

Michel Lioure

*Université de Clermont-Ferrand*

## *Richard Millet, Ma vie parmi les ombres*<sup>1</sup>: *naissance d'un écrivain*

Le dernier roman – à ce jour – de Richard Millet est une somme. Non seulement parce que le lecteur y reconnaît, longuement évoqués, le paysage et les lieux, les personnages et l'esprit des récits précédents, notamment *La Gloire des Pythre*<sup>2</sup> et *L'Amour des trois sœurs Piaie*<sup>3</sup>: Siom, *alias* Viam, le village natal de l'auteur, et ses alentours, l'enracinement provincial et terrien, la dureté du ciel et des mœurs, les traditions de la société paysanne et l'obsession du déclin qui constituent le cadre et le climat de cet univers romanesque. Mais aussi parce que ce roman comporte un ensemble imposant de réflexions et de méditations – sur le temps, la vie, la mort, l'amour, la langue et les mœurs, les relations familiales et sociales – où l'on ne saurait ne pas percevoir, à travers les souvenirs et les considérations du narrateur auquel elles sont attribuées, l'expérience et la pensée de l'auteur. Construit comme un récit à la première personne où interfèrent, en un constant contrepoint, les souvenirs d'enfance et les sentiments actuels d'un narrateur qui revit son passé, *Ma vie parmi les ombres* est un roman d'apprentissage, une évocation, par un homme adulte et expérimenté, de son initiation au monde, à la société, à l'amour, à la littérature enfin. Le narrateur en effet, écrivain reconnu, âgé, comme l'auteur, d'une cinquantaine d'années, se remémore et revit, parmi les souvenirs de sa jeunesse au pays natal, sa découverte et sa passion de la lecture, et à travers cette révélation, la naissance et l'affirmation de sa vocation de romancier. En associant le récit de l'enfance à la narration d'une nuit d'amour qui s'achève en même temps que ce retour sur le passé, et en faisant de l'initiation à la littérature un des sujets du récit – non le seul assurément mais un fil qui court tout au long du temps présent et passé de la fiction –, le roman constitue, comme en abîme, un roman du roman, une mise en œuvre en même temps qu'une évocation des prestiges et des mirages de la lecture et de l'écriture. Déjà dans *L'Écrivain Sirieux*<sup>4</sup> Richard

---

<sup>1</sup> Gallimard, 2003.

<sup>2</sup> Pol, 1995, et Gallimard, Folio n°3018.

Millet avait illustré les ambitions et les échecs d'une vocation littéraire. Mais jamais aussi passionnément que dans *Ma vie parmi les ombres* il n'avait approfondi l'origine et le sens d'une vie vouée à la littérature.

Au commencement, donc, est la lecture. Présenté comme un petit bâtard délaissé par sa mère et confié successivement à ses grands-tantes et à sa grand-mère, employé comme "grouillot", préposé aux travaux de la ferme ou aux fonctions de serveur dans l'épicerie et le café-restaurant familial, souvent désœuvré, livré à lui-même et à ses rêveries, le héros est un "affamé de lecture", un rêveur "dévoté" par les livres, adonné jour et nuit, sans mesure, à ce "bonheur de lire" où l'enfant qu'il était comme l'écrivain qu'il est devenu voyaient l'un des "rares plaisirs de ce monde". Constamment plongé dans "le monde à la fois clos et infini des livres", il s'isole et s'affranchit, matériellement et moralement, du monde étroit et pesant qui l'entoure, en se plaçant, pour tromper la peur, la solitude ou l'ennui, "sous la protection des mots". S'abandonnant à "la pente de la rêverie", selon "l'expression mystérieuse" empruntée à un poème de Hugo, il lui semble, à l'issue de ses lectures, "sortir d'un rêve". Car les livres, entrant "en concurrence avec la réalité", lui livraient l'accès d'un "domaine souterrain" et "mystérieux" non moins attirant que les caves et les greniers de la maison familiale où il s'aventurait avec émotion.

