



HAL
open science

L'ombre de Balzac : le récit de filiation dans Ma Vie parmi les ombres, de Richard Millet

Marion Mas

► **To cite this version:**

Marion Mas. L'ombre de Balzac : le récit de filiation dans Ma Vie parmi les ombres, de Richard Millet. Chantal Massol. Balzac contemporain, Classiques Garnier, pp.107-125, 2018, 10.15122/isbn.978-2-406-07137-2.p.0107 . hal-01994769

HAL Id: hal-01994769

<https://hal.science/hal-01994769>

Submitted on 12 Dec 2020

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.



<http://ihrim.ens-lyon.fr/>

Marion Mas
Maîtresse de conférences en littérature française du XIX^e siècle
Université Lyon 1
Ihrim-UMR 5317
marion.mas@univ-lyon1.fr



<https://www.univ-lyon1.fr/>

Version Auteur

L'OMBRE DE BALZAC : LE RECIT DE FILIATION DANS *MA VIE PARMIL LES OMBRES*, DE RICHARD MILLET¹

Balzac est très présent dans l'œuvre de Richard Millet. Explicitement cité, il laisse aussi son empreinte fantomatique dans des récits qui « refondent des bribes de scènes² » ou se réapproprient une poétique romanesque caractéristique. Ainsi, *Ma Vie parmi les ombres*³ exploite, au-delà de certains motifs balzaciens, le retour des personnages⁴, un usage bien identifiable de la digression et du commentaire de l'action par le narrateur, une manière de dire l'Histoire en creux, par le biais de la vie privée⁵. Ce qui retiendra notre attention dans cette somme romanesque est le traitement du récit de filiation : parce que ce schème, central dans le roman balzacien, articule *Ma Vie parmi les ombres* et, plus généralement, est réinvesti par le roman contemporain.

Prolongeant des formes auxquelles il emprunte et qu'il transgresse (le roman familial, le roman des origines et le roman généalogique⁶) le récit de filiation ouvre « une crise des appartenances communautaires et des identités individuelles » et formule une quête de soi, entre « transmission brisée et héritage d'une dette⁷ ». Surtout, il thématise un « moment

¹ Nous tenons à remercier chaleureusement Jean-Yves Laurichesse. Ses suggestions, ses conseils bibliographiques et sa relecture attentive ont constitué une aide précieuse pour aborder les terres milletiennes.

² Aline Mura-Brunel, *Silences du roman. Balzac et le romanesque contemporain*, Amsterdam/New-York, Rodopi, 2004, p. 289.

³ Richard Millet, *Ma Vie parmi les ombres*, Gallimard, « folio », 2003. Toutes les références à ce texte renverront à cette édition.

⁴ On retrouve ainsi le père Lauve, dans *Lauve le pur* (P.O.L., 2000), les sœurs Piale dans *L'Amour des trois Sœurs Piale* (P.O.L., 1997, Jean Pythre, dans *La Gloire des Pythre* (P.O.L., 1995), sur qui le narrateur offre un nouveau point de vue.

⁵ Remarquons que *Ma Vie parmi les ombres* renvoie également le lecteur à l'incipit de *La Recherche de l'Absolu* (p. 56), à une description d'*Une ténébreuse affaire* (p. 460-461) et à une scène du *Lys dans la vallée* (p. 616). Ces références, qui font de la bibliothèque mémorielle de l'écrivain la source de l'écriture, ont d'abord une fonction métapoétique. Revendiquant, par les commentaires qu'elles occasionnent et les passages précis auxquels elles renvoient, la vocation de la fiction à déchiffrer le monde, elles établissent un pacte de lecture reposant sur une injonction paradoxale : l'acceptation, pour le lecteur, « de se perdre [...] dans l'obscurité des êtres et des choses » pour les comprendre.

⁶ Comme l'explique Laurent Demanze, du roman familial, il emprunte une narration qui reconfigure l'ascendance du sujet « entre trahison et transfiguration » ; du roman des origines, il emprunte l'entrecroisement de la mémoire familiale et de l'intertexte ; du roman généalogique, il emprunte la rencontre entre histoire familiale et événements historiques. Cf. *op. cit.*

⁷ Laurent Demanze, *ibid.*

épistémologique⁸ : « il prend [...] acte d'une crise de la transmission inaugurée par le projet moderne : mais la modernité triomphante, qui célébrait la libération des entraves du passé, a laissé place à une douloureuse mélancolie, qu'agite sans cesse la conscience blessée d'un passé perdu⁹ ». Or, l'époque à laquelle écrit Balzac entretient une profonde résonance avec ce « moment épistémologique » : entérinant le triomphe de la bourgeoisie de Juillet, elle reste en même temps obsessionnellement hantée par cette rupture que constitue la mort de Louis XVI. Si Balzac ne procède pas à une quête mélancolique du passé, il ne cesse de mettre en scène les drames provoqués par la rupture d'héritage sur ses personnages. Et nombre d'œuvres de *La Comédie humaine* – a fortiori les histoires de famille – peuvent se lire comme une méditation sur l'origine et comme une réflexion sur les « héritiers problématiques¹⁰ » de la société postrévolutionnaire. Dès lors, il nous paraît légitime de considérer ces œuvres comme des récits de filiation.

Notre hypothèse est donc la suivante : *Ma Vie parmi les ombres* réinvestirait des schèmes structurant le récit de filiation balzacien (enquête sur la paternité, héritage, défaillance des pères notamment) pour les travailler de l'intérieur. Ce faisant, le roman de Millet trouverait la matière de sa propre singularité et de ses propres obsessions¹¹. En s'installant au cœur de la « pensée de l'autre¹² » il interrogerait plus précisément le sens et la valeur de la notion d'origine, hantise du roman balzacien aussi bien que d'un roman contemporain prenant la mesure d'une crise de la transmission. Ainsi, nous verrons dans quelle mesure la présence de Balzac, dans *Ma Vie parmi les ombres*, organise une mise en perspective de l'origine suivant les plans individuel, collectif et littéraire, pour poser, de manière originale, la question des garants et de la genèse du sujet dans le monde contemporain. Ce parcours permettra d'observer, dans le même temps, quel visage de Balzac se dessine à travers la convocation que Millet en fait.

