Acta fabula
Revue des parutions
vol. 15, n° 2, Février 2014
DOI : https://doi.org/10.58282/acta.8449

Poétique de la mélancolie : l'écriture en deuil de Philippe Forest

Morgane Kieffer

Maïté Snauwaert, *Philippe Forest, la littérature à contretemps*,
Nantes : Éditions Cécile Defaut, 2012, 432 p.,
EAN 9782350183282.

Pour citer cet article

Morgane Kieffer, « Poétique de la mélancolie : l'écriture en deuil de Philippe Forest », Acta fabula, vol. 15, n° 2, Notes de lecture, Février 2014, URL : https://www.fabula.org/revue/document8449.php, article mis en ligne le 02 Février 2014, consulté le 20 Mai 2024, DOI : 10.58282/acta.8449

Ce document a été généré automatiquement le 20 Mai 2024

Poétique de la mélancolie : l'écriture en deuil de Philippe Forest

Morgane Kieffer

Face à l'œuvre essentiellement romanesque[1] de Philippe Forest, commencée à la mort de son enfant de quatre ans et qui se poursuit dans l'énonciation et la circonscription sans fin de cette mort, la parole critique rencontre une double résistance : celle de la compassion, au risque de se perdre dans une sympathie muette qui compromet l'analyse, immédiatement inspirée par une œuvre éminemment personnelle dans son témoignage et sa souffrance ; celle aussi de la portée éthique d'un tel projet. Comment écrire sur l'enfant mort de quelqu'un d'autre[2]? Face au paradoxe d'un deuil intime qui se donne à lire, tenir un discours critique qui rende justice à l'écriture sans renoncer à creuser la douleur du texte relève de la gageure.

Le livre de Maïté Snauwaert ne cherche pas à masquer ces écueils, il les envisage avec sensibilité et rigueur critiques. Elle livre ici un essai riche et profus, qui puise ses analyses aux sources multiples de la littérature comme de la psychologie ou de la sociologie, du romanesque comme de l'essai de poétique, des grandes figures occidentales (Barthes, Benjamin, Agamben, Ricœur, Kierkegaard) à celles de l'Orient qui siègent haut dans le panthéon personnel de Forest (Kobayashi Issa, Kenzaburô Ôé).

La réflexion épouse le mouvement de l'œuvre elle-même, tant dans la structure de l'essai qui suit l'ordre chronologique des publications que dans son herméneutique : elle se donne en cercles concentriques, par approfondissements progressifs qui font retour sur les thèmes abordés en déplaçant ou complétant la perspective et multipliant les références, pour une entreprise de dépliement du lien entre l'écriture romanesque et essayistique de Forest et de l'*éthos* qui s'y construit. L'alternance et la complémentarité d'une herméneutique du macro-textuel et de l'analyse fine de motifs ponctuels et privilégiés, depuis les premiers chapitres concernant la posture

1 L'œuvre littéraire de Philippe Forest se compose de sept textes dont six romans : *L'Enfant éternel* (1997), *Toute la nuit* (1999), *Sarinagara* (2004), *Le nouvel amour* (2007), *Le Siècle des nuages* (2010), *Le Chat de Shrödinger* (2013), et un essai lui aussi romancé : *Tous les enfants sauf un* (2007).

2 Ce fut bien là la réaction première de Philippe Forest face à cet essai, confie Maïté Snauwaert à l'orée de son livre : « Comment, me disait cet auteur, pouvait-on écrire sur son enfant mort ? Est-ce que toutes les frontières de l'indécence n'étaient pas par là franchies ? [...] » Prologue, « Contre le silence », p. 16.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

éthique de l'œuvre et les enjeux génériques et esthétiques qui en découlent aux suivants, qui s'attachent à en détailler les effets dans chacun des livres qui composent l'œuvre, confèrent à la démonstration une grande force, et enrichit pour le lecteur, au-delà de l'œuvre elle-même, ses horizons de réception. Saluons enfin la retranscription à la fin du livre d'un entretien de l'auteur avec Ph. Forest, qui étaye et prolonge le parcours dessiné par l'ouvrage.

