

Richard Millet : « Le style est bien le refuge de la vérité »

Zuzana Malinovská, Filozofická fakulta PU, malinovska@unipo.sk

Mots-clés: roman français contemporain, représentation, norme et écart, purisme, langue et le politiquement correct, langue et vérité.

Kľúčové slová: súčasný francúzsky román, zobrazovanie, norma a výkyv, purizmus, jazyk a politická korektnosť, jazyk a pravda.

« Le grand Pythre était accroupi à l'arrière, les deux garçons ramaient, la mère et la fille, assises à l'avant, regardaient Siom où elles allaient aborder mais où parfois le maître ne s'arrêtait pas, continuant vers Monceaux, à sa guise, sans que les femmes cessassent de sourire, belles dans leurs robes dominicales et sous leurs chapeaux de paille à larges bords et à rubans roses, comme si André Pythre dût les conduire au bout du monde – loin de Veix et de Siom, de ces collines froides, de cette terre noire qu'il fallait sans relâche disputer aux genêts, aux fougères, aux ajoncs, à la bruyère, à la pierre ; loin songeaient-elles probablement, des étroits défilés où l'eau tourbillonnait dans des marmites de géants et de chute en chute en avant de s'élargir, là-bas, au-delà de Treignac et d'Uzerche, et de prendre la couleur vert pâle des vraies rivières, de refléter des berges lentes, plantées de trembles et de saules, où les hommes n'étaient plus sur terre pour imiter le lichen sur le granit, mais avaient su défaire la pierre du lichen et la plier à autre chose qu'à ces calvaires, ces bâtisses basses ou massives, ces tombeaux plus inaltérables que des noms propres » (Millet, 1995, 164-165).

Dès le premier regard on voit que la langue de Richard Millet (1953) est loin de cette langue appauvrie « livrée aux publicitaires, aux journalistes, aux démagogues, aux mauvais écrivains [...] à tous ceux qui donnent pour norme le français tel qu'on le parle et non plus tel qu'il s'écrit ou qu'on rêve de le voir écrit » (Millet, 2003, 243).

Les interminables phrases sinueuses rendent compte de la multiplicité du réel, traduisent les méandres de la mémorisation. Elles sont soumises à une structure rigoureuse, malgré l'immense déploiement syntaxique, malgré de nombreuses parenthèses et d'incidentes, ou les digressions. Car ici, écrire, c'est avant tout organiser le chaos (Drengubiak, 2009, 257). Bien articulée, sans entorses à la grammaire et sans laisser aller, cette prose musicale, mélodieuse et harmonieuse respecte la norme du français classique. Dans ces phrases - véritable contrepied de la phrase « courte, elliptique, nominale, hâtive, heurtée » (Millet, 2003, 68), caractéristique du français parlé mais aussi d'une partie de la littérature française contemporaine - « respire doucement le point-virgule » (Millet, 2003, 31) et « chante » l'imparfait du subjonctif.

Pourtant, le français parlé bruit incessamment dans l'écriture de Richard Millet, même si l'auteur dit fuir cette langue « abêtie, affaiblie, perméable à des structures étrangères » (Millet, 2003, 117) pensant probablement au langage parlé de ses contemporains, caractérisé par les expressions argotiques, les sigles, l'aphérèse, l'apocope. L'intérêt que l'auteur né dans le bruissement des langues porte à la langue orale se manifeste tout d'abord dans la thématique. Mais il infléchit également la narration de Richard Millet.

Non seulement l'écrivain consacre au « sentiment de la langue » un célèbre essai mais il en fait aussi le thème privilégié de ses romans. Ce motif de la langue orale constitue un leitmotiv voire le noyau principal de la tétralogie siomoise.

