

EXPÉRIENCE DE L'ÉCRIVAIN – L'IMAGE DE L'ARTISTE ET DE SON ŒUVRE

Ján Drengubiak

Université de Prešov

Abstract: The ambiguities are at the core of most of the themes Richard Millet, a contemporary French writer, explores in his essays as well as in his novels. Instead of being solved, these conflicts that emerge from uncertainties multiply. Their far-reaching appeal influences the ways characters in the novels are portrayed. The novel *L'écrivain Sirieix* stages a narrator willing to become a writer, but who, despite accomplishing all the stages in becoming an artist, fails in his endeavor. Nevertheless, in doing so, he opens more general questions concerning the condition of being an artist as well as that of the status of the work of art.

Key words: Richard Millet, contemporary, French, novel, ambiguity, artist

Richard Millet, écrivain français contemporain, explore dans ses romans l'ambiguïté dans toutes ses manifestations. Ces réflexions font partie d'une interrogation plus générale sur la création artistique. Une des ambiguïtés les plus apparentes concerne l'oral et l'écrit. Millet semble préférer l'oral à tel point qu'il en fait l'un des principes constitutifs de ses romans. Cette tendance oralisante fait mieux valoir ce que Millet appelle le « bruissement » de la langue. Néanmoins, à long terme, le pouvoir de la parole est confronté à celui de l'écriture, qui est plus durable, et son effet sur l'avenir de la langue est beaucoup plus prononcé, parce que les langues s'appuyant sur un système écrit sont moins touchées par le changement. L'écriture fige la langue dans le temps comme une photographie. En ralentissant l'évolution de la langue, l'écriture accomplit une de ses fonctions : « écrivant, nous ne faisons que restituer la langue à elle-même » (Millet, 1993, p. 92). Le paradoxe du rapport entre l'écrit et l'oral réside dans le fait que Millet préfère l'oral, mais seul l'écrit peut conserver toute la complexité de la langue. Pour Millet, la richesse de la langue est surtout celle des XVII^e et XVIII^e siècles. Le subjonctif de l'imparfait et du plus-que-parfait sont aujourd'hui des modes désuets et vont disparaître de la langue française malgré les efforts de défenseurs tels que Millet. Ce paradoxe semble influencer également Millet, parce que l'évolution de la langue qui a eu lieu dans le passé est valorisée dans le bruissement des langues, tandis que le même procédé est dénoncé dans la langue actuelle. Selon Millet, l'évolution de la langue passe aujourd'hui par une « [é]criture blanche, postmoderne, minimaliste » (Millet, 2005b, p. 37), ce qui résulte dans une littérature « jetable, comme on le dit des mouchoirs ; une littérature d'une

infinie fadeur, d'un conformisme à toute épreuve, et d'un infantilisme » (Millet, 2005a, p. 12). Cette écriture blanche répond uniquement aux exigences actuelles du marché et n'a rien à voir avec la vocation de l'écrivain, car celle-ci est, une nouvelle fois, une activité paradoxale et ambiguë. Millet explique : « toute mon œuvre n'est-elle pas travaillée par le désir opiniâtre, par la nécessité de me délivrer de la littérature ? La condition d'écrivain ne m'a jamais paru coïncider tout à fait avec celle de l'homme » (Millet, 1993, p. 71). Cette profession demande à la fois une réclusion, au moins pour le temps où l'on écrit, ainsi qu'une extraversion, car, les romans, récits, essais que l'écrivain publie, circulent et ne cessent de témoigner sur sa vie. Il n'est donc point fortuit que le mot écrivain soit constamment décliné dans l'œuvre de Millet et que la figure de l'écrivain, ou plutôt celle l'artiste dans un sens plus général, apparaisse très tôt dans l'œuvre romanesque de l'auteur. Millet se pose des questions sur la condition de l'artiste depuis ses premiers romans. Il avoue que les romans constituant la « Petite trilogie noire », à savoir *L'angélu*, *La chambre d'ivoire* et *L'écrivain Sirieix*, « peuvent se lire comme trois variations sur le thème de la création artistique... Trois autoportraits dans lesquels la ressemblance avec l'auteur est à la fois certaine et mensongère – en tout cas ironique » (Millet, 2001, 4^e de couverture). Dans la préface de l'édition 2001, Millet désigne chacun de ces romans comme une « autobiographie transposée » (Millet, 2001, p. 9).

