



**HAL**  
open science

## Figures de l'auteur dans l'oeuvre romanesque de Richard Millet

Jean-Yves Laurichesse

► **To cite this version:**

Jean-Yves Laurichesse. Figures de l'auteur dans l'oeuvre romanesque de Richard Millet. Karine Gros. Costumes, reflets et illusions. Les habits d'emprunt dans la création contemporaine, Presses Universitaires de Rennes, 2014. hal-01870672

**HAL Id: hal-01870672**

**<https://hal.science/hal-01870672>**

Submitted on 8 Sep 2018

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## FIGURES DE L'AUTEUR DANS L'ŒUVRE ROMANESQUE DE RICHARD MILLET

Jean-Yves LAURICHESSE  
Professeur à l'Université Toulouse-Jean Jaurès  
Laboratoire Patrimoine, Littérature, Histoire

Texte publié dans *Costumes, reflets et illusions. Les habits d'emprunt dans la création contemporaine*, sous la direction de Karine Gros, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2014, p. 99-109.

Il faut se rendre à l'évidence : l'œuvre de Richard Millet est aujourd'hui en partie occultée par sa « personnalité sociale », au sens où Proust affirme qu'elle est « une création de la pensée des autres »<sup>1</sup>. Entre le membre influent du comité de lecture de Gallimard, situé au cœur de l'édition contemporaine, et le pourfendeur de son époque, auteur d'essais suscitant la polémique, on finirait par oublier ce « moi profond » d'où naît toute œuvre digne de ce nom. Or, une manière de partir à sa recherche pourrait bien être de suivre quelques unes des figures romanesques dont Richard Millet a emprunté l'habit, non tant pour s'exhiber ou se dissimuler que pour se mettre *en jeu* dans la fiction, avec tout le sérieux qu'un tel jeu requiert.

Car il s'agit bien de fiction, même si la limite entre fiction et réalité est ici constamment poreuse, sans qu'il soit possible pour autant de parler d'autofiction : qu'ils soient sous-titrés « roman » ou « récit », aucun des livres dont il va être question ne pose une identité de nom entre le personnage, le narrateur et l'auteur. Si la plupart sont racontés à la première personne, celle-ci ne renvoie pas toujours au porteur de l'habit d'emprunt, mais parfois à un ou plusieurs témoins de son existence. Richard Millet s'attache donc à multiplier les dispositifs narratifs en même temps que les différentes figures d'*alter ego*, même si on observe dans la dernière période une stabilisation autour d'un personnage récurrent.

Qu'est-ce qui se dit à travers ces figures, entre travestissement et dévoilement ? On ne peut tenter de l'éclaircir sans faire référence à ce qui serait non pas l'habit d'emprunt, mais l'habit propre de l'auteur. Et aussitôt une difficulté se présente : quelle connaissance pouvons-nous avoir de l'auteur comme personne réelle, et la notion même de personne réelle a-t-elle un sens ? Est-elle autre chose que la somme des habits qu'elle emprunte, ce qui nous plongerait dans une circularité sans issue ? Certes, Millet a aussi écrit des livres relevant d'un pacte autobiographique, en particulier autour de sa relation au Liban. Mais il faudrait être bien naïf pour penser que ces textes sont dépositaires d'une vérité dernière de l'auteur, alors qu'ils sont aussi, par d'autres moyens, la construction d'une figure de soi. Et il en va de même du livre de conversation avec Chantal Lapeyre-Desmaison intitulé *Fenêtre au crépuscule* (La Table Ronde, 2004), illustré certes d'archives personnelles, mais dont l'écriture très élaborée participe de l'autoportrait bien plus que du document. Restent tout de même les éléments factuels dont nous disposons sur la biographie de Millet, qui permettent de prendre la mesure de certains recoupements et écarts entre réalité et fiction, et de s'interroger sur le sens de ces remaniements du vécu.