I La paternité comme énigme : l'impossible origine

La dynamique restitutive, dans *Ma Vie parmi les ombres*, est indissociable d'une investigation sur l'identité paternelle. Évoquer les morts, c'est aussi, pour le narrateur, chercher à percer l'identité du père inconnu. Et, de fait, le récit s'achève sur la révélation de ce secret. Si l'enquête sur les ascendants est une spécificité du roman contemporain, elle caractérise aussi les grands romans balzaciens de la paternité du milieu des années 1830, *Ferragus* et *Le Père Goriot* par exemple, dont la structure narrative est sous-tendue par la quête de l'origine paternelle.

Chez Balzac, Chantal Massol¹³ l'a montré, le récit herméneutique, mettant en scène à la fois une énigme et l'activité de son déchiffrement, est constitutif du projet réaliste. Non

⁸ Voir l'analyse de Dominique Viart et Bruno Vercier, *La Littérature française au présent* [2^e éd. augmentée], Paris, Bordas, 2008, p. 93-94.

⁹ Laurent Demanze, Prologue à *Encres orphelines* (Paris, Corti, 2008), reproduit dans « l'Atelier de Théorie Littéraire », www.fabula.org.

¹⁰ *Id.*

¹¹ Cf. Aline Mura-Brunel, *Silences du roman*, *op. cit.* p. 280-285.

¹² *Ibid.*, p. 289.

¹³ Cf. Chantal Massol, *Une poétique de l'énigme. Le récit herméneutique balzacien*, Genève, Droz, 2006.

seulement cet agencement permet de dévoiler les rouages de la société postrévolutionnaire, mais elle confère un statut de savoir à l'information produite, si bien que le roman se donne à lire comme un lieu où s'élaborent des connaissances. Appliquée à la paternité, la forme de l'énigme met en relief deux transformations majeures, corrélées : d'une part, une mutation en cours des représentations relatives à l'autorité paternelle, d'autre part, une crise de la fonction paternelle. Dans *Ferragus* et *Le Père Goriot* en effet, le lecteur est confronté à un double mystère : l'identité des personnages éponymes, et la nature de leurs relations avec de jeunes femmes (Clémence, Anastasie et Delphine), dont on apprend qu'elles sont leurs filles. L'enquête menée par des personnages-relais (Maulincourt, puis M. Jules, dans *Ferragus* ; Rastignac dans *Le Père Goriot*) révèle à la fois les origines honteuses de ces pères sans nom, la source criminelle de leur fortune et le caractère passionné du sentiment paternel. Ainsi, la résolution de l'énigme fait advenir comme un enténébrement de l'origine : après la Révolution, le père, qui ne peut se réclamer que de lui-même et d'un passé trouble, ne saurait tenir le rôle de garant.

Certes, il a été bien montré que le récit de filiation contemporain rejouait cette crise : « sous l'effet croisé – et amplifié – des pensées du soupçon et de la faillite des idéologies du progrès¹⁴ », les figures paternelles – et parentales en général – « sont destituées de leur valeur exemplaire ». Pour autant, le réinvestissement de ces questions à l'ombre de Balzac, dans *Ma Vie parmi les ombres*, modifie la perspective. Ici, la représentation de l'énigme paternelle, et de son élucidation, met certes en évidence une défection de l'origine mais, de surcroît, interroge cette notion même, dans son essence.

L'enquête sur le père prend la forme, chez Richard Millet, de variations autour de motifs récurrents et de quatre scènes fondatrices. Des motifs tout d'abord : le silence qui entoure le nom du père, le renvoi du narrateur à son statut de bâtard par les villageois et les récits qu'il s'invente pour conjurer cette absence. Leur égrènement tout au long du texte ménage une attente chez le lecteur, et sert une poétique de la déception. En effet, quatre scènes font culminer le suspense pour mieux souligner la vanité de la révélation, qui n'apporte pas l'épiphanie attendue. La première de ces scènes est celle du récit court-circuité de la naissance du narrateur, par Louise. En lieu et place du dévoilement espéré, le texte digresse : après avoir livré les remarques de la grand-mère sur le prénom « Pascal », il déploie les commentaires du narrateur sur l'attente fébrile que celles-ci éveillent, et sur les rêveries qu'elles suscitent. La ponctuation du passage par la phrase « je retenais mon souffle » accentue le caractère déceptif de la chute : « en vain retenais-je ma respiration ; ma grand-mère sentait qu'elle avait été sur le point d'en dire trop [...], renvoyant mon père à son absence et moi à l'ignorance dans laquelle je vivrais bien des années encore¹⁵. » Or, ce n'est que pour mieux dire que la découverte de l'identité du père ne délivre aucune vérité en fin de compte. En témoigne le rire du narrateur, tout à la fin du roman, en réponse à la révélation du nom du père et à la lecture de son testament par le très balzacien Maître Chabrol¹⁶, notaire de

¹⁴ Dominique Viart, Bruno Vercier, *La Littérature française au présent*, op. cit., p. 94.

¹⁵ *Ma Vie parmi les ombres*, p. 268.

¹⁶ Ce patronyme renvoie également à l'univers du cinéaste Claude Chabrol, dont l'œuvre est imprégnée de celle de Balzac. Sur ce point, nous renvoyons à la contribution de Catherine Dousteyssier-Khoze, « Chabrol et Balzac : l'œuvre mosaïque », dans le présent volume.

Treignac. Un rire tragique, devant un nom qui tombe à plat et une voix d'outre-tombe, laquelle ne donne aucune consistance à l'inconnu léguant ses biens au narrateur, et clôt la quête de ce dernier par un vide désespérant.

Ce vide est thématiqué dans deux autres scènes fondamentales dans le roman. Tout d'abord, celle par laquelle s'achève l'enquête. Après la visite chez le notaire, la mère du narrateur consent à le conduire dans les lieux où le père a vécu (Bellac), et où il est né, près des Buiges. Pas plus que le nom, ces lieux ne révèlent une « âme¹⁷ » ; ils n'ouvrent que sur les ténèbres que scrute le narrateur à travers les interstices du bois barricadant l'entrée de la maison des Buiges. Pourtant, cette béance, image même de l'absence, qui renvoie un écho épais de la voix du narrateur appelant « par ce seul mot de "père" » celui dont il s'est mis en quête, est l'occasion d'une prise de conscience : ce qui se cherche n'est pas le géniteur, mais la possibilité d'« en appeler malgré tout au Père, quelque autre nom qu'on lui donne [...], ce Père à qui en appeler lorsque notre corps est sur le point de nous faire défaut et de rompre son alliance avec l'âme¹⁸. » Ce qui se cherche, c'est un garant de l'existence, une justification de la vie et de la mort, autrement dit, la possibilité même du sens. Or, la scène centrale du roman en dit la déroute. Dans cette « scène du parc¹⁹ », le narrateur, adolescent, qui accompagne sa mère à Vichy, mais ne loge pas dans le même hôtel qu'elle, épie les promenades nocturnes de cette dernière. La découvrant en compagnie d'une infirmière, d'une femme âgée et d'un homme en fauteuil roulant, il en déduit qu'il s'agit de son père : celui-ci est, littéralement, un fantôme :

Il était sans visage, soit que l'ombre le dévorât, soit qu'une atroce blessure eût ravagé ses traits et qu'on eût opté, en le rendant au monde, pour un masque lisse ou une écharpe de soie derrière laquelle il eût caché sa face absente, soit enfin qu'il n'eût vraiment pas de visage : une sorte de revenant, de spectre séjournant chez les vivants²⁰.

