

MILLET—UN FRANÇAIS ÉCRIT PUR ?
LE BRUISSEMENT DU FRANÇAIS PARLÉ
DANS L'ÉCRITURE DE MILLET

ZUZANA MALINOVSKÁ

Université de Prešov
Faculté des Lettres
ul. 17. novembra 1
08001 Prešov
Slovaquie
zuzana.malinovska@atom.sk

Abstract: The language of the contemporary French author Richard Millet is often considered to be excessively traditional. The author strictly adheres to the stylistic rules of the written language which is in contrast with the spoken language of his characters. This study concentrates on the aesthetic effects of this tension between the spoken and written French in Millet's texts published in the last ten years.

Keywords: Richard Millet, written language, spoken language, French, literature

Proposer une réflexion sur Richard Millet dans le cadre d'un colloque sur le français écrit et le français parlé peut paraître surprenant, car l'écrivain est souvent associé à l'écrit, un écrit des plus châtiés. Parmi les auteurs contemporains, il représente le modèle par excellence du bon usage du français écrit fixé à la période classique, une langue qui—contrairement à une multitude de français parlés développés dans la diversité—reste relativement homogène et fortement normée.

Un premier regard hatif suffit pour voir que la langue de Millet est complètement opposée à cette langue appauvrie «livrée aux publicitaires, aux journalistes, aux démagogues, aux mauvais écrivains [...] à tous ceux qui donnent pour norme le français tel qu'on le parle et non plus tel qu'il s'écrit ou qu'on rêve de le voir écrit»¹. Les interminables phrases de Millet—le contrepied de la phrase «courte, elliptique, no-

¹ R. Millet : *Ma vie parmi les ombres*, Paris : Gallimard, 2003 : 243.

minale, hâtive, heurtée»² typique pour le français parlé mais aussi pour une bonne partie de la littérature française contemporaine — gardent une structure rigoureuse, malgré l'immense déploiement syntaxique. Pas d'entorses à la grammaire, pas de négligence sous le foisonnement des parenthèses, des détours et des incidentes. Aucune anarchie, bien au contraire : comme si les phrases de Millet — qui rendent compte de la multiplicité du réel, tout en reflétant l'acte de l'écriture — voulaient démontrer qu'écrire, c'est avant tout organiser le chaos. Ce sont des phrases bien articulées avec les verbes des subordonnées alignés sur celui de la principale. Ce sont des phrases musicales, mélodieuses et harmonieuses³, où «chante» l'imparfait du subjonctif, où «respire doucement le point-virgule»⁴, ce sont les phrases respectueuses de la norme du français écrit.

Les premières questions s'imposent : Millet qui chérit les vieilles formes de l'écrit, tombées en désuétude, qui cultive un «pur» français écrit, le plus classique, le plus traditionnel, véhicule-t-il également une pensée traditionnelle et conformiste enveloppée dans une forme dépassée et conventionnelle ? L'auteur qui situe souvent ses récits dans sa Corrèze natale, serait-il un écrivain régionaliste, passéiste, proche de l'École de Brive ? Celui à qui on reproche parfois de «s'exprimer comme un mort»⁵ sert-il, de surcroît, une idéologie moribonde, réactionnaire, comme prétendent ses détracteurs ?

Avant de répondre, une autre question est à poser : comment justifier une réflexion sur le bruissement du parlé dans l'écriture de l'auteur qui, en plus, déclare explicitement «fuir le français parlé»⁶, cette langue «abêtie, affaiblie, perméable à des structures étrangères»⁷ ?

Aussi paradoxal que cela puisse paraître, le français parlé bruit incessamment dans l'écriture de Millet. Il manifeste sa présence d'abord sous forme d'une thématique, mais en même temps il déteint, également et de manière décisive, sur la narration. En présentant rapidement les deux plans du texte, nous essayerons de réfléchir sur le type du français parlé incorporé dans l'écrit de Millet, sur les raisons qui incitent l'écrivain à l'introduire dans son écrit, ainsi que sur la fonction et

² R. Millet : *Le sentiment de la langue*, Paris : Table ronde, 2003 : 68.