L'"univers imaginaire des romans" lui ouvrait un "autre monde" auprès duquel "celui des vivants pesait peu". Pour l'adolescent passionné de livres autant que pour l'enfant curieux "de cartes et d'estampes" – autre allusion livresque au "Voyage" de Baudelaire, l'imaginaire empiétait sur le réel au point de se confondre avec lui, sinon de prévaloir sur le réel. "Le monde visible", à ses yeux, n'avait "pas plus de légitimité que celui qui se déploie et bruit dans les livres", et les "héros de romans" se mêlant aux vivants et aux morts de sa parenté "comme le songe à la veille", il lui semblait que sa famille et ses voisins – parmi lesquels certains, comme Jean Pythre, appartenant aux romans antérieurs de l'auteur et donc étant fictifs au second degré –, n'existaient pas plus ou, paradoxalement "pas moins que François le Champi, Edmond Dantès ou Augustin Meaulnes". Une photo du mariage de sa grand-mère évoquait pour lui "les noces solognotes d'Yvonne de Galais et d'Augustin Meaulnes", et une visite au "château" d'un hobereau local le faisait irrésistiblement songer au "domaine mystérieux découvert par Augustin Meaulnes pendant sa fugue". Influencé par les romans de Jules Verne, il imaginait son grand-père "quittant sa ferme natale, comme un héros de roman", et les rustiques bascules du foirail lui semblaient contenir tout "le mystère des engins dans lesquels se déplacent le capitaine Nemo, Robur le Conquérant ou Hector Servadac". Sa mère elle-même, envers laquelle il éprouvait un amour malheureux et une curiosité attisée par son éloignement tant matériel qu'affectif, lui semblait "un être appartenant au monde romanesque par excellence, celui qui se confondait avec l'univers des romans". Cédant à cette "confusion dangereuse entre les êtres de fiction, les morts et les vivants", il allait jusqu'à opérer un rapprochement parfaitement arbitraire entre la difformité d'un mutilé de guerre et la "faute" à laquelle il était fait allusion dans le titre d'un roman de Zola, *La Faute de l'abbé Mouret*. Inversement, convaincu qu'"un personnage de roman ne peut recevoir son visage que du lecteur qui le suscite", il prêtait les traits de la Mouchette de Bernanos à une paysanne aperçue dans un hameau des environs, quitte à convenir plus

---

<sup>4</sup> Pol, 1992, repris avec *L'Angélys et La Chambre d'ivoire* dans Gallimard, Folio n° 3506.

tard que “mettre sur le même plan la littérature et la vie” est une prétention qui peut recevoir de l'expérience “un cinglant démenti”, car la fiction souffre inévitablement d’“un déséquilibre en faveur de la vie”.

Les paysages eux-mêmes, apparemment objectifs et d'autant plus conformes à la réalité qu'ils sont familiers à l'auteur, sont perçus et décrits à travers la sensibilité d'un enfant nourri de romanesque et donc reconstitués à partir d'une vision subjective, imprégnée de ses lectures. Le haut plateau corrézien, où se situe l'action du livre, est pour le narrateur semblable à celui des *Hauts de Hurlevent*, au “Yorkshire où Catherine Earnshaw va retrouver Heathcliff”, et le paysage de Siom n'est à ses yeux “qu'un élément parmi d'autres d'une géographie imaginaire à laquelle les romans ont contribué de façon décisive”. Le goût du narrateur – et de l'auteur – pour le Canada lui a été largement inspiré par *Maria Chapdelaine*, au point qu'il eut le sentiment, lorsqu'il le découvrit, de se retrouver “en pays de connaissance”, un lieu défini et constitué “par le savoir historique autant que par la fiction et le songe”.

La lecture et la rêverie peuvent en effet non seulement précéder, mais encore informer, modeler et, à la limite, égaler, sinon remplacer, l'expérience. Ainsi la lecture aura-t-elle, au cours de son adolescence, admettait le narrateur, “tenu lieu d'expérience amoureuse”, aussi bien que d'exploration du monde. Ses amours imaginaires, avouait-il, devaient plus à ses lectures qu'à ses rencontres: “rêvant à la femme” idéale et future, il pensait à une Bretonne, “à cause de [sa] lecture de *René*” ou des cartes postales envoyées du pays de Léon ou des monts d'Arrée. C'est “à partir d'Henriette de Mortsau, d'Anna Karenine, d'Yvonne de Galais” qu'il s'était “forgé” son Eurydice, et tel personnage du roman, dont le nom, Mademoiselle Sazerat, était lui-même emprunté à *A la recherche du temps perdu*, s'enchantait comme lui à la lecture du *Lys dans la vallée*, dont les héros lui offraient comme “une communauté d'élection” et “l'image démultipliée, changeante, insaisissable” des êtres aimés dont la vie l'avait privée.