Au centre du roman est donc figuré un vide, qui, plus qu'« une transmission empêchée²¹ », dit l'incapacité des représentations traditionnelles de l'origine à délivrer un sens : ni la personne du géniteur, ni la découverte de son nom, ni l'appropriation de ses lieux. Les ressorts symboliques traditionnels – le sang, la terre, le nom – sont impuissants à incarner la « verticalité²² » nécessaire à l'armature du monde – selon le narrateur. Deux raisons à cela : la fin d'une société où ces valeurs ont encore une actualité – la fin du monde paysan de Siom (le narrateur attribue d'ailleurs l'état d'abandon de la maison d'enfance du père à « la mort d'un pays et d'une civilisation²³ »), et les blessures de l'Histoire. Le père défigurés en effet, identifiés à un militaire par le jeune Pascal, apparaît comme « [la victime] d'une Histoire qui s'est jouée [de lui]²⁴ ». Il ne saurait donc garantir ni discours ni système idéologique. Les ascendants ne cautionnent plus rien.

¹⁷ *Ibid.*, p. 684.

¹⁸ *Ibid.*, p. 687.

¹⁹ *Ibid.*, p. 424.

²⁰ *Ibid.*, p. 418.

²¹ Laurent Demanze, Prologue à *Encres orphelines*, *op. cit.*

²² *Ma Vie parmi les ombres*, p. 184.

²³ *Ibid.*, p. 686.

²⁴ Dominique Viart, Bruno Vercier, *La Littérature française au présent*, *op. cit.*, p. 94.

Une autre solution se cherche du côté du récit, par les amants, de la naissance de leur amour. Toujours recommencé, il est censé, selon le narrateur, constituer un fondement d'où se déployer, et éclairer les êtres²⁵ (à tout le moins, à éclairer Marina pour Pascal, dans la relation inégalitaire qui caractérise leur échange amoureux dans un premier temps). Mais là encore, à la faveur d'une succession de coups de théâtre, le roman met en scène un recul de l'origine. L'amour ne naît pas là où le croit le narrateur : ni à la Sorbonne, ni dans la salle de l'hôtel de Berthe-Dieu, mais encore en amont, en la mère de Marina, la jeune fille se faisant « la messagère d'un amour qui ne [lui] appartenait pas mais qui venait se confondre avec le [sien] jusqu'à le dévorer et prendre sa place²⁶ ». Ce recul perpétuel engage un doute sur l'amour même et sur la vérité des êtres, et débouche sur la perte. Suivant la double logique du désir et de l'énigme qui gouverne l'échange des récits du narrateur et de Marina, le dévoilement des origines coïncide nécessairement avec une fin. Le retour à l'origine ne saurait être autre chose qu'un retour à la nuit.

Ainsi, percer le secret de l'origine ne délivre pas le secret des individus, mais engendre un processus d'opacification. Or, ce recul engage une réorientation et un élargissement des questions du côté de l'histoire collective. En effet, dans le roman, le motif généalogique engage, indissociablement, une réflexion lancinante sur « la grande loi de la perpétuation²⁷ ». Il devient alors un moyen de penser le statut de l'individu au présent.

II La défection des pères : subjectivités modernes

Chez Millet comme chez Balzac, le récit généalogique est d'abord une manière d'historiciser la loi de la perpétuation. Ainsi, dans *La Comédie humaine*, les intrigues d'héritage (expression tangible de la généalogie) rendent visibles les rapports spécifiques des générations entre elles, mais encore, de l'individu à lui-même et au collectif, à une époque donnée. *Ma Vie parmi les ombres* se réapproprie ce questionnement à travers ses propres motifs.

Les scénarisations de l'héritage, dans *La Comédie humaine*, sondent les modifications engendrées par le Code civil sur les représentations de la paternité et les conduites de filiation. Elles proposent une lecture de la singularité du présent. Il n'est pas anodin, que, à deux siècles de distance, dans une nouvelle période de mutation radicale du régime biologique et juridique de la filiation, et dans un texte qui revendique explicitement un héritage balzacien, le narrateur de *Ma Vie parmi les ombres* fasse un certain nombre de références au droit. Prenant l'exemple d'*Octavian*, une nouvelle de *Cœur blanc*, Aline Mura montre que le roman balzacien figure comme un « impensé » de la nouvelle, la travaillant sourdement, de l'intérieur. Dans ces conditions, les antécédents balzaciens de *Ma Vie parmi les ombres* inviteraient à prendre sérieusement en compte et à éclairer les enjeux, non seulement d'un certain nombre de motifs que décline le récit généalogique, mais encore, d'une série de

²⁵ *Ma Vie parmi les ombres*, p. 112 sq et p. 151.

²⁶ *Ibid.*, p. 699.

²⁷ *Ibid.*, p. 198. Cette « loi » est évoquée, commentée et mise en fiction à de nombreuses reprises dans les autres grands romans siomois : *La Gloire des Pythre*, *L'Amour des trois sœurs Piale* et *Lauve le pur*.

remarques du narrateur Pascal Bugeaud à propos du droit, remarques qui, à première vue, peuvent passer pour des actes isolés de vitupération.