### Géographies

Ainsi, par exemple, qu'en est-il de l'enracinement corrézien de Millet, auquel son œuvre a été parfois réduite ? On sait qu'il est né à Viam, village d'origine de sa mère, dont la famille tenait là un petit hôtel-restaurant, et qui lui a inspiré le pays de Siom, dont il a fait de roman

---

<sup>1</sup> Proust M., *À la recherche du temps perdu*, Jean-Yves Tadié (éd.), tome I, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1987, p. 19.

en roman une sorte de comté faulknérien. Son père, lui, était originaire de Toulouse, et c'est dans cette ville où vivaient alors ses parents qu'il aurait dû naître, si sa mère n'avait souhaité accoucher dans la maison où elle-même avait vu le jour. À la différence d'un Pierre Bergounioux, qui est né et a grandi à Brive, Richard Millet n'a donc connu la Corrèze que comme un jeune citadin en vacances à la campagne. Certes, dans le contexte des années cinquante-soixante, où la notion de « grandes vacances » avait encore tout son sens et où le lien familial avec les campagnes était encore vivace, une telle fréquentation était suffisante pour développer une connaissance assez intime du monde rural. C'est dans cette mémoire personnelle que Millet a puisé toute la matière limousine qui devait nourrir ses romans, en particulier à partir de *La Gloire des Pythre* (P.O.L., 1995), faite à la fois de paysages, de types humains, de manières de vivre, de mentalités, d'usages linguistiques. Reste qu'il ne prête à aucun de ses personnages la géographie familiale exacte qui est la sienne, multipliant au contraire les variantes comme autant de possibles proches de sa propre existence.

La « petite trilogie noire » est à cet égard caractéristique. Il s'agit de trois récits ou « courts romans » publiés chez P.O.L en 1988, 1989 et 1992, regroupés en volume dans la collection « folio » en 2001 : *L'Angélu*, *La Chambre d'ivoire* et *L'Écrivain Sirieix*. Dans la courte préface à leur réédition, Millet écrit que cette trilogie pourrait se lire « comme une ironique tentative d'autobiographie transposée », ce qui définit bien le rapport biaisé qu'elle entretient avec son histoire personnelle. Car chaque récit offre une configuration différente. Le narrateur de *L'Angélu* a comme l'auteur un père originaire d' « une grande ville du Sud »<sup>2</sup> et une mère corrézienne, mais c'est en haute Corrèze, dans la petite ville d'Ussel, que la famille s'est établie et que le narrateur vit ses premières années. Cependant, il passe les vacances dans la ferme maternelle de La Vialle, « au bord du lac de Siom »<sup>3</sup>, ce qui lui permet de découvrir « un monde si clair et différent de la grise Ussel »<sup>4</sup>. Millet transpose ainsi dans la fiction l'opposition ville/campagne qui a structuré sa première enfance, mais regroupe ces deux pôles dans un même territoire, celui de la haute Corrèze. Dans *La Chambre d'ivoire*, en revanche, le narrateur est né et a grandi à Toulouse, ce qui est une exception parmi les personnages de Millet, mais sa famille est originaire de « la montagne limousine »<sup>5</sup> : la coïncidence avec la biographie de l'auteur n'est ici encore que partielle, quoique différemment de *L'Angélu*. Enfin, dans *L'Écrivain Sirieix*, le narrateur est à nouveau corrézien, né dans une autre petite ville, Meymac, et il passe ses vacances dans une ferme, le Pouget, toujours dans « la commune de Siom »<sup>6</sup> : on retrouve donc la configuration de *L'Angélu*.

Ce qui se met en place dès les années quatre-vingt est donc le modèle d'un personnage qui naît et grandit en province (et singulièrement en Corrèze), puis part accomplir son destin ailleurs, en l'occurrence à Paris. Les trois narrateurs de la trilogie vont en effet y poursuivre des études supérieures, la capitale demeurant l'ailleurs superlatif du point de vue de la province. C'est sur ce modèle que les personnages ultérieurs vont être construits, à cette nuance près que le territoire d'origine va devenir exclusivement la commune de Siom, que Millet de livre en livre peuplera de personnages nouveaux tout en faisant repasser au fond de la scène, par quelque brève allusion, les personnages antérieurs : Thomas Lauve, le jeune professeur de *Lauve le pur*, Philippe Feuillie, le musicien de *La Voix d'alto*, Pascal Bugeaud, l'écrivain de *Ma vie parmi les ombres*, tous accompliront ce voyage existentiel qui conduit des hautes terres déshéritées à la capitale à la fois fascinante et décevante, selon un schéma très français qui remonte au moins à Balzac, voire à Marivaux ou à Charles Sorel, mais qui est aussi au cœur de l'œuvre cette fois clairement autobiographique de Bergounioux, pour qui le départ de Brive pour Paris après le baccalauréat constitue un seuil capital<sup>7</sup>. Le lieu de l'origine

---

<sup>2</sup> Millet R., *L'Angélu. La Chambre d'ivoire. L'Écrivain Sirieix*, Gallimard, « Folio », 2001, p. 21.

