

Les Résurgences Du Mythe Dans Le Renard Dans Le Nom De Richard Millet

Nour el Houda ben Nejma



Resumé – Le texte de Richard Millet est bâti sur un fond mythique qui cultive les variations thématiques des personnages et des situations mythiques. Il comporte surtout des résurgences plus profondes qui agissent sur les catégories de l'espace et du temps que cet article propose d'étudier. La vision mythique de Richard Millet rapproche le temps et l'espace et même ce qui est le plus loin dans le temps et l'espace dans un texte atemporel qui frôle l'originaire perdu.

Mots clés – mythique, atemporel, géographie native, langage universel, lieu et non-lieu.

Abstract – Richard Millet's text is built on a mythical background which cultivates thematic variations of characters and mythical situations. Above all, it involves deeper resurgences that act on the categories of space and time that this article proposes to study. Richard Millet's mythical vision brings together time and space and even what is furthest in time and space in a timeless text that borders on the lost origin.

Keywords – Mythical, Timeless, Native Geography, Universal Language, Place And Non-Place.

I. INTRODUCTION

Le mythe agit ainsi sur le récit de Richard Millet à la façon d'un archétype, d'une matrice agencée par des étalons vitaux agréant des manifestes sur la relation qu'il entretient avec les couches latentes du texte millettien. Il importe alors de souligner les propriétés spatio-temporelles du roman millettien où le temps, l'espace et les personnages s'aliènent à des revendications et à des préceptes propres au domaine mythique. En effet, le récit semble se déployer sur deux paliers temporels. Au départ, il comprend une étendue avérée se plaçant dans le temps présent ou dans un monde historiquement daté et subséquemment un renfermé celé évoquant les mythes d'origines. Le mythe se détermine par sa force métaphorique, ontologique, son atemporalité. Selon Richard Millet, l'histoire est déformée, altérée, dissimulée. C'est ce qui l'incite à aller au fond des choses, subreptices et plus creuses. Et inévitablement, il foule le terrain du mythique où il reconquiert une part de véracité car le mythe répond allégoriquement à des interrogations comme la résurgence et la majorité des mythes renvoient à une ère terminée, à un temps primordial considéré comme la matrice du temps présent. En effet, il s'agit du retour cyclique d'un passé épique où les vainqueurs se sont suppléés, des pensées centenaires et un terroir labyrinthique. Le mythe revêt ainsi l'aspect d'une prospection délirante d'un passé ancestral. Il se présente subséquemment comme une façon de lutter contre le déracinement et la perte identitaire : puisqu'ils ne peuvent plus durer dans un présent assujettissant, les personnages millettien aperçoivent un abri idéal dans le fond mythique. L'œuvre de Richard Millet prête de la sorte un langage équivoque, oscillant entre le mythe et la réalité, entre l'oralité et l'écriture agréant de dire l'origine égarée. Mais cette origine, même ambivalente et enfouillée, est décisive et afin de ne pas la laisser sombrer dans l'oubli, les personnages la divinisent, mythifiant ainsi l'histoire de leurs aïeux à travers une écriture de la mémoire. Les mythes ont des résurgences dans l'écriture millettienne et cet article se propose d'étudier le potentiel créateur et les diverses logiques de la vision mythique et sa disposition à agir sur les différentes catégories de l'espace et du temps.

II. UN TEMPS MYTHIQUE

Le mythe dans le texte de Millet se présente comme matière et mesure temporelle, il pourvoit néanmoins une mise en garde qui devrait nous éviter de composer trop précocement nos éclaircissements sur le foisonnement des homologues mythiques dans une phase de son œuvre. La clairvoyance mythique peut donc tourner à la hantise. Elle est conforme à une constance sous-jacente des mythes dont tout son œuvre authentifie de diverses dispositions la régularité, l'ubiquité. Ils rattachent l'écrit au sacré, ils rapprochent le grandiose et le quotidien.