Si Ph. Forest n'est ni le premier ni le seul auteur à s'affronter à la question de l'écriture du deuil d'un enfant, y compris dans le champ contemporain[3], c'est la singularité de sa posture toute de fidélité et de retours sur la catastrophe que l'auteur s'attache à déplier dans cet essai.

L'œuvre à contretemps

Écrire la mort

L'œuvre de Philippe Forest porte en elle ce paradoxe qu'elle publie les récits d'une douleur privée, tient enserré le besoin pour un père orphelin de son enfant de vivre en retraite du monde tout en créant au sein de celui-ci un espace pour son deuil.

À partir des analyses des historiens Paul Yonnet[4] et Philippe Ariès[5], M. Snauwaert éclaire le geste polémique fondateur d'une œuvre qui s'écrit autour de la mort d'un enfant, tabou de la société occidentale moderne dont elle est exclue tant par les progrès de la médecine que par sa propre rareté, scandale ontologique et sociologique en plus du drame personnel. La mort de l'enfant chez Forest apparaît comme un parangon de l'intempestif, de l'imprévisible, de la douleur, et non comme l'exception du phénomène de mort. Elle déplace les catégories de ce qu'est devenu l'ordinaire de l'expérience humaine. Toute l'œuvre tend à la penser selon un modèle critique et expérimental qui se dote à travers l'événement personnel d'un point de vue tranchant sur le monde. Il s'agit de le reprendre pour l'inscrire dans l'Histoire contre un en-dehors du temps, de l'historiciser par le langage et la littérature.

> Ce scandale [de la mort de l'enfant] — parce qu'il porte à son comble celui de toute la condition humaine — est l'objet du roman. Non pas afin qu'il le résolve et le liquide comme le voudrait une conception convenue de la « catharsis », mais pour qu'il témoigne de cette part d'« impossible », d'« irrémédiable » — si l'on veut

3 Ainsi Camille Laurens (*Philippe*, 1995), Bernard Chambaz (*Martin cet été,* 1995), Laure Adler (*À ce soir*, 2001), pour n'en citer que quelques-uns.

4 Paul Yonnet, *Famille I. Le recul de la mort. L'avènement de l'individu contemporain*, Paris, Gallimard, 2006.

5 Philippe Ariès, *Essai sur l'histoire de la mort en Occident du moyen âge à nos jours*, Paris, Seuil, « Points histoire », 1975.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

> employer ce mot de Malraux à propos de Faulkner — dont l'épreuve est au cœur de toute expérience un peu radicale de l'existence[6].

Écrire la mort est ainsi écrire contre le temps chronique, poussé de l'avant par la nécessité sociale qui le définit autant qu'elle est contrainte par lui. Le roman s'inscrit au contraire dans un temps de la mélancolie, de la douceur et de la mémoire contre l'oubli, pour donner à l'aléatoire du biologique une résonnance historique. Dans une société de la fuite en avant, de l'accumulation et du remplacement, le chagrin ne peut s'inscrire ailleurs que dans le livre, tombeau d'abord mais aussi résistance active à l'époque qui ne sait pas pleurer ses morts. La littérature rejette la supposée nécessité du « travail de deuil » et réinscrit la mort de l'enfant dans son éternité irrévocable.

Restaurer le lien

Contre la fuite en avant du temps, l'écriture se tend également contre la fausse évidence du réalisme qui s'y appuie, dénoncée comme construction historique et sociale qui substitue à la nécessité pour chacun d'inventer sa vie une réalité toute faite. Cette falsification où l'individu n'a plus sa place justifie la nécessité du lien de l'écriture au réel. Telle est l'une des dimensions capitales du contretemps de l'œuvre : restaurer le continu de la mort et de la vie afin de refaire de l'une comme de l'autre des aventures du sujet.