<sup>3</sup> Ibid., p. 21.

<sup>4</sup> Ibid., p. 25.

<sup>5</sup> Ibid., p. 97.

<sup>6</sup> Ibid., p. 201.

<sup>7</sup> Voir par exemple La Toussaint,

est fondateur, mais il ne peut être le lieu d'un accomplissement. Il faut partir pour devenir, quitte à revenir parfois comme le narrateur de *L'Angélu*s mettant brusquement fin à une carrière prometteuse de compositeur pour aller s'enterrer dans la ferme maternelle, comme celui de *La Chambre d'ivoire* revenant vieillir à Toulouse après le suicide de son frère peintre, comme Thomas Lauve fuyant son collège de banlieue pour une Auvergne mythique.

Mais il s'agit bien à chaque fois pour Millet d'un « habit d'emprunt ». Car non seulement, on l'a dit, il n'a jamais vécu durablement en Corrèze, mais il a vécu de sept à treize ans au Liban, où son père était administrateur de grands travaux. Et s'il a bien fait des études supérieures à l'Université de Vincennes, il ne venait pas de la province puisque ses parents étaient installés dans la région parisienne depuis leur retour du Liban en 1967. Avant de revenir sur ce versant oriental de la géographie de Millet, une question se pose : pourquoi, même lorsqu'il se tient très près de l'autobiographie avec le personnage de Pascal Bugeaud, écrivain comme lui et qui lui ressemble par bien des traits, à qui il attribue un arbre généalogique (reproduit en tête du roman) qui transpose directement celui de sa famille maternelle, Millet accentue-t-il chez ses *alter ego* fictionnels l'origine corrézienne ? Sans doute est-ce pour isoler cette composante de son histoire personnelle, par une sorte d'opération chimique, usant de cette possibilité qu'offre le roman, selon Milan Kundera, de créer des « ego imaginaires » ou « expériment[aux] »<sup>8</sup>. S'il emprunte l'habit intégral du Corrèzien qu'il n'est que partiellement, c'est pour mettre à l'épreuve du roman ce qu'il considère comme une dimension fondatrice de sa destinée d'homme et d'écrivain, mais qu'une transposition directe de sa biographie ne permettrait pas d'interroger parce qu'elle n'y occupe en apparence qu'une place secondaire. Millet a besoin de multiplier ses doubles Corrèziens précisément parce que son rapport à cette terre est fondamentalement imaginaire et que seule la fiction peut l'exprimer pleinement.

Il en va différemment de l'autre territoire d'enfance qu'est le Liban, pays avec lequel Millet a noué une relation riche, complexe et durable. Aucun personnage de roman n'a en effet connu ces années libanaises qui ont tant marqué sa sensibilité, comme il le déclare à Chantal Lapeyre-Desmaison : « Mon enfance ne se résume pas à Beyrouth, mais Beyrouth la tient enclose en un coffret de cèdre ou de granit ; il y faut une clé que seul le verbe peut donner, et qui se brise. »<sup>9</sup>. Ouvrir ce coffret de l'enfance, tel est l'enjeu de l'écriture autobiographique, et il n'est pas besoin pour cela d'habits d'emprunts, puisqu'au contraire c'est à la vérité du souvenir qu'il s'agit d'accéder, entre voyage matériel et voyage mémoriel, comme dans *Un balcon à Beyrouth* (La Table Ronde, 1994), journal du retour au Liban après la fin de la guerre civile, ou dans le récent *Brumes de Cimmérie* (Gallimard, 2010), où Millet raconte comment il a pu enfin revenir dans la ville chrétienne de Jezzine, où il a connu enfant des moments de bonheur parfait.

