

EMMANUEL DELAPLANCHE

Louis-René des Forêts

Empreintes



*À ceux qui m'ont accompagné, soutenu,
encouragé, mes proches, mes amis, mes parents.
Francis Marmande et Jean-Benoît Puech qui
fut l'étincelle. Ils furent tous deux des guides,
des soutiens, qu'ils soient remerciés pour avoir
rendu possible ce texte.*

Abréviations des principaux ouvrages de Louis-René des Forêts

Tous les noms des ouvrages de Louis-René des Forêts seront cités entre parenthèses et en abrégé.

LM : *Les Mendians*, Gallimard, coll. « L'Imaginaire », n°334, 1995.

LB : *Le Bavard*, Gallimard, coll. « L'Imaginaire », n°32, 1978 (dépôt légal : octobre 2000).

CH : *La Chambre des enfants*, Gallimard, coll. « L'Imaginaire », n°117, 1983.

VDF : *Voies et détours de la fiction*, Fata Morgana, 1985.

UMF : *Un malade en forêt*, Fata Morgana, 1985, réédition revue.

Ostinato

O : *Ostinato*, Mercure de France, 1997.

PAP : *Pas à pas jusqu'au dernier*, Mercure de France, 2001. [addenda d'*Ostinato*, publication posthume].

FAI : *Face à l'immémorable*, Fata Morgana, 1993.

...ainsi : *...ainsi qu'il en va d'un cahier de brouillon plein de ratures et d'ajouts...*, William Blake & Co., 2002.

Entretiens

Entretien : « Entretien inédit avec Jean-Benoît Puech », *Cahier Louis-René des Forêts*, n°6-7, Le Temps qu'il fait, 1991.

Salgas : Jean-Pierre Salgas, « Les écrivains et leurs lectures (5) : Les lectures de Louis-René des Forêts », *La Quinzaine littéraire*, n°410, 1^{er}-15 fév. 1984.

La pagination utilisée pour toutes les références au *Bavard* est celle de la réédition chez Gallimard dans une nouvelle composition en 2000 (coll. « L'Imaginaire »). Pour *Les Mendiants* la pagination renvoie à l'édition de 1995 dans la même collection.

Abréviations des principaux ouvrages critiques

Cahier : *Cahier Louis-René des Forêts*, n°6-7, Le Temps qu'il fait, 1991 [sous la direction de Jean-Benoît Puech et Dominique Rabaté].

Comina : Marc Comina, *Louis-René des Forêts. L'impossible silence*, Champ Vallon, 1998.

Schneider : Michel Schneider, *Voleurs de mots, essai sur le plagiat, la psychanalyse et la pensée*, Gallimard, coll. « Connaissance de l'inconscient », 1985.

Maurel-Indart : Hélène Maurel-Indart, *Du plagiat*, PUF, coll. « Perspectives Critiques », 1999.

Enfin, nous utiliserons pour les citations d'auteurs autres que des Forêts l'orthographe et la typographie d'origine : celle que l'on pouvait trouver dans les éditions consultées par des Forêts. Cette remarque est valable pour ce volume et pour tous les recensements disponibles en ligne.

Site internet

Pour consulter le corpus des recensements en ligne, rendez-vous sur le site <https://www.public.net/weblivres/empreintes> (accès réservé aux possesseurs du livre papier, sur inscription, sans coût supplémentaire). Ce site est mis en place avec l'aimable autorisation des éditions Gallimard pour les livres dont elles détiennent les droits.

Mais lorsqu'il aperçut les premières tentes, lorsqu'il entendit dans la demi-obscurité chuchoter en anglais, il comprit et se rendit à l'évidence. Du coup, il trouva ça tout à fait rigolo, nous dit-il plus tard.

Ces yankees avec leur chemise kaki hors du pantalon, qui jouaient au bridge en répandant autour d'eux une suave odeur de tabac blond, ce golf en miniature aménagé sur la pente, la piscine dans laquelle barbotait sans pudeur un homme nu, tout ce grouillement de vie clandestine au sein de cette forêt qu'il croyait morte le surprit si agréablement qu'il eut une forte envie de rire.

LOUIS-RENÉ DES FORÊTS,
Un Malade en forêt

INTRODUCTION

En 2001 s'achevait avec Francis Marmande et Jean-Benoît Puech un travail de recherche que j'avais intitulé *Les Lectures Clandestines*. Au terme de plusieurs années passées au décryptage du tissage souterrain présent dans l'œuvre de Louis-René des Forêts, j'avais mis à jour le large réseau intertextuel qu'elle porte en son sein et ainsi confirmé l'intuition d'une œuvre bâtie sur un trafic incessant de fragments démarqués.