> La littérature se construit donc en creux, perçant le mythe d'une réalité élaborée pour atténuer le réel[7].

La littérature de soi s'affiche par ce geste comme entreprise de dévoilement politique et critique en l'Histoire un agent d'ordonnancement *a posteriori*, une construction opaque d'un réalisme de convention faites d'exigences datées dans un système économique et social mondial qui ignore l'individu, et, surtout, un récit subjectif qui refuse de se reconnaître comme tel. Forest dénonce ainsi le caractère hypothétique de l'Histoire : toujours dite et écrite par quelques uns, jamais dictée par une voix souveraine, elle aussi est donc toujours récit, dictée par une subjectivité inévitable. Elle n'est qu'une fiction d'unification, une convention qu'invalide la multiplicité désordonnée des vies. Au nom de celles-ci, il se fait thuriféraire d'une éthique du singulier, convaincu que la seule vérité ne peut venir que de l'épreuve lente et minuscule d'une seule vie. Aussi Ph. Forest écrit-il pour

6 Philippe Forest, *Le roman infanticide: Dostoïevski, Faulkner, Camus. Essais sur la littérature et le deuil*, Nantes, Éditions Cécile Defaut, 2010, p. 14, cité p. 22.

7 Philippe Forest, *Le Nouvel Amour*, Paris, Gallimard, 2007, p. 15, cité p. 29.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

rétablir une circulation entre l'intime et le collectif, l'histoire et l'Histoire, « une histoire qui soit à la fois celle de quelqu'un, celle de personne et celle de tous »[8].

Contre la *doxa* de la modernité, du fragmentaire et de la rupture, l'œuvre s'écrit dans la continuité où l'auteur place écriture et vie, romans et essais et romans entre eux, littérature et expérience, singulier et collectif : dans cette éthique du lien retrouvé se tient la valeur politique et polémique d'une œuvre que l'on pourrait croire repliée sur elle-même, mais qui retourne le désastre personnel en résistance active contre son temps et ses réflexes rapides et cruels.

C'est une « poétique du continu »[9] qui se met en place, où chaque roman est élément du tout en cours, animé du même souffle poétique. En cela, l'écriture relève de ce qu'Alain Badiou, dans son *Éthique*, appelle la fidélité, érigeant la mort de l'enfant, événement dévastateur et déclencheur, en manière d'être :

> Être fidèle à un événement, c'est se mouvoir dans la situation que cet événement a supplémenté, en pensant (mais toute pensée est une pratique, une mise à l'épreuve) la situation « selon » l'événement. Ce qui, bien entendu, puisque l'événement était en dehors de toutes les lois régulières de la situation, contraint à inventer une nouvelle manière d'être et d'agir dans la situation[10].

Le roman devient une pratique de la fidélité à la fillette morte, animée d'une éthique singulière tirée d'une expérience strictement personnelle, et porteuse d'une parole socialement irrecevable. La littérature est la voix de l'insubstituabilité de l'objet aimé, un travail à rebours du deuil qui s'opère de lui-même.

Poétique de la résistance : une temporalité propre au roman

Le livre offre un espace pour le déploiement d'une temporalité désormais circulaire, organisée en retours incessants autour de l'axe terrible de la mort de l'enfant. À ce principe éthique répond dans toute l'œuvre de Forest un principe de composition fort, articulé autour du concept kierkegaardien de *reprise*[11]. L'écriture née de la catastrophe repose sur la nécessité de fidélité au nouvel ordre instauré par l'événement, à la manière de Dante, d'une *vita nova* tout entière ordonnée autour de la perte de l'être aimé. La reprise en ce sens est un mûrissement de la

8 Entretien de Philippe Forest avec Tiphaine Samoyault, « Requiem pour le xxe siècle », *Quinzaine littéraire*, n° 1023, 2010, p. 5, cité p. 352.

