

# RICHARD MILLET: NATIONALISME ET / OU FRANCITÉ

PHILIPPE PIEDEVACHE

Université Lyon 2

philippe.piedevache@univ-lyon2.fr

## Résumé

Richard Millet est aujourd'hui un écrivain connu mais dont certaines prises de position dérangent, notamment lorsqu'il s'agit d'évoquer l'évolution de la France et de l'Europe. Cela lui vaut une réputation d'esprit réactionnaire. Il est certain que son attachement à la tradition française, ses nombreuses œuvres inscrites dans sa Corrèze natale le rapprochent de certaines pensées nationalistes. Mais il récuse cette étiquette, partagé qu'il est entre la Corrèze et le Liban. Il préfère se réclamer de la *francité*. Dans la continuité de Francis Ponge, il place son combat littéraire sous le signe d'une défense de la culture française, de sa langue, de son classicisme, et paradoxalement hors de toute considération strictement territoriale. Cette nuance est en fait le signe d'une position moins agressive que mélancolique devant une modernité dont il se sent exclu. Ses romans corréziens, fresques d'un monde disparu à jamais, en sont l'illustration.

## Abstract

Richard Millet is currently a well-know writer. His positions generate polemics, in particular when he evokes the French and European cultural evolutions. For many, in the French literary field he symbolizes a conservative spirit. With respect to literary tradition, some of his novels which take place in his native Corrèze, the country, ties him to nationalism. But he refuses to be defined in this way, as he feels as a man of two countries: Corrèze and Lebanon. He prefers to claim his commitment to *frenchness*. He tries to defend the french culture, its language, its classicism without regard to France proper. The difference he makes between these two words: *nationalism* and *frenchness*, is in fact a sign that his point of view against modernity is melancholic. The correzian novels illustrate his way of thinking, when he depicts a world gone forever.

**Mots-clés:** Richard Millet, nationalisme, francité, littérature-monde

**Keywords:** Richard Millet, nationalism, frenchness, world literature

Richard Millet est aujourd'hui un auteur reconnu, établi pourrait-on dire. Il n'empêche que sa littérature, romans et essais, suscitent des interrogations, des réticences, voire de l'hostilité<sup>1</sup>. On trouve même de la gêne, parfois, chez ceux qui le célèbrent. Ainsi, dans *La Province en héritage*, Sylviane Coyault souligne-t-elle que certaines positions autour de la notion de pureté (on pense notamment à *Lauve le pur*) ouvrent sur “de nombreuses ambiguïtés que l'on ne peut aisément résoudre” (Coyault: 137). Les œuvres centrées sur la terre de l'enfance, sur le terroir corrèzien, rehaussées des prises de position tranchées pourraient, si l'on cédait à une lecture rapide, faire glisser cet écrivain vers la réaffirmation nationale dont la généalogie remonte au moins à Maurice Barrès et dont les avatars durant le XX<sup>ème</sup> siècle ont, pour beaucoup, doublé l'idéologie rance et agressive d'une esthétique médiocre.

Or, Millet récuse cette étiquette et son écriture ne se donne que dans l'exigence de la forme, du style et de la langue. Il a en revanche la volonté d'affirmer une francité, que d'aucuns apparenteraient malgré tout à la forme déguisée et précieuse d'un repli identitaire. C'est justement autour du basculement de l'un, le nationalisme, à l'autre, la francité, que nous voudrions développer notre réflexion et suggérer que ce basculement définit l'une des originalités de l'auteur.

Richard Millet offre, aux yeux de certains, les signes les plus visibles de l'écrivain réactionnaire, de l'auteur en rébellion devant son époque. On peut certes repérer le concernant quatre traits caractéristiques.

Le premier renvoie à la thématique territoriale. Il s'agit de la dimension corrèzienne de l'œuvre, c'est-à-dire l'inscription de la littérature dans un espace intérieur, au plus reculé de la nation. La circonscription de l'histoire (et de l'Histoire) se déroule dans un lieu abandonné, au cœur d'une “Corrèze révolue” (Laurichesse, 2008: 69). Or, la France, dans sa symbolique géopolitique et romanesque, a, depuis longtemps, opposé Paris et la province. L'exaltation de cette dernière relève souvent d'une posture régionaliste qui sent le moisi, l'arriération, le refus de l'ouverture.

Dans la logique d'une histoire littéraire qui a placé la capitale, et plus largement la ville, comme ferment et brassage des idées, comme symbole de l'ouverture, comme creuset idéal des intrigues, la campagne, la ruralité ne peuvent être que les territoires du déjà-vécu, de la nostalgie, de la régression. C'est sans doute pourquoi, titrant sur *La Gloire des Pythre*, *Télérama* parle du “Bossuet des bouseux” et *Libération* de “la symphonie des glaiseux” (Millet, 2005a: 50). Le provincial, *la France profonde*, sur le plan de la spatialité, est assimilé à une forme d'immobilité; et sur le plan de la temporalité, c'est la France du passé. Le parti

---

<sup>1</sup> Les violentes réactions suscitées à la parution en 2007 de *Désenchantement de la littérature* en sont la preuve. Et ce ne sont pas les pages de *L'Opprobre*, publié l'année suivante, en forme de réponse radicale à ses détracteurs, qui laissent le moindre espoir d'une trêve.

pris de Millet d'en revenir à la terre natale est alors compris comme la continuation d'une tradition initiée en partie à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle dans ce qu'on appelle le "réveil des provinces" et dont Anne-Marie Thiesse a souligné le lien qu'il avait avec une exaltation nationaliste trouvant une de ses finalités dans les discours pétainistes sur le territoire et la ruralité (Thiesse: 1991). Cette caractéristique de l'œuvre ne suffit évidemment pas mais elle joue comme un signe, une marque idéologique.

Le second point renvoie, lui, à la position antimoderne de Millet<sup>2</sup>: rejet d'une modernité fondée sur la communication, la confusion culturelle et la soumission à l'éphémère et à l'image. C'est le refrain classique de la décadence dont Raoul Girardet a souligné qu'il structurait la pensée réactionnaire selon un double principe. C'est un système binaire mêlant la temporalité, dans une opposition avant/maintenant (et Millet de se demander si la France existe encore), et la projection d'un espace politique et culturel constitué dans l'ordre du biologique (naissance, vie, mort d'un corps), et dont l'avenir est hypothéqué par l'abandon des valeurs traditionnelles.