Le Siom des Bugeaud est un univers quasi exclusivement féminin : les enfants de Pierre et Eugénie Bugeaud (les ancêtres) n'engendrent que des filles ou presque ; les hommes meurent aux guerres et, lorsqu'ils sont présents, les « Bugelles » leur « tiennent la bride courte²⁸ ». Au demeurant, ils ne sont guère intéressants, selon le narrateur, qui s'exclame à plusieurs reprises : « Finissons-en avec les hommes²⁹ ». D'autant moins peut-être que les femmes se font les gardiennes d'un ethos aristocratique, formulé par la maxime « tenir son rang ». Assurant, par là, la transmission d'un système de valeurs, elles garantissent une forme de continuation symbolique de la lignée Bugeaud, en dépit de l'absence d'héritiers mâles. La mise en scène de ce lignage féminin souligne ainsi la persistance d'un imaginaire traditionnel de la perpétuation, sous les espèces du sang, de la terre et du nom, et le sentiment d'éternité associé au territoire de Siom³⁰. Dans le même temps, la destinée de la mère du narrateur, et du narrateur lui-même, qui refusent l'héritage du commerce de Louise et quittent Siom, signale la crise d'un monde organisé autour des valeurs de permanence et d'identité. Mais il y a plus, car le texte réemploie un motif balzacien, qui semble très significatif dans ce contexte : celui de la filiation comme « parthénogenèse ». En effet, le lignage Bugeaud est habité par une mythologie de l'auto-engendrement :

[J']étais non pas le fils de Solange Sarroux, ma mère, mais des filles Bugeaud toutes ensemble, et sans qu'il passât, lui [Berthe-Dieu], pour le géniteur, les « Bugelles » se suffisant à elles-mêmes au point de concevoir et mettre au monde un enfant sans le truchement d'aucun mâle³¹.

Dans les récits des *Études philosophiques*, de Balzac, la « parthénogenèse masculine³² » figure l'incapacité de la filiation patriarcale à définir l'individu, et même le caractère mortifère de ce modèle unitaire, qui, en dehors du monde féodal, devient pur fantasme de toute-puissance. Sans pour autant valoriser le monde de Siom, très violent³³ et en déclin³⁴, Richard Millet réactualise ce schème. En outre, à la manière du narrateur balzacien, celui de *Ma vie parmi les ombres* en tire un principe général. Ce double mouvement caractéristique, de contextualisation de la fiction et de fictionnalisation du commentaire, fait de la matière romanesque une réserve de cas pour penser le présent. Se présentant comme « le rejeton d'une

²⁸ *Ibid.* p. 167 et p. 165.

²⁹ *Ibid.* p. 123 et p. 130.

³⁰ Siom incarne « ce sentiment d'éternité que donne le fait d'être d'un lieu et pas d'un autre : la projection du temps sur une terre, si on préfère, une abscisse de sang rencontrant une ordonnée de songes. » *Ma Vie parmi les ombres*, p. 229. Voir également p. 178 et p. 180. La croyance en la confusion de la terre et du sang est un leitmotiv du chœur des Siomois, dans *La Gloire des Pythre*, ou des Siomaises, dans *Lauve le pur*.

³¹ *Ibid.* p. 167.

³² Nicole Mozet, *Balzac et le temps. Littérature, histoire et psychanalyse*, Saint-Cyr-sur-Loire, Christian Pirot, 2005, p. 84.

³³ Par un effet d'intratextualité autorisé par le jeu du retour des personnages, les récits des nuits de noces des femmes siomaises sont réinscrits dans le temps immémorial des débuts du peuplement du haut plateau, dont l'histoire commence avec les viols et les raptus commis par les guerriers barbares. Cette extension temporelle prend une valeur exemplaire : elle vaut pour une loi de l'humanité. À titre d'exemples : *La Gloire des Pythre* [P.O.L., 1995], Gallimard, folio, 2000, p. 63-64, p. 210, p. 269, p. 306-307 ; *L'Amour des trois sœurs Piale*, op. cit. p. 182-184.

³⁴ La communauté de Siom, explique le narrateur, se pense « immortelle [...] tant il est vrai qu'on n'est jamais aussi aveugle sur soi que lorsqu'on est en train de décliner », *Ma Vie parmi les ombres*, p. 180.

lignée dans laquelle on n'avait pas eu besoin d'homme pour [l'] engendrer », le narrateur affirme ainsi que cette reproduction

[anticipe] ainsi le monde d'aujourd'hui, où la semence de l'homme, mais non l'homme lui-même, est nécessaire à la reproduction, de sorte que la filiation repose non plus sur le sang ou le nom mais sur le droit octroyé aux individus à se perpétuer fantasmatiquement, même post mortem, fussent-ils inaptes, comme les couples homosexuels, à procréer³⁵.

Par-delà la prise de position idéologique, la question est bien celle de la genèse de l'individu moderne. Dans un monde sans « au-delà³⁶ », où il est donné à l'homme la possibilité de modifier les lois de la création du vivant, et où, pour cause, les êtres (les pères en l'occurrence) se trouvent réduits à leurs fonctions biologiques (la semence), qu'advient-il du sujet ? Que se passe-t-il lorsque se transforment les deux principes structurant la constitution du sujet, à savoir, la possibilité de se situer « dans une filiation d'une part, et de l'autre, par rapport à la sexualité³⁷ » ? Quels imaginaires prennent la relève de tels principes et quels en sont les effets ? La présence fantôme de Balzac, une fois de plus, nous semble éclairer la lecture de ces questions dans *Ma Vie parmi les ombres*.

Chez Balzac, le thème de la « parthénogenèse masculine » dit également un tuilage des temporalités engageant une mutation de la signification des signes traditionnels de la perpétuation et, partant, une transformation des imaginaires et des comportements. Dans *L'Élixir de longue vie* et *L'Enfant maudit*, les pères, obsédés par l'idée de se continuer, tuent les fils et se substituent à eux – le duc d'Hérouville, dans *L'Enfant maudit*, épouse la jeune femme qu'il destinait à son héritier. Ces récits scénarisent l'échec du fonctionnement symbolique de la filiation et, davantage, la transformation d'un système de pensée : la valorisation, dans l'ordre de la filiation, du capital vital au détriment du capital symbolique. Il ne s'agit pas seulement de se continuer en quelqu'un d'autre, mais de vivre à tout prix. Cette problématique, modulée au fil des événements historiques, hante l'ensemble de *La Comédie humaine*³⁸. Ainsi, après les années 1840, elle se reformule, un peu différemment, à travers la dramatisation de l'héritage, qui devient le moteur de nombreux romans (*La Rabouilleuse*, *Ursule Mirouët*, *Modeste Mignon*, *La Cousine Bette* parmi d'autres exemples). Différemment, car intervient alors un nouvel actant : le droit. Le lecteur de Balzac connaît les saillies récurrentes du narrateur contre l'abolition du droit d'aînesse et la loi sur l'égalité des successions. Fictionnalisées dans les intrigues de l'héritage, ces critiques mettent en scène une transformation de l'imaginaire de la puissance paternelle et une réinterprétation corollaire des signes symboliques de l'héritage (le sang et le patrimoine – la terre) – du côté de l'organique et du matériel. À titre d'exemple : dans *La Rabouilleuse* (1841-1842), Rouget se dispute la paternité du beau Max (enfant adultérin) avec le subdélégué Lousteau. Ce qui est en jeu dans ce conflit, c'est l'orgueil viril et « l'amour-propre » des personnages :

³⁵ *Ibid.* p. 263.