On découvrait comment des Forêts lisait, recopiait des phrases, les transformait, les intégrait à sa prose et finalement générait ses propres livres *avec* sa bibliothèque. Chaque livre apprécié amenait son esprit à s'enraciner en lui, à s'approprier quelques-uns de ses signes distinctifs et à lui donner un écho dans son propre travail d'écriture.

Toutes les lectures qu'il assimilait le poussaient à se métamorphoser de façon incessante et à rallier à sa propre création des partenaires, des interlocuteurs. De façon exceptionnelle, des Forêts est entré en contact avec la bibliothèque pour s'y éprouver, pour y dialoguer, pour y trouver sa place.

Aujourd'hui les milliers d'emprunts intégrés et présents dans l'œuvre de des Forêts restent clandestins et cet aspect de l'écriture a été assez peu relevé jusqu'ici par la critique. De fait, il n'est pas toujours aisé pour un lecteur de situer une œuvre. Surtout lorsque, en travaillant à son originalité, l'auteur a tout fait pour qu'elle se présente dans sa plus grande singularité. Lorsque des lignes de force apparaissent, que des attractions se font jour, le lecteur identifie certains antécédents, évalue leur impact et repère la façon dont l'auteur a tissé, volontairement ou non, un lien avec ceux qui l'ont marqué : citations, allusions, références, pastiches, parodies, collages, plagiats... Il arrive aussi que rien ne transparaît et qu'une œuvre suscite peu de commentaires quant au

dialogue intertextuel qu'elle noue avec d'autres – ou que celui-ci soit jugé secondaire. Ce fut en grande partie le cas avec Louis-René des Forêts. La présence invisible pour les lecteurs des citations est restée une sorte de secret de l'œuvre. Les voix des autres vécurent en elle de façon clandestine. Des Forêts les accorda dans chaque livre en même temps qu'il les dissimula en les recouvrant de la sienne.

Lorsque l'on survole l'ensemble décrypté – ce que le numérique permet de faire de mieux en mieux – l'œuvre donne l'impression de surgir des livres, de naître de leur confrontation, de leur tissage. Louis-René des Forêts a façonné une œuvre accolée à la bibliothèque, une œuvre qui s'y exposait pour mieux s'en faire le médium éclairé. Il était l'un de ces lecteurs-créateurs par lesquels les œuvres sont destinées à revivre, par lesquels elles sont recrées à chaque fois qu'ils sont mis en leur présence et qu'ils se décident à leur tour à écrire¹.

Il est aujourd'hui possible de se plonger dans les emprunts pour comprendre le sens de certaines réunions, de certaines connections qui font des *Mendiants* ou du *Bavard*, les deux premiers livres de Louis-René des Forêts, le centre névralgique d'un réseau clandestin, d'une communauté invisible et pourtant active. Passée la difficulté à reconstituer cette communauté – elle est large, hétéroclite, déroutante – on peut escompter que s'en dégage une cohérence interne sur laquelle reposent les textes et partant le projet qui les porte.

Si l'intertextualité a un sens (et surtout un sens différent du simple plagiat révélateur d'impuissance), il réside dans l'assemblage et la combinaison d'autres textes. Tout ce que des Forêts a voulu associer à

1 « [...] l'artiste n'est pas seulement l'exception générale, l'être rare, créateur de l'œuvre durable. Il y a encore tous ceux par qui l'œuvre est recrée chaque fois qu'ils sont mis en sa présence. » Jean Fougère, *Thomas Mann ou la séduction de la mort*, éditions du Pavois, 1947, p.21. Ce livre est dédié à Louis-René des Forêts.

son œuvre participe d'une façon ou d'une autre à la réalisation d'une ambition littéraire. C'est cette ambition plus ou moins malmenée, plus ou moins affirmée que je voudrais essayer de mettre ici à jour. Je m'attacherai à montrer comment les convergences se retrouvent au niveau des mots, des phrases ou expressions, puis au niveau des scènes (lorsque par exemple des Forêts procède de telle sorte qu'une scène de beuverie se nourrisse d'autres scènes proches tirées de cinq ou six autres romans). Mais au-delà de l'analyse purement génétique de l'intertextualité – qui a son intérêt car les textes de des Forêts ont à voir avec le puzzle ou l'habit d'arlequin – c'est la conjonction lumineuse d'une certaine partie de la bibliothèque que je voudrais retrouver. Je voudrais approcher l'intersection à laquelle des Forêts place ses textes et tester l'hypothèse selon laquelle cette place offre un accès inédit aux projets de ses livres.