Loin de se borner à la réception d'un donné fictif, la lecture est recreation, par la sensibilité, la mémoire et l'imagination, du matériau offert par le livre et par la vie. Le lecteur, en ce sens, devient alors créateur, inventeur, émule et rival, sinon égal, de l'écrivain. Aussi le narrateur du roman se perçoit-il comme “une sorte d'écrivain”, dans la mesure où sa lecture était “une façon de réécrire les livres” et d'en être ainsi, sinon l'auteur, du moins “un interprète privilégié, un futur scoliaste”. Rêvant et brochant à loisir sur ses lectures, il en modifiait et en prolongeait à son gré le contenu. Tout lecteur attentif et actif est un auteur en puissance. La lecture est un processus d'autant plus personnel et créateur qu'elle évolue elle-même en fonction des variations survenues dans la culture et la sensibilité du lecteur. Les grandes œuvres, écrit Millet, sont “appelées à se révéler couche par couche, d'une lecture à l'autre”, en sorte que “l'œuvre évoluant en même temps que nous, grâce à nous, et recevant un autre éclairage de notre nouvelle façon de lire”, toute lecture est “le signal donné à une autre lecture”. Assignée à un moment donné, la lecture “nous accompagne toute notre vie, à la faveur du souvenir que nous en gardons”, et simultanément nous invite à “une rectification perpétuelle de souvenirs qui obéissent au temps”. En ce sens, loin de se réduire à n'être qu’“un divertissement, un substitut de la rêverie”, elle est “notre vie”, les “mille et une vies” que les variations de la mémoire imposent à nos souvenirs de lecture.

Le lecteur ne recrée pas seulement le livre, il perçoit, modèle et reconstruit le monde

à partir de la vision qui lui en est proposée par l'oeuvre. La lecture est à la fois négation du réel et invention d'un univers de substitution:

*Lire, c'est décréter que le monde n'est pas un livre, mais que rien ne vaut le livre capable de le faire oublier; c'est en appeler à la clôture et à l'abolition du monde. (p. 371)*

C'est là récuser tout réalisme et refuser au roman son idéal traditionnel de mimésis. Ainsi la mère du narrateur n'attendait pas du roman qu'il lui offre "un reflet du monde où elle vivait" ou sa "version idéalisée", mais bien plutôt le moyen de "l'oublier, au contraire", et préférerait pour cela aux récits de Giono ou de Ramuz, jugés trop fidèles au réel, ceux de Giraudoux, de Gide ou de Morand, dont la stylisation poétique échappait à la pesanteur du vrai. Le héros se plaisait lui-même à substituer une vision livresque à la perception des sens. Ainsi prétendait-il avoir eu en quelque sorte accès, "grâce à la langue", à un château des environs où il n'avait jamais pénétré, "les lieux, comme les corps, le passé et l'avenir", affirmait-il, étant avant tout "des constructions du langage, des songes tombés dans les mots". Un "paysage écrit" n'est pas le reflet, le "double" ou le substitut plus ou moins idéalisé du paysage réel, mais il se dévoile, au fil de la lecture, en vertu d'"un processus de décomposition syntaxique et métaphorique" à l'issue duquel il apparaît "transfiguré", "dans la fraîcheur de sa vérité". La lecture et la littérature, en ce sens, ne sont pas seulement un instrument de connaissance ou de culture, ou encore une façon de "[s]e détourner d[u] monde", un moyen "de fuir, de rêver, d'oublier", mais bien au contraire un art d'"affronter le monde" et de le "rendre à sa vérité", de déceler et de percevoir, au-delà des apparences et des conventions qui l'enveloppent et lui font écran, "sa trame invisible, odorante et vibratoire".

La lecture apparaît alors, au même plan que la musique et les ordres religieux, comme "une forme à la fois primordiale et ultime de civilisation" – et d'une civilisation chrétienne en ce sens que les lecteurs d'aujourd'hui, étrangers aux valeurs dégradées de la modernité, sont semblables aux "premiers chrétiens" rassemblés dans les catacombes, afin d'y "jouir de la splendeur des langues" et de "déchiffrer les grands textes comme nos ancêtres ces livres de pierre et de lumière que sont les vitraux, les chapiteaux et les porches des églises". Rapprochement qui permet au narrateur d'affirmer paradoxalement que "le lecteur de roman est un chrétien qui s'ignore", à l'écart du *monde*, appartenant à "un autre temps" ou "une autre espèce", et heureux, dans sa solitude et sa singularité, de n'être pas de ceux qui, ignorant et méprisant la lecture, "ne savent pas ce qu'ils font ni qui ils sont".