On retrouve la problématique du temps si bien que la question de la fonction du mythe, cette dernière devient celle de savoir comment la pensée et l'imagination qui lui sont liées démêlent notre perception de la temporalité. Le mythe fait échec à la chronologie. Sans doute il raconte des « *histoires hors du temps* » (Millet, 2003 :11), dans lesquelles le temps ne se mesure pas, ne se date pas. Le mythe rapproche tous les temps. Alors que le souci d'exactitude chronologique semble répondre, dans l'écriture de Millet, à un désir de dominer le temps par la mesure, l'appel au mythe correspond à un autre désir, celui de s'identifier avec le plus lointain, dans la torride atmosphère de rêveries et de scepticisme amer qui implique la mythologie. C'est cet élan vers le syncrétisme, dont Millet fait un des traits essentiels de la réviviscence qui permet à l'imagination de rapprocher le temps de l'espace et même ce qui est le plus éloigné dans le temps et l'espace. C'est essentiellement sous cet angle que je considérerai la question du mythe chez Millet et non du point de vue des variations thématiques des personnages et des situations mythiques qui ont déjà été abondamment étudiées.

Le pourvoi du mythe est pour Millet une tentation de langage universel. Les particularités des circonstances humaines sont effacées dans ces histoires de dieux et de héros qui représentent à la fois des individus et des forces naturelles. La mythologie a résolu le double problème d'un des symboles pour permettre des confessions personnelles et de suite une mythologie personnelle. Le mythe permet une mise en scène au niveau cosmique de la passion, des fantasmes et des rêveries avec une aire culturelle et un héritage instructif précis du classicisme. Ce n'est pas tant à la vérité du contenu du mythe qu'il fait appel pour étayer l'affirmation d'universalité de ce langage qu'à l'assurance d'une source ancestrale, d'une communauté culturelle et d'un héritage à travers une accumulation d'exemples qui couvrent de vastes pans de la culture occidentale. Millet pose à travers le mythe une universalité d'imaginaire de langage. Le mythe chez Millet touche toujours à un rêve d'origine et ici la source fait autorité, le point de départ de l'imagination mythique est cet espace temps qui est l'espace natal, en ce moment où les vieux drames se sont organisés en des récits qui sustentent le texte milletien. Mais L'écrivain ne cesse de rendre problématique l'aspect temporel de cette résurgence, tout d'abord indiquant que les mythes se rattachent simultanément à la géographie qu'à l'histoire et qu'en plus de la matrice temporelle, ils emmurent un pays natif qu'à son tour procrée toute une géographie allégorique et émotionnelle :

« C'était surtout disaient les autres, une conception de l'honneur qui n'avait plus cours, sauf en des endroits perdus comme Siom, où on n'a jamais rien fait comme tout le monde, une conception venue de la nuit des temps et qui rend cette histoire intemporelle ». (Millet, 2003 :84).

Les renvois aux mythes (lesquels) se déchargeront des poncifs symbolistes et des allégorisations outrancières ; Millet en fera du mythe une utilisation largement plus délicate et beaucoup plus flexible. Par leur chargements et leur cordon à notre géographie imaginaire, les mythes transcendent le temps et ils nous y ramènent néanmoins par la manière dont ils sont acquis et communiqués. C'est dans ce sens que la narratrice du *Renard dans le nom* qualifie l'histoire comme étant « *intemporelle non pas à force d'étrangeté ou d'in vraisemblances, mais parce que les personnages semblent avoir bondi hors d'eux-mêmes, hors du temps, dans une nuit plus épaisse que la notre, ou dans une lumière plus vive, plus aveuglante que celle de nos jours* » (Millet, 2003 : 69). Ils sont des ponts ou balises, images par lesquelles Millet indique ce qui nous aide à franchir ou à sillonner le temps. C'est là la vicissitude syncrétique du mythe, il nous lie à une source et subséquemment il nous parle tant du passé qu'il nous parle tant du présent, qu'il nous permet de parler de nous même à travers des histoires renouvelées au cours des siècles car son atemporalité passe par la réitération (Eliade, 1993 : 54). C'est comme un condensé de signification qui fructifie la perception de notre histoire, même si on sent toujours affleurer le danger d'effacer le relief de l'événement unique, incomparable sous le cautionnement du mythe. Le mythe est pour Millet une source parce qu'il s'est inscrit dans un langage et dans une littérature qui perpétuent sa présence de siècle de siècle. Cette recreation des mythes est à la fois, voyage de retour aux sources et répétition. La continuité est indispensable pour Millet, c'est ainsi qu'il relate les subdivisions du mythe à travers les strates du temps ancien ou récent. Ainsi réhabilite-t-il aussi que les mythologies grecques ou autres (chœur primitif qui a peuplé l'ensemble de la trilogie corrézienne), mêlées à l'histoire et aux renvois qui se tiennent derrière l'écrit qui ne veut pas les dissimuler.