L'histoire littéraire regorge d'auteurs, plus ou moins illustres, auxquels cette pratique fait songer. La liste serait sans fin. Les deux critiques Harold Bloom (*The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*, Oxford University Press, 1973) et Michel Schneider (*Voleurs de mots, essai sur le plagiat, la psychanalyse et la pensée*, Gallimard, 1985) ont exploré les sources (l'anxiété) et les conséquences (le plagiat) de l'influence. Mais si la pratique est répandue, le cas des Forêts est, par bien des aspects, à la fois unique et précurseur. Ce livre précisera sa singularité mais ne sera pas pour autant une étude comparatiste des appropriationnistes et autres héritiers modernes du centon². Ceux qui ont pris à leur compte ou développé cette forme d'écriture aideront simplement à penser la façon dont des Forêts l'utilise.

Cette étude et ses à-côtés numériques voudraient donc tenter de cartographier une pratique d'emprunt dans sa matérialité, dans son utilisation proprement poétique. Puis elle présentera ce qui évoque

2 Pièce littéraire ou musicale, faite de morceaux empruntés.

ou renvoie à cette pratique d'emprunt à l'intérieur même des livres lus par des Forêts (l'intertexte)³. Enfin, elle proposera une interprétation de l'œuvre comme éclairage ou commentaire sur la pratique d'emprunt elle-même.

*
* *

Rappelons enfin quelques éléments à savoir sur des Forêts avant de s'intéresser aux procédés d'écriture. Les livres de Louis-René des Forêts sont essentiellement de la prose avec en périphérie quelques textes poétiques en vers. Pour la prose, nous possédons un roman, un récit, quelques nouvelles et un grand texte autobiographique. Œuvre économe et ramassée, elle a pourtant suffit à donner à cet auteur une place à la fois discrète et essentielle dans la littérature française. De grands critiques, eux aussi écrivains pour la plupart, ont relevé l'importance et la singularité de cette œuvre : Blanchot, Bataille, Sartre, Bonnefoy, Quignard, Roudaut ou Puech. Elle renferme une voix qui n'a jamais cessé de séduire et de soulever de nombreuses questions depuis le principal coup de projecteur donné par Maurice Blanchot et sa postface au *Bavard* en 1963. Elle est au cœur de la littérature du XX^e siècle, notamment pour des problématiques liées à la démarche autobiographique.

Les *Œuvres Complètes*, publiées dans la collection Quarto en 2015, rassemblent des textes dont les thèmes sont liés au mensonge, à l'expression de la sincérité en littérature, au lien entre le littéraire et le

3 Précisons tout de suite qu'« intertexte » s'entend ici comme l'ensemble des livres que des Forêts avait en tête ou dans les mains lorsqu'il s'est mis à écrire ses propres livres. Ce texte ne sera pas une analyse comparative qui présenterait tous les liens entre les œuvres de Louis-René des Forêts et celles qu'il sollicite. Cela demanderait beaucoup plus de temps : nous parlerons de l'intertexte surtout lorsqu'il exprime quelque chose de la pratique d'emprunt.

fictif, à la problématique de l'authenticité en art. Dans le roman, le récit et les nouvelles, les narrateurs sont parfois multiples, parfois uniques et anonymes. Dans l'autobiographie, le « je » est absent.

Lorsque des Forêts commence à être publié, il traverse la guerre avec deux livres dont l'un est radical : *Le Bavard*. Cette radicalité a été évoquée plus tard par Maurice Blanchot dans sa postface : « Je soupçonne un livre comme *Le Bavard* d'un nihilisme presque infini [...] il est le nihilisme de la fiction réduite à son essence, maintenue au plus près de son vide et de l'ambiguïté de ce vide [...] »⁴. On a commenté, depuis, cette remise en cause de tous les discours tenus sur la littérature. Cette élimination, ce saccage de tous les socles sur lesquels le lecteur a l'habitude d'avancer dans un roman, un récit, une autobiographie. Ce livre est une mise en scène de la remise en question, de la destruction, du « tout détruire », rien ne devant plus être tenu pour acquis. Tel un Descartes du XX^e siècle, il fait de l'auteur un dieu trompeur, un malin génie dont il faut absolument se méfier. Et rien ne résiste à la mise en doute de tout ce que nous croyons : la bienveillance de l'auteur pour son lecteur, les relations habituelles que l'on entretient avec le récit autobiographique, la foi que l'on peut prêter à une parole qui se dit honnête ou cherche à l'être comme celle de Michel Leiris dans *L'Âge d'homme*. Et cela va jusqu'à l'existence physique de cet auteur, sa maîtrise d'un style, son originalité, bref tout ce qui justifie son statut d'auteur. Ce ne sont plus que des fantômes qui habitent ce livre, dira aussi Blanchot.