Examinons le dernier tome de la petite trilogie noire qui met en scène le narrateur qui s'apprête à ébaucher son projet d'écrire une œuvre, mais qui contrairement à ses intentions échoue. Tout élan d'écriture nourrit l'interrogation sur la formation nécessaire de l'écrivain.

Le roman *L'écrivain Sirieix* s'ouvre avec une phrase par laquelle le protagoniste-narrateur se présente comme quelqu'un qui était « longtemps un homme influençable » (Millet, 2001, p. 197). Ces mots impliquent qu'il ne l'est plus et que sa formation, quelle qu'elle ce soit, est achevée. Cependant, la force du mot *influence* pèse sur le roman entier, parce que l'histoire du roman résume les étapes dans la formation de l'écrivain. La formation en question concerne avant tout l'écriture, mais lorsqu'on est influençable depuis la naissance, de différentes formes d'initiation sont mises en œuvre depuis le début de la vie du narrateur. Tout d'abord, il découvre son visage. De 'miroir' révélateur lui sert un homme employé par son père qui défèque et se masturbe devant lui. Cet acte est interprété par le narrateur comme l'instant où l'on a arraché à son visage les « masques héroïques ou romanesques [...] l'ouvrier lui avait donné sa laideur définitive » (Millet, 2001, p. 208)¹. Cette expérience relègue le narrateur dans l'introversion et la contemplation. La deuxième initiation du narrateur, qui devait « encore apprendre qu'[il avait] un corps » (Millet, 2001, p. 209), lui est délivrée par une fille de la ferme. Elle lui montre son corps et le narrateur se rend compte du plaisir que cette révélation lui apporte. Néanmoins, ce plaisir est une expérience ambiguë. L'odeur de la femme lui « soulevait le cœur » (Millet, 2001, p. 211) et le plaisir, jusqu'alors inconnu, était accompagné d'une douleur aiguë et de vertige (cf. Millet, 2001, p. 211). Cette expérience bouleverse les futures relations du narrateur et le voue davantage à une vie solitaire. La

¹ L'acquisition de la laideur constitue le conflit principal dans le roman *Le goût des femmes laides*.

solitude est également le facteur important de la troisième initiation du jeune narrateur qui lui fait découvrir sa condition de mortel. Le jeune narrateur décide de suivre la lumière du soleil et s'embarque sur un pèlerinage à travers le plateau de la Haute Corrèze. Dans la « violente intimité avec [soi]-même » (Millet, 2001, p. 214), il manque de voir qu'il s'approche d'une falaise. Sur le point de s'écrouler dans le précipice, il est sauvé par son père. Cette initiation a une apparence métaphysique parce que les témoins du pèlerinage du narrateur comparent son apparence à celui « d'un apôtre sur le chemin de l'Asie Mineure » (Millet, 2001, p. 213). Bien que la conscience exacerbée de soi, la solitude et l'obsession de la mort soient des thèmes relativement ordinaires, ils constituent aussi le fond du questionnement de tous les personnages milletiens, s'ils sont présentés ensemble, ces thèmes annoncent la présence de l'artiste.