Ces deux éléments, dans leur combinatoire, produisent une idéologie défensive autour de la perte et son éclosion dans les décombres de la Guerre de 1870 est empreinte d'"une sorte de syncrétisme sentimental et mythique" (Girardet: 25) dont on peut trouver des traces chez Millet. À cela s'ajoute un autre point commun avec le nationalisme français originel: l'effroi devant la "déstructuration d'une société ancienne" (*idem*, 28) dans un mouvement de laïcisation très net. Là encore, l'évolution de l'écrivain vers la dénonciation d'une époque en perte de spiritualité et son rapprochement avec le catholicisme feraient penser aux élans d'un Michelet ou d'un Barrès.

Ce refrain de la décadence est aussi, comme le rappelle Jean-François Dunuyach, l'occasion d'un discours édifiant, d'une prise de parole facilement radicale, sur le modèle du pamphlet. Dans l'œuvre de Millet ce sont *Le Sentiment de la langue*, *Le Dernier Ecrivain*, *Désenchantement de la littérature* ou *L'Opprobre*. Il y fustige un renoncement à l'historicité du monde au profit d'une immédiateté béate dans laquelle baigne une France abandonnant sa présence séculaire. Or, cet effacement progressif est pour l'écrivain un signe, un symptôme à partir de quoi il pose comme diagnostic que "nous vivons probablement la fin de l'humanisme" (Millet, 2005c: 26). Cette affirmation induit une place phare accordée à la culture française et aux valeurs transcendantes qu'il lui associe. Il est évidemment possible de lui trouver des correspondances avec le discours sur une hiérarchisation des cultures où priment les valeurs occidentales. Certaines de ses références vont d'ailleurs en ce sens, lorsqu'il reprend le propos de Saul Bellow qui "demandait qu'on lui montrât le Proust des

---

<sup>2</sup> Nous renvoyons évidemment pour l'analyse de ce terme au livre d'Antoine Compagnon (2005) mais aussi à l'article passionnant de Chantal Lapeyre-Desmaison (2008)

Papous et le Tolstoï des Zoulous” (Millet, 2007: 59).

Le troisième point, indissociable du précédent, correspond au rejet d'un universalisme contemporain que Millet assimile à un universel cosmopolite assujéti à une logique commerciale et à un nivellement des valeurs, un relativisme jugé mortifère. Il rejette l'idée d'être citoyen européen et moins encore “citoyen du monde”, “formule qui ne veut en fin de compte rien dire” (Millet, 2005b: 11). Il refuse aussi de s'abandonner à une repentance perpétuelle qui place la France en situation d'accusée devant son Histoire et s'insurge devant “l'infini mouvement expiatoire” qu'il associe d'ailleurs “à la mort de la littérature” (*idem*, 18).

Sa posture anti-américaine pourrait aussi rappeler celle d'une tradition nationaliste qui assimile les Etats-Unis à un grand Satan dont le seul objectif est d'assujettir le monde à sa doctrine libérale. Il dénonce en tout cas la “sous-culture anglo-saxonne [et] l'accession de la France et de l'Europe au statut de territoire vassalisé” (Millet, 2004a: 95). S'il en retient quelque chose, il choisit alors “l'élément aristocratique (sudiste, bostonien) de Poe à Faulkner, d'Ives à Feldman, de Hopper à Rothko, de Welles à Jarmusch” (Millet, 2005b: 21).

Dernier point majeur: la revendication d'une tradition qui démarque une Histoire proprement française. En l'espèce, il s'agit de revendiquer pleinement une filiation classique<sup>3</sup>. Il se réclame d'une pérennité des valeurs culturelles françaises et dénonce l'abandon de la langue. Millet puise, lui, son inspiration dans la volonté d'une “nomination du monde en français” (Millet, 2005c: 26) et dans le refus d'un dévoiement linguistique qui prend naissance dans le soupçon même entourant la langue. C'est, de son point de vue, l'affirmation d'une parole porteuse de sens et le rejet d'un discours sur la langue fasciste dont il faudrait absolument se méfier. Ses ennemis symboliques sont les tenants d'une expérimentation structuraliste où tout se circonscrit à un jeu avec les signes, où le texte se nourrit de sa propre réalité de signes.

Ce sont les *Telquellistes* dont il n'hésite pas à dire qu'ils sont “un Auschwitz de l'esprit” (Millet, 1993: 26). Il y a, à ses yeux, une inscription de la langue dans le territoire, de l'homme dans le territoire: “on ne naît pas impunément sur cette table de pierre qu'est le plateau de Millevaches, au bord d'une rivière qui, beaucoup plus loin, en Dordogne, coulera au pied des grottes où est né l'art occidental” (Millet, 2004b: 266). Il ne se réclame pas de cette littérature-monde devenue de nos jours le sésame d'une reconnaissance éthico-esthétique dont il repère les formes les plus standardisées dans le baroque francophone d'inspiration latino-américaine et dans le roman anglo-saxon “immédiatement scénarisable”

---

<sup>3</sup> Cette référence au classicisme n'est pas sans connotation. Outre les impératifs esthétiques qui peuvent l'expliquer, elle fait immanquablement écho à un débat essentiel à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle. Et, sur ce point, il faut reconnaître que la parole de Millet prend des inflexions barrésiennes, le Barrès qui, dans *Scènes et doctrines du nationalisme*, à l'occasion d'un des deux dîners donnés en l'honneur de *L'Appel au soldat* déclare que “Le nationalisme, c'est le classicisme, c'est dans tous les ordres la continuité française” (Barrès, 1925: 127).

(Millet, 2007: 53).

Les quelques exemples de la vindicte de Millet ne doivent néanmoins pas tromper. Les éléments que nous venons rapidement de repérer et qui ferait de lui un tenant pur et dur d'un nationalisme traditionnel cachent une position plus complexe révélatrice d'un mal beaucoup plus profond, la conscience aiguë d'une posture de moins en moins facile, avec, comme en creux, l'aveu d'une stratégie faussement offensive.