9 Jean-Paul Goux, *La Fabrique du continu. Essai sur la prose*, Seyssel, Champ Vallon, « Recueil », 1999.

10 Alain Badiou, *L'Éthique. Essai sur la conscience du mal, Paris,* Hatier, 1993 ; Caen, Éditions Nous, 2003, p. 69, cité p. 186.

11 Sören Kierkegaard*, La Reprise*, traduction, introduction, dossier et notes de Nelly Viallaneix, Paris, Garnier-Flammarion, 1990.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

conscience, un retour incessant sur l'événement qui en projette l'expérience dans l'avenir, dans un élan de réhistoricisation du passé. Elle s'oppose à la répétition qui ne serait que repliement, pour ajouter une valeur dynamique au souvenir : elle est « souvenir en avant », qui réorganise autour de cet axe le temps de l'écriture :

> Contre le sentimentalisme nostalgique et régressif de la réminiscence, elle définit donc la reprise comme un souvenir en avant. Contre toute entreprise de rétablissement positif du sens, elle lie la catégorie de la reprise à celle de l'épreuve [...][12].

La reprise provoque une reconfiguration du temps que seul permet le temps du récit : temps du retour et du reflux du passé dans le présent et l'avenir. Elle est l'épreuve de la durée, de la survivance et de la fidélité qui s'affronte sans répit aux scènes essentielles de l'agonie et de la mort de Pauline.

Le roman est le territoire et l'instrument de l'historicisation de la littérature, la forme souveraine de la relation entre écriture et expérience qui porte l'interrogation de ce qui fait le propre d'une vie, et des modalités par lesquelles elle est possible. La possibilité de la reprise, d'une mutation, agit pour faire radicalement revivre à neuf le perdu. À travers ce principe à l'œuvre tant dans la composition générale de l'œuvre que dans ses motifs privilégiés, se déploie ce que l'écrivain lui-même appelle une « poétique du pathos », revendiquée comme telle dans un geste de refus de la rhétorique de l'indicible qui esthétise le mal, une décision déterminée d'écrire cette réalité contre les canons de l'époque.

« Roman du Je » & style tardif : l'écriture du crépuscule

Des textes de *l'après*

Dans *L'Enfant éternel,* l'auteur développe une réflexion sur le sentiment de l'inéluctable, du *trop-tard* qui anime l'écriture du roman. Edward W. Saïd[13] propose dans un essai de qualifier de *tardives* les œuvres où comme dans celle-ci domine un sentiment de la fin, qui vont à contre-courant de l'idéal construit d'une fin de vie pacifiée face à l'ordre physique et social du temps. Le moment de crise ou de transformation de la fin d'une vie devient l'outil d'une observation affinée du

12 Philippe Forest, « Reprendre et revenir », dans Philippe Forest, *Le Roman, le réel et autres essais*, Nantes, Éditions Cécile Defaut, 2007, p. 91-107, p. 97, cité p. 192.

13 Edward W.Saïd, *On Late Style. Music and Literature Against the Grain*, New York, Pantheon Books, 2006.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

rapport entre vie et art pour mettre au jour leur articulation poignante. La mort de l'enfant chez Ph. Forest est ce moment décisif, l'épisode fondateur de la vie du narrateur, instigateur de rupture et nouvel axe de temporalité à partir duquel toute l'œuvre est bornée par une période d'ignorance brutalement affrontée à ce savoir inoubliable.

Se dessine là une critique de l'écriture de soi telle que l'autobiographie classique la donne à voir : des vies ordonnées à partir du point de départ (chronologique) de la naissance en une distribution progressive, et dont chaque épisode contribue à former le sens final que le texte peut éclairer *in fine*. Les romans de Forest s'écrivent au contraire à partir d'une nouvelle naissance causée par le traumatisme de la rencontre avec la mort, dans la lumière rétrospective, mélancolique et résignée de la fin.

