

RICHARD MILLET, ENTRE L'AUTOBIOGRAPHIE ET LA FICTION¹

Ján Drengubiak

Université de Prešov

Abstract: The article presents an overview of the oeuvre of Richard Millet who started writing in 1983. Millet, one of the most reknown contemporary French authors, has written few dozens of books that can be sorted according to several criteria. One of them is to place them on a continuum where one of the extremes approaches the autobiography and the other fiction.

Key words: Richard Millet, author, French, contemporary, autobiography, fiction

Abstrakt: Príspevok mapuje dielo Richarda Milleta, ktorý začína svoju spisovateľskú kariéru v roku 1983 a v súčasnosti patrí medzi najznámejších francúzskych prozaikov. Jeho dielo tvoria desiatky kníh, ktoré možno deliť podľa rôznych kritérií. Jedným z nich je pristupovať k tvorbe autora ako ku kontinuu, ktoré sa na jednom póle približuje k autobiografii a na druhom k fikcii.

Kľúčové slová: Richard Millet, autor, francúzsky, súčasný, autobiografia, fikcia

Il existe plus d'une possibilité de présenter l'œuvre d'un auteur, surtout s'il s'agit d'une œuvre aussi complexe et riche que celle de Richard Millet, écrivain français contemporain, né à Viam, en Corrèze, en 1953. L'œuvre peut être abordée tout d'abord sous l'angle de l'évolution des thèmes ce qui reflète en même temps le principe chronologique. Tout commence en 1983 quand l'auteur publie la septième version du livre *L'invention du corps de Saint Marc* (Millet, 2004a, p. 38). La date de la parution du roman coïncide avec le retour du sujet dans la littérature et annonce ainsi le changement du paradigme esthétique. Le roman est suivi par deux autres : *L'innocence* en 1984 et *Sept passions singulières* en 1985. Ces romans courts développent surtout le thème de la langue, constituant ainsi quasiment une trilogie. Entre temps, Millet écrit les essais dont le premier tome, paru sous le titre *Le sentiment de la langue*, est publié en 1986. Les essais lui ont également valu le premier grand succès.

¹ This contribution/publication is the result of the project implementation: *Retrofitting and Extension of the Center of Excellence for Linguaculturology, Translation and Interpreting* supported by the Research & Development Operational Programme funded by the ERDF.

Après la parution du deuxième tome en 1990 et du troisième en 1993, il obtient pour l'ensemble en 1994 le prix de l'Essai de l'Académie française.

Après la résolution provisoire des problèmes que la langue et son usage entraînent, Richard Millet interroge la figure de l'artiste et de son œuvre qui est au sein de la première véritable trilogie achevée en 1992 quand l'auteur publie le dernier tome de la « Petite trilogie noire ». Celle-ci est composée de trois courts romans *L'Angéhus* (1988), *La chambre d'ivoire* (1989) et *L'écrivain Sirieix* (1992). Peu après, Millet publie un recueil de nouvelles sous le titre *Cœur blanc* en 1994. L'année 1994 marque un tournant dans l'œuvre de Richard Millet. En cette année se clôt une étape de l'écriture qu'on pourrait appeler *l'art du bref*, ce qui est d'ailleurs le titre d'un texte de l'auteur datant de 2006 et les œuvres jalons sont désormais des longs romans, qui sont au cœur du projet ambitieux du « cycle siomois » commencé en 1995. À partir des romans écrits au tournant du millénaire, les enjeux plutôt personnels qui hantent Richard Millet en tant qu'écrivain, cèdent la place aux souvenirs d'enfance et aux légendes du pays natal. Ce changement implique l'approfondissement des réflexions sur les valeurs traditionnelles et leur portée universelle. À l'origine une trilogie, le cycle contenait des romans *La gloire des Pythre* (1995), *L'amour des trois sœurs Piale* (1997) et *Lauve le Pur* (2000). À cette trilogie Millet ajoute bientôt des récits « latéraux » (Laurichesse, 2007, p. 215) ou « intermédiaires » (Laurichesse, 2007, p. 216) comme *Le renard dans le nom* (2003) et *Le cavalier siomois* (2004), ainsi que les romans *La voix d'alto* (2001) et, plus connu : *Ma vie parmi les ombres* (2003). Si la matière corrézienne semble être épuisée par le long opus *Ma vie parmi les ombres*, le thème reste récurrent dans des romans tels que *Le goût des femmes laides* (2005), *Dévotions* (2007) ou *Tarnac* (2010). Dans les récits les plus contemporains, Millet se détourne du passé et vise le présent et l'avenir. Dans la fin de la civilisation rurale, il voit « le prodrome de la fin de la civilisation européenne, donc de l'humanisme » (Millet, 2011, p. 49). On remarque en même temps chez Millet une tendance à revenir aux essais et réflexions personnelles traitant des sujets aussi divers que dans le *Sentiment de la langue : Musique secrète* (2004), *La voix et l'ombre* (2012) sont inspirés par la musique. *Le dernier écrivain* (2005), *Harcèlement littéraire* (2005), *Désenchantement de la littérature* (2007) *L'opprobre, Essai de démonologie* (2008), *L'enfer du roman : Réflexions sur la postlittérature* (2010) portent surtout sur la situation de la littérature contemporaine. *Fatigue du sens* (2011), *Arguments d'un désespoir contemporain* (2011), développent les réflexions de *L'enfer du roman* dans le domaine plus général de la culture, tradition, modernité, tandis que *Petit éloge d'un solitaire* (2007) et *L'amour mendiant : Notes sur le désir* (2007) partagent les méditations plus intimes. Vers la fin de la même décennie, on voit également un retour à la matière libanaise