Reste cet autre aspect de sa relation au Liban, plus problématique, celui qui est lié à la guerre, pour lequel la question de l'habit d'emprunt se pose à nouveau dans toute sa force. Dans *L'Invention du corps de saint Marc* (P.O.L., 1983), premier roman publié par Millet, le personnage principal, Marc, est un jeune Français qui accomplit un voyage au Liban pour y retrouver deux anciens condisciples, le frère et la sœur, venus autrefois étudier dans son collège corrézien. Beyrouth est alors ravagée par la guerre civile, les amis de Marc sont chrétiens et il se trouve impliqué dans cette guerre qui n'est pas la sienne, mais qui offre à son mal-être, à la fois physique et existentiel, la possibilité d'une sorte d'expérience mystique. Celle-ci trouve son accomplissement dans une mort apaisée, au cœur de la montagne libanaise, loin du fracas des armes. La narration est assumée entièrement par l'ami libanais, témoin privilégié du destin de Marc. Ce premier livre a été longtemps compris – et présenté par l'auteur lui-même – comme pure fiction, dans laquelle Millet inventait un premier personnage, relié à lui par son origine corrézienne, mais aussi par certains traits existentiels, et lui faisait vivre un voyage au Liban reflétant sa propre nostalgie du pays d'enfance, pays qui

<sup>8</sup> Kundera M., *L'Art du roman*, Paris, Gallimard, « Folio », 1986, p. 17 et 47.

<sup>9</sup> Millet R., *Fenêtre au crépuscule. Conversation avec Ch. Lapeyre-Desmaison*, La Table Ronde, 2004, p. 72.

pour Marc était un pays inconnu. Il s'agissait donc bien d'un habit d'emprunt permettant à Millet d'expérimenter dans la fiction un retour impossible, au moment où les images de la guerre diffusées par les médias le bouleversaient.

Mais la publication en 2009 de *La Confession négative* devait rebattre les cartes de la réalité et de la fiction, non sans laisser subsister une certaine ambiguïté. Dans ce gros livre qui fait suite à *Ma vie parmi les ombres*, l'écrivain Pascal Bugeaud, dont j'ai dit combien il était proche de l'auteur sans pour autant se confondre avec lui, raconte son engagement, en 1975-1976, dans la guerre civile libanaise au côté des forces chrétiennes, connues en France sous le nom de « phalangistes ». Millet nous entraîne avec son personnage dans l'horreur de « ce que nul ne peut regarder fixement : le soleil, la souffrance, la mort »<sup>10</sup>, livrant un récit à la fois puissant et dérangeant sur la violence moderne et éternelle d'une guerre civile qui est aussi une guerre de religions. Mais le sous-titre du livre n'est plus cette fois « roman », comme dans *Ma vie parmi les ombres*, mais « récit ». Certes, Millet manifeste un soupçon grandissant à l'égard du « tout-roman » qui caractérise la littérature contemporaine, cette hégémonie internationale qu'il a dénoncée récemment dans un vaste essai fragmentaire intitulé *L'Enfer du roman. Réflexions sur la postlittérature* (Gallimard, 2011). La question du statut générique de *La Confession négative* n'en reste pas moins posée : d'un côté le personnage de Pascal Bugeaud est distinct de son créateur puisqu'il a grandi en Corrèze et n'est jamais allé au Liban avant de s'y engager, de l'autre l'aventure narrée serait inspirée d'un épisode de la vie de Millet dont il n'avait jusqu'alors jamais fait état et dont la révélation, fusse par le biais d'un hybride *récit-roman*, a créé un certain émoi dans le monde littéraire<sup>11</sup>. Il semble qu'ici l'habit d'emprunt colle à la peau de l'auteur, la distance entre le personnage et la personne devenant minime, tout en étant maintenue. On mesure le chemin parcouru depuis le premier roman pour assumer un épisode biographique dont Millet considère qu'il a joué un rôle essentiel dans sa vocation d'écrivain.

