



Acta fabula
Revue des parutions
vol. 8, n° 4, Septembre 2007
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.3473>

L'univers imaginaire de Richard Millet

Christophe Reig

Jean-Yves Laurichesse, *Richard Millet L'invention du pays*, Amsterdam/
New-York, Rodopi, coll. « Faux-Titre » n° 293, 2007.



Pour citer cet article

Christophe Reig, « L'univers imaginaire de Richard Millet », *Acta fabula*, vol. 8, n° 4, , Septembre 2007, URL : <https://www.fabula.org/revue/document3473.php>, article mis en ligne le 22 Août 2007, consulté le 01 Mai 2025, DOI : 10.58282/acta.3473

L'univers imaginaire de Richard Millet

Christophe Reig

« On lit dans une pièce de vers de Henri Heine l'apologue d'un sapin du Nord couvert de Neige qui demande le sable aride et le ciel de feu du désert, tandis qu'à la même heure un palmier brûlé par l'atmosphère aride des plaines d'Égypte demande à respirer les brumes du Nord... » (Gérard de Nerval, *Le voyage en Orient*, vol. 2 « Druses et Maronites », Garnier-Flammarion, p. 30)

En moins d'un quart de siècle, et au fil d'une production littéraire variée et prolifique qui a rencontré un indéniable succès, Richard Millet (né en 1953) s'est solidement enraciné dans le paysage touffu et sinueux des lettres françaises actuelles. Originaire du Limousin, et par là, souvent associé aux contemporains que sont Pierre Michon et Pierre Bergounioux, l'écrivain n'a parfois pas su ou voulu briser avec les vitraux hagiographiques le figurant rencogné dans l'imaginaire de sa province, ou encore en irrédentiste arc-bouté sur son établi de langue classique. Autant de persistants malentendus qu'au long d'une étude pénétrante, parue en 2002, Sylviane Coyault-Dublanche¹ avait déjà attentivement auscultés puis bousculés, croisant et confrontant l'usage si particulier — et si individuel — que les trois Limousins faisaient de la langue et du récit d'aujourd'hui.

Des trois écrivains, Richard Millet trahissait la vision la plus désespérée à travers ses « *Leçons de Ténèbres* » pour ne citer qu'une des nombreuses musiques habitant — ou hantant — ses textes. Au fil de ces références constantes à la musique², à travers cette auto-construction mythologique de l'écrivain précairement adossé aux ruines de l'Humanisme, dans cette colère qui habite les textes, on perçoit volontiers (on pardonnera cette comparaison) des éléments, un ton qui fait parfois penser aux narrateurs du *Naufragé* ou *Des arbres à abattre*, bref à certains récits de Thomas Bernhard. Mais là où Bernhard entrevoit loin de Vienne, une possibilité de repli voire de refuge, à travers ses fermes-citadelles, l'inquiétante altérité de la province chez Millet fait voler en éclats tout espoir de retour, de réconciliation avec le moi, le passé, les ancêtres. À l'instar de cette terre d'où il est originaire, la vie est une leçon d'un noir d'encre.

¹ Sylviane Coyault-Dublanche, *La Province en héritage, Pierre Michon, Pierre Bergounioux, Richard Millet*, Droz, 2002.

² Cf. Richard Millet *Le sentiment de la langue I, II, III* ; édition revue et augmentée, La Table Ronde, coll. « La petite vermillon », 2003.

Inventio : « L'arrière-pays »

Avec *Richard Millet : L'Invention du pays*, Jean-Yves Laurichesse publie donc la première monographie qui soit exclusivement consacrée à l'écrivain et fait, à mon sens, le choix, en laissant entrer davantage de jour dans cette cathédrale de textes, de rendre son œuvre plus lumineuse. Appuyant sa réflexion sur une connaissance qui ne néglige aucun pan chronologique ou générique de l'œuvre, il fait le pari de dénouer les fils nombreux, les complexes ramifications et les résurgences les plus souterraines entre l'écriture de Richard Millet et le Pays corrézien, ce Centre géographique vidé de son sens par le siècle et devenu le point aveugle contemporain de notre pays.