Le nationalisme de Millet. L'association est tentante mais guère tenable. Il en refuse d'ailleurs le terme, ou plutôt il en limite la portée à son œuvre d'écrivain: "nul autre *nationalisme*, aujourd'hui, que le sentiment de la langue" (Millet, 1993: 24), au delà de toute considération purement territoriale. Il se sent "écrivain français, hors nationalité" (Millet, 2005b: 20). D'ailleurs, son histoire propre rend presque risible ce procès d'intention: la complexité de son parcours, entre Limousin et Liban, et l'égal attachement qu'il accorde à ces deux territoires, au point qu'il soit capable d'écrire sur ces deux espaces si éloignés et dit vouloir "écrire à partir de [sa] libanité et de l'enfance lointaine" (Millet, 2005a: 86), tout cela le rend peu suspect de vouloir un repli frileux sur l'Hexagone.

Son œuvre ne peut être envisagée sans cette double appartenance. Il y a même chez lui la reconnaissance nette du déracinement comme constituant de soi. Son séjour au Liban, où il s'est frotté à une altérité multiple a conditionné le regard qu'il a pu porter ensuite sur la Corrèze. Le retour à l'origine est comme en gestation dans le lointain, et de fait, le lointain devient une part de l'origine. Cette singularité l'éloigne des banalités nationalistes sur la fierté des racines uniques et circonscrites. On ne peut pas assimiler la position de Millet à un fixisme territorial obsessionnel. La thématique de l'exil est une constante, le fruit d'une expérience que lui-même reconnaît avoir vécu dans son rapport au village de Viam qui sert de point de départ, mais aussi de point de chute, sous le nom de Siom, à ses œuvres corrèziennes.

C'est par l'exil devant l'origine que se construit l'écriture. Et ce qui est vrai pour la Corrèze l'est aussi pour le Liban où il passe une partie de son adolescence et qu'il ne reverra que très longtemps après en être parti. J.Y. Laurichesse souligne avec justesse qu' "à ce Liban perdu répond, comme en miroir, une Corrèze perdue" (Laurichesse: 68). Francité et libanité: la possibilité de cette coexistence dans l'*être* de l'écrivain est une récusation de tout procès d'appartenance relevant d'un déterminisme quasi biologique. C'est d'abord l'expérience, le vécu, souvent douloureux qui fait l'origine. Le fait même que son œuvre ne retourne que progressivement vers la Corrèze révèle combien l'entreprise littéraire est avant tout une odyssée personnelle<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> On notera d'ailleurs que ce qui vaut pour la Corrèze vaut tout autant pour le Liban, comme en témoignent les publications du début de l'année 2010.

Cette double *entrée*, qui concilie l'Occident et l'Orient, rend toute assimilation de Millet à un régionaliste hors de propos. On ne s'étonnera donc pas qu'il ne soit pas un écrivain de terroir. Il associe d'ailleurs clairement cette représentation à l'anecdotique et au pittoresque et il s'en méfie. Cette littérature "tombe dans l'angélisme, dans la stylisation par le bas" (Millet, 2005a: 135). Il n'est d'ailleurs pas dans les favoris d'un lectorat avide de récits quasi ethnographiques. Les sujets qu'il traite, les univers qu'il dépeint sont trop sombres, trop apocalyptiques, d'une certaine façon, pour lui convenir. En effet, le nationalisme territorial, le goût du terroir, dans l'horizon d'attente de ces lecteurs, déterminent un rapport valorisant à l'objet, une sorte d'imageries d'Épinal à laquelle ils peuvent s'identifier, dont ils peuvent nourrir leur soif de nostalgie. Millet n'a pas le souci de conforter ces lecteurs. "En Limousin, on m'accuse de 'noircir' le tableau, voire de mentir. Mes textes suscitent violence" (Millet, 2004c: 281). Il est un objet de scandale pour ceux-là même dont il est censé défendre le pré carré et la singularité territoriale<sup>5</sup>.

Les sujets et les intrigues ne sont pas d'ailleurs la seule pierre d'achoppement. La question du style vient relayer, dans la forme, la distance qui opère dans le fond. On n'a cessé de souligner le décalage volontaire entre la médiocrité du monde décrit et l'ampleur de la phrase, le goût de la période, une manière quasi précieuse d'enrouler le monde, la nature et les hommes dans la syntaxe la plus classique. Millet se reconnaît aujourd'hui par cet attachement qui emprunte au XVII<sup>ème</sup> siècle, mais aussi à Proust. On pourra justifier ce choix par des considérations propres aux règles du champ littéraire, par la volonté de singulariser, en renvoyant au principe banal du style comme signature. S. Coyault y percevrait même une sorte de besoin du bien-écrire comme justification d'un droit à s'ancrer dans le monde littéraire: le respect de la tradition comme légitimation, en quelque sorte, avec une hypercorrection comme distinction (dans le double sens d'une analyse bourdieusienne), presque comme un aveu de culpabilité. Il nous semble pourtant qu'il faille y voir aussi, surtout peut-être, un acte politique.

En fait, l'élégance de la langue et la violence faite au potentiel lecteur sont autant de ruptures avec une idéalité qui s'écrirait simplement. Il ne s'agit pas de rendre hommage au passé mais d'en approfondir le sens vis-à-vis du présent. La complexité du style chez Millet est un miroir métaphorique de la difficulté à vivre qui fait le sujet même de ses livres. C'est faire coïncider la disparition d'un monde et le souvenir d'une langue reléguée, dans sa quasi discipline, à l'état de fantôme. Il s'agit d'être certes le témoin, ainsi que l'affirme fréquemment Millet, mais un témoin qui assujettit l'objet à l'indispensable métamorphose du

---

<sup>5</sup> D'ailleurs, le mot "terroir", s'il devait être accolé à Millet, perdrait son sens restrictif dans la détermination spatiale, car son œuvre corrézienne n'est dans le fond qu'un exemple lié aux circonstances personnelles. La référence première à la langue indique plutôt que c'est la nation dans sa globalité qui est terroir, c'est-à-dire creuset d'une diversité inscrite dans le temps. La diglossie patois-français à laquelle il se réfère souvent témoigne de cette autre œuvre, collective, marquée par la durée, aboutissant à la culture française.

travail de l'écriture.

Dans cet esprit, le parti pris de Millet ne puise pas son inspiration dans la nostalgie qui voudrait redorer les ors de la nation mais se nourrit d'une mélancolie devant la disparition inconsolable d'un monde dont il faut non pas seulement témoigner mais transcender le devenir perdu comme matière littéraire. Et qu'on comprenne cette dernière expression dans toute son étendue, puisque la matière: terres lourdes et engorgées, paysages hostiles, pesanteur des corps, est au cœur des textes. Il s'agit alors de conjurer la désintégration sociale et personnelle d'un lieu symbolique où le plus reculé dans l'espace (et la Corrèze est un trou) rejoint le plus reculé dans le temps (la question de l'origine et de l'histoire qui en a découlé pendant si longtemps).