La succession de trois initiations est répétée également dans la formation de l'écrivain. Les influences sur les opinions du narrateur concernant l'écriture sont exercées par trois personnages, notamment le tuteur du narrateur à l'école, son père et l'écrivain Esquirol. Tout commence par le tuteur Bourdesoule qui lui inspire « l'amoureux respect de la langue » (Millet, 2001, p. 224) surtout du latin et du grec. « Cet amour supposait une étude perpétuelle, une sensibilité presque douloureuse, une humilité... » (Millet, 2001, p. 224). Le narrateur acquiert ainsi le respect de la langue, ainsi que le goût pour l'étymologie et la richesse de la langue. La richesse est aussi inscrite dans « la poésie des noms propres » (Millet, 2001, p. 223). De ce fait, le narrateur interroge le lecteur sur la motivation des noms propres employés dans le texte. Déjà le nom de Bourdesoule, composé de deux parties, où *bourde* signifie le mensonge et *soule* désigne l'état d'ivresse, nous avertit que le nom est probablement une variation sur le thème de l'imposture, que les deux autres narrateurs de la trilogie abordent fréquemment. L'imposture a, selon le dictionnaire *Le Robert*, deux significations. Dans son usage soutenu, le mot désigne la tromperie d'une personne qui se fait passer pour ce qu'elle n'est pas. Cependant, dans sa signification vieillie, il désigne l'action de tromper par des discours mensongers, de fausses apparences. Les deux significations sont mises en œuvre dans *L'écrivain Sirieix*. Bourdesoule trompe le narrateur quand il lui conseille de ne pas poursuivre une carrière ecclésiastique par manque de vocation et lui propose d'entamer celle de l'écriture. Or, comment le narrateur peut-il prendre au sérieux le conseil de Bourdesoule de devenir écrivain, si pour lui l'écriture n'est « pas plus nécessaire que la pêche à la ligne, le bilboquet ou la découverte de l'Amérique » (Millet, 2001, p. 224) ? L'idée de l'imposture dans son sens vieilli de fausses apparences apparaît dans la dernière scène, dans laquelle le narrateur contemple le visage de Bourdesoule : « son visage était creusé, rongé par la lumière ; il me semblait qu'il me laissait contempler son visage d'agonisant » (Millet, 2001, p. 226). Le narrateur voit dans le visage de Bourdesoule l'incarnation du Christ ou du moins d'un martyr qui souffre pour avoir envoyé le narrateur à poursuivre une carrière inutile. L'insistance sur l'imposture met tout en question et signale au lecteur qu'il est sollicité à participer au déchiffrement des « apparences trompeuses »². Même le nom de Bourdesoule s'adonne à cette incessante mise en question. La tromperie et l'ivresse

² Tournure que Millet emploie, au lieu de l'imposture dans les romans qu'il écrit après la petite trilogie noire.

inscrites dans le mot ne sont que les dénnotations des mots composant le nom. Or, si on parle de « la poésie des noms propres » (Millet, 2001, p. 223) il faut explorer aussi les sonorités et les connotations que le mot suggère. C'est ainsi que Bourdesoule peut évoquer le bourdonnement qui est un bruit proche de celui auquel Millet associe la vie de la langue, le bruissement. Et le bruissement est l'emploi de toutes les significations du mot, même dans les registres inattendus, c'est-à-dire la démarche que Millet a employée, entre autres, dans les multiples plis de la signification du nom Bourdesoule.

Après Bourdesoule, le narrateur entretient des discussions sur l'écriture avec son père, qui voit la source principale de l'écriture dans l'expérience. Selon lui « pour écrire, il faut avoir beaucoup vécu » (Millet, 2001, p. 233). Par ces mots, il éveille chez le narrateur le goût du voyage. Le narrateur choisit les pays à visiter en fonction de l'intérêt qu'il porte à leur littérature : « Les villes d'Europe m'intéressèrent pour peu que j'y retrouvassse le souvenir d'écrivains que j'admirais » (Millet, 2001, p. 233-234). D'une ville à l'autre il visite les tombeaux, à l'exception de l'Espagne et du Portugal parce que leurs « littératures ne [l]'avaient jamais intéressé » (Millet, 2001, p. 234). Il éprouve une position radicalement différente envers la littérature anglaise qu'il considère comme « l'unique rivale de la nôtre » (Millet, 2001, p. 234). Même si ce pèlerinage peut révéler les préférences esthétiques du narrateur, celui-ci voit dans le voyage avant tout la « confirmation de [sa] vocation d'écrivain » (Millet, 2001, p. 237). Cependant, après l'achèvement du voyage, il ne peut pas écrire parce qu'il éprouve face à la langue toujours trop de respect, inculqué par Bourdesoule. Au lieu d'écrire, le narrateur passe son temps à ranger la bibliothèque paternelle, sans y arriver comme il aurait souhaité (*cf.* Millet, 2001, p. 232). Cette activité peut être considérée aussi comme une allusion à l'acte d'écriture, parce que les mots et les phrases doivent être « rangés » ainsi que des livres. Si, dans les deux cas, l'ordre achevé n'est jamais définitif et sans possibilité d'amélioration, la frustration de ne pouvoir trouver un ordre satisfaisant devient plus troublante avec des mots parce que l'ensemble à ranger est incomparablement plus large.