qui semblait épuisée en 1994 par *Le balcon à Beyrouth*. Le thème revient avec une telle insistance qu'à partir de 2009, quand paraissent *La confession négative* et *L'Orient désert*, Millet publie plusieurs récits et romans : *Brumes de Cimmérie* (2010), *Le sommeil sur les cendres* (2010), *Cinq chambres d'été au Liban* (2010).

À première vue, l'œuvre témoigne d'une énorme hétérogénéité, mais du point de vue de la matière traitée, on peut distinguer entre « la matière limousine » et « la matière du Proche-Orient » ou « matière libanaise », surtout en parlant des œuvres de fiction, mais il ne faut pas oublier les textes polémiques et essais. Néanmoins, cette classification en trois grands ensembles est éphémère, car les frontières claires entre elles n'existent pas. Richard Millet lui-même parle souvent du « refus de tout couronnement, achèvement, enfermement » (Millet, 2004a, p. 168). À ce titre, une autre approche, celle qui consiste à chercher les correspondances entre la réalité et la fiction, peut être justifiée. Elle est d'autant plus pertinente que Richard Millet consciemment efface la frontière qui les sépare. Millet affirme dans l'entretien avec Chantal Lapeyre-Desmaison ce brouillage de frontières entre l'autobiographie et la fiction : « Chacun de mes livres est, d'une certaine façon, une tentative aussi nécessaire que vaine pour épuiser sa propre matière, au plus près de l'autobiographie à laquelle il se dérobe » (Millet, 2004a, p. 22). Il incite dans le même ouvrage à une lecture visant l'écrivain : « le corps de l'écrivain ne doit pas être le supplément anecdotique de son œuvre, mais apparaître, filigrane ou ombre, tout entier dans ses textes » (Millet, 2004a, p. 175). De l'autre côté, les récits ouvertement autobiographiques² « sont guettés sinon par la fiction, du moins par le désir de narrer qui peut à tout moment les y faire basculer » (Millet, 2004a, p. 23). Trois ans après la parution de l'ouvrage *Fenêtre au crépuscule*, en 2007, Millet explique dans un autre texte autobiographique, *Petit éloge d'un solitaire*, les raisons pour lesquelles la fiction contamine l'autobiographie. Quand il reconstitue la vie de son grand-père qui est mort quelques jours après sa naissance, il clarifie : « J'invente sans inventer [...] S'il m'arrive à inventer, c'est par surcroît de scrupule, m'étant résigné à ce que la vérité des êtres ne soit qu'un fait de langage » (Millet, 2007, p. 16). Le procédé par lequel les éléments fictifs s'introduisent dans le texte est autant le produit de la mémoire imparfaite que de l'imperfection de la langue, parce que l'écriture rend à la réalité le « caractère solennel, quasi légendaire, donc littéraire » (Millet, 2007a, p. 18).