Source de bonheur et de salut, protection contre le monde et ouverture à la vérité, stimulant de l'imagination et ferment d'invention, la lecture est enfin, pour le narrateur – et sans doute aussi l'auteur – de *Ma vie parmi les ombres*, une incomparable initiation à l'écriture et un irrésistible éveil de la vocation littéraire. Parmi ces "ombres" figurent en effet plusieurs écrivains, vivants ou morts, dont il n'a cessé de ressentir la présence ou la proximité tutélaire. Né près des lieux où ont vu le jour Bernard de Ventadour et Jean-François Marmontel, le héros croit bénéficier également, par un hasard providentiel où il pressent comme une prédestination, de la protection d'écrivains contemporains dont il apprend qu'ils ont croisé son chemin. Ainsi Virginia Woolf, "la romancière anglaise au nom de loup", devait passer aux environs de Siom, où elle eût pu rencontrer sa mère. Simone de Beauvoir avait des "attaches limousines". André Malraux, du temps qu'il était

le “colonel Berger” dans la Résistance, avait accordé sa “protection” à la mère et à la grand-mère du narrateur, gravement lésées par les maquisards, si bien qu’il lui vouait la sympathie que l’on réserve à “un parent jamais rencontré mais dont la gloire s’étend à toute la famille” et qu’il le considérait comme “un père” et un membre éminent de sa “généalogie littéraire”. Comme l’intervention de Malraux, le bref séjour de Françoise Sagan à l’hôtel familial, même en l’absence du narrateur, n’a pas été sans “conséquences littéraires” en le confirmant dans sa décision de devenir écrivain, et le jeune homme aimera s’asseoir “à la table qui avait été celle de Françoise Sagan”, y trouvant “la prémonition à la fois imprécise et lumineuse” de son destin. Lisant enfin *Le Mystère Frontenac* de Mauriac, qu’il avait pris pour un roman policier d’après son titre, il s’identifiait si profondément au personnage d’Yves Frontenac, l’adolescent promis, comme l’auteur, à une carrière d’écrivain, qu’il espérait pouvoir à son tour “raconter des histoires de cet ordre, vécues ou rêvées”, ce qu’il devait aux écrivains lui semblant “impossible à rembourser, sinon en devenant comme eux”. La lecture et la fréquentation, virtuelle ou rêvée, des écrivains modernes ont donc puissamment contribué à éveiller et à conforter la vocation du futur romancier.

Entre la lecture et l’écriture existe en effet une étroite et active relation réciproque de cause à effet: le lecteur passionné du roman ne tarde pas à pressentir qu’à la lecture il va lui falloir “adjoindre une autre pratique, non moins opiniâtre et insensée”, qui la “rejoignait” et qui en était “à la fois l’origine et le résultat”, les associant dans une “jouissance conciliatrice” où se résoudreaient les contradictions apparentes entre la lecture et la création ainsi qu’entre l’art et la vie.

L’écrivain, comme le lecteur, est un être à part, qui choisit de se retrancher du monde et de la société. De même que la lecture est un acte “étrangement solitaire” et “asocial”, l’écrivain est “l’être le plus asocial qui soit par définition autant que par goût”. Il n’a pas ou ne souhaite pas avoir de “visage social” ni d’“existence mondaine”. Il est pour son entourage “un être maniaque et insupportable”, obstiné à “sacrifier à la littérature tout ce qui constitue l’ordinaire d’une vie d’homme”. La littérature est le “sacrifice” initialement consenti de “toutes les femmes, mères, épouses, filles, maîtresses, servantes au grand cœur”, qui constituent cependant pour l’écrivain “le seul lien” qu’il conservait avec “l’ordre social”, car tout amour exige une disponibilité “incompatible avec le fait d’écrire”. Il s’ensuit que l’écrivain est nécessairement et volontairement un “solitaire”, en proie à “l’incompréhension, la bêtise, l’envie, la haine”. Il est considéré par le commun au mieux comme un rêveur incapable, “une espèce de fadard”, “un fou”, “un idiot”, ou plus sévèrement condamné avec “les inutiles, les prédateurs, les bons à rien, les déchets sociaux”. Étranger ou hostile à l’univers contemporain, récusant les valeurs de la modernité, l’écrivain n’a pas de “patrie”. Son “royaume n’est vraiment pas de ce monde”.