À l'instar des pièces antiques, représentation romanesque d'un mythe voué à l'enseignement d'un secret dans le cadre d'un rite initiatique, le récit mythique agit chez Richard Millet comme révélateur, un rôle que souligne le dispositif de la mise en abyme : une pièce primitive à fonction éclairante est enchâssée dans la trame de l'intrigue policière du récit principal. On peut y voir s'exercer une fonction similaire à celle jouée par les référents mythiques dans l'anamnèse de l'analysant, mais aussi se profiler sur le plan de la symétrie avec le monde nouveau. Millet souligne l'importance du travail actif de mémoire qu'il convient de réaliser, il fait ressurgir le passé, le transforme et lui donne une physionomie et une signification nouvelles. Le passé continue, à partir de là, à vivre et à évoluer. Le temps passé est surtout un temps qui revient métamorphosé. Tout comme l'analyse fait refluer le passé et le reconfigure dans l'optique de lui attribuer un sens à l'égard du présent, le récit mythique fait lui aussi ressurgir une dissension ancestrale, réactivée et reconfigurée par l'angoisse issue des aléas d'une histoire personnelle et collective, qui amène l'écrivain, et dans un second élan son lecteur à une nouvelle intelligence de cette histoire. Jean-François Hamel (2006 :54) observant la littérature contemporaine, parle de « revenances de l'Histoire » qui consistent à reprendre indéfiniment le passé, mais dans un mouvement de propensions préférentielles et de retour à l'origine, c'est-à-dire le passage du présent à un passé qui le perpétue, l'acquiesce ou bien il s'en écarte. Il montre comment la force de la revenance s'opère toujours en regard de ce qui institue le présent dans son intégrité, agréant secrètement de faire voir la disjonction de l'actuel face à un passé ancestral.

Par la poétique de la reprise et la mise en exergue de l'efficacité de la parole qu'il induit, le récit mythique s'inscrit dans sa pleine relation avec le rite, cadre d'un contre-emplacement où il s'agit d'interroger la temporalité. Contrairement à ce qui apparaît ailleurs, où le renvoi au mythe s'opère par divisions reposées sur un temps interrompu et plurivoque, chez Millet la temporalité s'avère de nature élémentaire et téléologique. Ce qui particularise son récit, c'est formellement le rehaussement d'un itinéraire du temps révolu, une pratique temporelle ancienne qui se transforme en une alliée. Loin d'apparaître comme une prédestination conduisant inévitablement vers l'extinction, le temps se crée alors, à l'inverse, le lieu d'une variation, de la procession d'un layon entendu comme l'épreuve d'une conversion, d'une mutation ontologique qui, à l'instar des *Métamorphoses* ovidiennes, s'assimile à celle du rite de passage.

Jean-François Lyotard, dans son essai *La Condition postmoderne*, mentionne le fait que l'un des attributs de la postmodernité est la déchéance des grands récits de légitimation. Les écrivains qui pratiquent, comme Richard Millet, le récit mythique, prennent le contrepied de cette assertion : ce n'est qu'en récupérant et en réinterprétant certains de ces métarécits utilisés de façon double qu'il leur est éventuel de les redonner à nouveau une vigueur opératoire pour l'imaginaire. C'est ce à quoi s'adonne Millet dès son premier ouvrage, en récupérant certains mythes chrétiens faussés par la modernité pour les reconquérir et leur conférer un sens nouveau. Dans le genre romanesque, cette fiabilité convenue à la performativité du langage par le biais du récit mythique forme un précepte crucial d'une concertation différente et de la nouvelle perspicacité des relations entre muthos et logos. Dans un siècle où la parole a été reléguée au second plan, les écrivains du récit mythique, y compris Millet, font le pari d'une vérité qu'ils élisent d'affiler dans la force du muthos. Car ce dernier, par sa disposition immense de recreation, incite à fédérer le réel plutôt que lui convenir, à concéder du plausible plutôt que du sembler-vrai et se donne alors comme le lieu d'une pertinence subjective.