Pour conclure sur cet aspect géographique, si important chez Richard Millet, une différence évidente apparaît entre la Corrèze et le Liban. L'usage de l'habit d'emprunt est inversement proportionnel au degré de réalité biographique de chaque territoire. C'est sans doute parce que Millet n'a jamais vécu en Corrèze autrement que dans les parenthèses toujours quelque peu magiques des vacances d'enfance qu'il a éprouvé le besoin de forger tant de personnages qui y ont passé toute leur jeunesse, et c'est pourquoi le roman est le vecteur privilégié de la matière corrézienne. Inversement, les expériences vécues au Liban, qu'il s'agisse des sept années d'enfance, des quelques mois de guerre, ou des séjours plus récents, constituent un matériau plus strictement autobiographique, qui n'appelle pas l'expérimentation romanesque, mais plutôt une quête mémorielle, à l'exception relative toutefois de l'expérience de la guerre, dont l'indicible exige au moins une forme d'hybridation générique.

### **Roman familial**

Mais la fiction permet à Millet d'autres jeux avec son histoire personnelle. L'un de ces jeux concerne les figures parentales. Il est frappant que d'un roman à l'autre, d'un *alter ego* à l'autre, l'écrivain ne cesse de les faire varier, explorant toutes sortes de possibilités, aussi bien quant à la présence ou à l'absence du père ou de la mère qu'à leurs activités respectives ou à leur caractère. Certes, Millet est resté assez discret sur sa famille, ne l'évoquant guère que par le biais de ses souvenirs d'enfance au Liban. Mais ce qu'il en dit est suffisant pour juger des multiples écarts par lesquels, ici encore, il expérimente différentes configurations, comme pour mettre à distance un vécu dont on devine qu'il a pu être difficile.

Dès *L'Angélu*, le père du narrateur exerce la profession de boucher, ce qui est un clin d'œil à un écrivain admiré par Millet, Marcel Jouhandeau, dont le père était boucher à Guéret.

---

<sup>10</sup> Millet R., *La Confession négative*, Paris, Gallimard, 2009, p. 13.

<sup>11</sup> Voir l'entretien publié dans *Le Point* le 22 janvier 2009 sous le titre « Richard M, le maudit » (<http://www.lepoint.fr/actualites-chroniques/richard-m-le-maudit/989/0/309605> [consulté le 28.12.2011]).

Mais malgré son métier sanglant, il est « d'un naturel doux, voire effacé »<sup>12</sup>. La mère, au contraire, est « d'un naturel opiniâtre et mystérieux »<sup>13</sup>. C'est elle qui apprend au petit garçon les rudiments du piano, avec sévérité : « Sa rigueur n'était tempérée par aucun compliment [...] »<sup>14</sup>. Or Millet racontera plus tard, dans un livre autobiographique intitulé *Musique secrète* (Gallimard, 2004), que son père a tenu à assumer seul sa formation pianistique, et qu'il était d'une extrême exigence, enseignant à son fils que « la douleur est aussi inséparable de l'art que la souffrance de l'amour »<sup>15</sup>. Une situation dont on devine que l'enfant a eu à souffrir est donc ici transposée, mais l'origine en est déplacée du père à la mère, ce qui sans doute permet d'en parler plus librement. Reste cependant, du côté du père, cette profession quelque peu inquiétante, comme la trace de ce père terrible dont Millet raconte dans *Brumes de Cimmérie* qu'il craignait qu'il ne le précipite dans les hypogées de Byblos<sup>16</sup>.