³⁶ *Ibid.* p. 228.

³⁷ Nicole Mozet, *Balzac et le temps*, *op. cit.*, p. 36.

³⁸ Sur ce point, nous nous permettons de renvoyer le lecteur à notre travail de thèse, *Heuristique de la paternité chez Honoré de Balzac : figures et modèles de la fictionnalisation du réel*, consultable à la Bibliothèque de l'Université Paris-Diderot, et à paraître en 2016 aux éditions Classiques-Garnier, sous le titre : *Le Père Balzac. Représentations de la paternité dans « La Comédie humaine »*.

Mais l'amitié qui liait ces deux hommes avant leur brouille fut tellement étroite, que, selon une expression du pays et du temps, ils passaient volontiers par les mêmes chemins. Aussi prétendait-on que Max pouvait aussi bien être le fils du docteur que celui du subdélégué [...]. Néanmoins, par suite de leur inimitié, fort heureusement pour l'enfant, le docteur et le subdélégué se disputèrent constamment cette paternité³⁹.

Tout se passe comme si le père cherchait à se faire reconnaître comme tel pour prouver la qualité de ses conquêtes et sa vigueur. Le reniement d'Agathe (fille légitime de Rouget) confirme cette lecture : supposée adultérine, elle est le signe, pour le père, d'une remise en cause de son autorité maritale, et conséquemment, de sa virilité. Parallèlement, c'est vers l'enfant illégitime, celui qui flatte l'orgueil du « sang rouge » paternel, que le père exerce ses devoirs de père. Rouget (avec Lousteau) pourvoit ainsi aux besoins de Max, tandis qu'il dépossède Agathe de sa fortune. Autrement dit, cette scène déplace la légitimation de la paternité du côté du paradigme de la virilité sexuelle. La célèbre scène des « cinq Pères de l'Église⁴⁰ », dans *La Cousine Bette*, fonctionne de la même façon. Grâce à une stratégie « basée sur l'amour-propre de l'homme à l'état d'amant⁴¹ », Valérie Marneffe s'assure les subsides de ses quatre prétendants qui, tous, se croient pères de l'enfant qu'elle affirme porter. Or, Crevel, qui se réfère au Code civil tout au long du roman pour expliquer ses choix de vie et, notamment, le fait qu'il demeure veuf pour ne pas léser sa fille, se pensant sur le point de devenir père de l'enfant de Valérie, se fait comiquement la réflexion qu'il en « aime moins Célestine⁴² ». En contexte, cela signifie qu'il envisage de la déshériter au profit de son prétendu fils. Dans ces deux passages, le couplage du détournement d'héritage et du cas, non prévu par le Code civil, de la revendication, par les pères, de leur paternité naturelle, problématise les effets de la loi sur l'égalité des successions : engageant un rapport radicalement nouveau au temps, elle implique également une relation nouvelle au corps et à la vie même, ce qui a deux conséquences d'après le roman balzacien. D'une part, le sang et le patrimoine, signes de l'autorité du père sous l'Ancien Régime, prennent une valeur concrète. Sous la monarchie de Juillet, le sang n'est plus « une réalité à fonction symbolique⁴³ » : il ne fonctionne plus comme signe de la valeur du lignage, mais tire son prix de ce qu'il draine *effectivement* des forces vives. D'autre part, le droit peine à fonctionner comme lieu de dépôt d'autorité, puisque c'est sous l'effet même de la loi que l'ancienne légitimité symbolique vient s'ancrer dans les corps.

Ce questionnement est également au cœur du roman de Millet. Dans ses commentaires, le narrateur de *Ma Vie parmi les ombres* met régulièrement en relation le droit et la manière dont les individus contemporains se rapportent à leur corps sexué. Il ne s'agit plus d'une disposition particulière du droit, comme c'est le cas chez Balzac avec le Code civil et la loi sur l'égalité des successions, mais de la structuration nouvelle de la société autour du droit – des droits. Richard Millet reprend en quelque sorte la question là où Balzac l'avait laissée : le motif de la parthénogenèse des femmes Bugeaud et le personnage de Marina, qui appartient à

³⁹ *La Rabouilleuse*, CH, IV, p. 367.

⁴⁰ *La Cousine Bette*, CH, VII, p. 281-282.

⁴¹ *Id.*

⁴² *Ibid.*, p. 280.

⁴³ Michel Foucault, *Histoire de la sexualité. La Volonté de savoir*, Paris, Gallimard, 1976, t. 1, p. 194.

la fois au monde immuable de Siom et au présent, rejouent le passage d'une société d'ordres à la société du droit civil, mais pour mettre en relief les spécificités de cette société au XXI^e siècle. À cet égard, il est symptomatique que Marina, à la fois double du narrateur⁴⁴ et représentante de la génération contemporaine, abandonne ses études de littérature pour le droit⁴⁵.

L'auteur de *Ma Vie parmi les ombres* radicalise le propos de son prédécesseur sur la capacité problématique du droit à jouer le rôle de garant dans un monde « sans verticalité ». Notons que cette radicalisation met en lumière l'extraordinaire originalité de l'analyse balzacienne, laquelle pense la question morale à partir d'une expérience nouvelle mettant en rapport les corps, la vie et le droit. Pour en revenir à Richard Millet : d'un côté, donc, l'*ultima ratio*, dans le monde moderne, est et ne peut être que le droit, « la morale s'étant depuis longtemps réfugiée dans la statistique, comme la vertu dans le droit civil⁴⁶ ». Mais d'un autre côté, dans une « ère de juridisme général⁴⁷ », ce qui justifie l'individu, c'est la spirale illimitée des désirs. En témoigne une nouvelle diatribe du narrateur, qui associe droit et pornographie : « par pornographie je n'entends pas seulement les écrits et images obscènes, mais l'obscénité grandissante d'un monde hérissé de droits, travaillé par les revendications minoritaires⁴⁸ ».