Aussi pour rendre compte et analyser le parcours de l'écrivain, *l'invention* du pays devra-t-elle rendre compte de la tension entre toutes les acceptions du terme. C'est qu'avant même d'envisager une quelconque démarche tendant à l'originalité, Millet pose d'emblée la question de l'origine déjà-toujours enfouie et de la violence de son exhumation. Inventer, c'est d'abord « découvrir » (« une chose qui existe mais jusque là inconnue » d'après le *TLF*) et Millet, qui se réclame volontiers de Blanchot, donne à voir, à entendre et sentir la mort à l'œuvre. Au seuil de *La gloire des Pythre*, le narrateur s'arrête pour écouter : « la terre accomplissait son œuvre. Elle happait les morts, les suçait, les mangeait doucement » (p. 59). « Inventer » son écriture (et l'on arrêtera là cette gymnastique onomastique et allusionnelle), ne consiste donc pas tant à semer d'originales graminées qu'à remuer — travail sciemment vain — la terre et les ancêtres, qu'à exhumer l'écho lointain des chœurs d'outre-tombe, qu'à opérer un travail de fouille (qu'on se souvienne de ces ruines qu'il affectionne³) qui permettra in fine de *s'originer* dans l'écriture et admettre ce qui est perdu à jamais (la langue, soi).

D'où l'avertissement liminaire du livre de Jean-Yves Laurichesse : rien ne serait plus aberrant que d'appliquer un étouffoir régionaliste par-dessus cette démarche littéraire. Soucieux de ne pas sacrifier l'étude de l'œuvre antérieure au profit des grands romans parus depuis une dizaine d'années, il va s'attacher au contraire à reconstituer un itinéraire à mille lieux de toute « littérature de terroir » qui de, livre en livre, et dans des formes de plus en plus amples a conduit de Viam (le lieu de naissance) à Siom, non seulement « terre promise » mais, si j'ose avancer par paragramme, le lieu où se confondraient enfin *moi* et *soi*. « Cet arbitraire de l'existence, la force de l'écriture a été précisément de lui donner naissance » (p. 11).

Dispositio : « Si loin, si proche... »

Car le cycle de Siom (cinq romans et deux récits : *La Gloire des Pythre* (1995) à *Ma vie parmi les ombres* (2005) — dernier opus examiné par Laurichesse — n'est somme

³ Cf. « L'amour des ruines » in Richard Millet *Le sentiment de la langue*, op. cit. (p. 157-162).

toute que l'aboutissement encore ouvert d'un acheminement inachevé. Aussi, l'auteur adopte-t-il une classique division tripartite pour retracer et rendre compte de cette dialectique de l'imaginaire organisée dans l'opposition et la complémentarité entre le proche et le lointain, puis finalement dépassée en une ultime étape rendant compte des récents volumes, bien plus amples. Le monde fictionnel très cohérent qu'est devenu Siom, s'est en effet, apprend-on, progressivement sédimenté, organisé dans « le dialogue longtemps hésitant entre l'Orient [Millet ayant vécu une partie de son enfance au Liban quitté précipitamment en 1967] et l'Occident » (p. 12). C'est d'ailleurs — paradoxalement — le retour à Beyrouth en 1994 — à la faveur d'une accalmie — que les puissances du roman en même temps que la « matière de Corrèze » vont s'imposer comme une nécessité.