³ On entend par mélodie la variété des sons successifs, harmonie est vue comme une analogie des sons successifs.

⁴ R. Millet : *Le sentiment de la langue*, *op.cit.* : 31.

⁵ R. Millet : *Ma vie parmi les ombres*, Paris : Gallimard, 2003 : 242.

⁶ R. Millet : *Le sentiment de la langue*, *op.cit.* : 28.

⁷ *Ibid.* : 117.

les effets du parlé dans l'écriture de Millet, tout en tâchant d'apporter quelques éléments de réponses aux questions formulées plus haut.

«Né dans le bruissement des langues»⁸, l'écrivain consacre au «sentiment de la langue» non seulement son célèbre essai⁹ mais en fait aussi le thème privilégié — parfois exhibé dès l'incipit, parfois sous-jacent — de ses oeuvres romanesques. Le français parlé — plus exactement peu et mal parlé et, parallèlement, un des français les plus normatifs qu'ils soient, un français bien maîtrisé et manié à foison — constitue ainsi le leitmotif voire le thème principal de la «tétralogie siomoise»¹⁰.

Une partie des personnages qui peuplent l'univers romanesque est caractérisée par un parler réduit au strict minimum, une sorte de mutisme, appelée «taisure»¹¹. Ces paysans rudes, taciturnes, rustres et frustes parlent peu ou ne parlent point, comme leurs bêtes¹², dont ils se sentent proches, comme d'ailleurs de la nature avec ses cycles qui régissent leurs vies. Ils n'expriment ni leurs pensées ni leurs sentiments, de surcroît dans une langue pour eux étrangère, imposée, inculquée par les représentants de la République, le plus souvent les enseignants, qui eux, parlent.

L'univers représenté semble se composer de deux mondes opposés : d'une part les taiseux, malhabiles en français qui parlent le patois, pour eux «naturel» (même si la nature ne donne pas une langue mais seulement une aptitude au lanagage), le patois, cette «langue de bêtes et de gourles»¹³ qui n'est même pas une langue mais «le jacassement de vieilles pies, le souffle de bois»¹⁴, une sorte d'«ululement» comme celui de Lucie Piale, et, d'autre part, le monde des parleurs, souvent de parleuses¹⁵ qui manient très bien «cette autre langue, la française, la vraie»¹⁶, comme l'ancienne institutrice Yvonne Piale, véritable

⁸ *Ibid.* : 19.

⁹ *Le sentiment de la langue*. Paru en 1986, depuis plusieurs éditions revues et augmentées.

¹⁰ *La Gloire des Pythre*, 1995 ; *L'Amour des trois soeurs Piale*, 1997 ; *Lauve le pur*, 2000 ; *Ma vie parmi les ombres*, 2003.

¹¹ Le mot est utilisé par l'écrivain.

¹² L'auteur accentue de différentes manières l'idée de la bête dans l'homme : par le choix des patronymes, en l'inscrivant dans le titre comme *Le renard dans le nom* etc.

¹³ R. Millet : *La Gloire des Pythre*, Paris : Gallimard, 1995 : 51. «gourle» est un mot auvergnat qui désigne un homme malhabile, un ivrogne.

¹⁴ *Ibid.* : 36.

¹⁵ Parler est chez Millet une activité féminine comme tisser, filer.

¹⁶ R. Millet : *La Gloire des Pythre*, Paris : Gallimard, 1995 : 49.

«maitresse de mots», «vieille parleuse»¹⁷ toujours «lancée dans une de ses interminables causeries»¹⁸.