Jean-Yves Laurichesse rapproche, avec justesse, géographie des mots et géographie de l'enfance (Laurichesse, 2008). Il n'est pas très difficile de remarquer le caractère proustien de la geste milletienne, c'est-à-dire le réinvestissement par l'écriture d'un monde-mémoire. Néanmoins son objet est presque contraire: non pas dégager l'essence des choses pour composer enfin le livre, mais replonger en elles, s'en imprégner, s'y coller (et la terre de Corrèze est collante).

Dès lors l'approfondissement de cette perte transcende la question nationale et la défense d'une France pure et ayant jamais existé. Le pessimisme de Millet sur la disparition de cette nation, l'extinction de sa singularité ne relèvent pas d'une énième lamentation visant au rétablissement d'un ordre ancien. De ce point de vue, Millet entérine, pourrait-on dire, la chute de l'empire. Cela ne l'empêche pas de vouloir travailler cette désagrégation sous le jour des nouvelles conditions politiques, économiques et sociales qui fracturent le monde contemporain. Parler d'avant pour évoquer le présent et faire que les romans soient aussi en écho à l'œuvre polémique.

S'il y a offensive de sa part, si l'on fustige régulièrement son agressivité, son tranchant<sup>6</sup>, c'est parce qu'il éprouve la dépossession du monde à travers ce qui peut rester à un homme quand on lui a tout pris: la langue et ce que l'Histoire peut y rattacher, parce que "ce qui est perdu ne p[eut] être retrouvé que sur le mode du langage" (Millet, 2004a: 75-76). C'est à partir de ce constat que Millet investit le concept de francité dont nous avons déjà parlé. Or, ce concept a une histoire.

Ce mot apparaît au début des années soixante et, ainsi que le rappelle Pierre-André Vachon, il a une double paternité: canadienne, avec Jean-Marc Léger, française, avec Jacques Berque, qui travaille sur le colonialisme. Ce néologisme définit, outre-Atlantique, "toutes les communautés nationales qui partagent avec le peuple de France, un certain

---

<sup>6</sup> L'une de ses interlocutrices, Delphine Descaves, avoue son "embarras parfois" devant la "parole [...] rageuse" de Millet (Millet, 2005a: 16).

patrimoine culturel inscrit dans la langue française”; il désigne “la francophonie moins la France” (Vachon, 1968: 17). Le terme est vite repris par Senghor, dans une conférence à l'université Laval, en 1966 (Tshisungu wa Tshisungu, 2006) dans un sens plus classique, comme rapport culturel au centre métropolitain. Il est donc intéressant de remarquer que Millet se saisit d'un terme qui se développe dans une dialectique de la marge, de ce qui est encore dans une logique plus ou moins entendue de la relégation, mais qui, justement, veut émerger face à l'ordre établi.

L'affaire est encore plus complexe, car sa francité fait écho à un texte de Francis Ponge, publié en 1965, intitulé *Pour un Malherbe*, dont Millet affirme qu'il est “un des grands livres secrets du XX<sup>ème</sup> siècle, une éthique plus qu'une imitation ou une pose, ou une position rétrograde” (Millet, 2004b: 155). Dans ce texte, tout en rendant hommage à l'auteur classique pour déclarer que “c'est le noyau dur de la *Francité* [...] le marbre français” (Ponge, 1965: 138), le poète règle ses comptes avec son époque. Il s'engage dans une voie que reprendra Millet. On y trouve la même violence désespérée. Ainsi écrit-il:

Nous n'avons sans doute qu'une raison d'être au monde, c'est le maintien des valeurs dont nous avons reçu l'héritage, à une époque où le progrès extraordinaire des sciences et de l'outillage, dont dispose l'homme, s'accompagne d'une régression non moins extraordinaire des valeurs esthétiques et morales; où une grossièreté sans nom submerge la conscience publique; où d'ailleurs nous assistons à la défaite (au sens fort) de notre pays. (*idem*, 25)

Il tient lui aussi, pour essentiel, que soit mis en relief “parmi le donné humain, le *donné* français, le *donné* littéraire français” (*idem*, 57). Et son appel prend les accents d'une urgence que ne peut désavouer son cadet: “Il faut être violemment patriote en ce moment: patriote français et patriote de la civilisation gréco-latine-française. Ce *Malherbe* en est une occasion” (*idem*, 138).

Il ne faut pas voir un paradoxe dans cette double filiation: l'extrême résistance à la dérive contemporaine de l'un peut aisément se combiner à la revendication des autres. Dans une perspective diachronique, il faut même entendre que le sentiment d'une langue perdue, ou en voie de disparition, place l'écrivain dans la position d'étranger en son propre espace. Dans le fond, ces deux attitudes (Jean-Marc Léger et Senghor d'un côté, Ponge de l'autre) reposent sur un principe semblable: la défense historicisée de la langue et de la culture, et sa nécessaire *démarcation*. Ce qui, évidemment, surprend, est de trouver une telle position de la part d'auteurs que *La République mondiale des lettres* (Casanova, 1999) place *de facto* dans les territoires dominants, comme si eux, Ponge puis Millet, se voyaient déposséder de cette aura et dans l'obligation d'engager une lutte. Mais n'est-ce pas alors le cas? Leur parenté intellectuelle, assumée par le second, relève du même constat d'un sensible

effondrement des lettres et de la culture françaises.