Dans *L'Amour des trois sœurs Piale* le motif de la langue apparaît dès l'incipit où le narrateur-personnage lancé dans « une de ses interminables causeries » tente de maîtriser les mots « pour les dresser contre l'ignorance, la détresse » (Millet, 1997, 13). Au début de *La*

Gloire des Pythre le protagoniste André Pythre surnommé Chat Blanc « n'avait pas les mots, surtout ces mots français que le maître [...] tentait de leur fourrer dans le crâne et dans le cœur en leur promettant que grâce à eux, ces mots, ils pourraient traverser le monde et n'avoir peur de rien puisque la peur cessait dès lors qu'on pouvait nommer... » (Millet, 1995, 32). *Lauve le pur* s'ouvre sur « une phrase sans fin » (Millet, 2000, 15) : le protagoniste raconte ses mésaventures, vécues un soir de novembre dans le métro parisien, à des paysannes qui, assises dans le pré de Nespoux, l'écoutent sans rien dire. Dès les incipits, la langue est associée à l'éducation et à un statut social ; Yvonne, la narratrice de *L'Amour des trois sœurs Piale*, est une ancienne institutrice ; André Pythre, face à la mort de sa mère cherche des mots, se souvient de son maître d'école ; Thomas Lauve est professeur de français, pendant longtemps confronté à l'ignorance et l'indifférence de ses élèves au collège de Helles.

L'univers de Richard Millet semble se composer de deux mondes opposés : la ville moderne, souvent la capitale, et la campagne arriérée. La campagne, sinistre et sombre, que l'auteur réinvente littérairement en souvenir de sa Corrèze natale, est peuplée de figures de paysans. Rudes, frustes, proches de leurs bêtes et de la nature dont les cycles régissent leurs vies, ces paysans parlent peu ou pas du tout. Ainsi le père de Lauve, « du côté de ses arbres bien plus que des humains » (Millet, 2000, 178), oblige sa famille à vivre dans un « silence plus bruyant que la parole » (Millet, 2000, 76). La grande Aimée de la *Gloire des Pythre* est « muette par instinct autant que par incapacité à former des phrases » (Millet, 2000, 65-66). Les moins taciturnes formulent le strict nécessaire – car ces paysans n'expriment jamais leurs émotions – en un français malhabile, une sorte de langue étrangère inculquée par les représentants de la République. Ou encore ils parlent le patois dans lequel ils sont nés.

« Même à Prunde, parlions-nous le moins possible, ruminions-nous en patois ce que nous ébruitions en un français maladroit que le maître nous forçait à corriger, nous exhortant à quitter ce langage que bientôt seules comprendraient nos bêtes » (Millet, 2000, 49).

Le patois, cette langue de bêtes et de gourles, langue naturelle des paysans, (même si la nature ne donne pas une langue mais seulement une aptitude au langage) est comparée à un « jacassement de vieilles pies, le souffle de bois » (Millet, 1997, 36), à un ululement, comme celui de Lucie Piale, la simple d'esprit.

Face à ces taiseux, malhabiles en français qui *jacassent* et *ululent* en patois, il y a le monde des parleurs représenté par l'ancienne institutrice Yvonne Piale. Véritable « maîtresse de mots », Yvonne est une « vieille parleuse », qui manie très bien « cette autre langue, la française, la vraie » (Millet, 1995, 49).

« Le monde se divisait entre les maîtres et les autres, entre les pauvres gourles et ceux qui savaient, parlaient » (Millet, 1995, 67). Les deux univers antinomiques - que l'écrivain n'identifie cependant pas comme le monde rural et urbain - représentent l'opposition entre la nature et la culture ou plutôt la culture et la barbarie. Dans l'univers de la culture retentit le français – synonyme de perfection, de respect et de pureté – un français normatif bien parlé et écrit, celui de l'école, de l'église, de la mairie, du pouvoir. Ce monde est souvent celui des femmes qui, selon le romancier, détiennent l'aptitude à la parole. Un des emblèmes de ce monde cultivé est Yvonne : elle connaît « l'orthographe, la syntaxe et le sens des mots » (Millet, 1997, 17) mais sait aussi « qu'on n'apprivoise jamais vraiment une langue, que nul n'en est capable, pas même les grands écrivains français qu'elle admirait tant et qui faisait eux aussi des fautes » (Millet, 1997, 13). Est figure du culturel également la mère de Lauve qui aime « les mélodies de Schubert, de Fauré [...] et les romans de l'automne, les nouveautés de Paris » (Millet, 2000, 151). Son mari, « plus habitué à flatter l'écorce des arbres » (Millet, 2000, 151), symbolise le monde naturel, barbare, animal¹ : il ne lit que le journal de la veille dans ses cabinets. Dans ce monde - situé également dans la grande ville - règne le silence, *la taisure* ou, à la rigueur, y *bruit, ulule*, un français mal parlé ou le patois. Richard Millet associe les deux langues abaissées à la saleté, à la souillure ; ne pas maîtriser la langue, ne pas

parler un français *pur*, c'est être malpropre, « avoir la bouche sale, malsaine, souillée comme le fond de brages » (Millet, 1995,49).