Ce père exigeant et autoritaire, dont Millet a souvent rappelé qu'il était de confession protestante quand la mère était catholique, on en trouvera une figure dans *Lauve le pur*, avec le père de Thomas Lauve, le jeune professeur dont les confidences sont recueillies et rapportées par un chœur de villageoises. Thomas a grandi « entre un père rude et taciturne »<sup>17</sup>, exploitant forestier originaire du Poitou, et « une mère lointaine »<sup>18</sup>, qui aime la musique et un jour s'enfuit pour ne plus revenir, et que son fils espèrera en vain retrouver. Alors que l'enfant a dix ans, son père feint de l'abandonner dans les bois un soir d'hiver, ne revenant le chercher que plusieurs heures plus tard, persuadé de faire ainsi de lui « un homme »<sup>19</sup>. Mais surtout il le contraint quotidiennement, par un hygiénisme typiquement puritain, à lui rendre compte de la qualité de ses excréments, comme il le fait pour lui-même avec complaisance : « Mon père était un homme d'ordre »<sup>20</sup>, confie Lauve aux villageoises au cours de cette sorte de psychanalyse sauvage qui se déroule pendant plusieurs soirs d'été dans un pré du village. Bien des textes de Millet, autobiographiques ou non, attestent par ailleurs la souffrance qui s'attache chez lui depuis l'enfance au domaine de l'intestinal, et l'on devine ce qui se livre et se délivre d'intime dans *Lauve le pur*, au titre apparemment paradoxal, en particulier dans l'hallucinante scène d'ouverture qui montre Lauve, pris d'une irrépressible diarrhée, traversant tout Paris pour rentrer chez lui. Mais bien sûr, ce ne peut être qu'en revêtant aussi les figures parentales d'habits d'emprunt que cet intime peut se dire dans le roman, le père Lauve affichant par ailleurs un mépris de la culture bien éloigné du goût qu'en avait au contraire le père de Millet.

Un dernier exemple de ces variations familiales nous sera fourni par Pascal Bugeaud, le héros de *Ma vie parmi les ombres* et de *La Confession négative*. Car si proche de l'auteur que soit ce personnage par les ombres qu'il lui prête (le nom même de Bugeaud ressemble à celui de la famille maternelle, Bezeaud), son ascendance immédiate n'en offre pas moins le même type de remaniement que dans les autres romans. C'est ici le père qui est absent, a disparu de la vie familiale, la mère s'étant « juré de ne jamais parler de lui »<sup>21</sup>, jusqu'au jour où un notaire apprend à Pascal qu'il est mort et qu'il hérite de lui. Mais la mère elle-même est « lointaine », confiant l'éducation du petit Pascal à sa grand-tante, puis à sa grand-mère, pendant que, préservant sa liberté, elle vit à Toulouse : « Par moments, ma mère n'avait pas de visage : nulle expression d'intérêt, de bonté ou de sollicitude. »<sup>22</sup>. Elle est celle qui tourne le dos à l'origine, dans ce livre qui en est au contraire la quête inlassable : « J'évoque [...] des

---

<sup>12</sup> Millet R., *L'Angélu. La Chambre d'ivoire. L'Écrivain Sirieix*, op. cit., p. 21.

<sup>13</sup> Ibid., p. 23.

<sup>14</sup> Ibid., p. 28.

<sup>15</sup> Millet R., *Musique secrète*, Paris, Gallimard, « L'un et l'autre », 2004, p. 28.

<sup>16</sup> Millet R., *Brumes de Cimmérie*, Paris, Gallimard, 2010, p. 44.

<sup>17</sup> Millet R., *Lauve le pur* [2000], Paris, Gallimard, « Folio », 2001, p. 141.

<sup>18</sup> Ibid., p. 142.

<sup>19</sup> Ibid., p. 34 et sq.

<sup>20</sup> Ibid., p. 80.

<sup>21</sup> Millet R., *Ma vie parmi les ombres* [2003], Paris, Gallimard, « Folio », 2005, p. 682.

<sup>22</sup> Ibid., p. 169.

êtres dont nul ne se souvient plus, pas même ma mère, qui les a bannis de sa mémoire avec le patois, les rites, les superstitions et les hivers trop longs. »<sup>23</sup>. C'est ainsi que les livres les plus récents de Millet font du héros un quasi orphelin, au moment où lui-même est entré dans ce temps de la vie où s'effacent les figures parentales, comme en témoigne *Brumes de Cimmérie*, où il évoque brièvement et avec délicatesse la fin de vie de sa mère, atteinte de la maladie d'Alzheimer : « [...] ma mère, morte il y a quelques mois, mais à qui sa mémoire avait, depuis longtemps, fait quitter le monde immédiat pour se réfugier dans quelques replis de son enfance limousine. »<sup>24</sup>. La phrase fait un écho troublant à *Ma vie parmi les ombres*, où Pascal justifiait son récit par ces mots : « [...] rien ne m'effraie plus que l'oubli et le néant, sinon la volonté d'oublier [...] »<sup>25</sup>.