Dans cette perspective, la francité de Millet porte les marques, non de la prétention outrancière et de la domination sûre d'elle-même, mais de l'incertitude et de la perte. Elle est le constat d'une "corruption de la langue" (Millet, 1993: 93), d'un abandon de la forme à l'intérieur même de son pays, dont il fixe en partie l'origine dans les alentours de 68, quand on a brisé toute possibilité de "célébration d'un idéal français" (*idem*, 94). Sa volonté d' "être résolument classique" (*idem*, 194) répond au désespoir latent devant le renoncement intérieur d'une France face à ce qui ferait sa singularité, non en tant que pays mais en tant que culture. La faillite vient moins d'une agression extérieure que d'une capitulation intérieure. De là son admiration pour des Québécois, qui "avec force, urgence, exemplarité, se remettent à penser la question de la langue française" (*idem*, 200), parce que ces derniers posent la donnée linguistique comme acte de résistance

C'est pour cette raison qu'il replace l'enjeu de la francité dans le cadre d'une mondialisation dépassant les simples questions économiques, ou, pour être plus exact, soumettant les orientations culturelles et linguistiques à un impératif de globalisation. Celui-ci induit une contrainte par laquelle "chaque pays [doit] gérer sa littérature 'au niveau mondial', comme on gère l'Europe ou négocie les accords du GATT" (*idem*, 265). Il ne faut donc pas s'étonner que dans la préface écrite pour *Le Sentiment de la langue*, Yannick Haenel incite à lire l'ouvrage comme une nouvelle *Deffense de la langue française* (*idem*, 9). C'est aussi la raison de l'emportement de Millet contre l'anglais internationalisé en "espéranto anglo-saxon" (*idem*, 282) dont la pauvreté l'afflige et qu'il voit comme un moyen d'asservissement et une forme de mépris, en particulier pour ceux qu'il maintiendra dans la relégation, incapables qu'ils seront d'accéder à une expression construite et émancipatrice<sup>7</sup>. Il en va à ses yeux de la survie d'une parole française, à la fois politique et esthétique.

Il place alors le débat au niveau d'une violence radicale et dans le déséquilibre des forces en présence: "L'enjeu est là: le mondialisme contre la francité, la petitesse contre la grandeur, l'humanitaire contre le saint, le sportif contre le chevalier, la technocratie contre la paysannerie" (*idem*, 302-303). Ces déterminations binaires, qui relient le politique, l'économique, le symbolique, par la démesure qui les sous-tend, signent déjà la position intenable de Millet, et ses multiples commentaires sur le déclin, les décombres, la liquidation de l'héritage, qu'on peut trouver excessifs, sont l'aveu d'une impuissance générale à inverser le cours des choses. Forger une analyse en des termes aussi tranchés revient, dans une sorte d'ironie grinçante, à rendre caduque une possible inversion de la tendance. Ce n'est

<sup>7</sup> Il est clair que, sur ce plan, la position de Millet n'est pas sans rappeler celle d'Alain Finkielkraut lorsque celui-ci écrit *La Défaite de la pensée*, en 1986. De plus, l'expérience d'enseignant en banlieue éclaire d'une façon magistrale l'inquiétude de l'auteur quant à une rupture linguistique de laquelle procèdent ghettoisation, sous-cultures urbaines et communautarisme.

pas une simple opposition entre le présent et le passé, plutôt une pirouette amère devant une situation inextricable et irréversible.

Il faut, je crois, et d'une façon qui semblera singulière, interpréter son propos comme la prise en compte lucide d'un bouleversement planétaire qui relègue progressivement la France à une place secondaire dans la hiérarchie des puissances. Cette francité dont il se réclame n'est compréhensible qu'à travers le mouvement général des revendications identitaires qui a explosé dans le dernier quart de siècle, et notamment dans les espaces que Pascale Casanova définissait comme périphériques. On pourrait dire qu'en replaçant la littérature et la langue comme substrats idéologiques, Millet place son œuvre dans le cadre d'une confrontation transnationale et transculturelle, qu'il en accepte, malgré lui?, la réalité, et cette réalité ne peut être que déceptive. Il faut d'ailleurs noter que, dans *L'Opprobre*, il infléchit son propos dans un sens qui traduit l'approfondissement de son désarroi:

Longtemps je me suis pensé comme un écrivain français, inscrit dans une histoire à laquelle je contribuais: fantasme nationaliste ou naïve honnêteté de qui voyait dans la langue le seul "maître" possible et s'inquiétait de la francité comme d'un domaine d'expérience, je ne pouvais renier ainsi un héritage millénaire. Ponge m'était exemplaire. (Millet, 2008: 73-74)

L'emploi du passé en dit suffisamment sur le chemin parcouru et sur le fait que la francité est, elle-même, une sorte d'utopie en voie de neutralisation devant un paysage qui tend de plus en plus à être hostile, selon Millet, à la moindre expression nationale se reconnaissant comme telle.

En fait, face à un discours prônant le métissage, face au développement des *cultural studies*, des célébrations minoritaires à sens unique, Millet prend acte et forge une francité comme s'intégrant, qu'il le veuille ou non, dans l'univers en puzzle d'une postmodernité qui allie globalisation et jeux sur les particularismes. Elle est une affirmation qui, au delà de certains excès, prend son sens comme une réponse littéraire au développement de discours politiques et esthétiques bâtis, entre autres, autour des notions de créolité, de "diversalité", pour ce qui concerne le domaine français. Elle doit se comprendre à travers le prisme des multiples interrogations sur l'origine et la filiation (non pas biologiques mais symboliques et culturelles) qui a fleuri dans le dernier quart du vingtième siècle.

C'est à ce titre que la position de l'écrivain se singularise d'un nationalisme antérieur qui se fondait essentiellement sur une hiérarchisation non-concurrentielle entre le centre et les périphéries dont nous entretient Pascale Casanova<sup>8</sup>. Il souligne, bien au contraire, que

---

<sup>8</sup> Celle-ci reconnaît d'ailleurs que le tableau qu'elle dresse a peut-être perdu de sa pertinence autour des années 60.

l'ère postmoderne a entériné une pulvérisation de la littérature comme autant de territoires servant à une reconnaissance des individus à travers des revendications composées dans l'ordre d'une éthique politique de différenciations irréductibles. Ainsi constate-t-il qu' "on ne parle plus de littérature mais de *littératures* [...] Devenue un 'lieu' identitaire, la littérature est morte de sa pluralité relativiste, revendicatrice, expiatoire" (Millet, 2008: 66-67).