Si les relations à la substance mythique se sont ainsi amplement changées dans la production littéraire de l'après-guerre, en conséquence, il s'avère indispensable de souligner la nécessité de renouveler les modes d'approche du mythe en littérature afin d'étudier non les seuls constants anthropologiques ni les seules particularités discursives et culturelles, mais cette situation symptomatique de la littérature qui admet à être dans la distension incessante entre le lieu et le non-lieu. Les œuvres qui mettent en jeu des mythes sont à la fois bénéficiaires d'un assis et engagées à lui attribuer une nouvelle étendue. Elles agréent un discours distinct, une recreation de la variété, qui enchère un intérêt plus brillant lorsqu'on le interprète comme un palimpseste. C'est cette distension même entre le passé et le présent qui réalise l'*ethos* de l'écrivain mythographe contemporain, dont Millet offre un cas notable. Le mythe de la mère absente ou encore celui du fils maudit, de l'idiot ne forme qu'un exemple, au-delà duquel on pourrait dresser une liste des participations que Millet me semble avoir arborées à la forge actuelle des mythes. Au premier rang arriverait celui de la disparition, selon le schéma « Une femme disparaît », en l'occurrence le meurtre de Christine Râlé qui me paraît l'un des plus prolifiques que l'on puisse dénombrer présentement. Mais on pourrait aussi y enfermer des représentations plus imprévues : le mythe de l'identité flottante que l'on saurait aussi mettre en rapport avec l'effigie ancienne de l'androgyné, et dans la continuation celui de la décomposition et de la mort, de la fission qui, selon moi, prend chez Millet, entre autres formes, celle d'une attirance pour l'infini. Cette image exprime subtilement l'obsession d'une peine qui, prendra une allure plus immédiatement ignoble que les *Lamentations de Jeremy*, cités dans *Le sentiment de la langue* mais qui renvoie aussi à un monde en dilatation. L'origine et la fin relèvent ainsi du même fait : mort ou damnation.

Néanmoins, les éclaircissements sur les œuvres de Millet font ressortir un aspect sérieux : les thèmes mythologiques. Assurément dans l'écriture littéraire, les mythologies ne débordent pas régulièrement au degré de la lecture immanente. Et le récit lui-même, se désirant la transposition d'un certain fictif par des emblèmes concrets ne détectent pas l'étendue mythique. Toutefois la pratique mystique des personnages milletiens n'a pas son authentique poids dramatique que si elle est inventée sur des essences mythologiques au travers de tout l'espace historique qui anime ses démarches et ses menées.

Les mythes dont il s'agit dans cette article ne font pas partie aussitôt de ce que l'ethnologie classique avait certifié comme des récits originaux, remettant les provenances, les causalités et les compositions génétiques signifiantes des hommes et des préceptes, des vocables et des objets. De tels traités singulièrement sur les cosmogonies, l'éthique ont été dirigés par l'anthropologie traditionnelle telle qu'elle avance comme discipline scientifique décidée. Les mythes, dans cette disposition distincte sont généralement déterminés comme des récits fictifs et inventés comme des sortes d'illusions, d'erreurs acquises, agencées en systèmes dans un attroupement attribué et auxquelles la société tout entière approuve de manière irréflectie parce qu'elles forment des préceptes résolus de l'homogénéité sociale.

La force mythique est convenablement prégnante dans l'œuvre de Millet au point de pouvoir figurer un monde disloqué et de rendre homogène un univers révolu. C'est donc le temps historique qui exige un éclaircissement mythique des sociétés présentes car le temps articulatoire ne concorde pas à l'univers classique usuellement imprégné par des postures et des faits qui avaient accompli la conscience historique de l'écrivain et de ses personnages. Toutes les vieilles valeurs sont avérées, le désenchantement des Lavolps, pythre, des Lauve, leurs déceptions successives dans la vie sociale, leur pouvoir déchu, leur richesse perdus, leurs commerce ruiné et leurs déceptions dans la vie familiale (progéniture empêchée) et une fin marquée par des formes mythologiques violentes et tragiques. Pour avoir assumé le tragique, le personnage sera mené à la gloire souveraine où triomphe une vie significative malgré son échec apparent. Les mythes constituent dans cette œuvre une force réelle et commode, une dynamique fonctionnelle autour des personnages manqués, des villages abandonnés à eux même. Les mythes se densifient ici et en même temps, épaississent la conscience historique en ponctuant les étapes essentielles du destin des hommes qui ne peuvent plus parvenir à se sauver par eux même en étant à la dérive.