Le « vivre », selon le mot de M. Snauwaert, est cette vie consciente de n'être pas seulement soumise à un cours naturel, mais à une conscience qui la rend en perpétuel devenir. Ainsi le père endeuillé, héritier paradoxal de sa fille, détaché de la chronicité du monde et indifférent à sa suite, peut s'en faire le commentateur dépassionné : ni acteur ni personnage défini, il n'est que le témoin et le réceptacle de la douleur. Il construit la figure romancée d'une vie comme histoire, où l'accent est mis sur l'impact des faits racontés sur le présent et le locuteur. Il s'agit d'une forme de littérature authentique, où l'écriture apparaît consubstantiellement unie à la vie en un roman vécu, « roman du "Je" ».

Watakushi Shôsetsu : les modalités de l'écriture de soi

Ph. Forest, tant dans ses textes critiques que dans son œuvre romanesque, parcourt la littérature de différents siècles et différentes traditions. L'écriture de soi qu'il pratique se détache radicalement du modèle français rousseauiste pour se tourner vers le roman personnel japonais, *Watakushi Shôsetsu* ou « roman du "Je" »[14], un genre personnel et affectif qui s'inscrit contre le projet de l'autobiographie naturaliste par son genre, son éthos et son esthétique ; qui se situe en-dehors des débats sur l'identité du narrateur et sur le degré de fictionnalité du récit ou du projet autofictionnel.

Né en 1907 « comme une adaptation paradoxale du roman naturaliste à l'européenne, qui privilégie la représentation sans fard de la société, à la peinture

[14] Même s'il en trouve également le modèle chez les avant-gardes françaises, sous la plume de Jean-Louis Baudry et Philippe Sollers notamment.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

de soi, sous forme d'un autoportrait tout aussi impitoyable », il donne à voir un écrivain narrateur de sa propre histoire qui « rassemble autour d'un moment de sa vie impressions extérieures et réflexions intimes, occasion d'un dévoilement impudique dont le lecteur est partie prenante »[15].

La première personne n'y est pas porteuse d'une identité positive mais garante d'une subjectivité qui s'assume, une écriture qui puise à l'expérience sa raison d'être. Contre le mythe orphique du vivant descendu chez les morts, mythe rédempteur et héroïque, l'écrivain est un mort revenu parmi les vivants. Même lorsque l'œuvre semble ouvrir un horizon de renouveau, dans *Le Nouvel Amour* (2007), le narrateur apparaît désengagé de tout événement, passif, rendu à l'ignorance du temps d'avant la catastrophe. La valeur morale du « roman du "Je" » réside dans la confession, non dans le comportement du narrateur. L'écriture propose ainsi des formes atténuées et décevantes du dévoilement et de l'intimité, qui pourraient être exotiques, imprévisibles ou surprenantes, et qui s'échouent sur le refus de mettre à profit sur le plan romanesque l'absence de banalité de la vie relatée. Le jeune professeur de *L'Enfant éternel* qui vit à Paris et enseigne à Londres, par exemple, est seulement pressé de rejoindre la routine de sa vie de famille ; le Japon de *Sarinagara* est hors du pouvoir de l'exotique et vécu sur le mode dépressif et lacunaire d'un voyageur désorienté. Le roman s'écrit comme forme d'intelligibilité du vivre, dont la capacité d'impersonnalisation permet de revenir vers soi comme vers un autre.

On voit ici comment cette forme d'écriture de vies mineures, de peu d'intérêt pour la considération générale, et vécues sur un mode atténué de la douceur, s'oppose au modèle héroïque qui régit la plupart des fictions biographiques contemporaines, portant des vies anonymes au rang d'existences extraordinaires comme dans les *Vies minuscules* de Michon.