### Portraits de l'artiste

J'évoquerai pour finir un dernier aspect de ces figures de l'auteur : celui qui le concerne précisément en tant qu'auteur. Millet n'a de cesse en effet d'interroger par la fiction son propre rapport à la littérature. Dès la « petite trilogie noire », il constate dans sa préface : « Il n'est cependant pas certain que le vrai sujet de ces récits ne soit pas les rapports de l'art et de la vie – et, plus précisément, la question qui m'avait été en partie suggérée par l'œuvre de Louis-René Des Forêts [...] : le sentiment d'imposture qui s'attache à toute pratique littéraire. »<sup>26</sup>. Et il ajoute que « le filigrane de ces textes est sans doute l'amour », et surtout « le terrible écart entre l'art et l'amour »<sup>27</sup>. Les trois narrateurs se trouvent en effet confrontés, directement ou indirectement, mais toujours dans une forme d'excès, à la création artistique : musique, peinture, littérature.

Sans doute le narrateur de *L'Angelus* est-il le plus proche de son créateur, ce qui n'étonne pas quand on sait la passion de Millet pour la musique et son regret de n'avoir pu être compositeur. L'histoire multiplie les coïncidences, outre les traits géographiques et familiaux dont il a déjà été question. Le titre même du roman évoque bien sûr le célèbre tableau de l'homonyme Jean-François Millet. On trouve aussi cet *opus 3* intitulé *Sept pièces pour instruments à corde*<sup>28</sup>, qui fait écho au troisième livre publié par Millet, le recueil de nouvelles *Sept passions singulières* (P.O.L., 1985). Mais c'est surtout par sa conception de l'art que son personnage lui ressemble, une conception marquée par une haute exigence en même temps que par un « sentiment aigu de l'échec »<sup>29</sup> : « Je vivais comme un être perdu, tourmenté par le haut souci de l'Œuvre, et persuadé de la vanité de toute entreprise humaine. »<sup>30</sup>. Il lui prête aussi une rencontre avec le compositeur Samuel du Bois, qui lui apprend « les vertus de la rareté et de la solitude »<sup>31</sup>, et qui est une transposition évidente de Louis-René des Forêts, à qui il a lui-même rendu visite et dont on connaît les *Poèmes de Samuel Wood*. Quant à l'écriture du compositeur, elle ressemble par bien des traits à celle de Millet lui-même, et comment ne pas déceler dans cette phrase une forme d'auto-ironie, venant d'un écrivain qui porte si haut « le sentiment de la langue »<sup>32</sup> : « Je voulais un langage à moi, fût-il l'exacerbation pervertie d'un certain classicisme. »<sup>33</sup> ? *L'Angelus* en vient donc à fonctionner comme une sorte de récit à clés, et dont toutes les clés disent quelque chose de l'auteur, y compris sans doute l'échec amoureux qui semble être pour Millet la contrepartie de toute création, le narrateur faisant en effet le malheur de la jeune femme avec laquelle il s'est

---

<sup>23</sup> Ibid., p. 202.

<sup>24</sup> Millet R., *Brumes de Cimmérie*, op. cit., p. 38.

<sup>25</sup> Millet R., *Ma vie parmi les ombres*, op. cit., p. 202.

<sup>26</sup> Millet R., *L'Angelus. La Chambre d'ivoire. L'Écrivain Sirieix*, op. cit., p. 9.

<sup>27</sup> Ibid., p. 10.

<sup>28</sup> Ibid., p. 16.

<sup>29</sup> Ibid., p. 71.

<sup>30</sup> Ibid., p. 69.

<sup>31</sup> Ibid., p. 70.

<sup>32</sup> Titre d'un ouvrage plusieurs fois complété et remanié (dernière édition : La Table Ronde, 1993).