III. UN ESPACE MYTHIQUE

a. Un lieu primitif

L'espace mythique circonscrit une vision mythique en deux lignes composites à savoir : celle de la pratique du quotidien et celle du mode du sacré. L'expérience mythique se trouve inhérente à un monde où le quotidien et le sacré partagent les repères du monde matériel. Contrairement à l'espace physique, l'espace mythique stabilise des points de repères mieux ancrés et plus profonds selon cette perception qui distingue les zones fixées dans l'espace. Pour la vision mythique, l'intégrité de la constitution spatiale et ses emblèmes forment un système de jalons total orientant le discernement global de la réalité humaine quotidienne et universelle. Ainsi, la figuration du monde mythique est formellement bien distincte du planisphère du monde, mais leur visée est commune : mener l'intelligence humaine spatiale dans un système universel. La conception mythique annihile la marge conceptuelle entre l'espace humain et l'espace cosmique, le reculé et le contigu, le trivial et le sacré, les deux sont d'essence semblable et permutable. Cette abrogation de l'espacement entre Cosmos et mitan proximal permet la disposition du milieu matériel par sédiment générant le même idéal sur plusieurs stades suivant la reproduction de l'ordre cosmique mythique. Ainsi les villes, les logis et les lieux sacrés sont agencés selon les instructions qui se repèrent sur la carte de l'espace mythique. La disposition de l'espace mythique se fonde sur la dichotomie sacré/ profane, ce qui stimule une expérience plus antithétique entre lumières et ténèbres : contraste capitale du jour et de la nuit. Réellement, le fait que l'ascendance soit l'élément éclairant des élucidations récentes donne naissance à un espace mythique double. Il n'est pas une abstraction connexe, cohérente mais écarté en deux durées : celui du natal et de l'actuel. Ceux là n'arrêtent pas de convertir leur endroit par transposition ; une enceinte fixe sépare à l'inverse l'espace actuel du lieu mythique et abandonne à chacun un attribut incessible. En somme, la vision mythique transpose l'espace matériel sur l'espace sacré.

La Corrèze natale de l'auteur (ou Viam) s'est changée en Siom, lieu allégué primitivement dans la Bible ; ce qui lui confère un attribut mythique :

[...] Tout ce qui est appelé à la narration est pris dans un processus plus au moins mythique. D'où Siom et non Viam, ce qui m'a permis de situer un territoire imaginaire des lieux qui n'existent pas, à côté d'autres bien réels, ceux là :

*Les Geniettes dans le cavalier siomois, La Sestérée et Peyre Nude dans le Renard dans le nom, La Vialle dans l'Angélus, d'autres lieux encore.*¹

Dans *L'Amour des trois sœurs, Lauve le pur, La Voix d'alto, Ma Vie parmi les ombres, Le Cavalier Siomois, Le Renard dans le nom* et dans tous les autres romans, Siom est identique à celle des Pythre. Elle emmure ses locataires dans son monde clos et saint où Millet rappelle intentionnellement Jérusalem : « ...j'ai trouvé le nom de Siom ; et j'ai senti se déployant un tout autre réel ; non sans penser bien sûr, la langue me faisait cette grâce, à la cité céleste, à Jérusalem » (HL : 142). André et Jean Pythre, Yvonne, Lucie et Amélie Piale, Thomas Lauve, Philippe Feuillie, Pascal Bugeaud, Céline Soudeils, Pierre-Marie Lavolps, Pierre Tarnac, les narrateurs de *L'Angélus*, de *La Chambre d'ivoire* et de *l'Écrivain Sirieix* sont tous des Siomois hantés par leur terre, par leur terroir saint. Les uns et les autres grandissent sous la grande vigilance du divin Siom, cadre mythique récurrent.

