer* : des Forêts et Hopkins », dans *L'œil de bœuf*, n° 12, 1997, pp. 43-46. Dans ces deux articles, Finck examine le poème d'un point de vue phonique en privilégiant la dimension transgressive de la musicalité du poème envers l'ordre sonore normatif.
- (11) D. Rabaté, *Louis-René des Forêts la voix et le volume, op. cit.*, p. 98.
- (12) *Ibid.*, pp. 72-73
- (13) Ce vers renvoie au vers 290 « Qu'une bête ensevelie dans le suaire du feuillage ».
- (14) Caroline Andriot-Saillant, Pierre Brunel, *Yves Bonnefoy Les Planches courbes*, Hatier, 2005.
- (15) Rimbaud, *Œuvres complètes*, présenté par Jean-Luc Steinmetz, GF Flammarion, 2010, pp. 112-114. Des Forêts a découvert les œuvres de Rimbaud à l'âge de 17 ans (Jean-Benoît Puech, « Entretien » dans Jean-Benoît Puech et Dominique Rabaté (dir.), *Louis-René des Forêts, Le temps qu'il fait / Cahier six-sept*, 1991, p. 25).
- (16) *Ibid.*, p. 113.
- (17) P. Née, « L'intensité faite poème long au XXe siècle : *Les Mégères de la mer* de Louis-René des Forêts », *op. cit.*, pp. 296-297.
- (18) Le mot « prêche » signifie étymologiquement « dire devant un public ».
- (19) L.-R. des Forêts, *Les Mégères de la mer* suivi de *Poèmes de Samuel Wood, op. cit.*, p. 11.

« Mais pas de mémorial pour qui désavoue son parcours ! »
—Enfant pubère dans *Les Mégères de la mer* de Louis-René des Forêts

- (20) D. Rabaté, *Louis-René des Forêts la voix et le volume*, *op. cit.*, p. 88.
- (21) George Emmanuel Clancier, « France : Itinéraire poétique d'une génération », dans *Poésie 1945-1960 : Les mots, la voix*, Colloque du « Centre de recherches sur la poésie française » de la Sorbonne, organisé par Marie-Claire Bancquart, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, p. 12.
- (22) M. Finck, « La partition musicale des *Mégères de la mer* : Des Forêts et Hopkins », *op. cit.*, pp. 181-182. Finck évoque également l'opposition entre le silence ou l'harmonie de l'archi-mégère et la discordance des mégères.
- (23) Marc Comina, *Louis-René des Forêts L'impossible silence*, Champ Vallon, 1998, p. 265.
- (24) Roland Barthes, « Responsabilité de la grammaire », *Œuvres complètes I*, Seuil, 2002, p. 96-98.
- (25) *Ibid.*, pp. 97-98.
- (26) L.-R. des Forêts, « Le Bavard », *Œuvres complètes, op.cit.*, pp. 525-601.
- (27) L.-R. des Forêts, « Les deux mondes », *Œuvres complètes, op.cit.*, pp. 628-632.
- (28) *Ibid.*, p. 632, nous soulignons.
- (29) *Ibid.*, p. 630.
- (30) Comme le remarque Rabaté, l'incipit « Aujourd'hui » permet aux lecteurs la « lecture indéfiniment répétée ». D. Rabaté, *Louis-René des Forêts la voix et le volume, op. cit.*, p. 59.