Comme troisième initiation à l'écriture, le narrateur rencontre l'écrivain Esquirol. Dans son nom, on entend l'acte d'écriture (*scribere* en latin) mais également le mot esquisse, c'est-à-dire la première forme d'une œuvre ou un plan sommaire, suivi du suffixe diminutif -ol. Les diminutifs sont souvent associés à la taille des objets ou traduisent la qualité inférieure. Ici, c'est plutôt la qualité douteuse de l'écriture et des conseils d'Esquirol : « Esquirol était risible, comme tant de littérateurs qui [...] sont devenus le fruit incongru de leur œuvre » (Millet, 2001, p. 259). En plus, le narrateur avoue : « Je me dispensai bientôt à lire mes contemporains qui, à de rares exceptions, n'avaient aucun sens de la langue française » (Millet, 2001, p. 249). Le narrateur éprouve un mépris condescendant envers la littérature contemporaine, même si son œuvre reste à jamais dans un état d'esquisse : « Mon œuvre n'aura pas même été le roman pitoyable ou pathétique, encore moins édifiant, que j'imaginai qu'elle fut en rédigeant ces pages, mais, tout au plus, les épisodes qui composent ce maigre et gris récit. J'ai cru quelque temps qu'il pourrait être la préface d'une grande œuvre littéraire » (Millet, 2001, p. 278). Tout ce que le narrateur admet d'écrire étaient des « poèmes et narrations brèves ... pour perpétuer l'émotion de la lecture » (Millet, 2001, p. 216). Or, l'esquisse ne doit

pas être forcément l'esquisse d'une œuvre d'art. On peut l'interpréter aussi comme une esquisse du personnage. Le narrateur l'explique, disant que Esquirol « est la synthèse de plusieurs écrivains français ... contemporains ou morts, et davantage, la figure trop séduisante et détestable de l'écrivain que j'aurais ... pu devenir » (Millet, 2001, p. 276). Malgré l'échec apparent de l'achèvement d'une œuvre majeure, le narrateur voit dans sa rencontre avec Esquirol l'achèvement de sa formation. Il lui a offert « son pli définitif : celui d'un rêveur sculpteur » (Millet, 2001, p. 252).

Une fois la formation de l'écrivain achevée, on se rend compte qu'elle ne garantit point que le futur écrivain s'engage dans l'écriture. Bien au contraire, le sentiment (la conscience) de la langue le laisse paralysé devant la page blanche. Le vécu seul ne procure pas la matière suffisante pour l'écriture et fonctionne encore moins comme son mobile. Le narrateur renonce à toute activité, ne souhaitant rien d'autre qu'agir « le moins possible » ; il parle même d'« immobilité d'insecte sur un mur » (Millet, 2001, p. 254). Cette immobilité contraste avec la nature insaisissable de la langue, qui échappe à toute volonté d'être mise sur papier. Or, l'impossibilité d'écriture est occasionnée également par le fait que les livres que l'on écrit exercent une influence sur l'écrivain. La littérature n'est pas une activité de divertissement inutile, mais dans une large mesure il s'agit d'une « activité thérapeutique » (Malinovská, 2010, p. 131). Le narrateur l'affirme en se posant la question : « mon œuvre ; ne serait-elle pas, en définitive, un moyen de trouver le sommeil et de braver une solitude que je suis incapable de supporter ? » (Millet, 2001, p. 277). Cette position invite à réfléchir sur la fonction de la littérature en général : « la littérature est une sorte d'apprentissage de la mort ou, pour être moins grandiloquent, du sommeil auquel chacun doit se résigner à sacrifier plus du tiers de son existence » (Millet, 2001, p. 277). La littérature, et l'art en général, est le moyen de rechercher du sens dans la vie, si l'acte créateur est, ou n'est pas accompli. Déjà réfléchir sur la littérature et la création aide à donner du sens à la vie.

Bibliographie

- MALINOVSKÁ, Z. : Puissances du romanesque. Regard extérieur sur quelques romans contemporains d'expression française. Clermont-Ferrand : PU Blaise Pascal, 2010.
MILLET, R. : Le sentiment de la langue. Paris : La table ronde, 1993.
MILLET, R. : L'angélu – La chambre d'ivoire – L'écrivain Sirieix. Paris : Gallimard, 2001.
MILLET, R. : Le dernier écrivain. Cognac : Fata Morgana, 2005a.
MILLET, R. : Le harcèlement littéraire. Paris : Gallimard, 2005b.

Ján Drengubiak
Département de langue et littérature françaises
Institut de philologies romane et classique
Faculté des Lettres de l'Université de Prešov
Ul. 17. novembra 1, 080 78 Prešov
drengubiak@yahoo.com