Les principes qui sont à l'œuvre dans les textes autobiographiques pèsent

² Pour Richard Millet, ce sont les livres suivants : *Beyrouth*, *Un balcon à Beyrouth*, *Cité perdue*, *Laura Mandoza*, *Le Chant des adolescents*, *L'amour mendiant* et certains textes du recueil d'essais *Le sentiment de la langue*.

également sur les récits et romans. Déjà dans le premier roman, *L'invention du corps de Saint Marc* (1983), on retrouve des germes de l'approche qui réunit l'invention et la réalité. Quand le personnage principal raconte les histoires qui ont eu lieu lors de ses études au lycée, « au besoin, il inventait des épisodes » (Millet, 1983, p. 38). Si dans ce roman le narrateur peut encore dire la différence entre la réalité et l'invention, dans le récit *Le Cavalier siomois* (2004) les deux sont superposées de façon indissociable. La narratrice y reprend en écho la réflexion de Millet sur la réinvention de son grand-père : « je n'avais plus que d'incertains souvenirs, que je réinventais comme je commençais à réinventer mon père malgré la photo qu'il m'avait envoyée » (Millet, 2004b, p. 33). Même l'avertissement sur la présence du double de l'auteur dans le texte est chiffré dans les romans. La narratrice du roman *Dévoration* qui met en scène une des plus reconnaissables représentations de l'auteur, découvre un des romans de l'ancien écrivain qui rentre dans son pays natal pour y enseigner pendant une année scolaire ; elle remarque qu'il « ressemblait à un personnage du roman » (Millet, 2007b, p. 91) et n'hésite pas à se laisser « renseigner » (Millet, 2007b, p. 226) par ses livres quant aux préférences du nouvel arrivant. Et le narrateur du roman *Écrivain Sirieux* va jusqu'à dire que la biographie des auteurs lui « importait d'ailleurs plus que les œuvres » (Millet, 2001, p. 245). Cette approche extrême n'est cependant point celle qui devrait l'emporter sur une lecture plus profonde.

On peut polémiquer infiniment sur la frontière entre la fiction et l'autobiographie dans les œuvres de Richard Millet. Il semble convenable de recourir au néologisme *autofiction*, mais le mot, comme Millet l'avoue, « ne fait pas partie de [son] vocabulaire (Millet, 2004a, p. 22). La nécessité du néologisme vient du fait que la fin du XX^e siècle a vu le retour du sujet dans la littérature, secondé par la renaissance du genre autobiographique, mais cette nouvelle vague des autobiographies explore « la frontière de la vie réelle et de la vie métamorphosée en imaginaire » (Miroux, 2007, p. 28). Le mot *fiction* auquel on a accolé le préfixe *auto* désigne cette nouvelle nature des récits autobiographiques. La terminologie plus ancienne de Philippe Lejeune, datant des années 1970, prend en considération l'existence des « textes de fiction dans lesquels le lecteur peut avoir des raisons de soupçonner, [...] qu'il y a identité de l'auteur et du personnage, alors que l'auteur, lui, a choisi de nier cette identité, ou du moins de ne pas l'affirmer » (Lejeune, 1996, p. 25) et qualifie le genre de *roman autobiographique*. Or, la fictionnalité de l'œuvre inscrite dans le mot *roman* devient vite désuète, parce que le mot roman perd la dénotation de fiction. Richard Millet note le fait dans ses réflexions sur la littérature contemporaine, *L'enfer du roman* (2010), quand il parle de la tendance du « tout-romanesque » (Millet, 2010, p. 182). Il s'agit de la surproduction romanesque ainsi que d'une habitude d'appeler roman tout récit, peu importe