Voilà ce qui explique son attaque contre Deleuze et Guattari et leur concept de "déterritorialisation de la langue" que ceux-ci, dans une perspective politique très lisible, associent aux littératures mineures, comme s'il fallait par essence combattre les grandes littératures (Deleuze et Guattari, 1975). Il refuse justement d'être consigné à cette identité simpliste à laquelle la *doxa* sur le cosmopolitisme voudrait l'assigner, cosmopolitisme qui s'est progressivement retourné en un procès fait peu ou prou à l'histoire littéraire européenne. Il fustige "ce minoritarisme-là" (Millet, 2005b: 17). Et prenant en quelque sorte ces deux auteurs au mot, il prétend être, lui l'admirateur du XVII<sup>ème</sup>, "le frère impossible de tout juif tchèque, le gant retourné, le provincial sans terre qui prétend à l'universel" (*idem*, 20). Il ne s'agit rien que d'une démarcation d'un des passages les plus célèbres de l'ouvrage paru en 1975, quand Deleuze et Guattari expliquent leur position:

(Le mineur définit) les conditions révolutionnaires de toute littérature au sein de celle qu'on appelle grande (ou établie). Même celui qui a le malheur de naître dans le pays d'une grande littérature doit écrire dans sa langue, comme un juif tchèque écrit en allemand, ou comme un Ouzbek écrit en russe. Ecrire comme un chien, qui fait son trou, un rat qui fait son terrier. Et, pour cela, trouver son propre point de sous-développement, son propre patois, son tiers monde à soi, son désert à soi. (Deleuze et Guattari, 1975: 33)

Il affirme vivre à son tour une "déterritorialisation de l'être" (Millet, 2005b: 35). L'expérience qu'il fait de sa propre trajectoire littéraire, mais aussi existentielle, quand il affirme: "J'écris (je respire, je vis) dans une langue nostalgique d'elle-même" (Millet, 1993: 44) est celle d'un minoritaire qui se doit de prendre en charge, malgré la vanité de l'entreprise, cette histoire collective de la langue et de la culture que l'époque voudrait lui interdire de posséder<sup>9</sup>. "Etre résolument classique" (*idem*, 194) est sa manière d'écrivain de répondre aux insuffisances politiques de son pays. Ses réserves sur la vogue de la littérature francophone procèdent de ce même sentiment.

Elles ne relèvent pas d'un quelconque mépris d'Européen nanti pour ces écrivains mais d'une interrogation sur les fondements qui la justifient et qu'il rapproche du débat sur la

<sup>9</sup> Ce point est d'ailleurs, là encore, la reprise d'un commentaire deleuzien puisqu'il s'agit du troisième trait caractérisant la littérature mineure dans laquelle "tout prend une valeur collective" (Deleuze et Guattari, 1975: 31)

discrimination positive, allant jusqu'à y voir un simple effet de marché porteur. Son engagement si marqué peut s'interpréter comme opposition à une littérature française qui se territorialise (au sens deleuzien), qui se réifie en une convention cosmopolite, ce que les appels à une littérature-monde, les derniers effets des prix littéraires, les "tropismes" africains de certains jurys, fleurant bon le politiquement correct, tendraient à illustrer<sup>10</sup>.

Millet pose donc sa francité comme un îlot parmi d'autres, perdu parmi d'autres, et sans doute, même, plus perdu que d'autres par le procès contemporain d'une affirmation identitaire *refondée* (mais est-ce là le mot approprié?) pour l'ancien territoire du centre qu'est la France sur la repentance et la culpabilité postcoloniale. Elle est l'actualisation, l'historicisation d'une question politique, politique dans le sens où elle pose clairement la question de l'espace collectif et de son devenir, devenir lui-même entendu à travers le regard que la communauté culturelle française porte sur son héritage.

C'est en fonction de ce principe que l'on peut lire les intrigues corréziennes comme symptomatiques de cette francité défendue par une forme littéraire déterritorialisée à l'intérieur d'une postmodernité récusant le classicisme. Celles-ci ne se développent jamais dans le simple affrontement d'individu à individu (thématique si chère au nombrilisme du roman français). Elles portent toujours en germe le *plus-que-soi*. Les personnages de Millet excèdent leur être propre pour incarner, sans qu'il y ait le moindre discours théorique à la manière d'un Barrès écrivant *Les Déracinés*, une situation politique qui les dépasse (et ce sont d'ailleurs, à bien des titres, des êtres dépassés: par leurs référents, par leur inscription décalée dans l'Histoire, par leur inadaptation). On a souvent noté l'importance des dynasties et des groupes dans les œuvres de Millet, l'importance de la parole à travers la structure chorale. Si les personnages sont individualisés, particularisés, selon la tradition romanesque, ils sont pourtant indissociables, ce qu'on pourrait dire autrement: ils portent l'héritage d'une sociabilité commune, à la fois actifs, à l'échelle du microcosme où ils opèrent, et passifs, face à la modernité qui les broie. Leur déconfiture n'est que la métaphore projetée, décalée de ce que Millet perçoit dans le présent.

Ce caractère collectif est aussi visible dans le déploiement progressif de l'odyssée corrézienne. C'est un univers qui se répond de livre en livre, avec une sorte d'accomplissement dans *Ma Vie parmi les ombres* (Millet, 2003). L'écriture est le lien, la texture même de la parole et du territoire. Ce jeu d'échos est le moyen de faire que tout se construit, ou se préserve, par la convocation de ce qui est absent, de ce qui est ailleurs (dans un autre livre) et pourtant présent. Il n'est dès lors pas nécessaire que cela soit inscrit dans la stricte chronologie, à la manière d'une entreprise balzacienne, qui a à prendre en

---

<sup>10</sup> Le développement autour du concept de littérature-monde a d'ailleurs fait l'objet de plusieurs critiques dont l'une des plus réussies se trouve dans l'ouvrage de Camille de Tolédo, *Visiter le Flurkistan ou les illusions de la littérature-monde* (2008).

compte, pour l'économie même de l'œuvre, l'inscription dans le temps, parce que, pour une société bourgeoise en train de se faire, il est essentiel que la mesure de toute chose soit le temps.

En revanche chez Millet, le lieu de l'histoire prime, parce qu'il *est* le temps, révolu, et comme à l'abandon. Il n'y a pas chez lui la préoccupation de la chronologie et du repérage: les Piale et les Pythre peuvent apparaître n'importe quand, puisqu'ils sont là de toute éternité et que l'écriture a pour objet de les maintenir dans cette éternité (perdue). Dans ce cadre, la francité du sujet<sup>11</sup>, comme exploration sans cesse recommencée de l'origine, et la sorte d'archéologie qui organise les romans, bien plus que les intrigues, de peu d'ampleur, qu'on y trouve, est en correspondance avec le choix d'une langue puisant dans l'histoire même de la langue, ce qu'on appellera peut-être imparfaitement son classicisme. Le retour aux sources (et Millet revient, réellement et fictivement, au village natal) a son pendant stylistique pour lui permettre d'atteindre à cette réalité française, littéraire, sociale, humaine, qu'il trouve définitivement éteinte dans le présent.