Siom est ainsi le lieu de la narration milletienne par excellence et il établit le cadre ainsi que l'arrière-pays humain. Le chœur siomois figure la voix de Siom mais son attribut coriace et éloigné se réfléchit dans les personnages. Il est un personnage qui les accompagne, qui les berce et qui, de temps à autre, les étouffe jusqu'à la mort pour devenir des ombres siomoises sur un haut plateau. L'Ancien Testament, le Nouveau Testament et les Évangiles sont évoqués dans les œuvres de Richard Millet à travers une épigraphe, un fragment, une section, une scène biblique ou une histoire succincte de la vie du Christ. Siom (qui, phonétiquement est conforme à Sion de la Bible). Millet évoque un endroit solennel, si l'on se réfère à la Bible et à l'histoire – Sion se mélangeant avec Siom : Sion est à Jérusalem et le génie liminaire de Jésus. Dans *Le Cantique de Cantiques* - dont quelques vers sont cités par Pierre-Marie Lavolps à Christine Râlé dans : « le professeur avait fini par prendre à part le jeune Lavolps pour lui dire que le *Cantique des Cantiques* était un fort beau texte, qu'il le connaissait bien, lui aussi, ayant longtemps pratiqué la Bible » (Millet, 2003 : 39). Si on ne se situe pas sur la carte au même endroit que Siom de Millet. La montagne de Sion est à Jérusalem, en Orient, tandis que Siom n'est qu'un miroir de Viam en Corrèze, le village natal de l'auteur mais dont il a changé le nom. Est-ce en une terre sainte qu'il voulait transformer sa terre natale en lieu saint. Siom de Millet est l'espace romanesque des personnages donc un endroit inventé qui unit l'imaginaire littéraire à la mythologie biblique ou autre.

b. Lieu de vestige:

Les textes milletiens illustrent une poétique de l'espace contingent particulièrement modelée par les thèmes de la mémoire et de l'oubli, par les jeux d'ascendances et de successions conflictuelle et par des figures imprégnées du timbre de l'idée fixe et de l'anticipation : la ruine, l'ombre et la fin. Ces trois figures agissent comme de principes structurants avérés, comme de forts moteurs narratifs qui arrangent les perturbations spatiales illustrées dans les œuvres choisies. Ainsi, la figure de la ruine qui est au centre de la diégèse se présente comme un sérieux dispositif de l'événement romanesque Dans ces lieux friables à Siom (*Sesérée et Peyre Nude*) régulièrement tourmentés d'attaques de toutes sortes, se réitèrent de manière persistante la désagrégation du lieu et du corps, de même que la consommation d'une mémoire, d'un legs et d'une descendance douteuse. Dans les deux cas, la décomposition ou la condensation de la mémoire inclinent de manière singulière la représentation de l'espace qui, marqué par l'empilement de temps divers, se spectralise lui-même. Cette analyse nous agréera d'élucider comment la fin se bâtit sur des connaissances précaires, des temps en crise et l'abord de géographies brouillées. Les romans milletiens fondent, de diverses façons, une poétique de l'espace casuel pénétrée par la conscience apeurée d'un présent fragile (figures de la ruine), par l'obsession d'un passé opiniâtre (figures du spectre) et par l'anticipation confuse d'un futur (figures de la fin et du désastre). Dans ses espaces mystifiants, Millet assurait qu'il n'y pas de lieux sédentaires, pétrifiés, intangibles, intouchés et presque intouchables, invariables, ancrés; des lieux qui seraient des références, des commencements, des émergences et des affirmations. Loin de se lamenter sur un mode accablé, la fin d'un monde apaisant, Millet prend plutôt le parti de cerner et d'investiguer ces espaces fortuits : c'est formellement parce que de tels lieux fermes et invariables ne se rencontrent plus que l'espace devient problématique, cesse d'être certitude, cesse d'être inséré, cesse d'être ad hoc.

Le lieu, comme il porte constamment en lui un dynamisme de flottement, le germe d'une ruine en devenir ou d'une dévastation de longue haleine se présente comme un vigoureux moteur narratif. Relater le lieu, c'est fixer et rythmer par les mots le temps avec tout ce qu'il a de délicat, de destructible et flexible. La figure de la ruine défait un champ d'envisageables en même temps qu'elle dit l'impossible emprise du sujet sur le temps et le travail de mine qu'il entreprend sur l'espace. En cela, elle ne cesse d'être réinvestie par la littérature. Les ruines habitent les textes milletiens, en tramant leur propre componction. En cela, elles forment la

¹ - Richard Millet, *Harcèlement littéraire*, entretiens avec Delphine Descaves et Thierry Cécille, Gallimard 2005.