qu'il s'agisse des genres paralittéraires ou des récits vécus. Surtout ces derniers, jadis appelés « mémoires », sont un croisement de l'autobiographie et de la chronique historique et n'ont rien à voir avec le romanesque. Le reproche principal que Millet adresse à ces tendances actuelles est que la littérature « ne se soucie plus de l'aventure : le vécu et la fiction sont [...] pris dans un processus d'indissociabilité qui relève des formes les plus basses du récit, ou des sous-genres (policier, science-fiction, roman sentimental), voire du récit 'vécu' » (Millet, 2010, p. 182). L'indissociabilité du vécu et de la fiction signifie pour Millet que l'écrivain, ainsi que le lecteur, se soucie très peu du fait que le texte soit un reportage, un récit vécu ou un récit purement imaginaire, écrit dans le seul but de divertir les lecteurs, ce qui est propre aux genres paralittéraires. Le souci de l'aventure ne devrait pas être compris dans son sens traditionnel de *fabula*, c'est-à-dire de l'histoire qui est racontée, mais plutôt comme une aspiration aux multiples significations du texte littéraire. Pour le dire avec l'un des narrateurs de Millet, le roman devrait être « un lieu où surgit l'inattendu, un perpétuel défi à la forme par le fond, et inversement, un mémorial de langue et de noms propres autant qu'une descente aux souterrains de l'esprit ou une consolation aux hommes privés de Dieu » (Millet, 2003, p. 304). L'aventure, c'est pour Millet la valeur ajoutée au texte écrit qui vise l'homme par son questionnement profond.

Les différentes manières d'autoreprésentation dans le texte littéraire ont incité certains critiques littéraires de chercher des appellations pour désigner cet ensemble vaste de textes. Bruno Vercier et Dominique Viart, par exemple, les désignent génériquement comme les « écritures de soi » (Viart – Vercier, 2008, p. 29). Lorsque l'appellation s'efforce de regrouper tous les textes qui entraînent un questionnement sur soi, elle est nécessairement trop vague. Une telle généralisation est certes justifiable ; toutefois, au sein de l'ensemble, il faut distinguer les approches individuelles des auteurs différents. Le fait que les auteurs inventent des appellations pour désigner leur manière d'écrire découle du fait que de subtiles différences entre leurs conceptions surgissent et les appellations différentes devraient rendre cette différence patente. La précision des appellations surgit souvent des connotations que les néologismes entraînent. L'univers à première vue confus d'*automythobiographies*, *otobiographies*, *circonfessions*, *proses de mémoire*, *autobiogres*, égolittérature, mais aussi d'*autofictions* (cf. Viart – Vercier, 2008, p. 29) reflète le souci qu'ont les écrivains des nuances de la langue. Richard Millet s'inscrit parfaitement dans cette lignée de textes, non seulement par le fait qu'il écrit les œuvres qui brouillent les frontières entre la réalité et la fiction, mais également pour avoir désigné sa première trilogie (*L'angélu*, *L'écrivain Sirieux*, *La chambre d'ivoire*) comme une « autobiographie transposée » (Millet, 2001, p. 9). L'autobiographie est

transposée tout d'abord dans le sens que l'ordre primitif, reflétant la vie réelle, des épisodes constituant le récit est déplacé et renversé (cf. *Le Petit Robert*) dans le processus créatif. C'est-à-dire que les données biographiques ne sont pas ordonnées selon un principe chronologique, mais que leur ordre est assujéti au message que les données transmettent. Ensuite, l'épithète *transposé* signifie « faire changer de forme ou de contenu en faisant passer dans un autre domaine » (*Le Petit Robert*). Ici, le passage est celui qui s'effectue entre la réalité et la fiction. Si déjà des significations précédentes justifient l'usage de l'appellation, le mot suggère encore la musique. Dans le domaine musical *transposer* signifie « faire passer une structure musicale dans un autre ton sans l'altérer » (*Le Petit Robert*) ce qui coïncide avec le souci de rendre à la réalité le « caractère solennel, quasi légendaire, donc littéraire » (Millet, 2007a, p. 18). Or, la musicalité prend dans l'œuvre de Richard Millet des formes encore plus subtiles. Vercier et Viart parlent à son propos de « l'orchestration » (Viart – Vercier, 2008, p. 12), et Sylviane Coyault-Dublanchet dans *La province en héritage* déclare que « les romans de Richard Millet [...] donnent à entendre une composition musicale » (Coyault-Dublanchet, 2002, p. 25). Millet l'accomplit sur plusieurs plans. Premièrement, sur le plan de l'œuvre entière, cette stratégie « consiste à faire revenir [les] silhouettes de personnages comme resurgit un motif mélodique » (Laurichesse, 2007, p. 169) dans les romans ultérieurs. Deuxièmement, au sein d'une œuvre Millet confie la narration au « chœur de femmes » (Coyault-Dublanchet, 2002, p. 37) : dans *La gloire des Pythre*, où le chœur accompagne la voix narrative principale, ou dans *Lauve le pur*. Troisièmement, sur le plan de la phrase on entend « une *phrasé* libéré des limites syntaxiques ordinaires » (Laurichesse, 2007, p. 239). La musicalité de la phrase que le chœur met en œuvre git surtout dans l'emploi de fréquentes relances, répétitions, assonances. Millet lui-même l'explique : « C'est dans la musique savante que je trouve non seulement un encouragement [...], mais aussi matière à réflexion, voire un modèle : la tonalité de mes phrases, le rythme, la structure, la dimension polyphonique » (Millet, 1993, p. 255). C'est donc avant tout le sens musical qu'il faut faire ressortir de l'appellation « autobiographie transposée ».