Une imagerie très expressive, soulignée ici par la sonorité des mots bouche et brages, mot désignant en patois le pantalon ou la culotte, met en relief la pensée de Richard Millet. L'écrivain aime établir un parallèle entre les fonctions naturelles, primaires, physiologiques, communes à tout être vivant, homme ou bête, et les facultés acquises, humaines, culturelles. Ainsi les enfants Pythre éliminent proprement et parlent un français *pur*, car le père, qui construit une cabane pour qu'ils « ne fientent pas n'importe où » (Millet, 1995,201) comme les bêtes, leur interdit d'utiliser le patois. Le registre scatologique qui met l'accent sur une équivalence entre la création et l'excrétion est encore plus frappant dans *Lauve le pur* : Thomas, l'enfant taiseux et constipé, très sensible à ce que l'on met « dans la bouche, mets ou mots » (Millet, 2000, 94), représente avec ses « crottes de lapin » (Millet, 2000, 88), le contraire de son père qui « produit des étrons magnifiques, véritables chef-œuvres » (Millet, 2000, 185) qu'il fait admirer à son entourage. (Le fonctionnement des intestins est un des rares sujets de conversation du père avec ses proches.)

Dans l'univers romanesque complexe et ambigu³ de Richard Millet, il n'est pas impossible de passer du monde de la saleté, de la souillure et de l'humiliation au monde de la dignité et de la pureté. Pour ce faire, il suffit d'évacuer ses matières – fécales ou verbales – proprement, *purement*. Yvonne Piaie en est un exemple : issue de la paysannerie, elle a réussi, avec l'école Jules Ferry, à passer du monde de la nature, nécessairement rustre, à celui de la culture. Le vieux Pythre, une « gourle », se met à parler français pour se séparer des bêtes et des arbres ; même si son français est « bref et rude » (Millet, 1995, 105), il s'efforce de le cultiver en veillant à la syntaxe, « véritable armature d'homme » (Millet, 2003, 15). Mais c'est Thomas Lauve qui réussit le mieux la transformation du taiseux en parleur, en bavard : son histoire peut se lire également comme la naissance de l'écrivain.

Fils d'un propriétaire forestier « rude et taciturne » (Millet, 2000,141), abandonné par sa mère, Thomas Lauve passe ses plus jeunes années à demeurer « plus muet qu'une bûche » (Millet, 2000, 99). Pour fuir ce silence ainsi que le désert affectif, l'enfant s'enferme dans la lecture, la littérature remplaçant pour lui « le vrai monde à quoi le père ni personne n'avait accès » (Millet, 2000, 69). Plus tard, installé dans sa banlieue infernale, celui que ses élèves surnomment « Mister Love », continue à se taire, à errer, à chercher un sens d'existence. Cela, jusqu'au jour où, après bien des péripéties, quelques semaines avant la fin du siècle, il retourne dans son pays natal, à Siom⁴, ce « village hors du temps - le bout du monde » (Millet, 2000, 24) et sort brusquement de son mutisme. Il se confie aux paysannes siomaises, « se livre comme jamais l'homme ne s'était livré » (Millet, 2000, 99). Cette décision de rompre le silence, prise par un être passif qui pendant longtemps se *love*, puis brusquement se *lève*, est une véritable explosion, une éruption volcanique. Les mots, qu'il avait pendant longtemps retenus, jaillissent, giclent et coulent, telle une matière volcanique ou fécale. La prise de parole est, en effet, une véritable diarrhée verbale qui renvoie ironiquement à l'incipit du roman : le personnage - qui a « toujours été plus propre qu'un chat » (Millet, 2000, 28) et dont la propreté-pureté⁵ est annoncée dans le titre - est pris dans le métro d'une violente colique ; il traverse alors Paris avec son pantalon maculé. La scène inaugure la naissance d'un écrivain décidé à donner forme à l'informe et à relater son histoire, c'est-à-dire ressasser, « marmotter », « rebuser » sa « vie parmi les ombres ».