Dans les deux premières parties, l'essai s'organise donc assez (chrono)logiquement — sans nullement s'enfermer dans un carcan causal ou déterministe. On aborde d'emblée le *donné*, le « natal », bref cette *matière de Corrèze*, faisant la part belle aux faits divers atroces des campagnes..., cette Corrèze noire qui « a constitué pendant une première période qui va de 1983 à 1994 un gisement dans lequel l'écrivain a puisé librement certains matériaux nécessaires à l'écriture, sans que s'impose l'idée d'une évocation organisée du pays et de ses habitants » (p. 15). Par petites touches, Jean-Yves Laurichesse balise ainsi les étapes et les nouvelles — *Le jeune mort* ou *Petite suite de chambres* — à travers lesquelles s'effectue la métamorphose progressive du village natal, Viam, comme *espace littéraire* autonome. La raide et roide Corrèze est ainsi saisie « dépourvue de ce pittoresque qui attire l'attention touristique, mais par là-même propre à devenir le support d'une authentique cristallisation imaginaire » (p. 22). Les rapports entre la langue nationale et le patois, langue de la modestie quotidienne, sont explicités. « La mère a retenu la langue en elle et empêché qu'elle ne se perpétue », Millet dans *La Vie des Pythre*. Et surtout, le soupçon concernant l'écriture « renvoyée à son inanité, ou du moins à sa puérilité » (p. 28) culbute finalement les fascinants parcours initiatiques qui ne débouchent sur rien, puisque l'origine, se répète-t-on le long du long chemin, n'est qu'un leurre, et qu'on n'est jamais arrivé ou revenu. Un retour au village — l'actualité littéraire de ces jours derniers nous l'a confirmé — n'est par ailleurs pas forcément un triomphe : dans notre cas, il relève véritablement de la *saison en enfer*.

Outre Rimbaud et Nerval, parmi les timbres étouffés de *L'Angélus*, on croise aussi le double patronymique de notre auteur : le peintre Jean-François Millet. Au fil des pages, Jean-Yves Laurichesse démontre et démonte le savant brouillage des cartes de l'autobiographie et insiste sur le thème doloriste qui s'accentuera dans ces années, notamment avec *L'écrivain Sirieix*, présenté comme « le plus noir récit de la trilogie, le livre après lequel il faudra ou se taire, ou relancer autrement l'écriture » (p. 72). Mais avec *Cœur Blanc* (1994), la « petite trilogie noire », à laquelle répond

l'autre petite trilogie, celle des adolescentes (*Laura Mendoza* (1991), *Le Chant des adolescentes* (1993) et *Autres jeunes filles* (1998) apparaît avec le recul comme caractéristique d'une « première manière » de Millet tant « les limites du récit bref dans lesquelles l'écriture se tient encore semblent prêtes à éclater sous la poussée des éléments, de la généalogie, du mythe » (p. 89).

Actio : « le génie du lieu »

L'autre facette de cette première moitié (puisqu'il faut bien découper) de l'œuvre, le « lointain » — qui donne son titre à la seconde partie — témoigne de la profonde nostalgie du Liban éprouvée par Millet. De *L'invention du corps de saint Marc* (1983), fiction d'un voyage à Beyrouth, à *Un balcon à Beyrouth* (1994), chronique d'un retour effectif, le *topos* libanais revient sous les formes du deuil inachevé de l'enfance. « *Le soldat Rebeyrolles* » et « *Aux confins de l'empire* »⁴ jonchent ainsi le tuf de l'écriture de morts extatiques et romanesques, « comme si le pays de l'enfance, mis à feu et à sang par la guerre civile, ne pouvait susciter que des rêveries tragiques » (p. 111).

Ce n'est pas tant la ville des *Mille et une nuits* qu'est Beyrouth, qui intéresse ici Richard Millet – « piéton » de Beyrouth et non touriste (p. 128) — que les mesures pourvues par les écartements successifs imprimés aux compas géographiques et linguistiques. Entre le Liban et la Corrèze, chaque histoire trouve ainsi un ajustement, une langue propre. À l'instar de l'apologue emblématique de l'impossible rencontre entre le sapin des alpes et le palmier rapporté par Nerval, le « *proche Orient* » cumule miracles et mirages. Le Liban (pays montagneux), du moins « ce Liban pluriel qu'il aime », permet, un temps du moins de superposer « natal » et « lointain » et facilite « la quête de soi, et particulièrement de cette part sombre et tourmentée dont l'écrivain cherche l'origine, pour, peut-être, l'exorciser » (p. 151).