figure par excellence d'une tension qui ronge tout autant l'espace que le sujet, absorbés par l'action de leur propre extinction. La ruine, parce qu'elle rend tangible la spécificité friable et passagère des êtres et des choses est une figure privilégiée de la poétique de l'espace incertain. Deux romans de Millet formulent singulièrement bien les dispositifs de cette poétique de l'espace (et du temps) contingent redressée sur la figure de la ruine. Ainsi, André Pythre et Pascal Bugeaud présentent deux figures d'héritiers aux prises avec un legs en débris : une maison familiale. Dans les deux cas, le narrateur s'obstine à combattre, à sa façon, contre inéluctable écroulement de ce lieu fondateur où capitulent les figures fantomatiques de ses aïeux. Dans le cadre de ces romans bougent les héritiers dérangés de vestige accablants, le vestige est la preuve d'une identité fixée par une histoire familiale importune. Les modalités de cette écriture de la faillibilité et de la désolation se caractérisent par une poétique où la peine, le spleen et la rumination expriment la transparence du temps et de l'espace et où la figure de la ruine atteste de la relation à un lieu imprégné par la finitude.

IV. CONCLUSION

Au fil des pages des œuvres milletiennes, l'écriture de la mémoire et du mythe occupe une large partie. Le mythe est le soubassement même de l'intelligence littéraire et un récit dont le métaphorique est d'une portée singulière. L'imprécation du mythe dans l'écrit éveille des questionnements: que peut faire la littérature du mythe dans une société qui instruit la disparition des mythes ? La société moderne semble exiger que le mythe disparaisse de notre champ culturel parce que pris au sens minoratif de charlatanisme. Le mythe prête au texte une connotation d'universalité, auquel il communique, le besoin dont il est né d'expliquer le monde qui entourait l'homme dès son origine. Il existe de nombreux mouvements littéraires et de nombreux écrivains qui se réclament de l'héritage de la mythologie. Cependant, les approches du mythe diffèrent d'un romancier à l'autre, de même que diffèrent les méthodes par lesquelles la critique littéraire aborde le mythe.

L'ardeur du mythe chez Millet serait donc celle d'une prospection d'un sens concepteur, d'un objet de construction d'une parole hétéroclite pour dire la vérité celée de notre temps. Il a choisi pour cela des mythes hétérogènes. C'est donc la nécessité de figurer contre l'envie de démentir. Le pourvoi à ces mythes convient à une époque de privation d'identité, une époque fatidique, de perte de mémoire avec une Histoire altérée. C'est le mythe qui crée l'Histoire et rétablit la mémoire. Le mythe se présente alors comme une façon de lutter contre le déracinement et l'altération identitaire, comme ils ne savent plus exister dans un présent astreignant, les personnages découvrent un abri exemplaire dans le fonds mythique. L'œuvre milletienne comporte ainsi un langage équivoque, fluctuant entre mythe et réalité, entre oralité et écriture souscrivant de dire l'origine égarée. Mais cette origine, même flottante et enfouillée derrière les différentes agressions qu'a connues la Corrèze, est capitale et pour de ne pas la laisser plonger dans l'oubli, les personnages la déifient, mythifiant ainsi l'histoire de leurs ascendants à travers une écriture de la mémoire.

REFERENCES

- [1] Millet, R. 2003, *Le renard dans le nom*, Folio.
- [2] Albouy, P. 1998, *Mythes et mythologies dans la littérature française*, Paris, Colin.
- [3] Barthes, R. 1957, *Mythologies*, Paris, Seuil.
- [4] Brunel, P. 1992, *Mythocritique : théorie et parcours*, Paris, PUF.
- [5] Commelin, P. 1969, *Mythologie grecque et romaine*, Paris, Garnier Frères.
- [6] Éliade, M. 1949, *Le Mythe de l'éternel retour*, Paris, Gallimard.
- [7] -Hamel, J-F. 2006, *Revenances de l'histoire. Répétition, narrativité, modernité*, Minuit.
- [8] Matoré, G. 1976, *L'Espace humain*, Paris, Lib. Nizet.
- [9] Millet, R. 2005, *Harcèlement littéraire, entretiens avec Delphine Descaves et Thierry Cécille*, Gallimard.