L'importance accordée par Richard Millet à la parole se traduit aussi par le choix de la polyphonie. La stratégie narrative - qui rappelle des conversations à cause de la lenteur, des murmures et chuchotements mais aussi des digressions, des pauses - crée l'illusion que le récit est sollicité par les allocutaires. Par exemple dans *L'amour des trois sœurs Piaie*, c'est Claude qui incite Yvonne à raconter, c'est lui qui – chaque fois qu'il réussit à se libérer de sa mère et de sa maîtresse – rend visite à Yvonne pour écouter sa lente et sinieuse reconstitution de

l'histoire des Piale. Dans *Lauve le pur*, c'est une communauté de vieilles femmes de Siom qui, en sept soirées, restitue l'histoire de Lauve. Ce chœur féminin – dont le rôle est également celui d'auditeur, de témoin et de mémoire collective – complète et commente la confession de Lauve. Dans *La Gloire des Pythre* c'est un groupe de villageois qui retrace de la même manière l'histoire de plusieurs générations des Pythre.

Richard Millet donne la parole à ceux qui en étaient privés. Ces taiseux introvertis, issus de la société rurale, nourris de culture orale et d'histoires transmises d'une génération à l'autre, sont bercés par les récits dans lesquels « ils sont nés et ils mourront comme les morts égyptiens enveloppés dans leurs bandelettes » (Millet, 2003, 160). Et puisqu'ils font partie de la communauté paysanne, « plus confiante dans ce qu'elle entend que dans ce qu'elle voit » (Millet, 2003, 33) ce n'est qu'après avoir écouté parler les autres qu'ils répètent, tout bas et comme pour eux, d'une manière lancinante, tout ce qu'ils ont entendu dire. Ce murmure continu de narrateurs malgré eux – qui ressassent et commentent les propos entendus – tisse la narration, souvent constituée des paroles rapportées au style indirect. L'effet oral est accentué par la fréquence d'expressions à valeur allocutive, (comme par exemple voyez-vous, n'est-ce pas etc.), devenues une sorte de « tics d'écriture » (Coyault-Dublanchet, 2002, 33). Les mots en patois – « gourle », « brages », « gagnou »... – renforcent également l'illusion d'un parler paysan. De la sorte l'écrivain met en doute la prétendue saleté du patois et révèle son affection pour ce langage en train de disparaître.

L'écrivain recueille soigneusement un parler paysan, l'opposé radicalement au langage urbain que l'on dit moderne, *branché* pour en émailler son écriture. Cette petite langue donne à ses textes une musicalité singulière. Elle bruit continûment dans la langue de Richard Millet rendant ainsi hommage à une société rurale dont la culture orale s'efface.

Richard Millet interroge le monde contemporain pour déplorer le déclin d'une civilisation, la fin d'un monde : « Le monde est en train de mourir, sur les hautes terres, comme dans la plupart des terroirs de France et de la vieille Europe » (Millet, 2004, 213). Le seul remède pour retarder le moment de l'engloutissement final est l'art, c'est-à-dire la musique⁶, la littérature. C'est donc pour empêcher une culture de sombrer dans l'oubli que Richard Millet écrit. Il plaît ou déplait mais il ne laisse pas indifférent.

Bien écrire et bien parler, telle est la seule « gloire » des Pythre, des Lauve et des autres. Mais c'est avant tout celle de l'écrivain, gardien de la belle langue. Selon Richard Millet qui chérit les grands auteurs classiques, les écrivains d'aujourd'hui ne soignent pas la langue, devenue impure, marquée par « l'incertitude, le flottement syntaxique, sémantique, orthographique, l'ignorance historique » (Millet, 2005, 39). La revendication de pureté, inscrite explicitement dans le titre du troisième volume de la tétralogie siomoise, est probablement liée à cette impression. L'écrivain dont le sentiment de la langue est exacerbé, maladif dénonce cette décadence qu'il juge dramatique. Sa revendication de pureté surprend, même si elle s'exprime par des images et par le truchement des fictions romanesques. Elle peut même choquer, surtout quand elle est formulée brutalement. Mais cette provocation, ouverte et audacieuse, n'est-elle pas aussi une invitation à la réflexion sérieuse sur la langue, son prétendu fascisme mais aussi sur la littérature et sur le monde ?