Exclu, reclus, indifférent ou inadapté à son environnement immédiat, l’écrivain, tel du moins que le décrit l’auteur, vit “parmi les ombres”. Les autres à ses yeux n’existant guère plus que “les morts ou les personnages de livres”, il entend être “un témoin” des existences abolies, un “veilleur funéraire”, attaché à restituer “les visages, les gestes, les pensées” de ses parents disparus et des gens de son village, “ombre parmi les ombres”, “archiviste sourd et voyant presque aveugle”, espérant “donner de la vraisemblance à ce qui n’a plus de voix”, aux morts oubliés qui l’ont “précédé dans la terre froide de Siom”. Le romancier, en qui se rejoignent alors l’auteur et le narrateur de *Ma vie parmi les*

*ombres*, se sent appelé à devenir “le porte-parole”, ou plus exactement “le scribe”, de “ces vies sans éclat, silencieuses, banales, invisibles, souvent tragiques”, auxquelles il a assisté dans son enfance et dont il entreprend d’évoquer les misères et les grandeurs. Le sujet du roman de Richard Millet se confond donc, par un effet d’abîme analogue à celui d’*A la recherche du temps perdu*, avec celui du roman que le narrateur enfant se promettait d’écrire et dont il poursuit la réalisation dans ses livres. L’ouvrage est conçu comme un hommage aux morts, à la famille aujourd’hui disparue de ces rudes et courageux ascendants, grands-tantes, grands-oncles et grand-mère, ainsi qu’au monde également défunt des paysans, artisans, petits commerçants, “gourles” ou bourgeois, qui peuplaient le village et la région où le héros a passé son enfance. Le récit romanesque où le romancier les évoque est alors l’“ultime dignité des humbles, des taiseux, des offensés, de tous ceux qui n’ont pas voix au chapitre”. L’écriture est en effet le moyen le plus efficace et “le seul lieu où donner la parole aux disparus, c’est-à-dire leur rendre justice”. Les écrivains sont les seuls, avec les mères, les prêtres et les fossoyeurs, à savoir “où gisent les morts, comment les retrouver, les évoquer, les faire revenir, les apaiser”, les tirer un instant du néant où l’oubli les confine. Car les morts, n’existant plus que “dans la mesure où on parle d’eux”, sont “des êtres de langage”, et l’écriture est alors le seul instrument propre à instituer “une forme d’alliance entre les vivants et les morts”, un moyen sinon de ressusciter, du moins de “susciter ceux qu’on croit disparus, mais qui sont là, souriants et calmes, au bord des mots”. Tout être humain, présent ou absent, vivant ou mort, étant “peu ou prou un objet de langage” et ne pouvant plus, une fois disparu, “exister que dans cette dignité là”, il appartient à l’écrivain d’en relater la vie, d’en faire un sujet de récit ou de roman. “Écrire” alors, pour l’adolescent frustré dans ses affections comme pour le romancier solitaire, est la “seule façon d’aimer”, de “muer en or le plomb de notre fin”. Plus qu’un souvenir d’enfance ou une recherche du temps perdu, *Ma vie parmi les ombres* est un émouvant hommage aux morts, un requiem pour une famille et une société qui ne sont plus.

Tout autant que les défunts de sa famille et de son village natal, c’est en effet toute une société passée que l’auteur et le narrateur de *Ma vie parmi les ombres* entend évoquer et sinon ressusciter, du moins sauver de l’oubli qui s’appesantit sur un monde en voie de disparition. Devenir écrivain lui semblait la seule façon “d’empêcher tout un monde de sombrer dans l’oubli”. La mort de sa grand-tante, aux yeux du narrateur, “marque la fin d’une époque” et “coïncide avec celle du monde paysan”, dont Richard Millet n’avait cessé, dans ses romans précédents, de dénoncer et de déplorer le déclin et la disparition inéluctables. L’écriture une fois de plus apparaît alors comme une tentative ultime et le dernier moyen non seulement de sauvegarder le passé en le fixant dans la mémoire et le témoignage écrit, mais aussi de tenter de prolonger et de préserver l’image et les valeurs d’autrefois dans la société d’aujourd’hui, en rêvant, peut-être en vain, que “ces deux mondes soient réconciliés en un même lieu: la langue de l’écrivain”.

La langue est en effet, de la part de Richard Millet, l’objet d’une attention et d’une prédilection constantes. Le sujet de son dernier roman l’invitait à reprendre et à approfondir les réflexions qu’il avait déjà longuement développées dans ses essais sur *Le Sentiment de la langue*<sup>5</sup> et qui figuraient aussi dans ses romans précédents. Le romancier

---

5 *Le Sentiment de la langue*, I, II, III, La Table ronde, 1993.