C'est peut-être parce que les textes de Louis-René des Forêts ont tout de suite fasciné par leur force de rupture, leur intelligence et leur

4 Louis-René des Forêts, *Œuvres Complètes*, Gallimard, 2015, collection « Quarto », p.607.

originalité que l'on a mis autant de temps à les envisager comme produits par un très grand lecteur, par quelqu'un qui s'était posé avant tout la question de la trace que laissent les livres en nous : à quoi tient le passage d'un livre lu ? Qu'en reste-t-il *in fine* ? Qui suis-je devenu dans la lecture ?

1

UN LIVRE AU
MILIEU DES LIVRES

A. « Intertextualité », « plagiat », « emprunt » : le choix des mots

Le terme d'intertextualité englobe habituellement tous les liens qu'un texte entretient avec d'autres. L'intertexte est alors la base (masse de texte : phrases, mots...) qui témoigne de l'existence de ces liens. Ici, l'intertexte sera tout ce qui se situe à l'extérieur de l'œuvre et non ce qui figure *in fine* dans le texte absorbant. L'intertexte désignera ainsi un corpus assez disparate de textes reliés, d'une façon ou d'une autre, à ceux de des Forêts. Ce corpus contiendra les textes ayant joué un rôle dans l'élaboration d'un ou de plusieurs de ses livres.

La présence de l'intertexte prend la forme d'emprunts littéraires non explicites. J'ai privilégié l'étude de ces « plagiat » après avoir pris la mesure de leur importance relative par rapport aux citations (emprunts littéraires et explicites), aux références (emprunts non littéraires et explicites) et aux allusions (emprunts non littéraires et non explicites). Ils constituent le phénomène le plus frappant et le plus intéressant. Parmi tous ceux qui ont, au vingtième siècle, laissé dans leur œuvre l'empreinte d'une influence déterminante, des Forêts est l'un de ceux qui surprennent le plus. Sa pratique a cette particularité de se trouver à l'opposé du cas le plus courant d'influence décrit ici par Michel Schneider : « *Substitution, écart, ajout, contribuent peu à peu à effacer le texte premier sous une série de variations de plus en plus lointaines, sans que l'on puisse dire à partir de quel degré et quand apparaît un texte nouveau en surimpression de l'ancien.* » (Schneider, p.105).

Chez des Forêts il reste toujours une trace identifiable de la matière première tirée des textes lus. Son repérage conduit à l'étude d'un fonctionnement intertextuel fondée sur le démarquage. Il conduit aussi à l'examen d'un intertexte exceptionnellement riche et particulièrement utile pour la compréhension de l'œuvre.

Comment des Forêts écrit-il ? En observant de près, on s'aperçoit que certaines pages sont certes couvertes d'emprunts mais qu'isolé le volume d'un emprunt excède rarement la phrase. Certaines concentrations sont remarquables mais ce qui est repris ne dépasse jamais le fragment. Hormis des passages comme celui tiré des *Vertes Collines d'Afrique* d'Hemingway pour *Le Bavard*, l'emprunt est une courte unité sémantique. Comme un buvard apposé sur une feuille ne retient que des fragments d'une calligraphie, des Forêts n'utilise que quelques mots à la fois : ce que Barthes appelle « des codes, des formules, des signifiants » : une image, une description, une structure de phrase, un effet de langue. Jamais il n'agit comme certains plagiaires en reprenant tout un paragraphe, voire tout une page : il n'y a pas de démarquage massif. Les emprunts sont souvent indiscutables et d'une ampleur suffisante pour que l'on puisse parler d'écriture plagiaire, mais en même temps emprunter c'est ne laisser subsister que des fragments.