Elocutio : « le sentiment géographique »

Intitulant également « L'invention » la troisième et dernière partie de son livre, Jean-Yves Laurichesse donne une dernière inflexion au terme-pivot qui chapeaute l'ouvrage. Il parcourt dans une perspective plus cavalière, les textes constitutifs du « cycle de Siom » — *La Gloire des Pythre* (1995), *L'amour des trois sœurs Piale* (1997), *Le cavalier Siomois* (1999), *Lauve le pur* (2000), *La voix d'alto* (2001), *Le renard dans le nom*, forme plus brève (2003), puis, terme provisoire, *Ma vie parmi les ombres* (2003) — et envisage ceux-ci selon une quadruple focale : le lieu, le temps, les voix et la mémoire. En montrant comment l'entreprise de Millet rejoint la veine des chroniques de Faulkner, Hardy ou encore Giono, prenant pour appui le « plateau des Millevaches, et l'histoire d'une civilisation rurale dont la lente extinction aura été l'un des faits marquants du XXe siècle » (p. 163), Jean-Yves Laurichesse rend compte de ce spectre lexical qui s'étend, du récent *gain* musical, des « amples phrasés » qui

⁴ *Sept passions singulières*, P.O.L., 1985.

se succèdent, bref de ce « chant d'amour désespéré à l'adresse d'une langue qui s'éteint⁵ », processus éminemment phobique chez Millet.

Tantôt dans une exégèse aux accents parfois très bachelardiens, tantôt *via* une approche plus textuelle, se dessinent les contours de cet univers imaginaire que Millet a su installer et rendre cohérent, resserrant à la faveur de rééditions en poche les liens entre les personnages, multipliant là encore les personnages récurrents, ou, pour finir, introduisant rétroactivement le nom de Siom.

Memoria : « à rebours »

De manière très détaillée, Laurichesse explique comment l'écriture de Millet ne « néglige jamais ce qu'a de douteux l'entreprise de la mémoire, ce qui fait des livres de Millet les romans modernes d'un monde ancien » (p. 211). Il démontre comment la ressouvenance s'effectue chez lui selon deux régimes principaux, dont le dosage évolue de livre en livre : celui de la « restitution » et celui de la « légende ». Les deux premiers romans de cette troisième période — *La Gloire des Pythre* et *L'Amour des Trois sœurs Piale* — sont ainsi « dominés par des figures d'exceptions qui sont devenues pour la communauté mémorables et quasiment légendaires. Quant aux deux textes suivants — *Lauve le Pur* (2000) et *La Voix d'Alto* (2001), leurs protagonistes sont « trop contemporains pour être légendaires » (p. 215) et relèvent de la figure de l'exil. *Lauve le Pur*, avec l'orchestration polyphonique de son chœur des voix paysannes est un texte bouleversant qui mériterait une étude à lui tout seul, tant se déploient des trésors de complexité formelle, dont Laurichesse rend justement compte.

Ma vie parmi les ombres marque enfin le passage d'une dominante légendaire à une dominante restitutive, d'une mémoire collective à la mémoire individuelle avec ce constat que seule « la langue peut faire contrepoids à la matière, donc au grand cycle indifférent de la vie et de la mort. » Avec cette phase de l'écriture du cycle de Siom, Millet dote son écriture d'une chair et lui propose un équilibre moins drastique. On y retrouve les mêmes motifs que depuis toujours, mais sans cesse réinventés, avec la musique au cœur du récit. C'est que l'héritier du bavardage (on pense à des Forêts) et du ressassement blanchotien est aussi adepte des mélodies de... G. Fauré. Car, « il y a, en musique comme dans la langue, un « sentiment géographique » qui nous pousse d'emblée à accepter ce bonheur du visible lié à la mémoire, au natal, à l'invitation au voyage, à la langue, à la nostalgie – pour ensuite le récuser et nous mener au *dépaysement* »⁶.

⁵ Cf. Richard Millet : « L'amour et la mort des langues » *Le sentiment de la langue*, op. cit. (p. 275-284).

⁶ Richard Millet : « Le dépaysement », *Le sentiment de la langue*, op. cit., p. 100.

En s'emparant de l'un des plus solides fils conducteurs de l'œuvre, cette première monographie exclusivement consacrée à Richard Millet relève donc à la fois de l'introduction à cette œuvre hors-norme, et en même temps du parcours érudit à travers les pages de ce contemporain déjà devenu un classique de notre temps.

PLAN

AUTEUR

Christophe Reig

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : reig.christophe@wanadoo.fr