En lisant la tétralogie siomoise loin de France, nous nous demandons si cet appel à la pureté n'est pas aussi le cri désespéré d'un être trop sensible qui craint de perdre le pouvoir sur la langue, devenue à ses yeux banale, vulgaire, « impure ». Nous avons le sentiment que l'auteur, qui voit dans l'évolution de la langue son propre vieillissement, s'obstine à ne pas accepter la fuite du temps. Si Richard Millet s'efforce, avec une tenace nostalgie à défendre une haute image du français, c'est non seulement pour défendre la langue contre « la macdonaldisation », « la sabirisation », mais encore pour essayer de mettre la langue de sa jeunesse à l'abri du temps. Il serait réducteur de lire les figures plurielles de pureté – même si elles sont souvent expressives, provocatrices, facilement récupérables par une lecture

idéologique – comme l’expression d’une pensée réactionnaire. La pureté n’est pas une notion singulière politiquement chargée, car la littérature ne copie pas le réel, même si elle sait le décrypter. Invoquée dans les fictions romanesques de Richard Millet, la pureté est moins la traduction d’une pensée réactionnaire⁷ que la dénonciation provocatrice et osée des mensonges que les médias et les politiciens profèrent au nom du politiquement correct. Certainement, le bon fonctionnement de la société suppose le consensus, un langage conforme, voire uniforme et politiquement correct. Mais la littérature, ne doit-elle pas réfléchir sur ce consensus, au lieu de s’aligner ?

Richard Millet évoque les blessures qu’auraient infligées au langage la mondialisation résultant de la barbarie politique et technocratique. L’écrivain refuse de se plier à la *doxa* officielle de son époque et de se soumettre à la langue *fasciste* en effet, qui non seulement *empêche* de dire mais aussi *oblige* à dire d’une certaine manière. Il n’est ni le seul ni le premier ; de nombreux grands auteurs auxquels le romancier se réfère ont eu ce parti-pris. Richard Millet introduit dans ses romans une réflexion sur le monde social et politique. Il invite à repenser certains sujets tabous comme la notion de « pureté » ou encore « cette Europe blanche et chrétienne » (Millet, 2000, 294). Ainsi, cultivant une langue qui n’est pas « oublieuse de son histoire, son vocabulaire, ses possibilités grammaticales » (Millet, 2003, 392). Richard Millet écrit contre un état de la société. Il élève sa voix « contre le prêchi-prêcha de cette fin de siècle » (Millet, 2000, 300).

Car Richard Millet, c’est avant tout une voix ; une voix d’écrivain qui engage la polémique avec ses confrères⁸, une voix harmonieuse de musicien attentif au rythme de ses phrasés jouant de la langue comme d’un instrument de musique. C’est aussi une voix de moraliste. Soucieux de ne pas cacher la vérité par la langue de bois, il appelle un chat un chat.

Richard Millet souscrirait-il à l’idée de Henri Meschonnic, pourtant aux antipodes de ses positions, selon laquelle « tout ce qui nous arrive, poétiquement, politiquement, nous arrive dans et par la langue » ? (Meschonnic, 1997, 9)