Pour conclure, on peut dire que l'œuvre de Richard Millet constitue un continuum. D'un côté de ce continuum se situent des romans. Les doubles de l'auteur qui ont plus de cinquante ans et habitent à Paris partagent une expérience d'instituteur ou/et de journaliste avec Millet. Ils ont des ambitions d'écrivains et viennent tous de Siom, village dont le nom évoque Viam en Haute-Corrèze où est né Richard Millet. Viam se trouve dans la partie occidentale du Massif Central, au Sud-Ouest de Clermont-Ferrand. C'est dans cette région que se déroule l'histoire de plusieurs romans qui conservent la majorité des noms géographiques véritables. Cependant, il ne faut pas oublier que les romans

sont des autobiographies transposées (Millet, 2001, p. 9), où la saturation en éléments fictifs est la plus élevée. La ressemblance avec la réalité est plus manifeste dans les premiers récits de Millet, relatant son expérience libanaise : *Beyrouth* qui était originalement publié en 1987 et *Le balcon à Beyrouth* datant de 1994. À propos de l'expérience libanaise Millet dit qu'elle le pousse vers « l'autobiographie directe » (Millet, 2004a, p. 66), néanmoins, la frontière entre la fiction et la vérité reste incertaine dans toute œuvre.

Bibliographie

- COYAULT-DUBLANCHET, S. : *La Province en héritage*. Genève : Droz, 2002.
- LEJEUNE, P. : *Le pacte autobiographique*. Paris : Seuil, 1996 (première édition 1975).
- Le Petit Robert: Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*. Paris : Dictionnaires LeRobert, 2002.
- LAURICHESSE, J.-Y. : *Richard Millet, L'invention du pays*. Amsterdam – New York : Rodopi, 2007.
- MILLET, R. : *L'invention du corps de Saint Marc*. Paris : P.O.L., 1983.
- MILLET, R. : *Le sentiment de la langue*. Paris : La table ronde, 1993.
- MILLET, R. : *L'angélu – La chambre d'ivoire – L'écrivain Sirieix*. Paris : Éditions Gallimard, 2001.
- MILLET, R. : *Ma vie parmi les ombres*. Paris : Éditions Gallimard, 2003.
- MILLET, R. : *Fenêtre au crépuscule*. Paris : La table ronde, 2004a.
- MILLET, R. : *Le cavalier siomois*. Paris : La table ronde, 2004b.
- MILLET, R. : *Petit éloge d'un solitaire*. Paris : Éditions Gallimard, 2007a.
- MILLET, R. : *Dévoration*. Paris : Éditions Gallimard, 2007b.
- MILLET, R. : *L'enfer du roman. Réflexions sur la postlittérature*. Paris : Gallimard, 2010.
- MILLET, R. : *Arguments d'un désespoir contemporain*. Paris : Hermann, 2011.
- MIRAUX, J.-P. : *L'autobiographie : Écriture de soi et sincérité*. Paris : Armand Collin, 2007.
- VIART, D. – VERCIER, B. : *La littérature française au présent ; Héritage, modernité, mutation*. (2^e édition augmentée). Paris : Bordas, 2008.

Ján Drengubiak
Katedra francúzskeho jazyka a literatúry
Inštitút románskej a klasickej filológie
Filozofická fakulta Prešovskej univerzity
Ul. 17. novembra č. 1, 080 78 Prešov
drengubiak@yahoo.com