Le traitement balzacien du motif généalogique, chez Millet, met donc en relief trois transformations majeures : le décrochage entre sexualité et perpétuation, l'inscription de la sexualité dans une logique de consommation⁴⁹ et l'ancrage des principes structurant les subjectivités dans le corps. Non seulement l'individu est à lui-même sa propre fin (question déjà mise en perspective chez Balzac), mais, surtout, cette fin, c'est son corps lui-même, son corps organique, sexuel. Par là, le roman de Millet met en scène une aporie : puisque les formules symboliques de l'ascendance sont bannies des catégories de la pensée moderne, et puisque la survalorisation du corps implique la fuite en avant du désir, où situer quelque chose comme un dépôt d'autorité morale, ou, pour le dire autrement, une butée à partir de laquelle le sujet puisse se penser? Comme le texte balzacien, il refuse les définitions trop simples : se constituer une origine, ce n'est pas « faire souche⁵⁰ ». L'origine ne saurait être identifiée au sang, à la terre, à l'ascendance biologique, au juridique, pas plus qu'à l'amour. Mais dans le même temps, la double structure de l'énigme paternelle (récit herméneutique et récit généalogique) ne cesse d'affirmer la nécessité des garants : inaccessible, l'origine demeure pourtant un concept irréductible pour rendre compte du présent, de l'avenir et de soi. Or, cette aporie est fondatrice.

III L'origine comme fiction

⁴⁴ Elle est, comme lui, originaire de Siom ; comme lui, elle prête sa voix aux morts. Enfin, comme lui, elle se situe dans un espace de l'entre-deux, « [devinant] que le salut vient toujours de ce qu'on n'est pas de son temps ». *Ma Vie parmi les ombres*, p. 653.

⁴⁵ *Ibid.* p. 654.

⁴⁶ *Ibid.* p. 654.

⁴⁷ *Ibid.* p. 656.

⁴⁸ *Ibid.* p. 198.

⁴⁹ Le narrateur s'empote contre « l'exhortation hygiéniste et mercantile au plaisir sexuel », « misère » caractéristique du monde contemporain, *ibid.* p. 198.

⁵⁰ *Lauve le pur, op. cit.*, p. 163.

Chez Balzac comme chez Richard Millet, l'absence paternelle et la défection des garants sollicite l'invention : si l'origine est une fiction nécessaire, alors, c'est à la fiction (littéraire) de la prendre en charge.

Ainsi, à côté de l'érosion de la fonction paternelle⁵¹, Balzac imagine, dans les années 1840, des récits axés autour de l'héritage permettant de repenser la connexion entre origine, paternité et légitimité. C'est le cas, notamment, dans *Ursule Mirouët* (1841) et *Modeste Mignon* (1844). Or, la réussite de cette recomposition implique à la fois une réorganisation de la paternité autour de figures multiples (biologiques et tutélaires) et une réinvention de la filiation hors des liens du sang (autour des figures du gendre et du bâtard). Ce qui s'appelle paternité dans ces romans, c'est la capacité à inventer des schémas de continuité et de légitimité tout en prenant acte de l'Histoire. Autrement dit, la paternité est à la fois un espace à investir et une *fiction* opératoire. Et c'est comme telle qu'elle redevient un garant possible chez Balzac⁵². Mais comme telle aussi, elle vise le réel : la fiction se donne comme lieu de configuration pour penser le sujet et les institutions, voire, pour créer des possibilités d'apparition de nouveaux sujets⁵³. En ce sens, elle a une portée politique. Le constat dressé par *Ma Vie parmi les ombres*, suivant lequel l'origine est un éternel point de fuite se renverse également de manière dynamique. Chez Richard Millet, les enjeux ne sont pas politiques mais existentiels : contraignant le narrateur à « ne se [soucier] que des livres et des morts⁵⁴ », l'absence du père, dans le roman de Richard Millet, le conduit à se créer une origine légendaire. Langue et fiction dotent le sujet d'un espace d'élaboration de soi, comme individu et comme écrivain.

Il est significatif que le narrateur fasse coïncider, dans le texte, la révélation de l'identité fantomatique du père, le « déclin des Bugeaud » et « la perte » de l'Algérie, tout en rappelant l'ascendance mythologique que la famille se donne en la personne du Maréchal Bugeaud « qui, cent cinquante ans plus tôt, [...] avait fait la conquête⁵⁵ » de cette terre. La perte du père signifie aussi la fin des rêves de gloire militaire, c'est-à-dire, la fin d'une certaine forme de légende. Or, à cette ascendance héroïque, le narrateur substitue d'autres fables, qui sont autant de variations du roman familial freudien, mais qui en excèdent aussi les fonctions compensatrices et émancipatrices. S'imaginant fils du cochon abattu par Chadiéras au moment de sa naissance⁵⁶ ou fils « d'une femme et d'un mouton de l'Astrakan⁵⁷ », le narrateur recrée des mythes originels qui, « [redoublant] le monde d'une parole enchantée⁵⁸ », inscrivent l'individu dans un monde merveilleux où la signification joue à plein. Cette mythologie est liée à la fois au monde syncrétique de Marie – au « grand songe millénaire⁵⁹ »

⁵¹ Lieu commun de la critique balzacienne depuis l'ouvrage de Nicole Mozet, *La Ville de province dans l'œuvre de Balzac*, Genève, Slatkine, [1982] 1998.

⁵² Cf. Marion Mas, *Le Père Balzac*, op. cit.

⁵³ Cela, selon Jacques Rancière, spécifie l'impact politique de la littérature. Cf. *Le Partage du sensible. Esthétique et politique*, Paris, La Fabrique, 2000, p. 64-65.