er de *Ma vie parmi les ombres* est en effet particulièrement sensible à la dignité comme à la fragilité de la langue. Le narrateur, comme l'auteur, est amoureux des mots, attentif à la correction de la syntaxe, envoûté par les longues phrases au rythme ample et mouvant comme celui d'une phrase musicale. "On aime" une langue, affirme-t-il, "comme on aime les femmes", avec sensualité, désir et désespoir, "textes et corps recherchés avec la même faim". De cette passion témoignent ici les longues énumérations, le plaisir manifestement éprouvé par le narrateur et l'auteur à faire chanter, mêlant le livresque au réel, les "vieux noms français" – Marie de la Morvonnais, Julie d'Étanges, Clara d'Ellebeuse, Yvonne de Galais, Oriane de Guermantes, Sygne de Coufontaine – , ou les patronymes limousins – Pythre, Soleilhavoups – qui ne lui semblaient pas moins surprenants que les noms bibliques – Zébédée, Zabulon, Mathusalem, Nabuchodonosor –, voire les marques d'apéritif – Byrrh, Cinzano, Guignolet, Marie Brizard – ou les qualités de poires – les Louise-Bonne d'Avranches, la Beurré d'Amanlis ou la Duchesse d'Angoulême –, auxquelles il comparait les seins de son amante avec autant de gourmandise et de curiosité les saveurs verbales, gustatives et charnelles. Le romancier a la nostalgie – et pour sa part une maîtrise accomplie – d'"une langue dans laquelle on savait nommer les métiers, les objets", à l'époque où le roman était un "grand réservoir de langage". De ses ancêtres il a hérité non seulement "le respect de la syntaxe française" où ils voyaient "la véritable armature de l'homme", un "vêtement de gloire", mais le goût pour "le vrai, le beau français, un français soucieux de lui-même", une prédilection pour "ces expressions, tournures, métaphores et langages appartenant aux divers corps de métier", que le roman d'aujourd'hui délaisse, "ayant perdu le goût du réel" et "la mémoire des langues". Amateur d'"un français élégant et pur", il voit dans le trigramme NRF "le sigle de l'ultime âge d'or français". Mais ce temps n'est plus, et "les langues s'oublient plus vite que les morts". Aujourd'hui, à l'écrit comme à l'oral, "le grand corps de la langue est sans relâche blessé, renié, profané", car "mal parler" et "a fortiori mal écrire", c'est "blesser la langue elle-même". Le romancier pour sa part aura soin de ne jamais "blesser la langue". Car, lui a-t-on appris, "une langue se respecte", et il convient pour cela d'observer "ses lois, son fonctionnement, son histoire", et de visiter "ses monuments" que sont les œuvres. Or la "belle langue" est menacée de dégradation, sinon de disparition. Les écrivains sont donc les "ultimes veilleurs" au chevet d'"une langue en train de disparaître", et il leur appartient non seulement de la préserver mais de la "louer", de lui "rendre hommage" et de "témoigner" pour elle, en dressant "contre le bruit du monde un ordre de langage qui ait rang de vérité". Le "défaut de langue" est en effet "propre aux civilisations décadentes, oublieuses de leurs origines". Le langage et les gens de l'ancienne société sont les "ultimes représentants" d'une "civilisation sur le déclin", d'une "civilisation européenne" exténuée dont les mutations sociales, esthétiques et morales présagent "la fin de l'ère humaniste" et d'une culture occidentale entrée "dans le temps d'après les livres". La langue est "la clef de voûte d'une civilisation", et le combat du romancier pour sa préservation est censé contribuer, selon le narrateur de *Ma vie parmi les ombres*, à la survie ou du moins à la mémoire non seulement de la société et du pays qui l'ont engendrée et illustrée, mais plus généralement de "l'Europe blanche et chrétienne".

La langue littéraire est donc par nature étrangère au relâchement de la syntaxe, à la pauvreté du vocabulaire, à la vulgarité des tournures en usage. C'est une "langue incon-

nue et inouïe”, “le plus éloignée possible de l’humaine parole”. La littérature, écrit l’auteur, est en effet “le lieu de l’inconciliable, de l’irrégularité langagière, de l’écart, de l’étrangeté absolue”. Mais le paradoxe – et aussi la grandeur – de la littérature est précisément de révéler une vérité en s’écartant de la réalité. Elle est, selon le romancier narrateur, “l’unique forme d’accès à la vérité”. L’écriture est l’instrument propre à dévoiler le mystère informulé des êtres et des choses. L’écrivain est un “herméneute ébloui par le monde réel”, attaché à “décrypter les oracles”, à déchiffrer le “palimpseste” où se dissimule et s’inscrit le secret des vies, à chercher la “formule” où se révélera leur vérité cachée. Comme l’enfant descendait en frémissant dans les caves de sa maison, le romancier s’aventure à son tour dans les souterrains ténébreux de son enfance et de sa mémoire, analogues à l’“hypogée” de la Vallée des Rois. L’image du “labyrinthe” est ici particulièrement symbolique et appropriée à cette exploration des profondeurs où l’écrivain convie le lecteur à “se perdre” avec lui, tout récit n’étant selon lui qu’une invitation à s’enfoncer et à s’égarer “dans l’obscurité des êtres et des choses et dans l’épaisseur de l’écriture où il semble se chercher, reprendre son souffle pour mieux plonger dans les abîmes où il trouve son origine”. Le roman, “mémorial de langue”, est en même temps “une descente aux souterrains de l’esprit”.