Les deux univers antinomiques—à première vue profondément séparés qui pourtant se côtoient, s’observent et s’écoutent parler (Yvonne vit avec sa soeur Lucie, une simple d’esprit)—peuvent se lire comme l’opposition lévy-straussienne ou lotmanienne entre la nature/barbarie contre la culture. Dans le monde de la culture retentit le français—figure de la pureté et du respect—un français normatif bien parlé et écrit¹⁹. Dans le monde de la nature/barbarie bruit, ulule, piaille un français mal parlé, le patois, associé à la saleté, à la souillure. Car parler le patois c’est «d’avoir la bouche sale, malsaine, souillée comme le fond de brages»²⁰ c’est-à-dire du pantalon, de la culotte, précise la voix narrative en mettant en relation la bouche avec l’autre extrémité du tube digestif²¹.

Il est courant que pour souligner sa pensée Millet recourt à une imagerie très expressive. Il aime par exemple établir un parallèle entre les fonctions naturelles, primaires et physiologiques, communes à tout être vivant, homme ou bête, et les facultés acquises, purement humaines, «culturelles». Ainsi les enfants Pythre éliminent «proprement» et parlent «purement», car le père leur interdit de parler le patois et construit «une cabane» pour qu’ils «ne fientent pas n’importe où»²² comme les bêtes. Le registre scatologique qui met l’accent sur une équivalence entre la parole et l’écriture, c’est-à-dire la création et l’excrétion est encore plus frappant dans *Lauve le pur* où le taiseux et l’éternel constipé Thomas avec ses «crottes de lapin» représente le contraire de son père qui «produit des étrons magnifiques, véritables chef-oeuvres»²³.

Cependant chez Millet, il n’est pas impossible de passer du monde de la saleté, de la souillure et de l’humiliation au monde de la dignité et de la pureté. Pour cela faire, il suffit d’évacuer ses matières—fécales ou verbales—«proprement», «purement». Comme Yvonne Piale,

¹⁷ R. Millet : *L’Amour des trois soeurs Piale*, Paris : Gallimard, 1997 : 26, 29 et a.

¹⁸ *Ibid.* : 13.

¹⁹ Souligné par le fréquent motif de lecture et écriture : si certains personnages de Millet n’aiment pas lire, comme le père de Lauve avec pour unique lecture le journal de la veille, un passe-temps pour les cabinets, pour son fils la littérature représente le vrai monde.

²⁰ R. Millet : *La Gloire des Pythre*, Paris : Gallimard, 1995 : 49.

²¹ Le rapport est encore accentué par le choix de sons semblables dans *bouche* et *brages*.

²² R. Millet : *La Gloire des Pythre*, *op.cit.* : 201.

²³ R. Millet : *Lauve le pur*, Paris : Gallimard, 2000 : 185.

issue de la paysannerie, mais devenue avec l'école Jules Ferry une femme de culture, alliée du pouvoir, comme le vieux Pythre, pourtant «gourle», qui s'efforce de parler français (même si son français est «bref et rude»²⁴), qui — pour se «séparer des bêtes et des arbres»²⁵ et devenir homme de culture — respecte la syntaxe «véritable armature d'homme»²⁶.