Il n'est pour s'en convaincre que de dégager la dimension sociale de ses œuvres, ce qui ne signifie nullement que ses romans corréziens fassent “dans le social” comme on dit. C'est la parole des déjà-morts, des “gourles”, des déjà-battus: les Pythre, les Piale, les Berthe-Dieu. Lui, narrateur ou (futur) écrivain, se place en position de “scribe [...] parce qu'il n'y a que [lui] qui puisse retracer ces vies dont [il a] été le témoin” (Millet, 2005a: 149-150). Et cette situation d'observateur rejoint nécessairement la question de la langue qui est le pilier de la francité milletienne. La lutte se fait alors dans la construction d'un *epos* des médiocres, des plus démunis, travaillé par la démesure du style qui, en devenant anachronique et excessif, déterritorialise l'œuvre elle-même, et doublement, puisque celle-ci explore une contrée oubliée, négligée, reniée de la littérature française. C'est à la fois un ailleurs géographique en forme de retour, et une aventure littéraire en forme d'héritage invoqué. Deux manières d'exhumer le passé. Il n'est pas étonnant alors que la référence soit à chercher dans les épopées faulknériennes, celles-là même qui ont donné la parole, et une histoire, aux ignorés, aux faibles, aux pauvres, dans une langue enchevêtrée et difficile.

Cette francité qui est sauvegarde d'une écriture classique que l'auteur voit mourir et pour laquelle il lutte pourtant, prend au niveau des thématiques le chemin singulier d'une peinture violente, elle très moderne, parce que, justement, Millet n'a de cesse d'éviter l'écueil de la tradition régionaliste. Tout nationalisme victorieux (ou croyant l'être) fonctionne logiquement sur la prise à soi magnifiée du sol comme terreau, comme humus, mais sans jamais, au fond, n'en considérer que les fruits. Ce sont les trop fameuses métaphores de l'arbre, de la floraison, de la moisson. Ce à quoi revient le régionalisme banal n'est qu'un

---

<sup>11</sup> Ce que d'aucuns définiront comme un provincialisme littéraire.

effet de surface. Millet, lui, s'en détourne. Il choisit le symptôme qui nie le nationalisme triomphant. Il choisit le déchet, non pas le déchet que peut représenter l'étranger, le barbare, le déraciné, mais le déchet de *l'être-du-lieu*, le reste, le rebut. Voilà où va se nicher la francité de l'écrivain, dans la magnificence de la langue symboliquement morte pour décrire un monde mort. Ou, pour être plus précis, un monde qui s'en va, un monde que la littérature de Millet pense à la manière d'une apocalypse, quand ce mot inclurait à la fois son sens le plus authentique de "révélation" et l'acception seconde mais en même temps la plus commune de "catastrophe". Sa littérature n'est plus alors qu'un traité de décomposition, une odyssee à travers les mots et les choses.

Cette entreprise relève de l'archéologie, dont on sait quelle place elle tient dans la formation de l'écrivain, une archéologie qu'il a d'ailleurs découverte au Liban et non en Corrèze. J.-Y. Laurichesse remarque que l'écriture elle-même est "vouée à être une archéologie de ces gisements profonds, de ces pays perdus" (Laurichesse, 2008: 69). Chantal Lapeyre-Desmaison souligne, dans son article, la place prépondérante de *La Gloire des Pythre*, non seulement dans le cycle corrézien mais dans l'entreprise entière menée par Millet. Elle y rappelle, à travers la place donnée au corps dans l'œuvre de Millet, sa dimension antimoderne par "le rappel insistant de la mort comme évidence imparable" (Lapeyre-Desmaison, 2008: 26). Or, le début de ce roman tourne autour des corps qui puent, se décomposent, qu'il va falloir mettre en terre. L'incipit est, sur ce point remarquable:

En mars, ils se mettaient à puer considérablement. Ça sentait bien toujours un peu, selon les jours un peu, selon les jours, lorsque l'hiver semblait céder et que ça se réveillait, se rappelait à nous, d'abord sans qu'on y crût, une vraie douleur, ancienne et insidieuse, que l'on pensait éteinte, qu'on avait fait mine d'oublier et qui revenait, par bouffées, haïssable comme les vents d'une femme aimée; et ça poursuivrait tous ceux qui l'auraient respirée – Chat Blanc plus que les autres, qui sentirait l'odeur douceâtre, un peu sucrée, puis sure, maligne, triomphale et révoltante, longtemps après qu'il aurait quitté la combe natale, à Prunde, sur le bord oriental du haut plateau, dans le temps que le siècle s'achevait, qu'on entrait dans un âge nouveau et que nous étions oubliés sur notre socle de granit, martelée sur la pierre par la misère et le froid, hors du temps, sinon éternels, non pas en tant qu'individus mais de père en fils, et du fond des âges, dans la pérennité sonore des patronymes et des prénoms, et d'une fibre et d'un grain aussi puissants que le hêtre, la pierre, l'hiver ou le vent du nord sur la lande. (Millet, 1995: 13)

Ce premier paragraphe est un précipité de cette francité bâtie comme conjonction de la forme et du fond. L'ampleur de la phrase, sa syntaxe renvoient au souci d'un grand style

que Millet ne trouve plus nulle part parmi ses pairs<sup>12</sup>. À cela s'ajoute la tonalité générale du monde décrit, ce qui, pour prendre une comparaison dans la musique, passion majeure de l'auteur, donne le *la* (à moins qu'il ne faille plutôt parler de mode, ici un mode mineur, évidemment, tant l'univers est sombre). Le “ça” de la pourriture, des miasmes domine, comme un rappel incessant à la fin ultime de chacun, et il est immédiatement relié, dans un effet de miroir, à la disparition générale de ce “nous” des “oubliés”, vivant (mais c'est façon ironique de le dire) sur leur “socle de granit”. La corruption de la chair conjurée par la beauté de la langue.