Si l’écriture est l’inventaire et l’enregistrement des secrets du cœur et de la vie, elle en est aussi paradoxalement l’invention ou la réinvention. Le romancier de *Ma vie parmi les ombres* a l’impression de recréer les lieux, les personnages et les sentiments qu’il évoque. C’est ainsi qu’il “réinvente les voix, les visages, les gestes, les pensées” de ses familiers, comme il s’apprête à “[s]’inventer [lui]-même dans les livres”, “réinventer” sa propre histoire, à “réinventer” aussi sa première rencontre avec sa jeune amante. L’imagination romanesque excelle à rétablir ou à créer des “connexions” secrètes entre le présent, le passé et l’avenir, à rapprocher des personnes ou des événements indépendants “selon une perspective ne relevant ni de la chronologie ni de la vraisemblance”. Le récit, comme le rêve, obéit à sa propre logique, élabore une temporalité spécifique où les divers moments de l’expérience et les pans successifs du souvenir interfèrent et se juxtaposent séquences ou se superposent en strates ordonnées selon la seule loi de la création romanesque. Le paradoxe et la justification du roman sont que “cette part d’invention et de mensonge, de prédation, de subterfuges, d’erreurs, de trahisons et d’errements” soit étrangement l’artifice et l’instrument permettant de “parvenir à la vérité sur un être”. La création littéraire, en ce sens, est analogue à l’amour, qui est comme elle “une construction imaginaire”, “une construction de l’esprit” qui “se nourrit des illusions, des artifices contre lesquels il s’élève et où il trouve sa vérité”. L’analogie est constamment sous-jacente et renforcée dans le roman de Millet par l’entrelacement permanent des souvenirs d’enfance et des impressions amoureuses, au point que par un procédé semblable à celui que l’auteur avait déjà pratiqué dans *L’Amour des trois sœurs Piaie*, la liaison des amants dans *Ma vie parmi les ombres*, s’achève en même temps que le récit du passé.

La littérature, au sens élevé où l’entend l’écrivain conscient de sa vocation, n’est donc ni imitation, ni reproduction, mais élucidation, intelligence et révélation de la vie. Elle en est aussi la transfiguration, non pas une lénifiante et falsificatrice idéalisation, mais une vision et une interprétation qui, au-delà des médiocres accidents de l’existence, en fait apparaître et resplendir la signification profonde et la grandeur secrète. La littérature est la “lumineuse version de l’Histoire”, aussi bien pour les sociétés que pour les individus



dont le romancier saisit la vie pour la "transfigurer" et lui restituer ou lui conférer sa "dignité". Car "le verbe", en variant la perspective et en projetant sur les êtres une lumière originale, en enrichit la "légende" et contribue ainsi à "édifier des bâtiments autrement orgueilleux et durables" que les personnes et les possessions terrestres. La noblesse et la fonction de l'écrivain sont donc de "nommer le réel", non seulement pour le "déchiffrer", mais pour le "magnifier". *Ma vie parmi les ombres* est alors non pas la nostalgique évocation ni la pittoresque illustration d'un passé disparu, mais son inscription dans la mémoire et sa projection dans la lumière, "une manière de gloire", au sens où l'entendait déjà l'auteur en intitulant un de ses romans *La Gloire des Pythre*, où il peignait la misère et la grandeur, le courage et la dignité d'une famille et d'une société oubliées et condamnées par le monde moderne.