⁵⁴ *Ma Vie parmi les ombres*, p. 425.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 424-425.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 263-264.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 272.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 239.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 239.

qui disparaît avec elle – et au monde des innocents de Siom, Jean Pythre, « le mythomane, le menteur le ressasseur, le parleur nocturne » dont le « murmure [est] une perpétuelle improvisation sur sa propre vie⁶⁰ » ou Amélie Piale, figurée en fille de la forêt capable d'enchanter les arbres des Barbatte⁶¹. Ces récits légendaires renvoient à un monde d'avant la chute dans le temps, c'est-à-dire d'avant la chute dans la fatalité de la sexualité⁶² – d'avant la puberté – et dans l'Histoire. Autrement dit, s'inventer par le récit, s'inventer un « pays de mots » dessine un lieu d'appartenance et permet, sinon de configurer un avenir, du moins, d'échapper au naufrage dans le présent et à la déflagration du sens. La langue est première dans ce processus : les sonorités suscitent des images qui s'agrègent à des histoires. La scène où le narrateur analyse la manière dont, enfant, il s'est fabriqué un père « astrakan » est très révélatrice à cet égard. Cette légende naît de la conjonction de trois éléments : un mot inconnu – « astrakan » – aux sonorités évoquant une bête fabuleuse, un objet protecteur (le manteau d'astrakan de Louise, dont elle couvre l'enfant lorsqu'il s'endort dans « le petit salon mal chauffé » de la maison de Villevalleix⁶³) et la lecture d'un conte canadien. De la langue éclot le récit, expliquant le mystère de la naissance, et surtout, vient à l'existence la figure d'un père protecteur, fût-ce sous les traits d'un animal fantastique. Ainsi peut s'opérer, en la langue, la réunion de l'origine et du sens et sont réinvestis les deux schèmes porteurs du récit généalogique : la filiation, et l'auto-engendrement. L'individu est fils de ses lectures et de la langue, fils de ce qu'il forge comme récits et comme images *dans* la langue et les histoires des autres :

On n'invente pas un récit ; on ne le crée pas de toutes pièces : il ne nous est que prêté et, l'écrivant, l'ébruitant, le déployant à notre tour, nous ne faisons que le rendre au grand récit originel dont la langue garde le trésor [...], ce qui fait de certains d'entre nous les survivants d'un monde disparu, ultimes veilleurs d'une langue également en train de disparaître [...]. [On] n'écrit pour rien d'autre que pour rendre hommage à la langue, la louer, ou simplement témoigner d'elle ; hommage enfin aux récits dans lesquels on est né et où on mourra [...]⁶⁴.

Cette langue, en laquelle s'élabore une ascendance, n'est pas n'importe quelle langue : c'est celle de la littérature et celle d'un monde perdu (Siom et plus généralement, le monde d'avant la fin des années 1960, date à laquelle le narrateur situe « la perte de l'esprit français⁶⁵ » et qui marque selon lui le début d'une entropie générale⁶⁶). De fait, *Ma Vie parmi les ombres* est d'abord le lieu où se tissent diverses *mémoires* linguistiques : mémoire de la langue des Siomois, représentants d'un « XIX^e siècle [qui] n'en finissait pas de mourir dans le XX^e⁶⁷ » et

⁶⁰ *Ibid.*, p. 194. Or, Jean Pythre est aussi une figure de l'écrivain. Sur ce point, voir l'analyse de Jean-Yves Laurichesse dans « Richard Millet : les lieux et les voix », Bruno Blanckeman, Marc Dambre, Aline Mura-Brunel (éd.), *Le Roman français au tournant du XXI^e siècle*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2004, p. 111-112.

⁶¹ *L'Amour des trois sœurs Piale*, *op. cit.* p. 256-258.

⁶² Jean Pythre représente, selon le narrateur de *Ma Vie parmi les ombres*, « un de ces innocents [...] qui étaient de flamboyants intermédiaires entre le monde de l'enfance et celui des adultes – les seuls, avec certains vieillards, à avoir gardé très haut ce sens magique qu'on prête aux enfants et qui n'est qu'une vision du monde d'avant la sexualité », p. 175.

⁶³ *Ibid.*, p. 270.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 176.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 20.

⁶⁶ Selon un prisme idéologique très marqué, le narrateur fait coïncider, de manière récurrente, le déclin de la langue française, les décolonisations, et la fin de l'enfance. Cf. parmi d'autres exemples : *Ma Vie parmi les ombres*, p. 241, p. 280, p. 384, p. 401.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 16.

considérant que « s'exprimer correctement était ici-bas la seule, la vraie gloire⁶⁸ », mémoire de celle de la mère, en qui parle « le XIX^e siècle [...] avec ses inflexions, ses tournures⁶⁹ », mémoire de lectures, avec un goût avoué pour la phrase proustienne et le lexique balzacien (dont l'usage fait fréquemment l'objet de commentaires métalinguistiques, comme « vieux garçon⁷⁰ » par exemple). À travers l'éloge de cet héritage se construit un mythe du XIX^e siècle comme moment de réalisation d'un idéal linguistique et idéologique. « [Dressant] contre le bruit du monde un ordre [...] qui ait rang de vérité⁷¹ », la langue constitue un garant. Or, cela est indissociable, chez Richard Millet, d'une aversion revendiquée pour le « démocratism » contemporain. Nombreuses sont les diatribes de la mère du narrateur contre l'égalité républicaine, source d'une médiocratie crasse⁷², diatribes reprises à leur compte par le narrateur déplorant que « la langue française [ne soit] plus que l'ombre d'elle-même⁷³ », et par l'auteur. Dans *Le Sentiment de la langue* par exemple, très significativement, Richard Millet s'appuie sur l'autorité de Balzac pour dénoncer les effets d'une égalité « niveleuse⁷⁴ ».

Néanmoins, dans le même temps, la langue comme pays de l'origine est aussi territoire de rencontre et d'hybridation⁷⁵. C'est en effet à la condition d'être fécondée, en « le langage d'un écrivain⁷⁶ », par la langue de Marie « émaillée de patois et de tournures limousines⁷⁷ » animant ou, au contraire, voilant de mystère les situations décrites par la « belle langue » de la mère, que celle-ci peut constituer un espace vivant de signification. Cet idéal linguistique, bien analysé par Jean-Yves Laurichesse, est incarné par le personnage de Mme Malrieu, dont le français littéraire est irrigué par la « petite langue⁷⁸ ». « Ainsi est transcendé ce qui ne relevait pas de la seule volonté de restitution linguistique, mais bien de l'ambition de forger une langue personnelle consciente de son héritage⁷⁹ ».

Cette fiction de l'origine implique et dessine tout à la fois un positionnement double. D'une part, une posture réactionnaire, qui s'autorise du Balzac idéologue et conservateur. D'autre part, une position d'ouverture et d'accueil aux langues de l'autre. Or, c'est précisément dans la non résolution de cette tension (entre héritage et accueil du nouveau ; entre orthodoxie et écart) que réside la possibilité, pour la langue, de jouer le rôle de garant. Se constituer une origine, c'est alors, en un nouveau geste très balzacien, se constituer un lieu d'appartenance qui se situe à la fois dans un lignage et dans le maintien d'un écart⁸⁰. Ce lieu, c'est Siom⁸¹. Pays de fiction où se parlent les langues nourrissant celle de l'écrivain, pays de

⁶⁸ *Ibid.*, p. 15.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 240.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 23.