On retrouvera cette thématique avec une grande régularité, jusque dans la somme que représente *Ma Vie parmi les ombres*. Nous sommes alors bien loin de la Terre et des Morts chers à un Barrès en attente d'une revanche politique et militaire. Voilà tout à coup ce qu'est la francité millettienne: ni reniement du passé, comme le voudrait la *doxa* moderniste, moins encore son détournement ironique, comme le voudrait celle du postmodernisme, ni célébration immaculée du passé, comme le sont les nationalistes purs, mais matière, simple matière ancrée dans le temps et l'espace, matière qui, par ses décors, ses horizons, ses personnages, ne peut être que d'un lieu mais dont il est possible de retrouver la trace dans la traversée littéraire du monde: des paysans de Faulkner aux miséreux de Tchekhov, en passant par les pauvres de Garcia-Marquez. Et Millet de croire que la souffrance de son pays, de sa terre, de son histoire vaut bien celle des autres, ni plus, ni moins; et qu'il est même urgent de le faire, comme un baroud d'honneur, avant que tout n'ait été perdu.

Ne pas abandonner la matière française: tel est, semble-t-il, le projet de Richard Millet. C'est peut-être, dans un cadre intellectuel français qui peine à se déprendre de son Histoire récente, marquée par les diverses culpabilités nées des deux grandes guerres et des violences coloniales, ce pourquoi il pose problème. On est pourtant loin d'une volonté identitaire. Millet est du côté des vaincus et des méprisés sans retour, et certaines pages de *Lauve le pur* sont aussi un réquisitoire contre le mépris voilé d'un abandon républicain qui laisse en chemin les citoyens relégués tant dans l'espace que dans la culture. Sa francité n'est pas une marque initiale, une identité génétique. Elle est un partage revendiqué et exigeant, un partage qu'il voit, à tort ou à raison, se réduire comme peau de chagrin. Son œuvre tire sa force de cet acharnement à vouloir décrire ce qui disparaît *ici et maintenant*, en France: êtres et langue. Elle est beauté du geste et, dans la double acception du mot, une vanité, un *memento mori* flamboyant et amer. On est alors bien loin de Barrès ou de Maurras croyant encore à la résurrection d'une splendeur passée.

<sup>12</sup> Il ne s'agit pas pour nous de rectifier les injustices dans les jugements de l'auteur mais de mettre en relation ses choix stylistiques avec ses présupposés idéologiques. Qu'il ne soit pas le seul écrivain intéressant de son époque, quand il récusé à peu près tout de la littérature contemporaine, est secondaire. L'essentiel n'est pas de savoir ce que nous aurions, nous, à dire sur ce point, mais ce qu'il pense, lui, et quelles incidences a cette radicalité dans son art.

## Bibliographie

- DERRIDA, Jacques (2001). *L'Université sans condition*. Paris: Galilée.
- BARRES, Maurice (1925, première édition 1902). *Scènes et doctrines du nationalisme*. Paris: Plon.
- CASANOVA, Pascale (1999). *La République des lettres*. Paris: Seuil.
- COMPAGNON, Antoine (2005). *Les Antimodernes. De Joseph de Maistre à Roland Barthes*. Paris: Gallimard, "Collection Bibliothèque des idées".
- COYAULT, Sylviane (2002). *La Province en héritage. Pierre Michon, Pierre Bergounioux, Richard Millet*. Genève: Droz.
- DELEUZE, Gilles et GUATTARI, Félix (1975). *Kafka. Pour une littérature mineure*. Paris: Minuit.
- GIRARDET, Raoul (1983). *Le nationalisme français. Anthologie 1871-1914*. Paris: Seuil, "Collection Points", "série Histoire".
- LAPEYRE-DESMAYSON, Chantal, (2008). "L'espace romanesque de Richard Millet: un manifeste anti-moderne ". In: Morzewski, Christian (org). *Richard Millet: la langue du roman*. Arras: Artois Presses Université. pp. 17-31.
- LAURICHESSE, Jean-Yves (2008). "Le sentiment géographique de Richard Millet". In: Morzewski, Christian (org). *Richard Millet: la langue du roman*. Arras. Artois Presses Université. pp. 65-75.
- MILLET, Richard. (1993). *Le Sentiment de la langue, I, II, III*. Paris: La Table Ronde, "collection le Petit Vermillon".
- MILLET, Richard (1995, éd. revue 2003). *La Gloire des Pythre*. Paris: Gallimard, "Folio".
- MILLET, Richard (2003). *Ma Vie parmi les ombres*. Paris: Gallimard, "Folio".
- MILLET, Richard (2004a). *Musique secrète*, Paris: Gallimard, "L'un et l'autre".
- MILLET, Richard (2004b), *Fenêtre au crépuscule (conversation avec Chantal Lapeyre-Desmaison)*. Paris: La Table Ronde.
- MILLET, Richard (2004c). "Entretien avec Aline Mura-Brunel". In Blanckeman, Bruno, Mura-Brunel, Aline, Dambre, Marc (orgs). *Le Roman français au tournant du XXIe siècle*. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle. pp.273-283.
- MILLET, Richard (2005a). *Harcèlement littéraire (entretiens avec Delphine Descaves et Thierry Cécille)*. Paris: Gallimard.
- MILLET, Richard (2005b). *Le Dernier Écrivain*, Paris: Fata Morgana.
- MILLET, Richard (2005c), "Entretien avec Sylviane Coyault". In: Sylviane Coyault (org), *L'Écrivain et sa langue: romans d'amour, de Marcel Proust à Richard Millet*, Presses Universitaires Blaise-Pascal. pp. 23-29.
- MILLET, Richard (2007). *Désenchantement de la littérature*. Paris: Gallimard.
- MILLET, Richard (2008). *L'Opprobre*. Paris: Gallimard.
- PONGE, Francis. (1965). *Pour un Malherbe*, Paris: Gallimard.
- TSHISUNGU WA TSHISUNGU, J. (2006). "La conception senghorienne de la Francophonie". In: *Ethiopiennes*, numéro 50-51 <URL [http://www.refer.sn/ethiopiennes/article.php.3?id\\_article](http://www.refer.sn/ethiopiennes/article.php.3?id_article)> (consulté le septembre 2009).
- THIESSE, Anne-Marie. (1991). *Écrire la France: le mouvement littéraire régionaliste de langue française entre la Belle-Époque et la Libération*. Paris: PUF.
- TOLEDO, Camille (de). (2008). *Visiter le Flurkistan ou les illusions de la littérature-monde*. Paris: PUF, "collection Travaux pratiques".
- VACHON, Pierre-André. (1968). "La Francité". In: *Etudes françaises. Revue des lettres françaises et canadiennes françaises*. Vol. 40. PU Montréal. pp.117-118.