La littérature apparaît alors comme une forme achevée de la vie, son aboutissement ultime et son authentique expression. La vie comme l'oeuvre a un "style", est un "style". Les personnages de *Ma vie parmi les ombres* ont une certaine "attitude devant la vie" que l'on pourrait appeler "leur style". Plusieurs d'entre eux semblent "s'inventer", comme un romancier, une vie "romanesque" où l'on perçoit comme "un style". Chacun possède, hérite ou se forge un art de vivre, "un art, c'est-à-dire un style", en sorte que dans la mesure où "toute existence est une construction, une élaboration autant qu'un destin subi", elle s'apparente à la création littéraire. Pour l'écrivain lui-même enfin, tel que l'imagine et se perçoit le narrateur du roman, dont la vie tout entière a reçu de la lecture et de l'écriture une "orientation irréversible", la littérature est non seulement le "plaisir" et le "souci" essentiels, mais constitue le but, la forme et le sens de son existence. Né symboliquement bâtard, c'est-à-dire originellement étranger à la communauté familiale et sociale, et de plus "entouré de réprobation" pour son goût de la solitude et de la rêverie, le futur romancier prêtait au destin d'écrivain le prestige et la magie d'un "chevalier" ou du "fondateur d'un ordre religieux". Fort de savoir "muer l'obscurité honteuse de son origine en style", et convaincu que "le style est la morale de ceux à qui on a refusé l'absolution sociale", il a l'espoir d'être "sinon sauvé, du moins réhabilité par la littérature". Attendant de la création littéraire, à défaut ou au-delà de la reconnaissance et de la notoriété mondaines, une justification de son existence et comme un salut spirituel, le romancier de *Ma vie parmi les ombres* aurait volontiers souscrit au mot de Proust dans *A la recherche du temps perdu* auquel le roman fait implicitement référence et rend un tacite hommage: "la vraie vie, c'est la littérature".

*Ma vie parmi les ombres* est donc un roman exceptionnel non seulement par l'é-mouvante évocation d'une enfance et d'une société paysannes aujourd'hui disparues, ainsi que par le rythme envoûtant, l'ample houle de ses longues phrases, mais aussi par la richesse et la profondeur de ses réflexions sur la genèse d'une vocation littéraire et les ambitions de la création romanesque. Mi-confession, mi-fiction, le roman est un retour sur soi, sur les inquiétudes et les espoirs de l'enfance et de l'adolescence, une méditation sur la vie et les valeurs de la société ancienne et moderne. Il est la résurrection et la glorification d'un monde aujourd'hui disparu ou en voie de disparition. Roman d'apprentissage et roman d'idées, *Ma vie parmi les ombres* est aussi, dans la lignée des *Faux-monnayeurs* d'André Gide et d'*A la recherche du temps perdu*, un roman du roman et du romancier, une réflexion sur les motivations, les prestiges et les limites de la création romanesque et plus généralement de la littérature. La matière en est précisément, comme

dans le roman de Proust, à la fois l'histoire et l'objet du récit. Non moins que les péripéties d'une enfance et d'une aventure amoureuse ou les tribulations d'une famille et d'une société paysannes importent ici les considérations ou les aveux sur les intentions, les tentations, les espoirs et les désillusions d'un romancier qui ne cesse de s'interroger sur les origines et le sens de sa vocation, sur les fonctions et les ambitions de son art. Le narrateur prétend ne s'intéresser à l'intrigue d'un roman que si "elle s'élève à la dimension du mythe ou du symbole", ainsi qu'il advient dans *Madame Bovary*, *A la recherche du temps perdu*, *Le Château*, *Le Bruit et la Fureur*, *Lolita*, *Ulysse*, *La Montagne magique*, *Voyage au bout de la nuit*. Le véritable objet du roman ne résiderait plus alors dans le romanesque et se confondrait avec celui de la littérature en général, entendue comme une interrogation sans limite et sans forme a priori sur la totalité du monde et de la vie. Le romancier de *Ma vie parmi les ombres* en vient ainsi à imaginer qu'il pourrait, à l'issue de son parcours, se "détacher du roman en tant que tel", en tant que "genre", et à concevoir une "refondation du roman", en cherchant désormais "le grand roman français" non plus dans les œuvres historiquement et littérairement classées dans cette catégorie, mais dans des écrits non romanesques, "au delà de tout genre", où il reconnaît paradoxalement, "les plus grands romans de la langue française": "les *Essais* de Montaigne, les sermons de Bossuet, les *Mémoires* de Saint-Simon et de Chateaubriand, les *Confessions* de Rousseau, le *Port-Royal* de Sainte-Beuve, l'*Histoire de France* de Michelet, le *Dictionnaire* de Littré, le théâtre de Claudel, les *Cahiers* de Valéry ou les versets de Saint-John Perse". C'est là excéder, sinon récuser, les frontières entre les genres afin d'accorder la prééminence aux monuments de la littérature, aux écrits porteurs de la plus grande richesse historique, intellectuelle et artistique. Sans prétendre égaler ces sommets ni contrevenir formellement aux règles du roman, *Ma vie parmi les ombres* offre au lecteur, sous la forme d'un récit captivant et d'une écriture envoûtante, une somme extrêmement vaste et variée de réflexions non seulement sur bien des sujets humains, sociaux, philosophiques et moraux, mais aussi sur les questions concernant la vocation d'un écrivain et les valeurs de la littérature. Un très beau livre.