<sup>33</sup> Ibid., p. 69.

marié et qui n'a cessé de le soutenir : « Je m'éloignais d'elle à mesure qu'elle m'aidait dans mon travail et voyait plus clair en moi.<sup>34</sup> ». Mais ce que va permettre à Millet la création de ce personnage, c'est de pousser jusqu'au bout cette paradoxale tentation du silence qui le hante et qui est la conséquence directe du sentiment de l'imposture. Le narrateur de *L'Angélu*s décide en effet brusquement de se retirer dans la ferme natale et renonce à composer, puis finalement à jouer, oubliant peu à peu son œuvre, se consacrant à de menus travaux manuels ou à la pure contemplation, devenu comme « un paysan de Millet »<sup>35</sup>, voire comme un idiot de village. *L'Angélu*s est donc un bel exemple de ce qu'un habit d'emprunt peut permettre à un créateur d'expérimenter et par la même sans doute de conjurer.

Sans en développer le détail, le peintre suicidé de *La Chambre d'ivoire*, frère du narrateur, l'écrivain sans œuvre de *L'Écrivain Sirieix*, monomane qui construit dans sa mémoire un vaste « dictionnaire muet » des « vrais écrivains de langue française »<sup>36</sup>, sont d'autres figures d'une malédiction de l'art dont l'idée obsède Millet à cette époque, comme il le confie à Yannick Haenel : « Ce n'est qu'aujourd'hui que je mesure ce que l'écriture a fait de moi : un homme habité par l'œuvre de la mort, devant laquelle mes livres me laissent plus démuné qu'à l'adolescence, avec le sentiment douloureux qu'il est *trop tard*... »<sup>37</sup>. S'il fera de Thomas Lauve non un artiste, mais ce professeur de lettres qu'il a été lui-même, livrant une vision sans concession de la faillite du collège public, c'est dans le personnage de Pascal Bugeaud que Millet semble avoir trouvé l'incarnation romanesque de sa maturité d'écrivain, tout en préservant encore, même s'il se réduit, le nécessaire décalage, le *jeu* qui garantit le libre mouvement créatif. Dans le long monologue dialogique de *Ma vie parmi les ombres*, le narrateur se pose en dernier témoin d'un monde disparu, en veilleur crépusculaire : « Ils sont tous morts, les Bugeaud comme toutes les grandes familles siomaises, et c'est pourtant parmi eux, hommes et femmes, que j'erre aujourd'hui, perdu ou sauvé par l'écriture, ombre parmi les grandes ombres de Siom. »<sup>38</sup>. Dans l'ample et âpre *Confession négative*, le même narrateur, que ses compagnons d'armes ont surnommé « le grammairien » à cause du culte qu'il voue à la langue, assume jusqu'au défi ce qu'a eu pour lui d'initiatique l'expérience cruelle et enivrante de la guerre : « Je m'envolerais le lendemain pour Paris, gestes accomplis et gestes suspendus, navré de laisser derrière moi le bruit si familier de la guerre, et cette poussée vitale infiniment supérieure à la paix de l'Europe où on mourrait bientôt d'ennui, mais me donnant, moi, tout entier au fait d'écrire, et peut-être d'aimer [...] »<sup>39</sup>. Quant à *La Fiancée libanaise* (Gallimard, 2011), troisième volet du cycle de Pascal Bugeaud, on y voit à la fin le narrateur promener la jeune doctorante venue lui rendre visite dans Siom nocturne et désert, ce qui pourrait bien être un geste d'adieu à ce village presque mort et dans lequel Millet ne revient plus que pour se rendre sur la tombe de sa mère.

Richard Millet ne cesse ainsi, de livre en livre, de méditer sur ce qui a fait de lui un écrivain, et sur ce que signifie une vie vouée à l'écriture, dans ce que cette vocation peut avoir à la fois de sublime et de monstrueux, faisant de celui qui en est possédé un être fondamentalement asocial, comme le sont plus ou moins toutes ces figures romanesques dont il invente et revêt l'habit de mots.

---

<sup>34</sup> Ibid., p. 74.

<sup>35</sup> Ibid., p. 87.

<sup>36</sup> Ibid., p. 262.

<sup>37</sup> Millet R., *Le Sentiment de la langue*, Paris, La Table Ronde, 1993, p. 260.

<sup>38</sup> Millet R., *Ma vie parmi les ombres*, op. cit., prière d'insérer.

<sup>39</sup> Millet R., *La Confession négative*, op. cit., 2009, p. 525.