Parler et écrire «purement» en ce temps de «confusion démagogique entre l'écrit et l'oral»²⁷, telle est la seule «gloire» des Pythre, des Lauve et des autres. Mais avant tout celle de l'écrivain, même si cette revendication de «pureté» choque, car entre la pureté de la langue et celle de la race, il n'y a qu'un pas, parfois. Toutefois chez Millet il s'agit d'ironie, de provocation qui peut être en même temps une invitation à la réflexion sérieuse. Car la revendication de la pureté peut se lire aussi comme un cri désespéré de l'homme qui se sent soudain dépossédé, qui, par la langue, perd son pouvoir sur la langue, de l'homme qui voit dans l'évolution de la langue son propre vieillissement et s'obstine à ne pas accepter le changement, c'est-à-dire le rajeunissement de la langue, pourtant dans l'ordre des choses. Si Millet par le truchement de ses voix narratives s'efforce, avec une sorte de nostalgie et de ténacité, de défendre la version haute du français, cette langue de l'école, c'est-à-dire de la jeunesse, considérée aujourd'hui comme la langue d'élite, c'est peut être non seulement pour la défendre contre «la macdonaldisation», «la sabirisation», mais encore ou surtout pour essayer — vainement d'ailleurs — de mettre la langue à l'abri du temps, de la conserver dans l'intégrité, c'est-à-dire dans la «pureté» de sa jeunesse. Notre lecture s'appuie sur l'usage non référentiel et non pragmatique, mais «purement» imaginaire, esthétique de l'expression. Réduire l'image plurielle, complexe — même si expressive, provocatrice, voire facilement récupérable pour une lecture idéologiquement déformée — la lire comme une notion singulière politiquement chargée, autrement dit interpréter «la pureté» de Millet comme la traduction d'une pensée réactionnaire serait injuste mais aussi littérairement incorrect. Faut-il répéter que la littérature ne copie pas le réel ? Le bon fonctionnement de la société suppose le consensus et repose sur un langage conforme, voire uniforme et politiquement correct, certes. Mais l'art, la littérature, ne doivent-ils pas aller plutôt à rebours et cultiver l'autre extrême, au

²⁴ R. Millet : *Lauve le pur*, Paris : Gallimard, 2000 : 105.

²⁵ *Ibid.* : 59.

²⁶ R. Millet : *Ma vie parmi les ombres*, Paris : Gallimard, 2003 : 15.

²⁷ R. Millet : *Fenêtre au crépuscule*, Paris : Table ronde, 2004 : 69.

lieu de rechercher le consensus, la conformité à la doxa inhérente à la démocratie, au lieu de s'aligner sur la gnose des sacro-saints droits de l'homme ?

C'est ce que fait Millet. C'est pour cela que sa langue ne veut pas expier son « fascisme », comme dirait Barthes, c'est-à-dire sa « grandeur », sa « pureté » et reste une langue écrite, « pas oublieuse de son histoire, son vocabulaire, ses possibilités grammaticales »²⁸.

Pourtant un parler résonne dans cet écrit. Ce parler bien particulier, discret mais perceptible — qui n'est ni le sabir, ni le patois mais un philtre esthétique entre l'artiste et le monde — pénètre dans l'écriture par le biais de la narration. Car Millet opte pour une narration qui imite les échanges de voix, qui mime les effets des conversations, des murmures et des chuchotements. La stratégie narrative choisie crée ainsi l'illusion que le récit est sollicité par les allocutaires. Par exemple dans *L'amour des trois soeurs Piaie*, c'est Claude²⁹ qui incite Yvonne à raconter, c'est lui qui — chaque fois qu'il réussit à se libérer de sa mère et sa maîtresse — écoute la lente et sinueuse reconstitution de l'histoire des Piaie. Dans *Lauve le pur*, c'est une communauté de vieilles femmes de Siom qui reproduit l'histoire de Lauve en sept soirées. Ce chœur féminin — dans le rôle aussi d'auditeur, d'observateur, de détenteur de la mémoire collective, de témoin — complète et commente la confession de Lauve. Dans *La Gloire des Pythre* c'est encore un narrateur collectif, un groupe de villageois qui raconte et glose l'histoire de plusieurs générations des Pythre.

Millet confère ainsi la parole souvent à ceux qui en étaient privés. Bizarrement, ces « gourles », ces taiseux introvertis qui ne parlent pas en public, qui ne dialoguent jamais, qui représentent, comme nous avons vu, le monde de la nature-barbarie, sont chargés de la narration. Issus de société rurale nourrie de culture orale, des histoires transmises d'une génération à l'autre, bercés par les récits — dans lesquels « ils sont nés et ils mourront comme les morts égyptiens enveloppés dans leurs bandelettes »³⁰ — ces taiseux écoutent d'abord parler les autres. Comme ils font partie de la communauté paysanne, « plus confiante dans ce qu'elle entend que dans ce qu'elle voit »³¹ ce n'est qu'après avoir écouté parler les autres qu'ils répètent, tout bas et comme pour eux, dans un murmure incessant monotone, persistant, lancinant, tout ce qu'ils

²⁸ R. Millet : *Ma vie parmi les ombres*, Paris : Gallimard, 2003 : 392.