Notes

1. De nombreuses comparaisons de l’homme avec l’animal, mais également des surnoms ou des noms de personnages soulignent cette vision. Ainsi Pierre-Marie Lavolps du *Renard dans le nom* porte en son nom le renard
2. Le nom symptomatique Helles donné à la ville dans la banlieue de la capitale, qui résonne comme enfer en anglais, en est un exemple.
3. Les correspondances entre les matières verbales et fécales sont multiples : le fils ne parle pas et n’élimine pas, le père produit peu verbalement mais élimine copieusement et régulièrement.
4. Siom rappelle Viam, le village natal de l’écrivain, mais aussi Sion, la montagne à Jérusalem.
5. Le nom du personnage est polysémantique : il résonne comme amour en anglais, mais évoque à la fois la position couchée de quelqu’un qui, ramassé en rond, ne se lève pas pour agir ; le mot rappelle à une voyelle près l’impératif du verbe laver, l’homonyme de la lave, résidu d’éruption volcanique, qui associé à l’adjectif propre prend de nouvelles significations. D’où la difficulté de la traduction du titre en slovaque : l’adjectif « čistý » désigne à la fois propre et pur, cependant l’expression « pravý » ou « rýdzi » s’imposerait, étant donné le réseau de connotations et d’associations.
6. Mélomane, Richard Millet est également un grand connaisseur de la musique, surtout contemporaine. Il écrit en écoutant de la musique. La phrase de sa trilogie noire (*L’Angéluš, La Chambre d’ivoire, L’Ecrivain Sirieux*) est inspirée par la musique de chambre, celle de la tétralogie siomoise, beaucoup plus ample, par la musique symphonique.

7. Dans *Harcèlement littéraire*, l'écrivain dit à plusieurs reprises qu'on lui reproche quelquefois son attitude réactionnaire à propos de la langue.

8. La présentation détaillée de la bibliothèque de Richard Millet n'est pas notre objectif. Limitons nous à titre d'exemple de rappeler que *Lauve le pur* commence par un clin d'œil au *Voyage au bout de la nuit* de Céline : « ça m'a pris comme ça », lancé ex abrupto par le narrateur, ressemble à « ça a débuté comme ça » de Bardamu. L.- F. Céline se cache également dans le prénom de Céline Bault... La mère de Lauve qui accompagne son fils au lit en lui donnant un baiser auquel il « ne se serait dérobé pour rien au monde »... rappelle la mère du personnage-narrateur de M. Proust. La jolie rousse du premier chapitre, en relation avec la première phrase du chapitre V, est une variation d'un vers célèbre de *Zone* de G. Apollinaire... Et il faudrait encore citer d'autres allusions dans le roman, à Alain-Fournier, Victor Hugo, Emile Zola, Claude Simon, ...

Bibliographie

COYAULT- DUBLANCHET, S. : *La Province en héritage*. Genève : Droz, 2002.

DRENGUBIAK, J. : « L'écriture archaïque de Richard Millet »; in : *La perspective interdisciplinaire des études françaises et francophones*. ed. A. Kieliszcyk, E. Pilecka, Leksem, Łask 2009.

MECHONNIC, H.: *De la langue française*, Paris : Hachette, 1997.

MILLET, R. : *Le Sentiment de la langue*, Paris : Editions du Champs Vallon, 1986.

MILLET, R. : *La Gloire des Pythre*, Paris : Gallimard. P.O.L., 1995.

MILLET, R. : *L'Amour des trois sœurs Piale*, Paris : Gallimard, P.O.L. 1997.

MILLET, R. : *Lauve le pur*, Paris : Gallimard, 2000.

MILLET, R. : *Ma Vie parmi les ombres*, Paris: Gallimard, 2003.

MILLET, R. : *Le Sentiment de la langue*, Paris: Table ronde, 2003.

MILLET, R. : *Fenêtre au crépuscule*, Paris: Table ronde, 2004.

MILLET, R. : *Le Harcèlement littéraire*, Paris: Gallimard, 2005.

Abstrakt

Štúdiá uvažuje nad zobrazovacími prostriedkami súčasného, kontroverzne vnímaného francúzskeho autora Richarda Milleta. Na príklade vybraných románov ukazuje, ako a s akými dôsledkami Millet svoj vyhrotený vzťah k jazyku pretaví do témy a do voľby rozprávačskej stratégie. Zamýšľa sa tiež nad estetickou účinnosťou zvolenej tvorivej metódy a dôvodmi rozporuplnej recepcie autora, ktorý odmieta politickú korektnosť a uniformizáciu jazyka, « útočiska pravdy ».

„Táto štúdiá, bola vytvorená realizáciou projektu *Vybudovanie lingvokulturologického a prekladateľsko-tlmočnického centra*, na základe podpory operačného programu Výskum a vývoj financovaného z Európskeho fondu regionálneho rozvoja.“