La bibliothèque des revenants

Le pacte d'authenticité de l'écriture qui caractérise le « roman du "Je" », dont un des thèmes majeurs est la fluidité de son jaillissement pour le narrateur, n'empêche pas une recherche littéraire sophistiquée : chez Ph. Forest, explique M. Snauwaert, la richesse intertextuelle (Hugo, Mallarmé, les Japonais Kobayashi Issa et Natsume Sôseki, pour n'en citer que quelques-uns), supplée à la « défictionnalisation » biographique par un recours à une littérarité explicite.

15 Pierre Edmond-Robert, « Les apprentissages de la *Recherche du temps perdu*. Du roman du "*je*" à la chronique du siècle », Kyoto University, *Études de langue et littérature françaises*, n° 35, 15 septembre 2004, p. 95, cité p. 100.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

En recréant parmi les auteurs des liens qui transgressent les frontières spatiales et séculaires autour du partage de l'expérience impossible de la mort d'un enfant, Ph. Forest se livre à une entreprise de réhumanisation de la littérature comme « pure profération dans le vide d'une parole de compassion »[16] : un mouvement de relecture qui redécouvre l'histoire littéraire par les morts d'enfants dont elle est parsemée, et la formulation possible d'une telle expérience. La littérature s'inscrit dans un autre temps, le contemporain n'est plus une proximité temporelle fortuite mais une coïncidence d'expériences, un échange de subjectivités tissé en dépit de l'éloignement temporel et spatial, fondateur de cette « poétique du pathos » et de la reprise.

Le lecteur est écrivain comme l'écrivain est lecteur : l'intertextualité et l'écriture des vies dans les textes de Ph. Forest constituent cette herméneutique du lien dont nous parlions plus haut, convoquent l'histoire littéraire moderne pour un tombeau intertextuel. Le narrateur, retranché derrière le patrimoine des formes de la littérature, paraît discret alors qu'il est omniprésent ; un autoportrait par des figures de sa ressemblance s'esquisse dans un vivre qui s'invente en écrivant, à contretemps éthique et historique (sinon chronologique) de la société. L'intertextualité devient une éthique de la relation, une « interbiographicité ».

C'est là la dernière pierre de touche du projet littéraire, tant critique que romanesque, de Ph. Forest, qui fait de la littérature un accompagnement à tous les niveaux : de la petite morte par la plume de son père, du père orphelin par la communauté de ceux qui l'ont été aussi, des écrivains endeuillés dans leur expérience quotidienne.

Les vies possibles du roman

L'écriture pour Ph. Forest s'offre comme l'espace d'une rêverie à une vie possible, alternative. Pas une consolation ni une résolution, mais une autre manière de mettre en évidence l'aléatoire de toute vie, de faire l'expérience d'une réécriture qui se module comme un survivre, un vivre encore et malgré. Le rêve, motif privilégié de ces romans, doit se lire comme le secret de la vie du narrateur, toujours dérobé et qui le hante toujours autant que lui-même l'informe en le reprenant sans cesse. Le style tardif de Forest est teinté du savoir de la fin, de la conscience postérieure aux événements. Il porte et développe l'interrogation constante du vivre et du mourir et trouve en la littérature son domaine d'investigation privilégié, qui dévoile le fond pathétique de vies reliées par un commun désastre. Le roman s'écrit comme

16 Philippe Forest, Introduction du *Roman infanticide*, qui se rapproche ici de Barthes décrivant la littérature comme une expérience essentiellement de pitié.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

une contre-Histoire, contre le monument construit et mensonger du Temps, dans un genre affectif à la première personne qui noue ensemble roman de vie et essai personnel.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

PLAN

- L'œuvre à contretemps
  - Écrire la mort
  - Restaurer le lien
  - Poétique de la résistance : une temporalité propre au roman
- « Roman du Je » & style tardif : l'écriture du crépuscule
  - Des textes de l'après
  - Watakushi Shôsetsu : les modalités de l'écriture de soi
  - La bibliothèque des revenants
- Les vies possibles du roman

AUTEUR

Morgane Kieffer
Voir ses autres contributions

Courriel : morgane.kieffer@ens-lyon.fr

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.