²⁹ Sa présence est signalée dès les premières phrases de l'incipit.

³⁰ R. Millet : *Ma vie parmi les ombres*, Paris : Gallimard, 2003 : 160.

³¹ *Ibid.* : 33.

ont entendu dire. Ce murmure continu des «narrateurs malgré eux» — qui ressassent, «remâchent, marmotent, rebusent», commentent, complètent, glossent les propos entendus — donne naissance à la narration, souvent constituée des paroles rapportées au style indirect. Le parler est signalé par les phrases qui progressent par l'entassement d'apposition et qui, par leur sinuosité, traduisent les méandres de la remémoration. Pour simuler le parler paysan, Millet n'hésite pas à utiliser dans son écrit les mots en patois, dont la connotation péjorative, la prétendue «saleté» est ainsi mise en doute, abolie. Cependant, les signes les plus frappants du parler dans l'écrit sont les expressions à valeur allocutive (p.ex. voyez-vous, n'est-ce pas etc.), typiques pour l'oral et si fréquentes dans l'écriture de Millet que l'on peut parler de véritables «tics»³². Ce parler, à première vue «paysan», «traditionnel», sorte de parole des anciens, complètement à l'opposé du parler urbain, moderne et «branché», n'est cependant pas une simple transposition du parler des «gourles». C'est un parler inventé, fabriqué, un parler que Millet «ramasse et coule dans un moule très travaillé» pour le mettre ensuite au service de son écrit (ce souci de tout artiste de la mise en forme, de la transformation de l'informe en forme, est chez Millet souvent évoqué par les images expressives : comme la colique, les selles liquides, informes de Lauve et les étrons, matière fécale formée, moulée du père). Le français parlé inspiré du parler paysan et incorporé à l'écrit assouplit la raideur du vocabulaire, la rigueur de l'agencement des phrases en assurant aux textes de Millet une musicalité particulière. En créant ce français parlé, Millet — qui aime à évoquer les blessures qu'auraient infligées au langage la mondialisation, la barbarie des institutions politiques et de la société technocratique instaurée sur les ruines des valeurs européennes — rend hommage à la société rurale, cette société du parlé, ainsi qu'à sa culture orale, en train de disparaître. En introduisant le français parlé dans son écrit qu'il veut pourtant «pur», donc dépourvu du parlé, Millet donne à voir qu'avec lui il ne faut pas se fier aux apparences et aux premiers sens des mots. Car ses mots en cachent d'autres, car ses mots signifient plus que ce qu'ils disent. Car la vision du monde présentée par Millet est loin d'être simpliste, schématique : ce qui apparaît à première vue comme opposé, nettement séparé, antagoniste — comme les deux univers représentés, la nature-barbarie contre la culture, les taiseux versus les parleurs, la pureté incompatible avec la saleté, le parlé séparé de l'écrit etc. — est évoqué dans la complémentarité, complexité, c'est-à-dire ambiguïté, réversibilité, changeabilité.

³² S. Coyault : *La province en héritage*, Paris : Droz, 2002 : 33.

Les textes de Richard Millet donneraient-ils raison à Henri Meschonnic, convaincu que tout ce qui nous arrive poétiquement et politiquement, nous arrive dans et par la langue ?

Probablement, tout en montrant que la langue est «une clarté obscure»³³.

³³ H. Meschonnic : *De la langue française. Essai sur une clarté obscure*, Paris : Hachette Littératures, 1997.