Cette écriture demande donc à être décrite, or dans le vaste ensemble qui regroupe ce qu'on appelle « plagiats », les nuances n'ont pas été suffisamment précisées. Les types de reprises d'un texte par un autre sont, non seulement très nombreux, mais aussi très subtils. Qualifier un texte de plagiat c'est utiliser une catégorie floue qui confond des textes ne contenant que quelques locutions démarquées, avec d'autres qui sont des reprises intégrales. Si des écrivains se simplifient à l'évidence la tâche en reprenant le travail d'autrui, certains veulent répondre à d'autres enjeux. Ceux-là se contentent parfois de peu (le cahier des charges de *La Vie mode d'emploi* n'imposait à Perec qu'une citation cachée par chapitre) ou font de la présence d'emprunts une exigence constitutive quasi borgésienne, une expérience créatrice paradoxale. Le regard critique doit donc s'adapter.

Des Forêts ne fait pas partie des plagiaires absolus qui copient ou démarquent sans travail créateur. Son processus de mise en commun

des textes est bien un plagiat mais un plagiat « créatif ». Hélène Maurel-Indart écrit que le plagiaire est un « écrivain manqué » chez qui subsiste « une fascination trop forte, écrasante [...] Il a su puiser, mais reste incapable de transformer, ou plutôt de sublimer son larcin. » (Maurel-Indart, p.205). Louis-René des Forêts a certainement été fasciné, mais son travail ne rentre pas dans cette catégorie car il transforme profondément ce qu'il utilise.

Parce qu'il faut rendre compte du volume des emprunts sans occulter la façon personnelle avec laquelle ils sont remis en jeu, parce qu'il existe tout un travail d'élaboration et de création par lequel l'œuvre échappe à ce que l'on appelle communément un plagiat, parce que l'idée d'imposture – fortement connotée dans ce mot – paraît ici incongrue et inadaptée, enfin parce que ce mot nous fait courir le risque de ne pas nous différencier de ceux qui, soucieux de restaurer une paternité du texte, perdront de vue la singulière complexité du phénomène pour en donner une interprétation réductrice, j'abandonnerai le mot « plagiat » pour des termes plus neutres comme emprunt, reprise, démarquage ou prélèvement.

Tout cela ne signifie pas pour autant que l'idée ordinaire, vulgaire du plagiat sera définitivement mise de côté ; celle qui connote négativement et renvoie à une impuissance, à une pratique dévalorisante voire risible, celle qui fait du métier d'écrivain une honte. Si ce que des Forêts crée n'a que peu à voir avec du plagiat, il faut savoir ce qu'est le plagiat pour s'en rendre compte. Si l'on veut comprendre pourquoi Michel Leiris a dit de Louis-René des Forêts qu'il était « le plus grand des écrivains français vivants », si je veux montrer qu'il est en effet un créateur à l'intelligence éblouissante, un prodigieux maître d'œuvre et que son originalité est incontestable, il est important de garder à l'esprit cette idée vulgaire du plagiat. Son silence sur cette pratique pourra s'expliquer parce qu'une telle idée existe, qu'elle circule dans

la communauté littéraire et que des Forêts la connaissait. Mon objet n'est pas un simple ensemble de textes ; il intègre aussi l'écrivain et le sujet biographique.

Parler de des Forêts en évacuant le poids du discours stéréotypé sur le plagiat c'est perdre une partie de son énigme. Cette énigme qui a fait de lui l'écrivain « sur-plagiaire » (comme on dit « surréaliste ») qui fascine aujourd'hui. Cet écrivain est plus proche de la conception d'un Lautréamont : « Le plagiat est nécessaire. Le progrès l'implique. Il serre de près la phrase d'un auteur, se sert de ses expressions, efface une idée fautive, la remplace par l'idée juste⁵. » Des Forêts serre de près les phrases des autres, se sert de leurs expressions, parfois les corrige. En tout cas si le plagiat est pour lui nécessaire, c'est aussi pour fonder une communauté, instaurer le dialogue et trouver à partir de là une place pour une œuvre singulière.

B. Histoire d'une découverte

La pratique de des Forêts est évoquée depuis de nombreuses années, même si l'on découvre seulement aujourd'hui son ampleur. Dès sa rencontre avec des Forêts en 1971, Jean-Benoît Puech fut sans doute le premier à constater la présence de citations non signalées insérées dans le corps même des livres. Il le note dans son *Journal* et en parle à des Forêts avec qui il noue bientôt une profonde amitié. Il recueille, par sa longue fréquentation de l'écrivain, certaines confidences à ce sujet. Son témoignage est d'une importance capitale. Au cours des années 1980 et 1990, la pratique est très rarement évoquée même si certains commencent à la repérer. Entre les intuitions de Puech et les premiers

5 Lautréamont (Isidore Ducasse), *Poésies II, Œuvres complètes*, Gallimard, 1973, p.306.