⁷¹ *Ibid.*, p. 176.

⁷² *Ibid.*, p. 184.

⁷³ *Ibid.*, p. 196.

⁷⁴ Richard Millet, *Le Sentiment de la langue*, Paris, La Table Ronde [1993] 2003, « La petite vermillon », p. 251. Les textes composant cet essai sont émaillés de commentaires semblables. Voir, par exemple : p. 176-177, p. 186, p. 227, p. 236.

⁷⁵ Le terme est important : il présuppose que chacun des éléments linguistiques conserve sa singularité.

⁷⁶ *Ma Vie parmi les ombres*, p. 237.

⁷⁷ *Ibid.* p. 176.

⁷⁸ Cf. Jean-Yves Laurichesse, *Richard Millet. L'Invention du pays*, Amsterdam/New-York, Rodopi, 2007, p. 251-267.

⁷⁹ *Ibid.* p. 267.

⁸⁰ Chez Balzac en effet, comme le montrent les fictions de l'héritage, on ne se sauve qu'en s'inscrivant à la fois dans une continuité et à l'écart des modèles existants de continuité – lignage patrilinéaire et héritage bourgeois en l'occurrence.

⁸¹ Cette nouvelle Jérusalem, en même temps lieu de la tradition où les thématiques du sang et de la terre sont intimement liées et espace imaginaire où se retrouve la verticalité du monde, rappelle le Sion du roman de Barrès, *La Colline inspirée*. Cette autre référence inscrit le roman de Millet dans un héritage « antimoderne » (au sens où Antoine Compagnon emploie ce

mots, Siom est la métaphore de cette langue « consciente de son héritage » et conçue comme un espace⁸² : un espace de la distance à soi et de l'éveil « au sens peesoen d'*intranquillité*, de ce qui n'est pas ou ne laisse pas en repos », d'où puisse « émerger, rayonnante, généreuse, irréductible, la figure d'autrui⁸³. » Cet éveil est la fois la condition du sujet et la raison d'être de la littérature. Autrement dit, la capacité de la littérature à « dire quelque chose du monde » est inséparable de sa dimension existentielle.

Cependant, la quête de ce territoire est animée par la mélancolie. Car le pays de la langue n'est habitable que par son créateur. Se sauver, c'est aussi se vouer à la solitude. C'est dans ce sens qu'on peut comprendre le commentaire, par le narrateur, du « palindrome "siomois"⁸⁴ » dans « l'énigme » duquel il se voit « enfermé ». L'entreprise de transmission à laquelle il se voue est en effet travaillée par le doute. Se faisant le relais des ombres de Siom, le narrateur espère être suscité à son tour, par Marina ou sa postérité, afin de ne pas mourir d'oubli⁸⁵. Mais rien n'assure la réalisation de ce « fol espoir⁸⁶ ».

Si Balzac occupe une telle place dans *Ma Vie parmi les ombres*, c'est avant tout, semble-t-il, pour l'acuité du regard sur le présent que permettent les scénarisations balzaciennes du récit de filiation. En effet, le roman de Millet travaille de l'intérieur l'un des aspects les plus novateurs de Balzac, qu'il contribue à souligner en l'approfondissant : la mise en relief, par l'auteur de *La Comédie humaine*, de la transposition, vers le droit et vers les corps, des anciens garants symboliques. Le corollaire de cette découverte, chez Balzac, est la redéfinition de l'origine comme fiction, dans un geste prenant acte de l'histoire. Cette réappropriation a deux conséquences chez Richard Millet : d'ordre esthétique et d'ordre idéologique. D'ordre esthétique tout d'abord. Alors que chez Balzac, les mises en intrigues de l'origine ont vocation à représenter un ordre alternatif de possibles, elles font de la fiction, ou plus exactement, de la langue comme espace fictionnel, chez Richard Millet, un refuge existentiel. Intégrant le soupçon contemporain, la narration s'adonne à une « archéologie de la perte⁸⁷ ». Mais dans le même temps, elle trame un véritable territoire, où demeurer. Entre espace probatoire, chez Balzac, et béance contemporaine, la fiction devient, chez Richard Millet, poste d'observation, à l'écart du bruit du monde. Cela n'empêche pas le roman de mettre la singularité du présent en lumière et donc, d'en dire « quelque chose ». Or – on en arrive à la conséquence idéologique –, l'investissement des motifs les plus iconoclastes du roman balzacien conduit Richard Millet à réactualiser, en le radicalisant en protestation décadentiste, le discours de Balzac sur l'atomisation et le nivellement de la société. Ainsi, *Ma Vie parmi les ombres* offre l'image d'un Balzac pluriel. Trois figures se dessinent, qui, par

terme). Pour un commentaire de cette référence, voir également Jean-Yves Laurichesse, *Richard Millet. L'invention du pays*, *op. cit.* p. 184.

⁸² Cf. Jean-Yves Laurichesse, *Richard Millet. L'invention du pays*, *op. cit.* p. 251 et « Le sentiment géographique de Richard Millet », dans Christian Morzewski (éd.), *Richard Millet. La Langue du roman*, Artois Presses Université, 2008, p. 70-74 en particulier.

⁸³ Richard Millet, *Le Sentiment de la langue*, *op. cit.*, p. 289.

⁸⁴ *Ma Vie parmi les ombres*, p. 688.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 195.

⁸⁶ *Id.*

⁸⁷ Laurent Demanze, Prologue à *Encres orphelines*, *op. cit.*

delà leurs différences, dressent le portrait élogieux de la lucidité : le romancier sociologue⁸⁸ et poéticien, ce qui permet, en retour, de légitimer la capacité de la fiction à redéfinir perpétuellement le réel et [le désir]⁸⁹, le romancier archéologue, gardien des mots et des mondes perdus, et le romancier idéologue, conservateur et antidémocrate.

⁸⁸ L'un des rôles de l'écrivain est bien, d'après Pascal Bugeaud, d'être l'« observateur de l'espèce humaine », *Ma Vie parmi les ombres*, p. 183.

⁸⁹ Richard Millet, *Le Sentiment de la langue*, *op. cit.*, p. 261.